

România literară

OAMENI DIN CÎMPIE

(Paginile 12—13)

ACTUALITATE ȘI CREAȚIE

INTRAT încă mai devreme în declin, prestigiul inactualității a scăzut vertiginos către cota zero pe parcursul veacului nostru. Socotită cîndva drept o condiție incontestabilă a durabilității estetice, controversată apoi și asaltată prin nenumărate dispute, a sfîrșit prin a ieși cu totul din uz, intrînd în cuprinzătorul muzeu al noțiunilor perimate : istoria — și în egală măsură istoria literară — au consemnat triumful absolut al actualității ca dimensiune esențială a creației și componentă a valorii artistice. Astăzi dorința de a fi și rămîne inactual nu mai este o pură iluzie, este o imposibilitate.

A fost un proces cu numeroase implicații și consecințe, de natură să îmbogățească și să modifice substanțial înțelesurile conceptului de actualitate. S-a produs astfel, concomitent, și o progresivă democratizare a temelor, problematicei și materiei intrate în raza de cuprindere a creației literare. Pentru arta literară a secolului nostru vechile împărțiri ale temelor și subiectelor în „nobile” și „joase” au devenit iremediabil caduce, odată cu teoriile care le generează. Cîștigul a fost imens. Literatura a ieșit din saloane și a coborît în stradă, a renunțat să se mai ocupe doar de „lumea înaltă” și a pătruns în cele mai diverse medii și straturi sociale, deschizîndu-se către realitatea vastă și complexă a întregii existențe umane și depășind barierele prejudecăților și ale inhibițiilor. Iar descoperirea și explorarea noilor teritorii ale omenescului au solicitat, deseori impetuos, găsirea unor soluții artistice pe măsură.

Literatura română modernă este marcată în chip semnificativ de această evoluție, împrejurare ce poate fi pusă, de bună seamă, în relație cu participarea sa activă la șirul evenimentelor și al transformărilor istorice prin care țara noastră s-a înscris decisiv pe coordonatele modernității și ale europeanizării. Fapt nu lipsit de importanță, acest militantism structural, cerut de istorie, a făcut ca în spațiul literaturii naționale inactualitatea să fie privită ca factor de anemie a creației.

Este o tradiție viguroasă, care a asigurat literaturii noastre din anii socialismului, anii unor fundamentale schimbări în toate planurile vieții sociale, afirmarea deplină a noțiunii de actualitate. Îndeosebi în epoca inaugurată de Congresul al IX-lea al P.C.R., cînd interpretările deformate, înguste și sterilizante ale conceptului de actualitate promovate de dogmatism pe căi administrative au fost înlăturate, redîndu-i-se sensurile generoase validate de înaintași, a devenit posibilă și apariția unor accepțiuni și implicații noi, în concordanță cu marile transformări revoluționare petrecute în societate. A fost vizată, în primul rînd, realizarea unei actualități de substanță, tinzînd spre esențializare și depășind aspectele de suprafață, orientată definitoriu către metamorfozele umanului în noile condiții sociale. Desfășurarea istorică a timpului nostru, la autenticele sale dimensiuni reflectate în planul existenței colective și individuale, reprezintă unul dintre obiectivele majore ale raportului activ dintre creație și actualitate. „Întreaga activitate literar-artistică, sub orice formă, trebuie să pună în evidență forța și capacitatea creatoare ale poporului, să biciuiască stările de lucruri negative, lipsurile, dar să dea o perspectivă, încredere în forțele creatoare ale poporului, să contribuie la unirea eforturilor tuturor constructorilor socialismului, la întărirea unității poporului în jurul partidului, în cadrul Frontului Democrației și Unității Socialiste, să contribuie la întărirea forței generale a patriei noastre, la ridicarea României pe noi culmi de progres și civilizație” — sublinia secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Expunerea la Plenara din noiembrie 1988.

Este un îndemn generos la reflectarea vieții și realității contemporane, la participarea creatorilor la întreaga existență a poporului, la necesarul angajament artistic și moral în actualitate al literaturii.

„România literară”



OMAGIU. Compoziție de Vasile Pop Negreșteanu

Adîncă, tulburătoarea taină a cărților

AM văzut de curînd, la Ipotești și Botoșani, la Vorona și Dorohoi, pe plaiuri eminesciene, oameni aplecați adînc pe fila cărților marelui Poet al neamului românesc, sorbindu-le cu lumina privirilor și cu lumina sufletului, pipăindu-le, mîngiindu-le, ocrotindu-le, începînd să le dezlege tainele, acoleași pe care le-au dezlegat generațiile de dinaintea noastră, și totuși altele, pentru că oglinda operei lui Mihai Eminescu altfel se aprinde în oglinda sufletului nostru, alcătuiind nesfîrșite tuneluri de lumină, prin care putem atinge concomitent „viitorul și trecutul”, ale „filei (lumii) două fețe”. Erau cărți vechi cu poeziile lui Eminescu, cărți rare, ce purtau, unele dintre ele, peste un secol de timp în spinare, edițiile Maiorescu, prima apărută în 1893, din tezaurul unui împătimit bibliofil și adînc iubitor al operei eminesciene, Ion C. Rogojanu.

Mulți dintre cei care mîngiau pentru prima, și poate pentru singura dată, fața foilor îngălbenite de vreme erau copii, mulți erau tineri, băieți și fete de pe dulcile meleaguri moldovenești. Și nu o singură dată am tresărit avînd impresia clară că în luminile ochilor lor au fulgerat, fie și pentru o singură clipită, luminile privirilor Poetului. Cum vor fi fost oare în realitate ? Cîte ceva știm din fotografiile, puține, doar în număr de patru, care ne-au rămas de la el. Cîte ceva — din mărturiile prietenilor, cunoscuților. Cîte ceva — din amintirile despre amintirile acestora... „Mai departe, mai departe, / Mai încet, tot mai încet...” umbra privirilor sale și umbra umbrei glasului său ! Și totuși, prin acești tineri rupți parcă dintr-o bucată, dintr-o bucată bună a vieții, eu vedeam și simțeam, mai arzătoare ca oricînd, privirile lui Eminescu. Erau priviri adînci, priviri senine, priviri

grave, priviri increzătoare, priviri melancolic lunecînd peste lume ; priviri scrutaătoare, priviri neiertătoare, priviri dirze, priviri dulci „ca floarea de cîreș” ; priviri sfredelitoare, priviri grele ca plumbul și priviri arzătoare ca focul ; priviri triste și priviri surizătoare în fața misterului lumii ; priviri în care se putea citi trecutul și priviri în care se oglindea viitorul ; priviri din timp și priviri de dincolo de timp — toate la un loc, doar ceva, doar o parte din indefinibilă, tulburătoarea privire a lui Eminescu, declanșate la vederea și mîngierea cărților lui. „Era o frumusețe ! O figură clasică încadrată de niște plete mari, negre : o frunte înaltă și senină, niște ochi mari — la aceste ferestre ale sufletului se vedea că cineva este înăuntru” (Caragiale).

Se vedea că cineva este înăuntru și la aceste ferestre ale sufletului, care erau ochii copiilor și tinerilor din fața mea, răsfoind cu înfiorare Cartea lui Eminescu, ce face parte din marea, nemuritoare Cartă a neamului românesc.

Ii auzeam vorbind pe acești copii și pe acești tineri — și-l auzeam vorbind pe el. Ii auzeam murmurîndu-l poemele și-l auzeam pe el murmurînd marea, luminosul poem al limbii române. „Limba românească — zicea Poetul — este dintre cele cu dreaptă măsură ; ea n-are consoane prea moi, nici prea aspre, nici vocale prea lungi sau prea scurte, mai toate sunetele sunt medii și foarte curate”. Și mai departe : „Nu noi sintem stăpînii limbii, ci limba e stăpîna noastră. Precum într-un sanctuar reconstituim, pas cu pas, ce-a fost înainte — nu după fantezia sau imaginația

Petre Ghelmez

(Continuare în pagina 2)

Evoluții în viața politică

ÎN caleidoscopul atît de bogat al evenimentelor internaționale, săptămîna parcursă a înregistrat fapte de evident interes pe diverse planuri ale vieții politice. Atenția principală se cuvine îndreptată spre problema cheie: negocierile de dezarmare. Opinia publică internațională urmărește indeaproape lucrările Conferinței de la Geneva unde, în cadrul dezbaterilor generale, a avut loc intervenția reprezentantului României. În spiritul pozițiilor și orientărilor formulate de președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, s-a subliniat că România socialistă s-a pronunțat neabătut împotriva cursei înarmărilor și creșterii bugetelor militare, relevînd încă din 1985 importanța și necesitatea unor măsuri unilaterale de reducere a forțelor armate; de altfel, așa cum se știe, în 1986 România a procedat ea însăși la o reducere unilaterală cu 5 la sută a armamentelor, efectivelor și cheltuielilor militare. În acest context au fost relevate recente decizii anunțate de unele țări socialiste privind reduceri unilaterale de armamente, efective și cheltuieli militare, exprimîndu-se speranța că se va constitui astfel un exemplu mobilizator și pentru acele țări în care cerințele dezarmării se mai lovesc încă de atîtea suspiciuni și reticențe.

Desfășurarea dezbaterilor a scos în evidență problema corelației obligatorii dintre eliminarea tuturor tipurilor de arme de exterminare în masă. Pe acest plan este binecunoscută și unanim apreciată poziția clară, logică și cuprinzătoare, formulată de președintele țării noastre, potrivit căreia nu se pot disocia și aborda izolat dezarmarea chimică de cea nucleară, ambele formînd un tot indisolubil.

Elementul nou este că acum, la Geneva, România, propunînd lichidarea totală a armelor nucleare și chimice și punerea lor în afara legii, a formulat un ansamblu de măsuri în vederea așezării poziției clare, logică și cuprinzătoare, formulată de președintele țării noastre, potrivit căreia nu se pot disocia și aborda izolat dezarmarea chimică de cea nucleară, ambele formînd un tot indisolubil.

Elementul nou este că acum, la Geneva, România, propunînd lichidarea totală a armelor nucleare și chimice și punerea lor în afara legii, a formulat un ansamblu de măsuri în vederea așezării poziției clare, logică și cuprinzătoare, formulată de președintele țării noastre, potrivit căreia nu se pot disocia și aborda izolat dezarmarea chimică de cea nucleară, ambele formînd un tot indisolubil.

ÎN procesul de edificare a păcii, o deosebită importanță are lichidarea focarelor locale de conflict, în repetate rânduri România, personal președintele Nicolae Ceaușescu subliniind că stingerea acestora prin mijloace politice, pe calea tratativilor, reprezintă o cerință primordială pentru reducerea riscurilor de extindere a conflagrațiilor, pentru dezvoltarea procesului de destindere și securitate internațională.

O evoluție notabilă s-a înregistrat pe această linie în America Centrală, unde procesul de pace pare să intre într-o nouă etapă. După ani și ani de crampănare de vechea politică, sugestiv denumită încă la începutul secolului drept „doctrina marii bite” pentru supunerea și vasalitatea necondiționată a statelor latino-americane, în prezent administrația S.U.A. este nevoită să accepte afirmarea voinței acestor state de a-și soluționa singure și independent problemele, de a pune capăt imixtiunilor generatoare de războaie civile, de a promova raporturi de pace și bună vecinătate reciproc avantajoase. Conferința la nivel înalt de la Costa del Sol din Salvador a fost apreciată ca o „lovitură de grație dată războiului din această regiune”. În primul rînd din Nicaragua, declarația comună adoptată de președinții celor cinci state participante precizînd demobilizarea și repatrierea sau reasezarea forțelor „contras”, încetarea oricărei sprijin dat grupurilor armate, concomitent cu continuarea procesului de democratizare în țară. Faptul că unele cercuri din conducerea grupărilor contrarevoluționare și de la Washington s-au arătat contrariate și chiar iritate de acordul încheiat prevestește nu puține dificultăți. Însă oricît de contorsionat ar fi drumul tratativilor de pace, pînă la urmă afirmarea acestui curs este inevitabilă.

Este un adevăr valabil și în ce privește situația din jurul Afganistanului, unde, în aceste zile, s-a încheiat retragerea întregului contingent limitat al trupelor sovietice. Din păcate, formațiuni ale opoziției intransigente și-au continuat acțiunile militare; în aceste condiții, în țară a fost instituită starea excepțională, spre a se asigura respingerea agresiunii din afară și a forțelor rebele, statornicirea păcii și înfăptuirea reconcilierii naționale. De altfel, necesitatea respectării cu strictețe a acordului de la Geneva în problema Afganistanului a fost riguros subliniată și de secretarul general al O.N.U.

DEMNĂ de relevat este intensificarea, în ultimul timp, a activităților privind protecția mediului înconjurător — așa cum arată ratificarea de către un șir de state a Protocolului de la Montreal asupra protejării stratului de ozon al Terrei, ca și seminarul de la New Delhi care a succedat recentului for asemănător din Africa. Sint expresii ale faptului că pe continente diferite crește tot mai energic conștiința unității și comunității de destine a tuturor popoarelor globului, subliniată cu neobosită perseverență de România socialistă, de președintele Nicolae Ceaușescu, care, în recentul interviu acordat coțidianului finlandez „Kansan Uutiset”, chema popoarele la acțiuni hotărîte spre a se opri înrăutățirea condițiilor de viață de pe planetă.

Cronicar

Viața literară

Eminesciana

BUCUREȘTI

● La Muzeul Satului și de artă populară s-a desfășurat un spectacol de poezie și muzică dedicat lui Eminescu. Manifestarea a fost realizată cu participarea acad. Alexandru Balaci. Și-au dat concursul actorii Lucia Mureșan, Ilina Tomoroveanu, Ion Lupu, Petre Moraru și Traian Stănescu.

● Ministerul Chimiei și al Industriei Petrochimice a realizat un album-căldar „Eminescu”, în colaborare cu Casa de discuri „Electrecord”. Textul introductiv este semnat de poetul Nicolae Dragoș. Albumul este însoțit de un disc cuprinzînd „Pagini muzicale inspirate din universul eminescian”.

● La cea de-a 13-a ședință a Cenaclului literar al revistei „Luceafărul”, Ioan Alexandru a vorbit despre caracterul național și universal al operei eminesciene.

Au citit versuri dedicate lui Mihai Eminescu, Pan Izverna, Dan Laurențiu, Gh. Pituț, George Târnea și A.I. Zăinescu. Actorii Jeanine Stavarache și Dan Nasta au recitat din versurile poetului.

BACĂU

● Sub egida Comitetului municipal de cultură și educație socialistă din orasul Gheorghe Gheorghiu-Dej, Societatea „G. Călinescu” a organizat o suită de manifestări dedicate centenarului Mihai Eminescu. La Casa

de cultură și creație „Cintarea României” din localitate a avut loc simpozionul „Sentimentul cunoașterii în opera lui Eminescu”, iar la Galeriile de artă, recitalul liric „Poetul în cetate”. Au fost vernisate o expoziție de carte eminesciană și o expoziție de acuarele cu motive din creația poetului realizate de pictorul Gheorghe Mocanu.

Au participat Constantin Th. Ciobanu, președintele Societății și numeroși membri.

BOTOȘANI

● La Liceul pedagogic din Botoșani și la Centrul de cultură și creație „Cintarea României” din Darabani au avut loc dezbateri cu publicul pe tema „Eminescu — omul deplin al culturii românești”, dedicate centenarului poetului.

La aceste manifestări au luat parte scriitorii Gabriel Iuga și Alexei Rudeanu.

BUZĂU

● În ziua de 14 februarie 1989, la Liceul de filologie-istorie „Mihai Eminescu” din Buzău a avut loc o manifestare științifico-metodică dedicată Poetului, în organizarea Ministerului Educației și Învățămîntului, Uniunii Scriitorilor, Societății de Științe Filologice, și Inspectoratului școlar județean Buzău. Au luat cuvîntul: George Muntean, Nicolae Mecu — cercetători la Institutul de Istorie și teorie literară „G. Călinescu”, prof. dr. Constanța

Bărbol — director adjunct în Ministerul Educației și Învățămîntului, prof. Georgeta Niculescu — inspector general al Inspectoratului școlar județean, alte cadre didactice din județ.

Elevii liceelor pedagogice și de filologie-istorie au susținut un recital de poezie eminesciană și un concert coral.

SUCEAVA

● La Călinești, satul natal al lui Gheorghe Eminovici, a avut loc un simpozion la care au participat George Muntean și un grup de redactori ai „Revistei de teorie și istorie literară”. Cu acest prilej organizatorii au anunțat că în comuna de care aparține satul va lua ființă un Ateneu popular „Mihai Eminescu” în cadrul căruia va exista un fond documentar „Eminescu în Bucovina”.

TIMIȘOARA

● Ședințele Cenaclului literar al Asociației scriitorilor din Timișoara și al revistei „Orizont” vor fi prefăcute (începînd cu partea a doua a stagiunii din acest an) de momente „Mihai Eminescu” menite să omagieze centenarul poetului. La cea mai recentă ședință a cenaclului a fost prezentat un grupaj de poeme din creația eminesciană traduse în limba sîrbă de Vasko Popa, Adam Puslojić, Ioan V. Lalić și Drăgan Bogdanov. Au participat Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociației, Ion Arieșanu, Cornel Ungureanu.

„Luna cărții la sate”

BUCUREȘTI

● Biblioteca „Mihail Sadoveanu” a organizat în comuna Dobrotești o dezbateră cu tema „Tineretul și valorile morale politice reflectate în literatură”. Cu acest prilej au fost prezentate volumele „Front fără tranșee” și „Duelul nevăzut” de Paul Ștefănescu. De asemenea în comunele Vidra, Glina și Pantelimon, Biblioteca a organizat dezbateri și întâlniri cu cititorii la care au luat parte scriitorii Horia Aramă și Tudor Opreș.

BACĂU

● Cenaclul literar „Junimea nouă” al Societății literare „G. Călinescu” din municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej a organizat, la Centrul de cultură și creație „Cintarea României” din comuna Urechești, un simpozion cu tema „Literatura și

viața nouă din satul românesc”. Au participat Constantin Th. Ciobanu și membri ai cenaclului.

BOTOȘANI

● La Centrul de activitate cultural-artistică și de creație tehnică „Cintarea României” din localitatea Tudora, a avut loc o dezbateră avînd genericul: „Botoșani — realizări și perspective ale prezentului socialist”, la care a luat parte un grup de scriitori, membri ai Cenaclului Uniunii Scriitorilor. Cu același prilej, odată cu deschiderea expoziției de carte „Ani de glorie, ani de mărșă împliniri”, au fost lansate cărțile unor scriitori botoșăneni: „Oglinzi” de Maria Baci și „Prag” de Dumitru Ignat.

Acțiuni asemănătoare au avut loc în aceste zile la Hăvîrna, Păltiniș și Copălnău.

MUREȘ

● În comuna Cerghid, Asociația scriitorilor din Tg. Mureș a inițiat o manifestare literară la care au participat Cornel Moraru, redactor șef al revistei „Vatra”, și Mihai Sin.

TIMIȘOARA

● Comitetul județean Timiș de Crucea Roșie a organizat, în cadrul „Lunii cărții la sate”, o sezătoare literară în localitatea Jebel, avîndu-i ca invitați pe scriitorii Al. Jbebeleanu, Mircea Șerbănescu, Nicolae Tîrșoi. Au citit din creațiile lor, dr. Nicolae Enășescu și Marius Munteanu, membri ai Cenaclului „Ridendo”

● Intelectualii din comuna Jamu Mare s-au întîlnit cu Al. Jbebeleanu, Mircea Șerbănescu, Simion Dima care au citit din lucrările lor.

SEMNAL

● Perpessicius — SCRIITORI ROMÂNI. III—IV. Antologie în „Biblioteca pentru toți” alcătuită în redacție de Tudor Păcuraru. (Editura Minerva, 288 + 288 p., 16 lei).

● Nicolae Dragoș — POEME DINTR-UN SFERT DE VEAC, Antologie în seria „Poeți români contemporani”; prefată de C. Stănescu (Editura Eminescu, 508 p., 33 lei).

● Dan Tărbilă — TEATRU. Volum în seria „Teatru comentat” cuprinzînd piesele Io. Mircea voievod; Moartea lui Vlad Țepeș; Zidarul; Căldăria fantastică. (Editura Eminescu, 372 p., 17 lei).

● Eugen Dorcescu — CASTELUL DE CALCAR Versuri. (Editura Ion Creangă, 72 p., 14,50 lei).

● Eugeniu Nistor — CÎNTA VARA LA FEREAȘTRĂ. Versuri pentru copii. (Editura Ion Creangă, 48 p., 4,50 lei).

● Suzana Delciu — UN FEL DE-A FI. Versuri (Editura Cartea Românească, 64 p., 7,25 lei).

● Ion Prunoiu — PERMANENTUL CUVÎNT Versuri. (Editura Scrisul Românesc, 50 p., 6 lei).

● Liliana Grădinaru — POEMELE DELIORMANULUI. (Editura Eminescu, 84 p., 8,50 lei).

● Mihai Dumitriu — VIRSTA METAMORFOZELOR. Volum în serie „Reporter XX”. (Editura Junimea, 144 p., 7,50 lei).

● Jean Băileșteanu — GOANA. Roman. (Editura Cartea Românească, 288 p., 13,50 lei).

● Marius Ghica — OMUL POIETIC PE TĂRÎMUL LIMBAJULUI Eseri. (Editura Scrisul Românesc, 220 p., 11,50 lei).

● Christopher Isherwood — DOMNUL NORIS SCHIMBĂ TRENUL CU BINE, BERLIN. Cel două titluri sint traduse de Ileana Raus în colecția „Romanul secolului XX”; prefată de Dan Grigorescu. (Editura Univers, 448 p., 23,50 lei).

● *** — TREI POEZII ENGLEZI CONTEMPORANI: FLEUR AD- COCK, ALAN BROWN- JOHN, JON SILKIN. Traduceri de Liliana Ursu, Denisa Comănescu și Mircea Ivănescu; cu vînt înainte de Mircea Ivănescu. (Editura Univers, 144 p., 19 lei).

LECTOR

Adînce, tulburătoare taină a cărților

(Urmare din pagina 1)

noastră momentană, ci după ideea, în genere, și după amănunte — care a predominat la zldirea sanctuarului —, astfel trebuie să ne purtăm cu limba noastră românească. Nu orice inspirație întîmplătoare e un cuvînt, dacă nu-l atrasă de această gingașă și frumoasă zidire.”

Cînd Eminescu a început să scrie, avea în fața sa sfînta Carte a neamului: limba română! Noi toți, cei de după el, avem în față marea Carte a limbii române și, în același timp, marea Carte a lui Eminescu, adică marea Carte a limbii române, la puterile ei înzecite, sau înmiite! Sîntem niște privilegiați: avem în față ochilor noștri totul. Sîntem, în același timp, mai împovărați de propria noastră răspundere: comoaara, oricît ar fi de bogată, trebuie sporită, adăugată... Fie ea chiar comoara de cuvinte a limbii române!

Oare chiar acest lucru îl simțeau și tinerii și tînerele din fața mea, oameni ai timpului modern al țării, care, aplecîndu-și ochii asupra Cărții lui Eminescu, vedeau cum li se învăpăiază privirile?

Mă simțeam legat, prin ei, de taina adîncă a sufletului marelui Poet, așa cum, la rîndu-i, se simțea legat el însuși, cu mîndrie, de taina adîncă a generațiilor care au fost: „Oprezece veacuri sunt de cînd viața latină a fost sădită pe acest pămînt, unde suntem noi, în ciuda zguduiriilor prin care a trecut; această viață înaintea mereu sporind și întărîndu-se. S-a păstrat însă și crește această viață nu pentru că erau mulți și puternici aceia care conlucram la întemțirea ei, ci pentru că fieștecare din cei puțini era mîndru de munca înaltașilor săi. De cînd este suflet de român pe fața pămîntului, românul a fost mîndru de a fi român, și chiar atunci cînd lumea îl privea cu dispreț, el își cînta doina și, în conștiința puterilor pe care le purta în sine, privea mîndru împrejurul său”.

Mîndri și siguri de sine priveau împrejurul lor și tinerii pe care acum cîteva zile i-am întîlnit la Ipo-tești și Botoșani, la Vorona și Dorohoi, pe meleaguri eminesciene. Din depărtare, asupra frunții lor, ca un foc pururea viu, veghea ochiul Luceafărului.

Petre Ghelmez

Fereastră deschisă spre realitate

DINTRE toate manifestările spiritului creator în plan artistic, literatură are cea mai vastă deschidere spre orizontul social al vieții. Din cel puțin două motive. Mai întâi, pentru că scriitorul lucrează cu cel mai încărcat de semnificații sociale instrument — cuvântul. Și apoi, deoarece în planul raportării la realitate, la viață, la existența socială a individului sau a colectivității, literatura se află permanent în imediata apropiere a acestora.

De aici și marea popularitate de care literatura se bucură, în continuare, în acest final de mileniu. Ființă eminamente socială, omul se îndreaptă spre literatură cu speranța că va găsi în pagina scrisă acel **ceva** fără de care lumea ar rămâne fără dimensiuni, fără profunzimi, acel **ceva** fără de care existența ar rămâne simplă biologie, oricât de savant ar fi ea construită și rinduită.

Există, desigur, felurite motivații, interpretări, supoziții privind geneza, evoluția și soarta, în general, a literaturii. Oricât de sofisticate ar fi acestea, ele nu pot ignora faptul că opera literară constituie expresia unei anumite realități sociale, ale cărei mesaje — mai mult sau mai puțin explicite — le închide în construcția sa. Odată cu evoluția societății, literatura își dezvoltă și ea drumul deloc simplu, cu sușuri și coborișuri, cu pierderi și câștiguri, cu izbini și eșecuri.

Fără a urma întrutotul experiența socială a colectivității — imposibilitate generată de raportul niciodată de egalitate dintre conștiința socială și existența socială — literatura nu numai că înregistrează procesele și fenomenele sociale consumate sau în desfășurare ci, adeseori, le poate prevesti. Larga audiență de care se bucură în continuare literatura — cu toată masiva proliferare a altor forme de artă, în special a celor legate de cultura „video” — exprimă încrederea cititorului că pagina de carte constituie, încă, o fereastră deschisă spre realitate, spre lume.

În mod evident, cu această convingere întâmpină masele de cititori evoluția prozei, îndeosebi a celei din ultimele decenii.

Bogatele tradiții ale prozei în limba română evidențiază cu prisosință legătura permanentă care a existat între scriitor și realitatea socială, între creația artistică și viața colectivității. Fie și în trecut, se cuvine amintit faptul că scrierile marilor noștri prozatori din veacul trecut au un marcat caracter social, că evoluția romanului românesc s-a desfășurat, mai ales, în dimensiunile unei vaste problematice sociale, că, în fine, ori de câte ori au avut loc mișcări de înnoire în cîmpul prozei române acestea au vizat, cu predilecție, deschiderea ei spre social. Noile și noile generații de prozatori care s-au perindat, numai în acest secol, pe tărîmul prozei românești au venit și s-au afirmat în numele unor deziderate estetice și etice generate tocmai de implicarea artistului în realitatea socială a colectivității și vremii sale.

Chiar atunci când a practicat experimentul — se mai folosește acest cuvînt ca o etichetă descalificatoare la adresa unor cărți și autori — scriitorul român a făcut-o nu în numele unor abstracțiuni, ci tocmai din necesitatea, din datoria de a găsi noi drumuri ale scrisului său spre realitatea socială. Urmărind, la o privire oricât de sumară, proza ultimelor decenii se poate constata cu ușurință că de beneficiă a fost pentru literatură abordarea deschisă, fără prejudecăți, a realității, că de multă viață a pătruns în pagina de carte când scriitorul a înțeles că existența socială a semenilor săi constituie nu un bun imuabil, ci un proces viu, dinamic, în continuă transformare și perfecționare.

ÎN numai patru decenii și jumătate, cit se împlinesc în această vară, de la actul istoric de la 23 August 1944, societatea românească a parcurs mai multe etape în evoluția sa, realitatea socială cunoscînd — odată cu întreg ansamblul vieții — schimbări profunde. Amploarea fenomenelor și proceselor petrecute în acest răstimp, dinamismul evoluției societății, mutațiile care au avut loc la nivelul conștiinței individuale și colective, noul sistem de valori afirmate în viața colectivității, orizonturile noi ale devenirii personalității umane, complexitatea relațiilor interumane dezvoltate pe baze noi, în contextul revoluției tehnico-științifice, toate acestea își găsesc expresie nemijlocită în realitățile sociale actuale. Multe din ele au fost înregistrate și de literatura acestor patru decenii și jumătate care, prin chiar evoluția ei, aduce mărturie asupra complexității procesului revoluționar desfășurat pe pămîntul românesc în noua orînduire deschisă de actul istoric de la 23 August 1944.

Înnoindu-se societatea, purificîndu-se realitatea socială de balastul unor influențe și orientări străine tradițiilor istorice ale poporului nostru, și literatura a urmat o cale firească de reevaluare și revigorare a statutului ei fundamental — acela de a fi creație și nu improvizație.

E lesnicios să constăți acum dispariția din paginile cărților a personajelor schematice, a șabloanelor, a falselor situații conflictuale, a unei întregi mentalități scriitoricești dogmatice. În realitate, a fost mult mai complicat decît consemnează unele istorii literare. Cred că generația noilor prozatori care s-au afirmat îndeosebi în acest deceniu opt este din plin beneficiara unei lupte literare care s-a dat în deceniile anterioare. Și nu cred deloc nepotrivit gândul de recunoștință îndreptat spre cei care, după 1965 înapoi, au deschis prozei române adevăratul orizont al realității sociale.

După cum iarăși cred că atenția îndreptată spre prozatorii care se anunță acum nu trebuie să ignore modul în care aceștia primesc impulsurile vieții sociale, cum descifrează sensurile fenomenelor sociale pe care societatea noastră le cunoaște în acest moment.

Dimensiunea socială a paginii scrise nu o conferă abordarea ostentativă a unor fapte, evenimente, situații ținînd de sfera senzationalului, a codului penal, a psihiatriei sau patologiei. O literatură de succes ieftin, îndoienic, se poate scrie astfel, nesemnificativ însă pentru evoluția socială a colectivității.

Ignorînd sau eludînd adevăratele semnificații sociale ale creației sale, scriitorul, prozatorul se autocondamnă la eșec artistic. Fără a fi neapărat „oglină a realității”, pagina de carte închide în sine — tocmai prin semnificațiile sale sociale — adevăratele, autenticele mesaje ale realității. Cu atît mai vibrante, mai adevărate aceste mesaje, cu cît adevărul artistic este exprimat într-o mare varietate de modalități adecvate realului. În ultimă instanță, însăși complexitatea realității sociale impune prozatorului efortul său continuu de a găsi noi și noi căi de abordare a vieții înconjurătoare, de transfigurare a ei în operă artistică. O realitate socială vie, în plin proces de transformare, cum este realitatea socială românească de acum, necesită, impune o literatură vie, dinamică, în continuu proces de înnoire.

O pagină de carte e o fereastră deschisă spre viață, spre lume. Mi-l imaginez pe cel care o scrie cum privește prin fereastra scrisului său spre semenii. Fascinat, primește tumultul vieților, al căror freamăt îi însuflește cuvintele.

Ioan Lăcustă



Steaua cea mai 'naltă

Cu miinile pe pluguri
Strămoșii ne-nvătară
Că piinea cea mai bună
Se coace-aici în țară ;
Cu miinile pe săbii,
Strămoșii ne-nvătară
Cum și-au primit osinda
Cei ce-au rivnit la țară ;
Cu sufletu-n cuvinte,
Strămoșii ne-nvătară
Cum inflorește graiul
Și se preface-n țară ;
Cu miinile pe inimi,
Strămoșii ne-nvătară
Că steaua cea mai naltă
E dragostea de țară.

Din stîncă lui

În fiecare ceas aprinde vremea
Un foc de întâmplări cu trupul sfînt
Și stă de veghe țara lingă inimi
Și urcă-n ele seve din pămînt ;
În fiecare pas un drum e treaz,
Chemări se-ntorc în tine dinspre larg
Și țara e o stea, lumină vie
Cînd valurile nopților se sparg ;
Se-aude glasul obștii peste locuri,
Pulsînd de-un înțeles pe care-l știi,
De liniști mari care coboară-n singe,
De rosturi vechi sădite în copii ;
Din stîncă lui cuvîntul curge-n riuri,
Poeții dau adîncurilor sens,
În apele-oglinzi își vede țara
Din înălțime cerul ei imens

Ion Stoica



În acest număr, pictură de CONSTANTIN PILIUȚĂ
Fotografii de Ion Cucu



Mircea CIOBANU

„Poveste de iarnă“

— Mircea Ciobanu, ai debutat în 1966, la vârsta de 26 ani, cu un volum de poezie, *Imnuri pentru nesomnul cuvintelor*. Au trecut de atunci 22 de ani și în timpul acesta numele tău a fost prezent pe coperta a încă 16 cărți, asta fără să socotesc reeditările și traducările. În tot acest timp, ca redactor, mai întâi la Editura pentru literatură și, din 1970, la Editura Cartea Românească, ai citit și ai publicat sute, poate mii de volume ale colegilor noștri. E o cantitate de muncă impresionantă pentru oricine știe ce înseamnă să scrii o carte și să o publici.

— Am auzit din gura tatălui meu, om de șantier, un proverb, la o vîrstă cînd puteam să-mi dau seama bine în ce măsură cunoașterea și repetarea lui i-a folosit cu adevărat sau nu. Proverbul, suna astfel: ochii te sperie și minile te ajută. Vorbele acestea m-au pecetluit. Nu le-am mai auzit de atunci, din copilărie, ceea ce mă face să cred fie că ele se vînturau în cercul foarte restrîns al constructorilor, fie că propria-i experiență i le dăruise. În aceeași copilărie am văzut descărcîndu-se din nesfîrșite garnituri de tren, pe cite-o pirloagă, colaci de fier beton, butoaie de smoală, saci de ciment, stive de scinduri pentru cofraje, balast — ei bine, numai vederea acestei uriașe cantități de materie ar fi putut să sperie ochiul cel mai îndrăzneț. Aceste aglomerări informe dispăreau treptat, lăsau în loc un fapt coerent și, nu știu prin ce joc paradoxal al raporturilor, parcă mai mic și mai puțin spectaculos decît îngrămădirea de materie ce-l născuse. Mie nu mi se pare că am scris atît de mult. Alții au scris și mai mult în aceeași durată de timp. Poate că ar fi fost mai sic să scriu doar o singură carte (eventual două) și pe urmă să mă ocup de valorificarea ei în chip intensiv. N-a fost să fie așa, deși eram incunostiințat cit de lucrativă poate fi uneori păcătoasa, fudula, narcisiaca nefacere de nimic. La urma urmei fenomenul e de înțeles. Mult mai comod al de-a face cu o carte (eventual cu două) decît cu o încercare de a face din mai multe cărți una singură și care să nu se contrazică de la un capăt al ei la celălalt. Trufia, dacă așa se cheamă nevoia de-a construi și de-a te cunoaște pe tine însuși în procesul acestei construcții, trufia aceasta se plătește. Și-apoi, a fost o întimplare că am scris proză. Ea a dat impresia de masivitate scrisului meu. Dacă la sfîrșitul anului 1963 n-aș fi jurat că despre tatăl meu — de care mă despărțeam mai degrabă cu spaimă, decît cu jale — voi scrie o carte, și nu numai despre el, ci și despre raportul dintre tată și fiu, despre căile cite le străbate persoana pînă la a se preschimba în personaj, ca și despre bănuiala mea de-atunci cum că totul tînde spre ficțiune, după cum orice activitate umană tînde spre pantomimă, dacă, deci, nu s-ar fi întimplat în anul acela să mă gîndesc mai mult la faptul că memoria oricărei adevărate familii lucrează la transformarea morților ei în personaje ce nu mai aparțin realității, ci mitului — și spune-mi acum dacă știți vreo familie care să nu-și fi făcut lări și penaiți din te miri ce înși mai mult sau mai puțin de ispravă, spune-mi, mai ales, dacă poveștile ce se torc despre ei mai au vreo legătură cu adevărul, de parcă micul grup ar simți nevoia să și-i strămute într-o lume supusă unor legi după credința mea asemănătoare, nu identice cu legile esteticului —, ei bine dacă în 1963 n-aș fi început să scriu paginile *Martoriilor*, aș fi rămas la poezie. Te asigur că n-aș fi scris mai multe poeme decît pînă acum. Poate nu aceleași, căci de la început rînd de proză a fost firesc să descopăr o cale spre mine ce mi-ar fi rămas, altminteri, inaccesibilă, poate nu aceeași, repet, dar nu mai multe. Căci, dacă am urît ceva cu adevărat, am urît acea șiruri azvirlite cu furca și puse pe cîntar să bată spre tonă, șirurile măsurate cu cotul, și cu prăjina, pe care unii le numesc versuri, iar alții nu se sfîșesc să le și omologheze, motivînd că timpul, mă rog, le va cerne. Timpul nu slujește la așa ceva. Și pentru că veni vorba despre aceste fătîșe nevoi de cantitate, de această penibilă hămeseală tipografică, vreau să amintesc tuturor ce au vrut să uite sau pur și simplu încă n-au aflat, că poezia trăiește din cultivarea unicatului și nu din serii, că poezie

mul trebuie să aibă personalitatea lui, aidoma unei ființe, că ideea de-a confecționa o matriță pe care s-o întrebunțezi pînă la ștergerea și nerecunoașterea desenului inițial este una dintre cele mai păguboase din cite pot fi închipuite. Sint multe de spus aici. Se crede, bunăoară, că poemele bune le salvează pe cele rele. Ei bine nu. Procesul, în timp, e invers. În clipa cînd poetul Davidescu s-a așezat cu nădejde să compună *Elada, Egiptul antic, Roma* și așa mai departe, cu ele și-a îngropat, ca sub niște lespezi posace, și poemele izbutite de pînă atunci.

— Mă bucur că ai pomenit de romanul *Martorii*. A treia carte a ta, romanul *Martorii*, apărut în 1968, reeditat în 1988 în colecția B.P.T., m-a impresionat puternic atunci cînd l-am citit. Cum ți se pare azi, la vîrsta de 48 de ani, acest roman cu care ai debutat în proză?

— Nu pot să spun despre acest roman decît că eu l-am scris și nu altcineva și că nu mă voi dezice niciodată de el. Chiar și de poemele din tinerețe, cărora nu le-am găsit expresia optimă, nu m-am dezis, așa cum s-a crezut, remarcîndu-se absența lor din *Hyperion* și *Cele mai frumoase poezii*, și asta pentru că le-am scris în virtutea unei credințe de care nu m-am lepădat. Ele mi-au rămas pe suflet ca niște datorii. Trag nădejdea să le plătesc, să găsesc, pentru fiecare, vorba pe care n-am izbutit s-o găsesc de la început. Asta nu mi se pare o indeletnicire absurdă. Absurd e să umpli bibliografia unui deceniu și mai bine cu titluri și pe urmă să ieși în lume ca și cînd nu tu le-ai fi scris și gata să umpli cu titluri bibliografia următorului deceniu. Absurd e să trăiești cu un poem pe care nu-l iubești, să tragi foloase de pe urma lui, și-apoi să crezi că trăind cu un altul, cineva o să se lase convins de loialitatea ta față de acesta din urmă. După Baconsky, care a știut să-și răscumpere rățările cu *Fluxul memoriei, Echinoxul nebunilor* sau *Corabia lui Sebastian*, mulți s-au întors de pe drumul Damascului, dar numai pentru că n-au avut încotro. Eu, unul, nu i-am crezut, nu, nu din cauza paginilor de gust rău lucrate în timp ce scria fără nădejde și Voiculescu, nu i-am crezut pentru că mi-am aruncat privirea pe încercările lor noi și n-am găsit acolo nimic în măsură să compenseze scrisa lor de altădată. Un om, să zicem, ia o hotărîre la douăzeci de ani, într-una din chestiunile ce definesc natura umană — și această hotărîre își are urmările ei pînă tirziu, la capătul vieții. Pare să fie absurd ca momentul acesta din tinerețe, dacă a decis rău, să se însinueze în absolut toate faptele sale de mai tirziu, să le modifice sensul, deși în octogenarul ce-l suportă consecințele n-a mai rămas fărîmă de celulă din tinărul celui greșit act de opțiune. Este aici o metaforă pentru continuitatea unei biografii. Virstele omului au o succesiune a lor, o vîrstă nouă, însă, n-o anulează pe cea dinaintea ei — și-apoi, vine o vreme cînd aceste virste trăiesc în om simultan, ca toate virstele umanității în configurația prezentului. În virtutea acestei opinii, am reluat *Martorii* și sigur că voi relua *Cartea fiilor*, poeme din *Imnuri pentru nesomnul cuvintelor* și oricare alt rînd despre care chiar în clipa cînd l-am scris, am bănuit că are o variantă ideală ce nu mi s-a revelat încă. Nu întotdeauna ești disponibil față de propriul text. În timp ce-l așterni în pagină, ai observat, probabil, o vreme el rămîne maleabil; acest răstimp nu trebuie cu nici un chip pierdut, textul e parcă înfinit perfectibil — apoi, pe neașteptate, el își pierde această virtute, se obiectivează, devine, altă vorbă n-am, casant. Atunci nu te mai poți apropia de el; orice modificare îi aduce stricăciuni iremediabile — de aceea ești silit să-l accepți cu imperfecțiuni pe care doar tu le vezi. Poti să închizi ochii la ele, și o viață întreagă să te amăgești cu gîndul că forța de expresie a unei cărți stă în raport direct proporțional cu mulțimea improprietăților, și nu în apropierea cit mai strînsă de corpul intenciei tale — mai bine e să nu le lași în plată Domnului, pentru că vine și celălalt timp, cînd și alții încep să le vadă iar tu nu mai ești de față ca să dai explicații. Ca să te mai poți apropia de un text tipărit, trebuie să-l cunoști tot atît de bine ca și pe tine însuși — altmîn-

teri pierzi clipa cînd el își redobîndeste maleabilitatea.

— Din cite știu, romanul nu a fost tocmai bine primit, cu cîteva excepții. Unii critici l-au raportat la „noul roman“ care tocmai poposisse ca noutate nu tocmai nouă pe meleagurile noastre. (Gumele lui Robbe-Grillet apăruseră în 1953, iar Portretul unui necunoscut al lui Nathalie Sarraute în 1948). Ce s-a întimplat de fapt?

— Multe lucruri n-am înțeles de cînd sint și multe cred că o să-mi rămînă la fel și de-aici încolo, dar neîntelegerea amestecată cu teamă jur că n-am trăit decît în '68, cînd o bună parte din critici pe-atunci nu cu mult mai bătrîni decît mine s-au repezit asupra *Martoriilor*, unii ca s-o desființeze sau să citească în ea semnele vanității și ale dorinței de-a atrage cu orice preț atenția asupra mea, alții ca s-o raporteze la un fenomen ca noul roman despre care, dacă nu atunci, măcar acum ar trebui să recunoască drept că mare lucru nu știu. Dacă tot a fost nevoie să recidiveze și ei în inclinarea noastră de-a subordona totul unui model, de ce au raportat cartea la un model străin, cînd în chestiunea strictă a construcției narative, ar fi avut modelul ceva mai aproape de noi al *Crailor de Curtea Veche*? N-o să-mi spună profesorul Al. Piru că episoadele juxtapuse ale cărții lui Mateiu Caragiale dau lectorului vreun apetit la repovestire și că nu-l îndeamnă la efortul de-a reface cu închipuirea, pe speze proprii, verigile lipsă dintre un episod și altul. Amintesc aici numele cunoscutului profesor, intrucit din paginile domniei sale despre *Martorii* relese că despre o carte poti să te pronunți nu neapărat citînd-o tu însuși, ci și — presupun — apelînd la priceperea unui cititor de încredere. Or, cum îți spuneam, cartea *Martoriilor* n-a fost scrisă pentru a satisface inclinarea nimănui spre ascultarea de basme la a doua mînă, ci din motive cu mult mai modeste. Și-apoi, eu veneam de la poezie, din locurile, deci, unde oamenii se abtin pe cit le stă în puteri de la explicații, avînd ceva mai multă încredere în imaginația apropielui lor. Știi ce cred, Ștefan Agopian? Că în 1968 nu toți tinerii mei colegi care au scris despre *Martorii* îl citiseră pe Mateiu Caragiale sau, dacă îl citiseră, că nu știu ce reprezintă el cu adevărat, ceea ce e totuna. Altminteri, ar fi avut timp pînă în zilele noastre să observe că procedeele noului roman fuseseră devansate cu mult de cartea *Crailor...* Mă întreb de ce Mihai Ungheanu, unul din criticii noștri preocupati de priorități, ezită să omologheze tocmai în cazul lui Mateiu Caragiale prioritatea? Îndrăznesc să presupun că nu din pricina vreunei antipatii pentru Mateiu Caragiale.

— Unii universitari sint niște persoane mai ciudate. Prof. Ion Rotaru a scris în *O istorie a literaturii române (vol. III)* lucruri de tot hazlîi despre o mulțime dintre colegii noștri. În fine! Aș vrea acum să vorbim despre romanul *Istorii*. Ai început să scrii acest roman în 1973, în 1977 ai publicat primul volum iar în 1987 volumul cîinci, care încheie (?) ciclul. 14 ani de muncă și un roman de peste 1500 de pagini. Critica l-a întîmpinat bine, dar nu pe măsura, așa am avut eu impresia, evenimentului. Tu ce zici?

— Mie nu mi se pare așa. Că n-au fost remarcate lucrurile pe care eu le socotisem, în timp ce scriam, esențiale — asta e cu totul altceva. Crezi că pe mine nu m-a uimit faptul că Nicolae Manolescu a văzut în primul volum din *Istorii* un efort, al meu, pictural și încă unul de amintire flamandă? Dar dacă lui așa i-au apărut puținele, zgîrcitele mele culori, dacă lui imaginea acelei bucătăriti devastate i-a lucit într-o viziune pitorească, de ce să nu-l recunosc îndreptățirea? Poate că, în locul lui, m-aș fi ocupat mai mult de felul cum Gheorghe Palada își organizează șantierul — și poate că, de-acolo pornind, aș fi întîlnit mai repede și cu un oarecare folos, simbolurile constructorilor nemuritori. Dar dacă lui i s-a părut că viața mai multă are bătrîna Logofeteasă, la care de altminteri și eu țin, și dacă gradul mai mare sau mai mic de vitalitate al personajelor lui i se pare un criteriu definitiv? Inte-

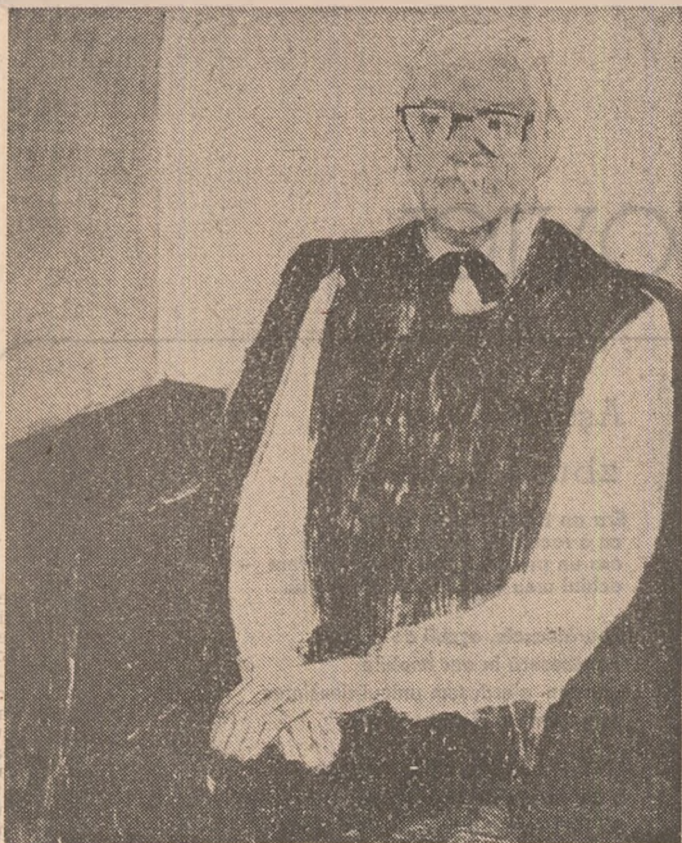
resant e că Nicolae Manolescu, Euge Negrici, Cornel Ungureanu, Laurenți Ulici și ceilalți critici din generația mea au scris despre *Istorii* citînd în textul lor intenții pentru mine surprinzătoare de dreptul. Ceilalți, Ioan Holban, Val Cordurache, Cristian Moraru, Ion Bogdan Lefter, Paul Dugneanu sau Gabriel Rust cel puțin așa mi se pare, s-au ținut mai aproape de text, s-ar putea spune că au avut mai multă încredere în el, de alții minteri ca și Ov. S. Ciohălniceanu, Ion Vlad sau Paul Georgescu. De-aici n pot să trag nici o concluzie, ar trebui să remarc doar atît, că noua generație de critici e mai puțin încrezătoare în jocurile fanteziei. Sint critici sau istorici literari care au vorbit despre mine ca și cum n-aș fi scris niciodată proză. Foarte bine. E dreptul lor să evite întîlnirea cu prozatorul, care sint — oricum ar fi desul de tirziu; efortul de a lua pieptis cîteva mii de pagini nu e deloc îmbietoare și nici agreabil.

— Pentru unii poate că nu e, mdales că paginile tale sint de o mddensitate. Impresia mea este că Istoriile nu sint încheiate odată cu volumul cîinci. Mai ai de gînd să continui?

— Ca să flu consecvent cu opinia pevestitorului din *Istorii*, cu adevărat nio poveste nu se încheie vreodată, așa cdesi, odată cu moartea lui Gheorghe Palada (nu e tocmai moarte, dar, mă rog, așa s-a hotărît de critica literară) *Istorii* s-au terminat, voi face în așa fel încaddenda lor — singura care are un titl(Tinărul bogat) — le va transforma într-un fragment dintr-o poveste fără început și fără sfîrșit. Iar asta tot de poezie vine. Să nu-ți închipui că n-avut nimic de cîștigat din raportul meu cu opiniile colegilor mei critici despre *Istorii*. În timp ce reveadam, bunăoară, volumele al doilea și al treilea, am ținseamă de unele idei formulate în obsevațiile și sugestiile la cel dintîi volum: ele nu intraseră în intențiile mele, pînla urmă, însă, mi le-am asumat.

— După cum cred că ai observat, Mircea Ciobanu, mulți critici nu ctesc cărțile pe care le scriem. Le frunzăresc sau pur și simplu se interesează la alții cum e cartea nou apărută. Ai avut vreodată senzația că ai fi întîmpinat fără ca întîmpinatorul te fi citit mai întîi ca lumea?

— Observ că ești preocupat mult c raporturile dintre critică și opera de art. Observ mai mult: că vezi acest raport realizîndu-se în conflict. Ai vrea să aperi? Să demonstrezi cuiva că ai fost citit pe de lături? S-au instalat niște tabu-uri în acest timp, hai să-l numim conflictual. Un scriitor nu va răspunde niciodată crticului său, fie și dacă acesta a dat de vadă, scriînd, că nu l-a citit cartea (eîntîmplă) sau că a uitat tendențios, sa că a incurcat numele personajelor, grădel de rudenie ș.a.m.d. Ce-ai fi vrut să fi în ziua cînd am aflat din paginile unui istoric literar român că sint autorul unor cărți pe care n-am scris-o niciodată. Căci asta s-a întîmpnat nu într-un v al meu, ci în cea mai drastică realitate. Și, cu atît mai mult, cum ar fi trebui să procedez cînd despre valoarea cărții cu pricina istoricul literar a simțit nevoia — e drept, în puține cuvinte și destulă șovăială — să se și pronunțe. Cum ar fi trebuit să procedez cînd am aflat că poemele din *Cele ce sint și alcătuite din hexametri*? Crezi că din nimica am tresărit atunci? Crezi, cu al cuvinte, că prezența acelor trei silabe care criticul le dăruise versului meu n-a fi influențat cu nimic substanța poeziilor. Alesesem pentametru, ca să evit o sonoritate sfîtoasă și un aer epic de cîi n-aveam deloc nevoie atunci. Și dintrdată, aflu că asta n-are nici o importanță... În zona dialogului dintre producător și receptor nu e nimic de făcut. Aici fiecare monologhează; producător în sinea lui, criticul cu voce tare. E o convenție la care și tu ar trebui să subscriliniști. N-ai aflat pînă acum că făcritică e greu de trăit? că unanimitate în opinii nu este un semn bun? Unanimitatea de opinii nu se realizează decifile în chip encomiastic, fie în chip negativist — și asta în lumi fără nuanțiar noi, mult stimat Ștefan Agopian, chiar din nuanțe trăim, din observare și consemnarea lor.



CONSTANTIN PILIUȚĂ : Tudor Arghezi ; Marin Preda

— Din nuanțele și din sensurile pe care le capătă aceste nuanțe. Și ca să rămânem tot la critică, nu ai impresia că orice operă își conține și toate sensurile posibile de interpretare? Critica observă unul sau mai multe, în nici un caz pe toate, și le prezintă de bine, de rău într-un discurs care, nu totdeauna, este și logic, ceea ce conduce la rearanjarea „obiectului” estetic. Aș numi acest procedeu „substituire”. Ce părere ai?

— Crezi că indeletnicirea criticului este atât de simplă și că atribuțiile lui pe pământ sînt atât de ușor de stabilit? Ca să-mi înțelegi mai bine gândul, am să-ți spun o poveste. Mai înainte însă va trebui să precizez că nu m-aș fi oprit la ea cu atenția cuvenită dacă fiica mea, Raluca, mare amatoare de basme, nu mi-ar fi mărturisit acum vreo zece ani că mai frumoasă poveste decît *Păpușică-Licărea* dintr-o culegere de basme a lui Gh. Dem. Teodorescu, n-a citit. Mai frumoasă chiar decît *Tinerete fără bătrînețe*? am întrebat-o. Nu-mi aduc aminte bine răspunsul de-atunci. Răspund eu, acum: Mă tem că mai ispititoare în latura ei hermeneutică.

Trăia pe lume, așadar, un împărat cu împărăteasa lui — și aveau o fată. O fată frumoasă, știutoare de carte, înțeleaptă, dar uite că, spre marea mîhnire a părinților, fetei acesteia îi trecea vremea și nu se mai mărita. Spre înfrustrare părinților dar, se pare, nu și spre înfrustrarea fetei. Vezi dumneata, ființele care au destin presimt lucrul acesta din vreme, nu se agită, nu dau din miini cînd stau la vorbă cu oamenii, au răbdare să-și sculte, nu intră cu vorba peste ei și nici nu dau din piciorușe, la o adică nu se lamentează, ci așteaptă, așa cum așteaptă un fruct să se coacă și steaua, dacă e stea, să-și parcurgă ciclul dinainte desemnat. O nedumerire tot s-a strecurat în sufletul fetei, în zorii cîtorva zile la șir, cînd, la fîntînă, un personaj bizar, un „moș-călugăraș”, cum îi spune Gh. Dem., cu o carte într-o mînă și cu o bucată de piine într-alta, îi spune că se va mărita, dar nu ca toată lumea și nu cu oarecine, ci cu un „fecior de-mpărat / astăzi mort și ne-ngropat”. Ca și în viața de toate zilele, părinții sînt mai grăbiți decît copiii, așa că și-n basmul nostru părinții fetei, împăratul și împărăteasa, se hotărăsc într-o bună dimineață să-și la odrasla de mînă și, împreună cu ea, s-o la cam încotro ar vedea cu ochii spre împărăția vecină. S-au suit într-o trăsură — și, după o zi lungă de mers, cei trei au ajuns la zidurile înalte, de piatră ale unei case mari. Au bătut, întîi împăratul și pe urmă împărăteasa, în porți, cu gândul de a rămîne acolo pentru „luna de noapte : de dincolo, însă, n-a răspuns nimeni. Doar cînd a ciocănit în poartă fata, poarta s-a deschis ușurel, ascultătoare, reține, deci, că numai pentru ea ascultătoare! —, ca să se închidă de îndată în urma ei, rupînd-o de-ai ei și de ume. Zice povestea că, după încercări și încercări neizbutite de a-și recupera odrasla, împăratul și împărăteasa s-au cam dus într-ale lor, întorcîndu-se acasă. „Trăiau ca niște pustnici”, scrie Gh. Dem., de se mirau curtenii și toată împărăția”. Ei, și fata ce făcea? Fata intra în palat, vedea peste tot viață, dar viața nemîscată, cufundată în somn, și oamenii, și măruntele viețuitoare ale curții împărătești adormiseră, „ca morții”. În încăperea cea mai frumoasă „și mare de puțecă întoarce carul mocănesc într-însa”, fata de împărat văzu un tînăr întins înre făclii, cu miinile pe piept, la picioarele sale cu o carte groasă. Pe pieptul răposatului se afla o scrisoare — cum ne încredințează Gh. Dem. „adîncă, în care se spunea că cine-o intra acolo să isprăvească de citit cartea, că numai așa o să se deștepte împăratul”. Fata s-a așezat la masă și, fără o clipă de șovăială, s-a apucat de citit. Și a citit zi și noapte, fără să scape nici o silabă, nici virgulă, uitîndu-și

de sine, mîncînd pe apucate și ațîpînd cu cartea în mînă, încredințată că avertismentul este adevărat. Va să zică muncă, nesomn, singurătate, dar mă întreb dacă toate acestea ar fi fost cu puțință fără credința de care ți-am pomenit mai înainte. Un scriitor își inchipuie că își scrie cartea. De fapt, el nu face altceva decît să citească o carte nemalicită altcîndva de nimeni. Și așa, vreme de șapte ani. Într-o zi, obosită, muncită, singură, a auzit fata de împărat trecînd pe dinaintea porților înalte ale cetății un negustor de robi și de roabe. Și, cum i se făcuse lehamite de-atîta țîpenie și singurătate, se gîndi că nu l-ar strica un ajutor. Se înțelege că nu la cititul ei de zi și noapte, ci la traiul de ici și pînă colea. Pentru că n-avea bani, și-a azvîrlit peste zid salba de la gît. Negustorul, cînd a văzut că nu fitecine îi e cumpărătorul, s-a gîndit că n-ar fi rău să-i dea în schimb „o roabă cu patru ochi”, adică, ne lămurește Gh. Dem., o roabă știutoare de carte. Și roaba cu patru ochi l-a fost dată fiicei de împărat peste zid, pe o scară din funie, ca un ajutor pentru neconștienta ei trudă. Și a citit mai departe fata de împărat. Mersul pe alături, vorba și răsufllarea străinei i-or fi făcînd bine? Eu cred că da, țin mînte, citeam undeva că, în anumite ceasuri ale nopții, scriind, Leonid Andreev se simțea cuprins de o spaimă nedeșușită și atunci își chema soția să-și aștearnă și să doarmă în odaia lui de lucru. Și-apoi, gîndul, citeodată, că nu fitecine o să te citească... Asta-i ușor de înțeles. Și de înțeles mai e că, prînsă de urît și de atîta muțenie, roaba s-a rugat de fata de împărat s-o lase să citească și ea. Asta, cam pe la sfîrșitul cărții. Și ne spune Gh. Dem. că fata de împărat s-a îndurat „s-o pună să citească în locu-i”. Și asta e de înțeles, înduplecare. De n-ar fi fost obosită, nu s-ar fi înduplecat. Iar pe fata de împărat a năpădit-o chiar atunci un somn de moarte. Asta e trist, ți se stringe inima. Căci o vezi năruită cu fruntea pe masă, dormind ca dusă pe cealaltă lume. Intocmai ca tînărul fiu de împărat? Intocmai. Cartea trebuie să fie citită mai departe și pînă la capăt; degeaba toată truda de pînă acum, degeaba miile de pagini citite (scrise, dacă vrei), dacă peste cele din urmă, puținele rămase, n-ar fi trecut nici o privire. Și uite că ajutoarea fetei de împărat se aplecă și, cu patru ochi fiind, citi tot așa, silabă cu silabă și virgulă cu virgulă, restul de carte. Și la ultimul rînd împăratul s-a trezit, roțile morilor au început să scrițîie, ciocanul fierarului s-a auzit căzînd pe nicovală, ștreangul s-a strîns, dintr-o dată, pe gîtul celui drept, pîntenul a zornăit trufas în auzul văduvei, orfanului, străinului. Fata dormea. Și, așa, dormind au prins-o și pregătirile de nuntă ale roabei sale cu tînărul împărat, și nunta : sărbătorile se țineau lînt și ea dormea fără să știe că între timp fusese luată în somn și așa, dată îngrijitoare la găini.

Cum îți spuneam, cu adevărat nici o istorisire nu se încheie vreodată. Mă rog, vor fi fost sau vor mai fi fiind prozaatori convinși că nu mai este loc de nici un pas dincolo de punctul pe care ei îl așează la capătul efortului narativ și că, dacă oarecine ar avea ceva de zis în legătură cu pagina lor, nu dincolo de punct se va situa, ci doar în interiorul și în înțelesul chiar al paginii respective. Istovit, sătul de singurătate, cel ce citește (scrie) își duce lucrul nu pînă la capăt, ci pînă unde se cuvine, lăsînd ce-luială destul loc pentru a-și împlini vocația participării. Lucrul se cere încheiat, desăvîrșit și, dacă se poate, sărbătorit în consecință. La acest proces nu poate să participe cu nici un chip scriitorul : fata de împărat, tocmai atunci, doarme, doar-me adînc ; trebuie să ții seama că fata de împărat nu a adormit istovită de prezența ajutoarei sale (deși, mai știi?, funcțiile ei de supraveghere vor fi cedat la certitudinea că este însoțită, că nu mai este singură, în care cedare nu văd, la urma urmei,

nici un rău). ei de propriul ei îndelungat efort. Chiar de la prima pagină lumea din preajma împăratului începuse să se trezească din somn — procesul acesta mi-l inchipui lent, ascuns, neînmăsură să răspundă imediat fireștii noastre nevoi de certitudine și confirmări. Fără roaba cu patru ochi, lumea, la trezirea căreia fata de împărat lucrase din aproape în aproape, nu s-ar fi arătat în întreaga ei mișcare și frumusețe. Aș fi nemîngiat dacă s-ar crede că la ajutoarea fetei de împărat m-am gîndit ca la o uzurpatoare. Efortul ei trebuie să fie luat în seamă, doar basmul ne arată că fusese cumpărată la preț mare pentru cei patru ochi ai ei. Fata de împărat cheltuise, citînd, energie din energia ei ; cînd s-a năruit de somn, somnul ei a fost, de aceea, **ca de moarte**. Pe cit se trezește lumea în preajma tînărului împărat, pe atît piere ea. Somnul ei este unul recuperator, în compensație. Ajutoarea ei o va suplini într-un alt efort, nu mai puțin important, al **vădirii și al celebrării**. Aceste două momente nu sînt ele fundamentale în viața cărții? Ne putem oare inchipui o carte fără ceasul ei de nuntire cu lumea? Singur, în somn, nu mi mîhnit — mîhnirea va veni tîrziu, ca orice „cules”, cum spune Arghezi, „cu intristare” —, autorul nu poate nici să se reprezînte, nici să se apere, nici să corecteze opinii. Pentru toate acestea, a venit pe lume cu patru ochi și a fost cumpărată pe o salbă grea, împărătească, mireasa dintii a împăratului, cea dintii stăpînitore a țării trezite la viață. Ea nu are sentimentul uzurpării, doar a citit (scrîs) și ea ; drept urmare, și partea ei de acțiune va fi răsplătită, căci nu e puțin lucru, nu-i așa? să fii mireasă, chiar dacă peste o vreme cealaltă mireasă își va intra în drepturi. Dar vremea aceasta este vremea de dincolo de vreme ; nunta fetei de împărat se petrece pe lumea cealaltă, cum lumea cealaltă a poetului este posteritatea, acolo unde fiecare vorbă a lui este ascultată și crezută fără rezerve.

Vezi de ce un scriitor n-are îngăduința să se apere, chiar și atunci cînd este nedreptățit? Imaginează-ți-l pe tînărul împărat deschizîndu-și ochii și zăbind alături de el două făpturi treze. Cine a citit cartea? Nu există nici un al treilea, nici un martor care să certifice că fata de împărat și nu roaba cu patru ochi — așa că, vezi, pentru fata de împărat e mai bine să doarmă, prietene, și-asa nu mai are putere să-și la apărarea, de vreme ce puterea ei se manifestă chiar în lumea ce-și sărbătorește trezirea. Lucid, cu simțurile toate în alertă, folosîndu-și cei patru ochi în toată agerimea lor, priceput să reprezînte, aflat în neconștientă mișcare, uimit de puterea pe care și-o descoperă la capătul paginilor citite, uimit că se află cu adevărat în posesia puterii de a invia, așa mi-l inchipui pe critic — el, care la cunoștință cel dintii, și asta nu e puțin lucru, de mișcarea lumii abia înviate. Așa încît, m-am gîndit că scriitorul ar trebui să răspundă la întrebarea : **Ce știi?** Iar criticul la întrebarea : **Ce vezi?** Și mi-am inchipuit că, la întrebarea ce i se pune, scriitorul tace, fiind în somn, iar criticul trebuie să răspundă, intrucît e treaz și pregătit de nuntă. Fata de împărat citește (scrie), încă de la prima pagină, știînd că lumea din jurul ei va invia. În biografia ei, ajutoarea cea cu patru ochi apare la timp ; ea nu știe nimic din tot ceea ce a aflat, între timp și în singurătate, fata de împărat — ea citește (scrie) doar de la un moment dat, încolo ; din cite află, în schimb, va trage putere destulă pentru a ține piept intîlnirii — fără doar și poate că o intîlnire fabuloasă, un impact violent — cu lumea de sunete, mișcare și culoare manifestîndu-se brusc, în felul acelor bolnavi de așa-zisa boală a somnului care adorm în timp ce vorbesc cu tine și, cînd se trezesc, își iau cuvîntul exact din locul unde l-au lăsat. Au mai rămas multe de spus despre fata de împărat și despre roaba ei.

Nici povestea nu ți-am spus-o pînă la capăt — îți fac mărturisirea, acum, că îmi pare rău că am vindut-o atît de ieftin, pe un interviu, și că în felul ăsta voi renunța — mai știi? — la unul dintre finalurile *Tînărului bogat*, intitulat *Poveste de iarnă pentru Eugen Negrici, Nicolae Manolescu, Magdalena Popescu* și, dacă nu se supără, chiar și pentru profesorul Al. Piru și ceilalți, care sînt în stare, dintr-o trăsătură de condei, să te facă mai bogat cu o carte, sau, dimpotrivă, să-ți scoată de la numărătorele cărților mai mult de jumătate, fără să clipească din ochi — mă rog, intîmplări din vremea nuntii dintii.

— Criticii care scriu, mai ales proză, constat că s-au înmulțit în ultima vreme. De ce oare?

— Criticii profesioniști scriind literatură sau ceva din imediata ei preajmă, scriind și asumîndu-și riscul tăcerii (al somnului și al neputinței firești de apărare publică) s-au înmulțit, ceea ce este o dovadă că, așa, modestă, condiția intermediară, pămîntească, a fetei de împărat nu este tocmai de neînviată.

— Mi-a fost frică atunci cînd ai început povestea că ea va fi prea lungă pentru un interviu. Este lungă dar deloc plicticoasă. Îți las pe critic să mediteze, dacă or avea chef și timp, la ea.

Începînd cu 1970, încă de la înființarea Editurii *Cartea Românească*, ai lucrat alături de Marin Preda. Cărțile tale de pînă atunci, precum și cele după, tind spre o densitate atît de mare încît pagina se opacizează, transparența frivolă este ocilită cu program (cf. Cornel Ungureanu), Marin Preda nu ocolea deloc transparențele, claritatea obsesiilor sale a făcut din cărțile lui adevărate best-seller-uri. Fiind atît de diferiți, cum v-ați înțeles totuși timp de 10 ani?

— În cartea despre Marin Preda (*Timpu! n-a mai avut răbdare*) publicată la scurtă vreme după dispariția lui, paginile mele îndrăzneau să nege necesitatea prea multelor vorbe despre viața unui scriitor. Sînt vremuri cînd poveștile privitoare la viața și petrecerea artistului sînt ascultate cu interes și în profitul operei. Cred că acum este un moment cînd cunoașterea acestor povești poate înlocui binîș efortul de cunoaștere a operei autorului — așa încît nu vreau să spun nimic despre Marin Preda. Dacă, totuși, ți neapărat să aflî ceva de la mine în legătură cu el, pot să-ți spun că am intîlnit în el una dintre puținele ființe ce-și construie, conștient sau nu, de asta nu-mi dau bine seama, poate a fost o năzdrîre a mea — un mod de-a fi întemeiat pe promovarea argumentului și-a vorbei pe fată. Oamenilor, îndeobște, le e rușine să cedeze la argumente și atunci, ca să nu fie obligați să facă un civilizant pas înapoi sau să-și corecteze direcția înaintării în plinul erorii, își înfundă urechile cu ceară.

— Acum am să-ți spun și eu un fel de poveste. După cum știi, am fost prieten cu Nichita Stănescu în ultimii lui ani de viață. Critica îl așezase de multă vreme în linia întii a literaturii române, dar după *Epica magna* (1978) mulți s-au străduit să-l mute de acolo, undeva mai în spate.

— Asa funcționează în unul dintre noi instinctul valorii. Fii prudent. Chiar și pentru firii mai puternice nu e ușor să trăiască în cea dintii lînie, să respire acolo, să scrie, să-și mulțumească pe toți cei care-l vor exponent s.a.m.d. Cei care procedează în felul amintit, chiar dacă nu știu, simt că pe cei buni cu adevărat nu trebuie să-i împingi aici, unde forțele pentru creație se macină pe seama efortului de reprezentare. Nu spun că e bine ce s-a intîmplat cu un Cristian Simionescu, dar cred că, așezat în linia întii chiar de la *Tabu*, deși o merita cu prisosință, n-ar fi izbutit să dobindească performanțele din *Vicleniile oceanului*, din *Maratonul sau Insula*. La fel cred și despre Vășile Vlad că, așezat pe locul ce i s-ar fi cuvenit de la început, vezi **Pedepsele**, 1969, n-ar fi avut liniștea necesară de a scrie *Omul fără voie* sau *Îndreptările doctorului Faustus*. Nu mai vreau să adaug decît că acești doi poeți nu datorează nimic nimănui, n-au crescut sub ochii și oblăduirea nimănui. n-au lăsat nici unui semen credința că fără ei nici n-ar fi existat pe fața pămîntului — ei, și asta nu se iartă : ești pedepsit să rămii în linia a doua, acolo deci unde se depozitează, pentru mai tîrziu, lucrurile de preț. L-ai citit pe Alexandru Miran? Iată un poet mare, citit pe deasupra sau cu o neîncredere pe care mi-o explic doar atunci cînd pe seama unei efemeride se cheltuie toate superlativele cu puțință.

Interviu realizat de Ștefan Agopian



Iv MARTINOVICI

Fluier de mierlă

Fluieră mierlele în vreme severă
în pereții odăii mele și-au făcut cuiburi –
au iscat în colțuri plante de seră
sonurile lor de cilindri și cuburi.

Răcoare de lumini bat aripile lor
e pur cîntecul ca un țipăt de nou născut
ar fi o nebunie cîntecule să le ignor
cînd transparentă-mi devine haina de lut.

Martor împovărat unei lumi ce devine
alung din lungă veghe orice absență –
o, totul pare a se petrece în sine
cînd mă impresură divina clemență.

Ciudată reverie

O reverie ciudată mă încearcă
în orele vopsite, ca de cretă,
cînd lucruri și ființe se încarcă
de o lumină antică, secretă.

E marmora înaltă lustruită
de vinturi sacre și celestă liră,
cînd marea albastră pare pardosită
de suflul zeului ce-abia respiră.

cu ochii cercetînd desișuri
în care trupul de efeb se pierde
ca răsturnarea aspră de pietrișuri
pe lespezile care ard în verde.

Pășesc în togă în templul de porfir
și pipăi orb acele însemne vechi
pe care în van încerc să le răsfir
cu degete de ceară și ceară în urechi.



CONSTANTIN PILIUȚA : Iarna

Poliedru

Ca un poliedru îndelung șlefuit
mi-a fost viața – într-un tirziu
cristalul străluce în răsărit și asfințit –
în văzul tuturor și în sine e viu.

David și Goliat s-au luptat pentru el,
semnul mereu se arăta, dispărea
(se pare că nu se putea altfel)
ascunsul, pesemne, mereu se rostea.

Ce prisosește, chiar sub tentații
de a-l păstra, l-am lepădat –
ca mire, ori în zdrențe, am oficiat libații –
laptele în ugere s-a ales curat.

Așchii de cîntec

zburătoarele

Era un tărîm, era o tăcere
ca o rochie de mireasă părăsită
era un preamurg de dislocate sfere –
ochiul meu vedea ca printr-o sită.

Zburătoarele, așchii de cîntec,
rămăseseră în aer imobile
uitasem, pierdusem unicul descîntec
exorcizant în clausturate zile.

Umbrele păreau să se inchege
o deplasare de consistențe și de verbe –
nu-nțelegeam cum poate să se nege
orele barbare și superbe.

Dincolo de Styx

În tărîmul numenului nu se pătrunde
și nici al umbrelor de dincolo de Styx
nu știi nici pînă cînd, nici pînă unde
și nici cit îți este permis.

Îți asumi o răspundere necunoscută
dacă totuși te lași ademenit ușor
s-ar putea să-ți rămînă ființa slută
dacă te-ncumeți să tragi de netrasul zăvor.

Ești însemnat cu roșu fier nevăzut
revenit, dacă ai reveni, prin absurd –
o pecete cumplită ai purta pe haina de lut
ai vedea fără ochi, ai auzi fiind surd.



Dan ROTARU

Pînă la ningere

Laurei

Curînd nu voi mai ști să închipui
alergarea zăpezii, și poate
un deget de frig o să-alunge și munții,
împingîndu-i din spate.

Poate că ne iubim de la egal la egal
sau, cum se spune, pînă la stingere.
Gîndul te poartă aproape, departe,
în stînga și-n dreapta, pînă la ningere.

Mai este o oră

Ce minune îndură pădurea din jur,
ce seve aprinde soarele, iată l
Sufletul meu respiră, bolnav,
ca-ntr-o gravură neterminată.

Mai este o oră, mai este ceva.
Simt golul ce crește în brațele tale,
cînd umple lumina lui O și lui A
sertarele celorlalte vocale.

Mirare de copil

Te răsplătesc, împrumutîndu-ți visul,
dar uită tot trecutul mai întîi l
Și-n temnițele lumii, cînd te cheamă
o carte, de te duci, să nu rămîi l

Căci n-o să-ncapi decît pe jumătate
în gîndul care pare un exil
pe unde-ajung acei ce pierd sfiala
și nu mai știu mirarea de copil.

Noapte risipită

Nu-ți scriu ades, ca să nu-ți tulbur gîndul
cu trecerea cuvintelor spre vers.
Cînd te visez atîtea nopți de-a rîndul,
se face primăvară-n univers.

Ca o părere se petrece viața,
cu mult mai clară decît am dorit.
Încerc să-adun cu-o mină, dimineața,
ce noaptea cu-amîndouă-am risipit.

Loc vacant

Se mistuie muntele la mine-n privire,
ca o viață pe care-am trăit-o cîndva,
fără durere, ca-o amintire
programată de inima ta.

Dar asta nu-nseamnă că nu mă doare
trecerea frunzei către neant
și mai ales acel incurabil
loc ce rămîne în arbori vacant.

Trupul iernii

Mai ții minte culoarea zăpezii,
după ce ne frigea pe-amîndoi ?
Colindam pin-la ora amiezii
spre-a da sunetu-afară din noi,

Îl turnam doar în urme, cu pasul,
rîndînd drumul, dar bine ni-era.
Zi de zi, trăgeam iarna pe roată –
trupul ei de zăpadă trosnea.

Poveste

Pe orele rămase neîncheiate vreau
să schimb aceste zile purtînd un semn de teamă.
Cine-și rănește visul nu-ți dăruiește flori.
ci-și vindecă doar gîndul, întîi, de bună-seamă.

De ce-ntîrzii, cînd rugul mă termină încet
și nici o-mpotrivire nu se aude încă ?
În ochiul meu apune și soarele acum
ca-ntr-o poveste veche, fierbinte și adîncă.

Identitate

Viața mea cu tine mi-o măsoar.
Nu mă doare decît cît te doare.
Între noi, cînd depărtați sîntem
chiar și un izvor nu-ncape, moare...

Uneori cu numele-mi te strig,
ca pe-un rîu cu apă-împrumutată.
Visul meu tu mi-l trăiești întîi.
Voi muri de moartea ta odată.

Final mimat

Și, iată, prin fereastră se destramă
un tren în mii de veacuri de iubire l
Eu te respir cu toată depărtarea
care se surpă-n geamul prea subțire,

și-ncerc să te visez din nou aproape,
mai singură și mai adevărată,
împrumutînd răcoarea unei ape,
de umbra ta căzînd cutremurată.

Rămîi, șoptită doar, în așteptare,
ca un cuvînt lipsit de sens, de viață,
cînd eu mimez perfect finalu-n care
zăpezile în vară se răsfață.

Eminescu — Eternitate

CENTENARUL morții lui Eminescu nu este doar o sărbătoare a culturii noastre, ci e o sărbătoare a fiecărui român. Adevărul e că întotdeauna când te gîndești la Eminescu, și te gîndești atît de des în viață, te simți ca într-o mare sărbătoare. Atîtea versuri îți răsar în memorie, pline fiecare și toate de atîția flori, unele și unii de o discreție care-și dezvăluie greu adevărurile și puterea, altele și alții aproape violenți și agresivi prin puterea și stăpînirea lor, încît starea ta se supune miracolului eminescian și cobori și urci trepte spre abisuri sau înălțimi necunoscute. Și cum se întîmplă întotdeauna cu creația unui geniu, versuri pe lingă care ai trecut, luîndu-le în posesie aproape înconștient, explodează într-o strălucire amețitoare, iar altele de mult și brutal posesive, aproape brutal posesive, își reaprind existența, duduind peste simțurile și gîndurile tale, cu acel ritm și acea forță, numai ale eternității. Aproape toate poeziile lui Eminescu, nu numai inegalabilele lui de dragoste, puteai să le fi citit nu acum mai bine de o sută de ani, ci acum un an, sau ieri și alaltăieri, sau le vei citi mîine, sau peste un an, sau peste secole. Nimeni în limba, gîndirea și simțirea românească nu s-a confundat și nu se confundă atît de fidel și ideal cu eternitatea. Eminescu este, în fond, o permanentă sărbătoare a eternității românești și prin aceasta a celei universale, deși, nici pînă astăzi, adică la un secol de la moartea lui, nu se bucură de recunoașterea reală, prin traducere, în vreo altă limbă a lumii. Așa cum se întîmplă cu cei mai de seamă poeți ai lumii, cu geniile poeziei, nu-i poți cunoaște, nu-i poți iubi și nu poți să îngenunchezi citindu-i decît cunoscîndu-le și citindu-le poeziile în limba lor. Oricît ai vrea apoi să-i destăinui unor cititori de altă limbă, te vei lovi totuși de obstacole, de simțire, sau de limbă, absolut de netrecut. Pînă acum o singură traducere m-a cutremurat prin fidelitate și precizie : *Cantique des colonnes* a lui Paul Valéry tradusă de Rainer Maria Rilke, de fapt o întîlnire fericită a două genii poetice.

Eternitatea lui Eminescu nu se datorează doar relațiilor sale cu limba română, de o finețe, de o forță și de un curaj uluitoare (de la rimele substantiv — substantiv și verb — verb, cum se generalizase pe vremea lui, el rimează **caut cu flaut, lese-l cu vesel și patemi cu singurătate-mi**, ca să nu mai vorbim de seninătatea cu care introduce în limba timpului atît termeni moderni, cit și termeni populari, de o incomparabilă gingășie), ea se datorează și culturii sale, care era la cele mai mari înălțimi europene ale timpului ; Eminescu era european prin cunoaștere solidă, nu prin auzite, cu Kant și Schopenhauer, care dominau filosofia europeană, ea se datorează și probității, cinstei sale, moralei sale, mereu inflexibile, care deseori se confundau cu cele ale poporului, și s-a zbatut pentru afirmarea unor asemenea valori, mulți ani, cu zile, ore și minute, în redacția ziarului „Timpul” și în mizerabilele sale cămăruțe, cu mese de brad, șoareci și frig, ea se datorează prezenței sale, cu cuvinte scrise, de o sinceritate și un adevăr uluitoare, la marile probleme care preocupau societatea românească a vremii și orice s-ar putea spune sau născoci despre ele, nimeni nu le poate combate, acuzîndu-le de patimă, prejudecată sau nesinceritate.

Geniul lui Eminescu, deci Eminescu ca poet poate să fie rodul unei întîmplări, prin care trece uneori un popor ; apare undeva o ființă umană, care alături de perfecțiune are și **acel încă ceva** ce unește mai multe secole, din trecut și viitor, dar viața și munca lui, în condițiile pe care toți i le cunoaștem, sînt ale unui om, ale omului care definește însuși acest termen : trăind, suferind, visînd, nădăjduind. Poate de aceea acest uriaș geniu este atît de mult și atît de nedespărțit al nostru. Viața lui Eminescu este suferință și muncă, muncă și suferință. Adevărul e că și în poezie, el n-a făcut-o ca alții și ca mulți,

de aici și de aiurea, aproape dictînd-o, a muncit pentru fiecare geană de simțire și de limbă, pentru legitimarea lor cît mai adevărată, nu degeaba spunea că i se părea că-i cad cerurile pe cap cînd căuta cuvîntul ce exprimă adevărul, nu se poate, trebuie să repet aceste versuri cumplite ale limbii române : „Ah ! atuncea ți se pare / Că pe cap îți cade cerul : / Unde vei găsi cuvîntul / Ce exprimă adevărul ?”, dar mai ales în viață, în munca lui de revizor și ziarist, în zilele și orele vieții sale, Eminescu a luptat crîncen și s-a luptat crîncen cu înconjururile sale, atras întotdeauna parcă de un stîndard pe care scria : ADEVĂRUL. Oh, și acesta este un semn și încă unul din cele mai grave ale eternității, pentru că niciodată omul, în orice societate de azi și de mîine, nu se va putea sustrage ideii de adevăr, care înseamnă și suferință și muncă și uneori sau de multe ori luptă.

Foarte mulți îl știm pe dinafară pe Eminescu și să mulțumim școlii românești că a avut această grijă de a ne alătura de geniul lui. Pentru că apropiindu-te o dată de Eminescu înseamnă revenirea la el, măcar încă o dată, dacă nu din cinci sau din zece în zece ani, ori mai des, dar absolut de fiecare dată redescoperindu-l și iubindu-l din ce în ce mai mult, aceasta e o lege a relației cu Eminescu : nu plictiseala prin recitare, ci sporirea adorației, îl știm deci pe dinafară și-l recitim, cum spunea alt mare poet, alunecînd mereu spre și în sărbătoare. Acum cînd scriu, mi s-a reaprins un vers : „De-al genei tale gingaș tremur / Atîrnă viața mea pe veci...” Oare am mai auzit, am mai citit undeva o asemenea concentrare a stării de dragoste ?... Oare cui să-i mulțumim pentru această fericire de a-l avea pe Eminescu ? În orice suferință și bucurie a noastră, în orice clipă a vieții noastre, ne putem gîndi și întoarce la el, cu emoția curată și cu credința profundă că ne întîlnim cu eternitatea românească. El ne-a dat-o primul și ideea de a o avea se scurge în gîndurile și-n pașii noștri. Tot mai citesc măiestra-ți carte, deși o știu pe dinafară...

Constantin Chiriță

Revista revistelor

„Forum studentesc”

■ Plină de vervă, dinamică, revista studenților timișoreni, constituie o plăcută surpriză și pentru amatorul de literatură. Fiecare apariție are un supliment literar, de cele mai multe ori constituit tematic, vîdînd nu numai juvenl elan în cultivarea genurilor literare ci și talent. Suplimentul numărului 5—6, dedicat în întregime anticipației, este realizat de membrii cenaclului „H. G. Wells”, mulți dintre ei deja afirmați în S.F.-ul românesc. Impresionează informația competentă, la zi, în domeniul științei și al... meridianelor literaturii de anticipație, și prospectivitatea, inventivitatea și chiar virtuozitatea tinerilor creatori. Dacă anticipația poate fi o dezalienare, cum susține în „editorialul” suplimentului Voicu A. David, dacă literatura S.F. poate tenia perenitatea (cum crede despre lucrările unui regretat membru al cenaclului, Ovidiu Șurianu, Lucian Vasile Szabo), atunci toate povestirile incluse în acest „S.F. Paradox” răspund, la grade diferite, acestor idealuri. Mircea Pora, Silviu Genescu, Dušan Baiszki, Györfi György, Dan Rațiu, Lucian V. Szabo, Adrian Chifu, Antuța Genescu, Constantin Cozmiuc, Dănuț Ungureanu (prezentat călduros de I. B. Lefter) sînt numele împătimitilor anticipației, nume despre care, credem, se va mai auzi. Tot așa cum încercările unor Lucian Ionică, Daniel Vighi și Gh. Șechean de a decipta sursele și impactul s.f.-ului la public, ar putea reprezenta ipoteze susceptibile oricînd de concretizare. În același număr, un interviu (consemnat de D. Rațiu) cu autorul „Burgtheater-ului provincial”, Livius Ciocărlie, aduce o serie de interesante și incitante considerații.

Suplimentul numărului 7—8 este dedicat literaturii memorialistice, poeziei, prozei și criticii de actualitate. Nu lipsesc comentariile despre marile personalități ale literaturii române (Eminescu — Iubirea ca absență, articol de P. Crăciun-

Marinarii

Temindu-mă că, într-o clipă neinspirată, l s-ar fi putut da o înfățișare emfatică, gîndindu-mă că trei anotimpuri pe an ar fi rămas într-o prea mare singurătate, iar în al patrulea n-ar fi avut atît parte de pelerinii smeriți, cit de zarva litoralului, de mult renunțasem la visul, în care mă legănasem o vreme, ca mormintul lui Eminescu să fie mutat la țărnul mării, cînd am primit, și de atunci e multă vreme, o scrisoare din Constanța.

Un comandant de vapor mă întreba cînd se va realiza acea idee, fiindcă ei, comandanții de nave, hotărîseră ca de cîte ori vor pleca sau se vor întoarce în țară, să salute locul în care poetul și-ar fi dormit somnul de veci așa cum își dorise, sunînd îndelung din sirene.

Atît mi-a ajuns pentru a-mi inchipui cum ar fi fost, și a mă cuprinde părerea de rău că n-a fost să fie.

Geo Bogza



CONSTANTIN PILIUȚA : Flori

nescu, Hasdeu — Printre personajele lui Caragiale, de O. Pecican). Un interviu cu Al. Paleologu, realizat de Ovidiu Guleș, îi permite eseistului o subtilă nuanțare a locului memoriei în istoria unei colectivități și a rostului „memoariilor”. Poeme semnate de Valentin Sămință, Lorena Scobercea, Petru Rada, proză de Dan Rațiu, eseuri susținute de Felician Scorobete, Adrian Mioc, Carol Sebestyen, Rodica Borșa dau „pulsul” preocupării tinerilor studenți timișoreni. O serie de traduceri — și interpretări — din creațiile unor personalități ale literaturii universale (J. L. Borges, R. Lowell), ca și o serie de dezbatiri pe marginea unor probleme de actualitate, completează și armonizează obiectivele publicației.

„Studia Universitatis Babeș-Bolyai”

■ IN tradiția învățămîntului academic se inscrie și publicarea (sub diverse forme : prin tipărire, litografare, fotocopiere sau xerografare) a unor cursuri, anuare, antologii, bibliografii, periodice care să oglindească activitatea de cercetare a cadrelor didactice, a studenților și a cercetătorilor din institutele și centrele afiliate. Au apărut și în ultimii ani asemenea volume și publicații, în toate centrele noastre universitare. În acest context se cuvine privită apariția la Cluj-Napoca a unui nou număr din *Studia Universitatis Babeș-Bolyai* dedicat cercetării filologice : *Philologia*, 2, 1988 — într-o serie cu tradiție bogată și diversificată (apare de peste trei decenii și pe zece specialități). Noul număr cuprinde studii, eseuri, un interviu, un profil, recenzii și note, într-o largă paletă (și redactate sau traduse în română, engleză,

franceză, germană). Prima secțiune, *Studia linguistica et philologica*, e consacrată unor teme de lingvistică și teorie literară ; semnează Leo Hoyer (*visiting professor* la Cluj-Napoca), Mircea Homoroadean, Ioan Baciu, Lăgia Stela Florăa, Szabó Zoltán, Elena Popescu. Următoarele secțiuni trec asupra literaturii propriu-zise. *Studia litteraria* cuprinde două intervenții cu aspect istorico-literar : una, a Sarei Iercoșan, se ocupă de paternitatea *Cîntării României*, iar cealaltă, aparținînd lui Cornel Robu, urmărește evoluția s.f.-ului românesc postbelic. Sub titlul *Colloquium* sînt reunite un interviu luat lui Adolfo Bioy Casares de către Ion Vartic, recentul său prefator (fără nici o mențiune privind împrejurările „dialogului” dintre cei doi) și un eseu despre Mircea Zăciu semnat de Dan C. Mihăilescu, profil prin care se omagiază împlinirea de către profesor a virstei de 60 de ani. Patru recenzii sînt grupate în secțiunea *Libri* : Rodica Lascu-Pop scrie despre *Seuils de Gérard Genette*, Vasile Voia despre *Imaginii ale lumii* de Cornel Căpușan, George Guțu despre *Paul Celan. Dimensiunea românească* de Petre Solomon și Horia Lazăr despre *La structure poétique du monde* : Copernic, Kepler de Fernand Hallyn. *La Miscellanea*, Ion Șeulean prezintă periodicul *Oral tradition* al Universității statului american Missouri, Liviu Cotrău recenzează broșura lui Malcolm Kelsall *Studying Drama. An Introduction*, Kozma Dezso se ocupă de prima ediție completă a *Shakespeare* apărută în Ungaria (la 1864), iar Ion Pop recenzează revista *Avantgarde* a Universității din Amsterdam. În sfîrșit, la *Chronica* se publică o notă a lui Liviu Coirău despre un Seminar de limbă și literatură engleză găzduit de Universitatea din Cluj-Napoca.

După cum se vede, cu un asemenea sumar polivalent, numărul din *Studia Universitatis Babeș-Bolyai* oferă serioase repere pentru o imagine a profesionalismului academic românesc.

R. V.



Narațiune și document

ROMANUL istoric se realizează, și în secolul al XX-lea, în formule ce mențin caracterul primordial definitoriu ale prozei narative anterioare, clasic realiste și romantice; mențin, în orice caz, diegeza. Altfel nu ar avea cum să se întocmească. Și-ar dezminți și denumirea. Nu se poate scrie roman istoric fără a istorisi. Părăsind ceea ce Thomas Mann a numit „eternul homerice”, creația prozastică se poate înfățișa, indiferent de materialul întrebuintat, ca roman-problemă, roman-meditație, roman-parabolă, roman-metaforă, roman-poem etc., însă în subspecia „roman istoric” nu se încadrează. Scrieri precum *Moartea lui Virgiliu* de Hermann Broch sau *Memoriile lui Adrian* de Marguerite Yourcenar nu sînt romane istorice.

Posibilitățile de exploatare literară a istoriei sînt două. Reactualizarea unor timpuri defuncte pe cale de reconstituire realistă sau de evocare romantică și utilizarea materialului istoric în construcții al căror principiu formativ exclude exigențele mimesisului. Cea de a doua posibilitate, productivă în dramă, îndeosebi prin Marin Sorescu, nu prea a fost încercată în romanul românesc, pînă azi. Nu doar producătorii unor narațiuni de larg consum, fără pretenții de artă, ci și romancierii autentici preferă semnalării în situații din alte vremi a condiției umane eterne, refacerea cit mai exactă, și nu neapărat din perspectiva prezentului, a fracțiunilor de trecut istoric aflate în sfera literarului. Mai mult decît toți, Mihail Diaconescu.

OPININD, într-un interviu apărut în „Argeș” (nr. 4/1986), că „prezentismul, ca formă a relativismului gnoseologic prin care se proiectează în trecut criteriile, exigențele și idealurile prezentului, nu este cea mai adecvată situație atunci cînd vrem să înțelegem istoria”, Mihail Diaconescu se declară, cu franchețe, tradiționalist, și, motivîndu-și situația, o prezintă ca singura valabilă, în general. „Da, — citim în același interviu — sînt un scriitor tradiționalist. Romanul este pentru mine o specie conservatoare, relativ stabilă”. În înțelegerea fecundului prozator, structura romanului „a fost stabilită în creațiile antice ale unor autori precum Xenofon din Efes, Longos sau Heliodor”, această specie fiind „o instituție funcțională” cu „existență obiectivă”, „sistem stabil al unor reguli de variabilitate”, „cunoaște succesele readaptării”, mai ales „în domeniul tematic, în aspectele de viață abordate epic”. Iată, în rezumat, nu numai o concepție despre roman, ci și caracterizarea unei activități pe tărîm romanesc, finalizată în nu mai puțin de opt romane istorice, plus încă două, cu tematică de actualitate. Romanele istorice variază, într-adevăr, aproape numai (spre a nu spune: exclusiv) prin tablourile de epocă edificite: modul structurării epice rămîne același, de la *Culorile singelui* (1973) la *Sacrificiul* (1988). L-am descris, într-un articol mai amplu, inserat în „Transilvania”. Invariabil, personajul-ogîndă, personaj-constiință, în același timp, antrenat, de voie, de nevoie, în evenimente, e un ins iese din comun, un intelectual tinăr, în multe cazuri un intelectual idealist, confruntat cu exigențele prezentului, contrare uneori propriilor năzuințe. Indiferent dacă o dorește sau nu, insul cu înclinații spre creație, studiu, meditație devine om de acțiune. Azvîrlit în istorie, personajul, și împreună cu el cititorul, pătrunde în diferite medii și ambianțe, asistă sau participă la acțiunile prin care se făurește destinul unei societăți, și, pe măsură ce orizontul cunoașterii lui se lărgeste, spațiul epic se umple de imaginile epocii: *Bildungsroman*-ul se dizolvă într-un roman-frescă, într-un roman-monografie, încheiat, de fiecare dată, printr-un *Prolog*.

Personajul-martor (implicat în acțiune de altfel) nu este însă, în romanele lui Mihail Diaconescu, singura „drivire”, și rolul său nu e, nicidecum, ca în proza modernă, acela de a exprima doar „un punct de vedere”. Naratorul comunică „informație”, frecvent, și prin intermediul altor personaje decît el anume investit în acest scop, și nu rareori o furnizează el însuși, impersonal, asumîndu-și tacit o funcție de cronicar anonim. În *Sacrificiul* și-o asumă, explicit, pe aceea de... romancier („autorul acestui roman”). Aici, de altminteri, personajul cu care străbătem perioada istorică dezhumană, doctorandul Romulus Brad, e dublat de un altul, tinărul avocat dr. Nicolae Bolcaș. Amici, acești doi flăcăi vor îndeplini împreună misiuni politice la Viena și Praga, în preajma întîiului război mondial, spre a se despărți la declanșarea conflagrației, cel dintîi mergînd la București și ajungînd, după vreun an în Moldova, ca ostas român, al doilea fiind mobilizat în ar-

mata austriacă. Traversînd experiențe multiple, inclusiv (și de la un timp numai) experiențe dure, și unul și altul vîd multe: pe fronturi, acasă, în Transilvania, în special la Beiuș, în patru capitale, Viena, Praga, Budapesta, București și prin alte părți, dar nu vîd totuși tot ceea ce formează materia romanescă. O mulțime de scene, o seamă de momente istorice, se desfășoară în afara traseului lor existențial. Unele dintre acestea îi sînt mediate cititorului de un al treilea personaj, dr. Ioan Ciurdariu-Ciordas, avocat și om politic, altele însă i se oferă, nemijlocit, în regie auctorială nedisimulată. Romancierul prezintă direct, reportericește, situații în care personajele sînt personalități politice notorii și nu ezită să atribuie unora dintre fruntașii neamului românesc din Ardeal (Iuliu Maniu, Vasile Mangra) chiar gînduri, frămîntări interioare, procese de constiință. Într-un cuvînt, autorul romanului *Sacrificiul* își arogă toate funcțiile și drepturile naratorului omniscent.

REZULTATUL este apariția încă a unei scrieri în care un scenariu cu desfășurări ample aduce în prezent imagini, fapte, stări de spirit, confruntări caracteristice unei anumite etape a trecutului, unei etape, de astă dată, direct premergătoare epocii contemporane, în sens larg. Etapa generatoare a timpului deplinei unități naționale, realizată în cadrul statal. Prin toate demersurile sale, romancierul deținează o secvență, ultima, din istoria Transilvaniei, cea prin care tinutul transcarpatic și-a integrat destinul istoric, pe toate planurile, în acela al Tării, cu care s-a reunit la 1 decembrie 1918. Data aceasta, capitală în istoria poporului român, este momentul structural al scenariului, liantul materiei epice.

În obiectiv, pe toată întinderea narațiunii, se află „clasa cultă” din Ardeal, o „clasă” prin definiție politică. Poporul e văzut nemijlocit doar în personaje izolate, episodice. Din așa-zisa „clasă cultă” apar în roman clietele, conducătorii, pătură care, într-un alt roman ce acoperă exact același spațiu istoric, *Vremuri și oameni* de Ion Agârbiceanu, este doar numită, nu și arătată. Producțiuni literare cam de același tip, scrierea agârbiceană postumă și *Sacrificiul* se completează, astfel. În cea dintîi, intelectualii unui sat de graniță discută cu apîndere evenimentele consecutive tratativelor de la începutul anului 1913, eșuate. Între delegația Partidului Național Român și premierul maghiar Tisza István așteptînd cu înfrigurare cuvîntul de ordine al conducerii de partid; în a doua, cei care discută, căutînd să stabilească o cit mai judicioasă linie de acțiune. În condițiile date, sînt tocmai liderii partidului național al românilor ardeleni. Tinerii Bolcaș și Brad pleacă, din însărcinarea „baciului” Ciurdariu-Ciordas, la Budapesta, pentru a încerca să afle pe căi indirecte ce intenționează să întreprindă Tisza în continuare, și de acolo la Viena, spre a primi instrucțiuni din partea lui Ale-

xandru Vaida-Voevod, deputat în parlament. Vaida îi trimite la Praga, cu misiunea de a propune lui Thomas Masaryk coordonarea acțiunilor de emancipare a naționalităților din Imperiu. Această, înainte de atentatul de la Sarajevo. După aceea, un braț al fluviului epic parcurge medii ale societății românești, îndeosebi, bucurestene și iesene, traversează poziții de luptă de pe fronturile din Carpații meridionali și din Moldova; un altul se menține dincolo de munți, traversînd, cu ocoluri, opriri și reveniri, climate din Ardeal, Ungaria și Austria. Constant, *Sacrificiul* rămîne, în continuu, un roman politic, cu doar intermitențe (însă sugestive) incursiuni în social. Nimic privitor la stratificarea economică-socială a populației ardeleni românești, la diferențierea crescîndă (atît de magistral reflectată în *Ion*) a intereselor de clasă. Lectura devine acaparantă prin restituirea unui întreg conglomerat de situații istorice. Primirea de către Tisza a lui Ciurdariu-Ciordas și a lui Bolcaș, într-un conac grofesc, la Mădăras, reintîlnirea aceluiași Tisza de către Bolcaș și Brad la Budapesta, în casa unui român renegat, dialogurile celor doi tineri cu vicarul Mangra, discuțiile acestuia din urmă cu succesorul său, Romulus Ciorgariu, audiența lui la Tisza, care îi impune să preia scaunul vacant al mitropoliei Ardealului, marea recepție de la ambasada României în Viena, prînzul cu arhiducele Franz Ferdinand al lui Aurel C. Popovici, Vaida-Voevod și Elie Miron Cristea, primirea celor doi tineri amîniți de către Masaryk, cuvîntarea lui Emile Vandervelde la Teatrul Național din Iași, mitingul, organizat de Fluieraș, Jumanca și Tiron Albani al muncitorilor români din Csepel (1918), audiența lui Maniu, în uniformă de căpitan austriac, și a generalului baron Ioan Boeriu la împăratul Carol al Austriei, sfîntirea, într-o cazarmă vieneză, a steagului românesc și depunerea de către ostasii concentrați acolo pentru apărarea capitalei imperiale a jurămîntului de credință față de națiunea română, adoptarea de către comitetul central al Partidului Național Român a declarației de despărțire a Transilvaniei de Ungaria, pe care Vaida urmează să o citească în parlamentul din Budapesta, în sfîrșit marea adunare de la Alba Iulia, la care Vasile Goldis citește proclamația Unirii — iată cîteva momente de neuitat. Numeroase date istorice sînt doar menționate. Chiar și simpla menționare e însă de ajuns spre a pune constiința cititorului în vibrație. După cum suficientă este pentru încălzirea inimii fie și doar numirea, în contexte edificatoare, a unor luptători pentru Unire ca Goga, Lucaci, Gh. Pop de Băsești, Nicolae Filipescu. Ciudad e că niciieri nu apare și nimeni nu se referă la Nicolae Iorga.

Situațiile memorabile punctează revărsarea vastă a unui discurs narativ în care, cu diferite mijloace, îndeosebi prin simple relatări, ale naratorului sau ale unor personaje, sînt dezvăluite fete ale societăților înfățișate, românească și austro-ungară, mai cu seamă ale acestora

din urmă, aflată în plin proces de dezagregare. Fără multe detalii, însă prin semnalări elocvente, romanul consemnează evoluții pe scena politică maghiară raporturi competitive între partide, tensiuni între Viena și Budapesta, fricțiuni în interiorul familiei imperiale, în special discordanțe de ordin politic între palatul Schönbrunn, reședința bătrînului împărat și Belvedere, sediul arhiducelui moștenitor al tronului, aspecte din activitatea socialistilor români și maghiari, forme ale politicii grofeste de oprimare națională. Prinse în reflector sînt și imagini ale degradării morale din înalta societate, mai cu seamă din virfurile acestora. Nepoții lui Franz Joseph, arhiduci pretențioși la tron după moartea lui Franz Ferdinand, apar ca depravați și putrez pînă în mîduvă, și nu alta e situația în familia Keiserului de la Berlin. La Viena, o clădire monumentală, botezată *Urania Bad* (Baia Urania), adăpostește instituția numită, suav, *Lotos-blum* (Floarea de lotus), în realitate o casă de toleranță de mare lux și căreia i se spune, curent, „bordelul imperial”. Contrastul dintre strălucirea palatelor și mizeria din casele țărănești și muncitorilor nu e pus în lumină; în schimb, se declară cu extremă intensitate un alt contrast: cel dintre comportarea stilată în saloane și sălbatică în afara lor a unor dintre componentii societății aristocratice. Toate recordurile în această privință sînt bătute de ofiterul Werbecz, Kálmán, un sclerată sanguinar, care, în intervalul dintre data proclamării unirii Ardealului cu România și instalarea administrației românești pe întregul teritoriu al acestei provincii, năvălește în Bihor, cu o bandă înarmată, spre a prăd și teroriza, spre a schingiui și ucide mlaes pe participanții la adunarea de la Alba-Iulia. Victime ale acestor terroare bestiale sînt și doi dintre cei trei eredi centrali ai romanului, Ioan Ciurdariu-Ciordas și Nicolae Bolcaș.

FRESCĂ și cronică, *Sacrificiul* o carte din care se învață istorie. Fără efort, Instruind, romanul mobilizează implicit, intens, conștientul afective ale constiinței cititorului. Succesul lui de public e, prin aceasta, asigurat. O asemenea scriere (a semenea celorlalte romane ale autorului și mai mult chiar, întrucît reconstituie o etapă istorică mai apropiată de timpul nostru) se vinde repede și fără a conține pe copertă cîte laudative din articolele relative la cîte anteriorare, adică și fără autoreclamă. Ea solicită interes prin sine însăși, independent de opiniile comentatorilor altor volume, fie acești critici literari, istorici sau recenzenti ocazionali. Emoțiile pe care romanul o provoacă nu sînt, evident, de natură estetică, și probabil acesta e faptul, definitoriu în parte și pentru celelalte romane ce explică neluarea în discuție a prozei lui Mihail Diaconescu de către critici literari cei mai activi, deținători de rubrică. O carte poate însă solicita viitorul interes și prin însuși de alt ordin decît cel literar. *Sacrificiul* se citește cu pasiunea stîrnită de un studiu istoric de sinteză, substanțial, atrăgător, chiar dacă n-ar fi prea bine scris (dar acest roman este!) prin conținutul său. Potrivit unor repetate declarații ale autorului nici această scriere, nici precedentele sale romane istorice, nu vizează prioritar performanțe, și cu atît mai puțin inovații, în sfera esteticului. Considerînd că „valorile pot exista numai dacă se sprijină unele pe altele”, întrucît sînt „întotdeauna interdependente”, Mihail Diaconescu găsește „cu totul suspect [...] modul în care unii critici reiau ideile găunoase a autonomiei esteticului și criteriile exclusiv estetice”, califică drept „reducționistă și absurdă [...] exaltare [...] unei singure valori sau a unei valori dominante”. (*Argeș*, nr. 12/1988). Ambiti sa — mod al asumării unei „misiuni didactice, în sensul de caligogie” — est realizarea „fenomenologiei epice a spiritului românesc” (*Argeș*, 4/1986). E u mare curaj, și, bineînțeles, un mare risc în același timp. Datorîndu-și puterea în cititorie materialului istoric obiectiv pe care îl restituie cu mijloace literare, și mai puțin „poveștilor” inventate, eroare și de altă natură, ce se mențin în cadrul unei anumite stereotipii, și, în orice caz, nu prea fac sensibilă (cum se afirmă în *Argeș*, nr. 11/1988), nici ele, nici celelalte componente ale scrierilor, „sete de absolut a oamenilor dintotdeauna”, de pretutindeni!, doar viitorul va stabili dacă, după ce vor fi fost scrise și publicate studii științifice solide privind epocile, evenimentele, personalitățile reinviolate în romane, acestea din urmă vor continua a fi în măsură să suscite același interes ca astăzi.

Fapt este că *Sacrificiul*, asemenea precedentelor romane istorice produse de Mihail Diaconescu, e o carte impecabil construită după canoanele genului și în care, pe o bază documentară de nezdruccinat, e refăcută exact o secvență majoră de istorie națională, cu zugrăvirea expresivă a tabloului societății, cu înfățișarea perfect obiectivă a oamenilor pri care s-a făurit Unirea cea Mare.

CONSTANTIN PILIUȚĂ : Colț de stradă

Dumitru Micu

Moștenirea Magdei Isanos

CULEGEREA de poezie, proză și publicistică (*Cîntarea munților*, B.P.T.) din opera Magdei Isanos, alcătuită de Margareta Husar și prefată de Constantin Ciopraga, este cea de a doua (după aceea a lui Marin Bucur din 1964) și cea mai completă de până azi. Ea constituie un nimerit prilej de a evoca o poetă în care contemporanii au văzut o mare promisiune, prea de timpuriu stinsă, la 28 de ani. Născută la 17 aprilie 1916, Magda Isanos s-a sfârșit la 17 noiembrie 1944 de o endocardită lentă malignă, trăind o bună bucată de vreme cu aprehensiunea morții, de care poezia îi este impregnată. Dintre poetele generației ei, poeta *Tării luminii* a exercitat, alături de Maria Banuș a *Tării fetelor*, una dintre influențele notabile asupra liricii postbelice și aceasta, în ciuda sporadicelor retipăriri. Am putea identifica aici originea a două dintre paradigmele poeziei feminine actuale: una, constind în senzualism, lirică puberală și viscerală, alta, într-un instinct vital contrazis de obsesia morții, lirică funciarmente elegiacă și sentimentală. Ar merita să urmărească cineva liniile care, pornind de aici, ajung până la Daniela Crăsnaru și respectiv Ileana Mălăncioiu.

Antologia recentă cuprinde textele din *Poeziile* din 1943 (singurul volum autum), *Cîntarea munților*, 1945, și *Tara luminii*, 1946, plus alte câteva zeci rămase în reviste, fie că au fost publicate de poeta însăși, fie că au apărut după moartea ei. Se adaugă nouă proze (toate, ca și inedite) și șase recenzii. Nu știu de ce editoarea a crezut potrivit să pună totul sub titlul volumului din 1945, nu numai complet nereprezentativ, dar și suspect de a fi fost „remediat” substanțial de Eusebiu Camilar (dacă nu cumva și de Mihai Beniuc, care l-a însoțit de un cuvânt înainte). Orice ar fi, stilul poetei este absolut de nerecunoscut în cele 31 de piese cite se află în *Cîntarea munților*, declarativ și exterior, fără ca vreunul din motivele recurente să poată fi identificat. Volumele după care o putem aprecia rămân celelalte, îndeosebi *Tara luminii*, al cărui titlu însă se pare că nu aparține nici el autoarei (Perpessicius anunța volumul ca urmînd să se cheme *Imnuri pentru pămînt*, titlu, evident, mai în concordanță cu atmosfera poeziilor, devenit la tipărire subtitlu, din cine știe ce pricini obscure).

Nu sînt multe lucruri de spus despre primele versuri ale Magdei Isanos, acelea dintre 1932 și 1940, pe care ea nu le-a considerat demne de a fi strinse în placheta de debut. Ele n-au notă personală, întorcîndu-ne la maniera cuminte a Otiliei Cazimir, dacă exceptăm o călinesciană *Rochie* sau *Grădinarie* și alte două-trei texte în care apare, incipient, sentimentul contopirii cu natura („sînt sora ierbii tinere...”), așa de caracteristic pentru Magda Isanos, înainte, ca și după declanșarea bolii ei fatale. Un instinct panic blagian (remarcat deja de Pompiliu Constantinescu în recenzia la *Poezii*) e ușor de descifrat de exemplu în *Vis vegetal*: „Vreau, suflete, să mă dezbar de tine / și să trăiesc ca pomii de pe vale, / cu flori în locul gîndurilor”.

Magda Isanos, *Cîntarea munților* (versuri, proză și publicistică), ediție și tabel cronologic de Margareta Husar, prefată de Constantin Ciopraga, „Biblioteca pentru toți”, Editura Minerva, 1988.



CONSTANTIN PILIUȚĂ : Sat în Delta

lor tale, / o viață fără rău și fără bine...”. E foarte probabil ca *Poeziile* din 1943 să fi fost scrise în anii imediat premergători. În ele, temele și formula lirică sînt fixate. Lirica este încă tinerească, vitală, solară. Să vedem aici și oarecare bravadă? Tot ce se poate. Poeta a suferit de sechelele unei poliomielite și a fost de la început marcată de boală. N-am idee dacă era o fire veselă, care nu pune preț pe infirmitate, sau dacă doar se prefăcea așa. Din singura fotografie pe care i-o cunosc ne întîmpină un obraz cu pielea întunecată, rotund și plin, de meridională (familia îi era grecească), pe care este întipărit un suris provocator, deloc melancolic sau visător, accentuat și de albul unei danturi superbe. „Trebuie să preamăresc ceva și să mor...”, scrie Magda Isanos, sugerînd natura imnică a inspirației ei. Ar voi un „cîntec mare” în care „să-ncapă pămîntul și toate lucrurile”. E destul să se uite la soare ca să nu creadă că va muri. Se roagă de viață să n-o părăsească „în răsăritul acesta” cînd aerul „e rumen și plin” de promisiunea viitoarelor fructe. Ideea morții e deci prezentă, ca viermele în măr. Dar, influențată de Argezi, poeta o tratează încă, în spiritul acestuia, într-un mod familiar și gospodăresc, nu ca pe o trăire personală: „Vor fi și-atuncea ierburi și zăpezi... / Tu, ochi, cum ai să rabzi să nu le vezi? / Ba nu, mai pe'nnoapte-am să mă scol, / să dau livezii, stupilor, ocol, / să mingil lemnul ușilor de-acasă / și păpușii galbeni pe mătasă. // Dulăii vor veni să mă miroase, / cu boturile negre, somnoroase, / și gudurindu-și spinările: «stă-pînă, / de unde vii că miroși a țarină?»” (*Întoarcere*). Ciclul *Spital* este și el argehizian.

ADEVĂRATA originalitate o descoperim în *Tara luminii*, care arată ce resurse excepționale avea poeta, în ciuda faptului că ea a adoptat expresia clară și coerentă a liricii mai vechi, nepărînd sensibilă la inovațiile moderniste. Lirismul ei a rămas unul elegiac, al sentimentului autentic, intimist și naturist. Dar a căpătat cu vîrsta profunzime. Amestecul de vital și de thanatic continuă să fie definitoriu pentru o poezie căreia morbiditatea abia dacă-i stîrbeste plăcerea de a intona imnuri, de a se complăce în sinul unei naturi eruptive și proaspete. Voluptățile erotic-thanatică nu exclud un anume stoicism moral: „Cel puțin, legănați-vă, ramuri, / străluciți, fericite neamuri / de dalii multicolore, / să fie vesele-aceste ore / cite-au rămas / înaintea marelui, singuratec popas. // Aș vrea să trăiesc în toate victuitoarele, / să privesc, să privesc soarele, / s-aud toate glasurile, toate murmurile, / să-nverzească-n inima mea pădurile”. (*Cel puțin, legănați-vă, ramuri*). Accente de psalm argehizian sînt alteori perceptibile în ruga poetei: „Doamne, n-am isprăvit / cîntecul pe care mi l-ai sîptit. / Nu-mi trimite ingeri de gheață și pară / în orice seară. // Nu pot pleca. Arborii îmi șoptesc; / florile calea-mi ațin și mă opresc. / Despre toate-am început o cîntare / de laudă și naivă mirare” (*Doamne, n-am isprăvit*). Unele din cele mai calm-sfîșietoare poezii închinete morții din întreaga noastră literatură au fost scrise de Magda Isanos. *Zine de rouă* este *Mai am un singur dor* al poetei.

emoționant în simplitatea lui quasi folclorică: „Zine de rouă, / mă rog vouă, / să mă primiți / în pajiștea unde dormiți. // Drept luminare, / aș vrea o floare. / Drept rugăciuni și tropare, / vîntul să bată, iarba s-aplece mai tare. // Voi, zine bune, / zvirlîți-mi un briu, / să se facă riu / și să sune. // Apoi, sub torentul spumos, / îngropați-mă jos, / s-aud prin piatră, / ca și cum aș sta lingă vatră, / poveștile-acestui tînut luminos... // Așa mă rog vouă, / zine de rouă, / să mă dezmiere / și-n moarte / zarea pămîntului verde”. Contactul cu natura ia forma unui franciscanism suav, a unei mistici a vieții secrete, ce pulsează în cele mai umile obiecte și ființe: „Am văzut în fiecare lucru — o mișcare / de rugăciune și de adorare; / în arbori, dimineața, o strălucire. / Nu te speria, trandafire! // E-atîta freamăt nebănuț / din cauza ceței, deasupra lacului adormit. / Și-apoi, fiecare spune: o floare... / ca și cînd n-ar fi o minune destul de mare” (*Confesiuni*). Acest contact e urmărit pînă și în extincție, care e metaforizată sub forma unei călătorii inițiatice: „Am să-ncap o călătorie, / către sud, către sud, cum îți place tie. / Pe frunte-am să-mi pun vioarele, / sopirle-n loc de salbe ușurele, // sopirle verzi, din verzile păduri, / vor înălța fierbințiile lor guri / pin' la urechea mea, să-mi dea povețe, / ziua și noaptea drumul să mă-nvețe. // Pădurile și toate florile / vor crește-acoperindu-mi pieptul și subțiorile; / însă eu am să merg mereu — / deasupra capului c-un curcubeu. // La dreapta, c-un riu încă tînr, voios, / pornit și el, ca și mine, pe jos, / riu străbătut de fulgere de mre-n; / și-ndată ce-om ajunge ne-o filene, // și ne-om culca-n nisipuri amindoi, / de soare străvezii, sătui de ploii, / vom adormi cu plcoapele deschise, / prins fiecare-n delta lui de vise” (*Călătorie*). O irudire nesemnaltă, pe cît știu, este aceea cu Emil Botta, ale cărui urme (discrete, dar persistente), se pot vedea în *Tara luminii*. De la poetul *Întunecatului April* a învățat, s-ar zice, Magda Isanos să-și populeze natura de fapte bizare, îngerești ori demonice, zei descultii, duri ale pămîntului ori zine („cu părul verde, rochii verzi”), și să inchiupie cu ele relații esoterice și teatrale. În spiritul lui Botta, presărata de invocări și întrebări, este de pildă *Logodnă*: „Logodnicul vine-n amurg, / vesele pletele-i curg, / Puneți-mi rochii albastre, flori. / N-auziți pașii birui-tori? // Unde-i inelul scump, dăruit? / Luna nu vreau să-l zărească. / O, ce povește copilărească: / cum ne-am văzut, ne-am iubit. // Fragedă, inima ni s-a frînt. / Prielnici de-acum ne fie / zeii cei blînzi din pămînt / și-ai cerului zel o mie. // Creanga belsugului, necon-tenit / scuturată de noi, rodească. / O, ce povește copilărească... / Cum ne-am văzut, ne-am iubit.” Natura devine sediul unor indescifrabile întîmplări, ca

P.S. În „Săptămîna” din 17 februarie, Viorel Dinescu publică un articol despre poezia lui Grigore Vieru, în care se simte obligat „a purcede să parcurgă volumul (*Rădăcina de foc*) cu ajutorul a doi consilieri involuntari”, unul dintre ei fiind subsemnatul. Ce să înțeleg de aici? Că, deși nu mi-am oferit serviciile, tînrul publicist s-a folosit totuși de... sfaturile mele? De multe lucruri te poți folosi în lumea asta fără a cere permisiunea, nu și de niște sfaturi care n-au fost date. Și, în orice caz, înainte de a fi consiliat în privința felului cum se citește o carte, Viorel Dinescu are urgentă nevoie să fie sfătuit în privința regulilor de conduită morală care se cer observate într-o viață literară civilizată. Pentru că, iată, el își ia libertatea neîngăduită de a bănuși în toate aprecierile mele asupra poeziei lui Vieru — foarte favorabile — exact contrariul lor. Concluzia lui este tranșantă: „...Dilogostic vrea să sugereze cu totul altceva decît afirmă”. N-am citit de mult o încercare de răstălmăcire mai scandaluoasă decît aceasta. E greu de înțeles bunăoară cum poate fi socotită semnala-rea „candorii și frumuseții versurilor” o „notație cam perfidă” sau de ce definirea unei poezii drept orale și muzicale poate conduce la încheierea insidioasă: „cu alte cuvinte, nu rezistă în scris” sau, în fine, ce înseamnă a fi „puțin generos” cînd califici pe un poet drept „extraordinar” și încă „unul dintre cei mai de seamă”? Nu știu ce să cred: este Viorel Dinescu incapabil de a citi corect un text (și atunci...) sau el este doar orbit de rea vînt? Pentru el, a descoperi în poezia lui Coșbuc note precum idilismul, sentimentalismul și etnograficul echivalează cu a vorbi de „viciile” acestei poezii, iar a preciza că

în *Nici o frunză nu se elatină sus*: „Nici o frunză nu se elatină sus. / Cine ți-a spus că-i toamnă, cine ți-a spus? / În fructe dimineată-am văzut / luciul morții, zimbelul ei temut. // Și-un strigăt verde-n cimpul mi-a venit: / nu mai puteam îndura acest zenit, / lumina și fulgii albaștri de cer. / O, vie, impli-nească-se tristul mister! // Cit de repe-de se petrecu! / Noaptea, un inger trecu. / Nu era un inger de pace, avea / zale de ploaie, fulgeru-n mina sa. // În-toarceți-vă, întoarceți-vă-n pămînt... / Și aripa-i mare de vînt / făcu să se scuture-ntr-o livadă, / să fie toamnă, apoi zăpadă; // caldă zăpadă, somn în-geresc / pe toate pleoapele, pe toate grădinile. / O, cum se bucurau rădăci-nile, / care pașnic respiră și creșc!” Intensitățile neobișnuite ale acestui lirism ne fac să regretăm că n-au mai fost urmate de nimic.

PROZA Magdei Isanos este sentimentală și caligrafică. În ciuda faptului că întîmplările povestite par a fi de basm, onirice sau ciudate, maniera nu e aceea a poemului în proză. Autoarea relatează cu multă claritate, decupînd subiectele cit se poate de precis. Domnișoara Vanda face păpuși de cîrpă sau de porțelan în care intră duhurile copiilor morți. Toto iubeste copiii, de cînd l-a pierdut pe al său, și le oferă daruri cu toate prilejurile. Un tînr blond, purtînd cizme roșii, apare la un bal și cucerește inimile femeilor. Toate povestirile au drept cadru același oraș de provincie. Ele pot fi interpretate și alegoric, deși farmecul stă în incertitudine.

În fine, cele câteva recenzii tipărite de Magda Isanos în „Iașul” și în „Jurnalul literar” arată o incontestabilă finețe de observație și multă inteligență. Ele nu sînt propriu vorbind critică literară, comunicînd doar impresiile autoarei despre cărți, care mi-au amintit de ale Marinei Tîrtaeva, prin frăgezimea subiectivității lor biografice. Iată cum comentează poeta un personaj dintr-un roman al lui Călinescu: „De fapt, eu am întîlnit-o pe Otilia pe stradă (o vreme am fost prietene). Nu mai poartă volane, are poate peste bucle un basc, pantofi cu talpă de crep. Mi-am dat seama că nu-i făcută pentru a ajunge doamnă picană, gen actriță întreținută (am în materie de artă o intuiție surprinzătoare, care, dacă aș fi bărbat, s-ar numi îndată talent). Cu toate că-i spune lui Felix: «noi, fetele, sîntem proaste», Otilia e foarte deșteaptă, curajoasă, lipsită de prejudecăți, așa fel incit emanciparea numelui ei, ca și superstițiile altora sînt ridicele alături de dînsa. Otilia e spontană și e frumoasă, în acest fel în care-i poezia, adică fără să se știe bine de ce”.

Nicolae Manolescu

Vieru vine, în plus, cu o „cunoaștere a poeziei mai noi” și cu o mai mare „con-cizie” înseamnă o „potențare și o actualizare” a acestor pretenții vici. Iar a spune că „nu de imitație e vorba” are la el înțelesul că „termenul de imitație a fost lansat iar cel de epigonism este definit fără a fi numit”. Procesul de intenție pe care publicistul de la „Săp-tămîna” mi-l face este absolut evident. Dacă eu afirm de exemplu că Vieru scrie, pe lingă „doine culte”, și balade, Viorel Dinescu e de părere absurdă că-l acuz de o „poezie infestată de narațiune”, știut fiind că, „în jargonul modern”, baladismul este „similar cu o fundătură”. Așa, se poate găsi într-un text tot ce vrem și se poate trece la concluzii de felul: „nici Goga, nici Blaga nu-i plac profesorului” (adică mie), care, vezi doamne, „nu are organ pentru filonul autohton”. Mă întreb de ce se ocupă Viorel Dinescu de literatură și nu de ghicitul gîndurilor. Ar fi mai simpatic în rol de Mafalda, unde merge orice. Rolul de comentator literar comportă însă prezența unor însușiri pe care nu le are și absența altora care-i privesc. Articolul lui este și prea suburban ca ton ca să merite un răspuns. Tîn să spun răspicat că rîndurile mele nu se adresează lui Viorel Dinescu. El mă poate calomnia, dar nu mă poate atinge, căci ne aflăm în planuri intelectuale diferite. Le-am scris (învîngîndu-mi un sentiment care pe românește se cheamă silă) numai pentru că nu voiam să las să subziste nici cel mai mic echivoc referitor la aprecierea superlativă pe care am dat-o poeziei lui Grigore Vieru. Dacă erau la mijloc doar insanițările lui Viorel Dinescu, măi degrabă îmi mușcam limba decît să scot un cuvînt.

N. M.

Fresca unei epoci



CEA de a zecea carte, **Ieșirea la Mare**, din ciclul **Zăpezile de-acum un veac**, încununează eforturile depuse de Paul Anghel, timp de peste un deceniu, pentru a evoca, într-o vastă construcție epică, o epocă de fundamentală însemnătate istorică, epoca cuceririi independenței naționale, consfințită prin lupta eroică a armatei române și prin jertfele întregului nostru popor în perioada războiului din 1877—1878. Noua carte și, evident, ultima a ciclului, prezintă evenimentele care au urmat după încetarea ostilităților armate, când reprezentanții celor două imperii beligerante, țarist și otoman, și ai marilor puteri europene s-au întrunit la masa tratativelor de pace.

Cu același echilibru și respect pentru adevărul istoric, de care a dat dovadă în cărțile anterioare, Paul Anghel reconstituie veridic, în prima parte a acestei cărți, împrejurările în care s-a desfășurat Conferința de pace de la Berlin, din iulie 1878, și atitudinea marilor puteri europene față de țara noastră. Deși proclamase solemn independența națională prin voința întregului popor român și participase la

*) Paul Anghel, **Ieșirea la Mare**, Editura Cartea Românească, 1988.

război ca aliată a Rusiei, nu ca țară supusă sau ocupată, luptând cu vitejie și obținând răsunătoare biruinți, România nu a fost admisă la preliminariile de pace de la San-Stefano, din martie 1878, și nu a ocupat un loc egal cu celelalte puteri europene, ce cu dreptate i se cuvenea, la încheierea Tratatului de la Berlin. Atitudinea ne-loială față de țara noastră, care contribuise activ la înfrângerea puterii otomane și la obținerea victoriei finale, este relevată de Paul Anghel printr-o ingenioasă și convingătoare transpunere epică a strădanilor depuse de cei doi reprezentanți ai României, Ion Brătianu, ca prim-ministru, și Mihail Kogălniceanu, ca ministru de Externe, în timpul tratativelor de la Berlin, pentru a fi ascultat și punctul de vedere al țării noastre. Cu subtilitate, evitând retorismul și relatările abstracte, Paul Anghel situează pe reprezentanții români într-o continuă și febrilă acțiune, înfățișându-le preocuparea asiduă de a stabili contacte fructuoase cu ceilalți plenipotențieri străini, demersurile oficiale și particulare pentru a fi ascultați, finalizate, din păcate, numai printr-o singură primire în conclavul berlinez, când au depus un memoriu din partea României.

Un merit esențial al cărții este că prezintă atitudinea divers nuanțată a plenipotențiarilor celor șapte puteri nu printr-o expunere catedratică, ci prin arta dialogului între personaje, a confruntării orale cu plenipotențiarul român. Dialogurile și confruntările orale sînt, desigur, imaginate, însă sînt verosimile și convingătoare, în spiritul adevărului, al documentelor de epocă, pe care Paul Anghel le-a cercetat în profunzime, extrăgînd din ele sensurile și semnificațiile esențiale, filtrîndu-le și sublimîndu-le apoi în retortele laboratorului său de creație. Această parte a cărții, pătrunzînd pînă în culisele diplomatice, accentuînd imprevizibilul diverselor conjuncturi și labilitatea unor personaje, menține atenția cititorului într-o continuă tensiune epică,

integrîndu-l în atmosfera în care se derulau tratativele de pace. Hotărîrile Conferinței de la Berlin, privitoare la teritoriul și hotarele țării noastre, sînt, desigur, cunoscute din manualele și tratatele de istorie, însă în cartea lui Paul Anghel capătă alte valențe emoționale, de mai amplă vibrație, fiind transpuse cu mijloace artistice. Intrarea în componența Rusiei a sudului Basarabiei s-a corelat cu reintegrarea, istoricește legitimă, în hotarele României, a județelor Constanța și Tulcea, străvechi pămînt geto-dacic al Dobrogei, peste care a domnit și Mircea cel Bătrîn, pînă la Marea cea Mare. În aceasta constă semnificația majoră a titlului cărții, **Ieșirea la Mare**.

Societatea românească de după războiul de independență din 1877—1878 este zugrăvită de Paul Anghel printr-o viziune caleidoscopică, imprimînd cărții un accentuat caracter de cronică. Autorul întreprinde sondaje, mai în adîncime sau mai la suprafață, în multiple straturi și substraturi sociale, politice, economice, culturale, intenționînd să ofere o imagine prismatică asupra caracteristicilor epocii, asupra fenomenelor și problematicei ei specifice, a atitudinii și comportamentului diferitelor categorii umane. Secvențele cărții sînt dispartate între ele, însă se întregesc într-un ansamblu ce asigură unitatea în diversitate. Cartea prezintă aspecte revelatorii, ca nepăsarea oficialităților față de ostașii răniți și mutilați în lupte, ajunși cerșetori cu decorații pe hainele zdrențuite, în contrast cu parada fastuoasă organizată de guvernul vremii, apol ciocnirea de interese privitoare la naționalizarea căilor ferate, începuturile mișcării socialiste, fanfaronada împotrîțării țărănilor care luptaseră în război, dispute pe marginea articolului 7 din Constituție referitor la împămîntenirea străinilor etc., etc.

Explorarea societății românești din epoca respectivă pătrunde pînă în intimitatea unor familii din protipendadă și lumea burghezilor, fără legături di-

recte între ele, cu scopul de a releva mentalitatea și preocupările lor total detașate de frământările și dezideratele majore ale epocii. Episoadele narate au conflicte embrionare, dezvăluie anumite fațete ale societății din acea vreme, conturează succint unele tipuri umane, abundă în amănunte (unele inutile) care definesc un orizont de viață limitat, cum precizează, într-un loc, autorul: „Lumea eșuase în cotidian. Despre război mai vorbeau manualele școlare și decorațiile cerșetorilor”.

În contrast cu această lume, apar în carte personalitățile prestigioase ale epocii, unele ca prezențe distincte, ca B.P. Hasdeu și Titu Maiorescu, angrenate în dinamica social-politică și culturală, altele numai fugitiv, ca I.L. Caragiale, Ioan Slavici și pictorul Nicolae Grigorescu, însă și acestea integrate în problematica epocii. O prezență aparte, de amplă reverberație în structura complexă a cărții, o constituie Mihail Eminescu, denumit Domnul de la „Timpul”, deși nu apare ca personaj individualizat. Cunoșcînd în profunzime activitatea lui Eminescu la ziarul „Timpul”, organul conservatorilor aflați în opoziție, apelînd numai la citate din articolele poetului, Paul Anghel îl prezintă ca fiind, într-adevăr, o conștiință superioară a epocii. Ideile și atitudinile exprimate în articolele din „Timpul” erau de natură să nemulțumească pe liberalii aflați la putere, însă nu reflectau poziția conservatorilor, ci se ridicau mai presus de orientarea oricărei grupări politice, afirmînd o concepție de elevată și obiectivă analiză a fenomenelor și dezideratelor fundamentale ale epocii, în spiritul echității, dreptății și progresului social.

Cartea lui Paul Anghel constituie o amplă și bogat nuanțată frescă a epocii de după războiul de independență. Ea oferă o lectură deosebit de interesantă și atractivă.

Teodor Vârgolici

Limba noastră

„Căci din Noi făcum cetate...”

PRINTRE cele mai cunoscute și mai îndrăgite versuri din poezia noastră se rînduiesc, firește, următoarele două, cu care, în **Scrisoarea III** a lui Eminescu, „Domnul Țării Românești”, Mircea, își curmă avertismentul: „N-avem osti, dară iubirea de moșie e un zid / Care nu se-nfioarează de-a ta faimă, Balazid !”. De la început subliniez discreția cu care poetul — și aici, ca în toate creațiile sale de evocare a trecutului, — realizează „situarea în timp”: oaste („armată”), dară („dar”), moșie („țară”) sînt, într-adevăr, elemente din graiul de altădată, contribuind din plin la infiriparea și închegarea climatului „de epocă”, dar ele s-au păstrat în limba populară, fiind familiare obștii vorbitorilor, în ciuda sunetului lor ușor desuet.

Intr-una din variantele **Scrisorii III**, distihul abia citat prezintă, față de textul ultim, deosebirii notabile, dintre care una, cel puțin, mi se pare vrednică de toată atenția: „Căci din Noi făcum cetate și din inimă un zid / Și nimic nu s-o alege de-a ta faimă, Balazid” (**Opere**, II, EF, 1943, p. 300). Rivnînd să-și așeze eroul în miezul timpului istoric căruia îi aparține, Eminescu recurge, într-o fază timpurie a elaborării poemului, la una din cele mai frapante forme verbale ale vechimii, cea scurtă, nelărgită cu -ră-, a perfectului simplu, la persoana I plural făcum. De altfel, formele cu -ră- (făcurăm, făcurăți) sînt „analogice”, dezvoltîndu-se după modelul persoanei a III-a (făcură), și nu se găsesc în primele noastre tipărituri. Cezar Petrescu a reactualizat, în 1927, acest vechi perfect simplu, o dată cu apariția romanului de largă circulație **Întunecare**, a cărui primă parte purta ca subtitlu stihul lui Dosoftei **Acolo șezum și plînsam** (v. **Poezie veche românească**, Editura Minerva, 1985, p. 47, unde este reprodus „Psalmul 136”: „La apa Vavilonului, / Jeliînd de țara Dom-

nului, / Acolo șezum și plînsăm / La voarăv ce ne strînsăm”).

Să reținem deocamdată că, teoretic, Eminescu era îndreptățit să pigmenteze replica lui Mircea cu tot felul de arhaisme, chiar morfologice. Aș spune că, într-o anumită măsură, era chiar obligat, dintr-o necesitate de ordin artistic, aceea a creării culorii de epocă, a atmosferizării. Ivirea lui făcum („făcurăm”) devine și mai lesne de motivat dacă ne gîndim că ea se săvîrșește, în „replică”, în stratul dialogat al operei, acolo unde personaje, prin modul lor de a se exprima, cată să se autocaracterizeze din diferite puncte de vedere, între altele, din acela al apartenenței lor la o anumită perioadă istorică. Pe de altă parte, știută fiind dragostea lui Eminescu pentru „limba veche și-nțeleaptă” precum și incomparabila lui competență în materie, nu e greu să ne închipuim cu ce putere de seducție acționau asupra cugetului și sensibilității sale cuvintele, formele, construcțiile specifice graiului de odinioară. Pe un atare fond teoretic, cum să ne explicăm, oare, abandonarea lui făcum din textul definitiv al **Scrisorii III**, dacă nu printr-un scrupol artistic de ordin cu totul superior, oricît de mare ar fi fost „prețul”? Un atare scrupol izvorăște din conștiința că, și atunci cînd stîrnește la viață trecutul îndepărtat, — în cazul nostru: glorioasa domnie a lui Mircea (1386—1418) — scriitorul face acest lucru pentru contemporanii săi și pentru lungul alai al generațiilor viitoare, cărora opera lui li se adresează. Rezultă de aici că atmosfera „de epocă” trebuie să se statornicească fără nici o ostentație, fără exhibarea erudiției lingvistice, cu mijloacele simple ale limbii „actuale”, nu cu ale aceleia de la „1400 !”. Dator e-omul să fie a veacului copil”, spune răspicat Eminescu (**Icoană și privaz**), iar gîndul său pe scriitor îl caută, care, dacă rîvnește

să-și plinească menirea, trebuie să fie și să rămînă „copilul” vremii sale.

Impresurat de astfel de gînduri și hărțuit de asemenea scrupule, cum izbutește Eminescu să insuflețască, din punct de vedere artistic, evul îndepărtat pe care năzuiește să-l cheme la viață — în speță: sfîrșitul veacului al XIV-lea? Cu ce procedee redeșteaptă el „vremea foastă”?

Cert este că, atît în cuvîntul lui Mircea cit și în descrierea bătăliei, impresia „vechimii” predomină, măcar că se realizează cu mijloace lexicogramaticale specifice limbii contemporane. Cum avea să procedeze, mai tîrziu, Sadoveanu, poetul apelează, în stratul dialogat al **Scrisorii III**, la bunele ofiții ale sinonimiei frazeologice. Locuțiunile verbale, de pildă, prin ritmul lor tărăgănat și molcom, pot deveni evocative. De pe buzele lui Mircea, Eminescu lasă să cadă expresia analitică **a face cale întoarsă** („a se întoarce”), „demodată” astăzi, dar accesibilă oricărui român. Nu va fi prisoselnică precizarea că toți constituenții ei sînt termeni moșteniți din latină, care erau „vechi” și în limba strămoșilor noștri, ceea ce le dublează vîrsta. Asamblați în structura locuțiunii verbale, cu distorsiunea topicii prin inserția, între elementele-i alcătuitoare, a unui determinant temporal („să faci întoarsă de pe-acuma a ta cale”), ei dobîndesc — fiecare în parte dar, mai ales, toți laolaltă — o insinuantă forță de evocare, sugerînd „demultul” fără nici un efort, fără nici o stridentă: „Dar vrei vrea să faci întoarsă de pe-acuma a ta cale, / Să ne dai un semn și nouă de mila mării tale...”

În aceeași replică a voievodului, versul „Dar acu vei vrea cu oaste și război ca să ne cerți” deschide o altă perspectivă asupra problemei în discuție, învederînd încă un procedeu, de mare interes nu numai lingvistic, al „arhaizării” la modul eminescian, nesilnic, cu mijloace dintre

cele mai firești. De astă dată poetul scutură cutia semantică a foarte uzualului nostru verb, de obîrșie latină, cerță, reactualizînd unul din înțelesurile lui îrosite, acela de „a pedepsi”, curent odinioară. Citez dintr-o „pravilă”, după DA: „Gazdele de tilhari [...] să ceartă („se pedepsească”) deopotrivă cu tilharii”. Cu același sens, astăzi stins, verbul revine în ultima antumă. **Kamadeva**: „Cu săgeata-l otrăvită / A sosit ca să mă certe / Fiul cerului albastru / S-al iluziei deserte”. Si acum, a certa echivalează cu a pedepsi, sensul vechi mistuîndu-se, dar cuvîntul dăinuind: Eminescu „arhaizează” cu elemente vii ale graiului din veac.

„Despre partea închinării însă, doamne, să ne ierti”, spune la un moment dat domnitorul în aceeași replică, **Închinare** — dublet moștenit al neologismului **înclinare** — ni se înfățișează ca alt arhaism semantic, sinonim parțial pentru „supunere, capitulare”. Rămînînd transparentă ca sens, întreaga construcție sună „a vechime”, căci nimeni nu mai zice astăzi despre partea (cu genitivul), ci în ceea ce privește, cit despre, referitor la (cu acuzativul).

SACRIFICAREA arhaismului morfologic făcum din textul definitiv al **Scrisorii III** ne apare, în concluzie, ca reflex al unei elevate atitudini estetice cu implicații morale. Această formă veche de perfect simplu a dispărut cu totul din uz, iar resuscitarea ei — gîndește Eminescu — ar constitui, pentru cititorul de astăzi și de mîine, o simplă „curiozitate”, dacă nu cumva o disonanță stingheritoare. Așadar, după ce ascultă și se bucură în tihna laboratorului intim al „variantelor”, de sunetul ei rugînit, poetul se hotărăște să o retragă din textul destinat tiparului: hotărîre de ultima clipă, cu atît mai prețioasă și mai semnificativă, cu cît ea se va fi limpezit greu, după ceasuri lungi de cumpănă și preget.

G.I. Tohăneanu

Anticamera operei



STANCU Ilin, cercetător la Institutul de istorie literară și folclor „G. Călinescu”, publică o carte cu multe documente noi despre relația dintre opera lui Rebreanu și lumea evenimentelor, faptele, oamenii din afara ei (*), după ce, în 1985, dăduse altă descriere a creației al scriitorului. El a rămas astfel îndemnat mai vechi al lui G. Călinescu de a cerceta exhaustiv arhiva Rebreanu și, în volumul de față, duce un număr de informații importante despre atitudinea publică a prozatorului, cu precizarea (din *Argument*) că înregistrat numai datele care „sunt oarecum despre operă și despre împrejurările în care ea a apărut și a fost receptată; măruntele nesemnificative nu au fost păstrate”. Critică biografică? Autorul se pare (era să scriu: ca diavolul de tălășie...) de tentația de a explica opera prin datele biografiei, așa încît, chiar din rima pagină, el anunță că separe, cu tălășire, cele două planuri. Iar mai tîrziu (pag. 77), după ce încheie dosarul romanului *Ion*, revine asupra ideli: „specim să se fi înțeles că insistența noastră asupra raporturilor lui Liviu Rebreanu cu lumea din afara lui nu înseamnă deloc că întem preocupăm de a explica opera din existența autorului; ne interesează doar ce măsură și mai ales cum această experiență a păstrat în operă”. Formularea în urmă a este un contradictoriu, trecerea este ea și reținem esențialul: istoricul literar studiază anticamera operei și descrie aici un număr de fapte pe care

(*) Stancu Ilin, *Liviu Rebreanu în Agora*, Editura Minerva, 1988.

le comunică și le interpretează într-un stil corect, exact, cu rare și nesemnificative abateri de la metoda istoriografiei tradiționale. Devotamentul și priceperea lui trebuie prețuite cum se cuvine.

În volumul din 1985 (*Liviu Rebreanu în anticamera de creație*) cercetarea era concentrată în jurul romanului *Pădurea spin-zuraților*, cartea de acum se referă cu precădere la *Ion*. O a treia, plănuită, are în vedere epoca Răscoalei, după care ar urma, zice optimist autorul, „o sinteză a sintezelor despre Liviu Rebreanu”. Este visul oricărui cercetător pornit la un drum lung și arid. Stancu Ilin îl străbate, deocamdată, cu folos. El a descoperit două cărți de publicistică pe tema Unirii, scrise de Rebreanu și semnate cu pseudonimul Ion Jalea, a aflat, apoi, scrisori noi de la familie (îndeosebi de la Liviu Rebreanu), cinci scrisori necunoscute de la Argezi, a citit caietele intime ale lui Rebreanu din perioada 1940-1944 și transcrie acum câteva pagini care lămuresc, într-o oarecare măsură, relațiile scriitorului cu evenimentele tulburi de atunci, examinează, în fine, receptarea operei și rectifică unele opinii eronate ale cercetătorilor mai vechi. Toate acestea nu schimbă, evident, imaginea pe care o avem despre opera și existența marelui prozator, dar o adălesc și o nuantează. Să spicim câteva elemente din această serioasă cercetare de arhivă. Rebreanu are, tîrziu de tot, un caiet în care notează cuvinte din Creangă și din alți autori și dă, în limba lui, explicații unor expresii țărănești (*uncrop*, *întors de la țică*, *chila-giu...*). Într-un loc mărturisește că a auzit cuvîntul „catrafuse” într-o împrejurare din copilărie și, de atunci, ori de câte ori cuvîntul se repetă, „îmi răsună în suflet culoarea și tonalitatea glasului de atunci, sunetul de clopoțel și cîntecul cocoșului”. S-ar putea face aici, cu oarecare exagerare, o analogie cu memorabila *madeleine* dintr-un roman celebru, apărut cu șapte ani înaintea lui *Ion*. Stancu Ilin crede că Rebreanu urmează pe Creangă în „limbajul lutos, oglindind o lume în materialitatea ei primară” și că a reținut de la el „duhul stilului”, despărțindu-se, în același timp, de oralitățile stilului... Filiația se poate discuta, oricum Rebreanu nu este un auditiv și stilul lui, cum au remarcat toți, nu are nimic din ceremonialitatea și erudiția (în sensul dat de G. Călinescu) frazelor din *Aminții*... și *Poveștile*.

Rămîne dovada că Rebreanu își studiază limbajul, scrie greu (chîn este cuvîntul care se repetă), face mai multe

proiecte, le abandonează, apoi le reia, le mai abandonează o dată sau se pierd ele singure în circumstanțele istoriei... Dosarul romanului *Ion* este, din acest punct de vedere, impresionant. Îl cunoșteam în bună parte, dar, iată, că Stancu Ilin aduce și alte informații despre existența creatorului și, repet, din anticamera operei sale. Omul are o viață materială precară, își oferă serviciile ca traducător din maghiară și germană și este refuzat, în 1914 devine secretar al Societății Scriitorilor Români și, bănuind de neregulă finanțare, adunarea generală votează, în 21 iunie 1914, excluderea lui.

Tîrziu prozator face o întâmpinare scrisă, se apără și, în 21 aprilie 1915, este reprimat. Este îndrăgostit și, cînd soția lui pleacă în turneu la Ploiești, Buzău, Focșani, îl trimite speriat o scrisoare în care, cu rușine, își recunoaște gelozia și disperarea: „N-am pic de răbdare și nici nu pot să lucrez. Mereu cu gîndul la tine și cu vederea stupidă. Eu care consideram gelozia o stupiditate fără seamăn, iată-mă mincat și prăpădit de ghearele ei [...] Nu mai sînt bun de nimic fără tine. Fănicule, Fănicule, grozav sînt de tulburat. Fii cuminte, fii bună, fii credincioasă [...] aș fi un mare nenorocit dacă m-ai înșela”. Scrisoarea, publicată mai tîrziu de Puia Florica Rebreanu și Nicolae Gheran, deschide puțin ușa spre micul infern sentimental, totalmente eliminat din *Jurnalul* scriitorului.

MULTE date privesc apariția romanului *Ion* și lupta pentru impunerea lui la premiul Academiei. Înedită este, cred, scrisoarea lui Vasile Părvan din 11 dec. 1920, la numai trei săptămîni după apariția cărții. Ea arată o intuiție bună și o judecată dreaptă: „Am citit opera d-tale pagină cu pagină. Este una dintre creațiile cele mai puternice pe care le-a dat literatura noastră în ultimele două decenii. Sobrietatea, obiectivitatea și sinteza monumentală a inspirației, — linia larg comprehensivă a compoziției, — dispoziția de suflet dominator melancolică (aproape primitiv antică) a întâmplărilor și soartelor omenești, — dau operei d-tale caracterul și valoarea artistică general omenească, care asigură trăinicia peste orice fel de contingente contemporane. Îmi voi face o datorie de a susține romanul d-tale la anul viitor pentru un important premiu al Academiei Române”. Stancu Ilin reproduce și comentează și articolul-pamflet al

lui Tudor Arghezi și face referiri utile și la alte reacții critice. Faptele sînt în bună parte cunoscute. Lovinescu este cel dintîi care semnalează valoarea romanului (primul foileton apare în „Sburătorul” în 4 dec. 1920) și este urmat în „Viața Românească” de Tudor Vianu, tîrziu care, negăsind fundamentul moral al criticii, va abandona curînd critica literară în favoarea esteticii... Stancu Ilin aduce și documente mai puțin semnificative. Mă întreb, de pildă, dacă avea rost să fie reprodusă scrisoarea din 19 martie 1932 a Elvirei Părvan Apăteanu, sora istoricului filosof, unde se află propoziții abominabile și absurde despre... E. Lovinescu („acest Gargantua muscalo-bulgăresc”). Nu toate nimicurile, gunoaiile trebuie aduse la suprafață.

Interesante sînt, în schimb, scrisorile lui Tudor Arghezi către președintele Societății Scriitorilor Români, nu altul decît Rebreanu, acela pe care, în 1922, poetul îl contestase cu severitate („plătitudine de plăcintărie și mediocritate totală. Ochi mort, minte somnolentă”). Istoria relațiilor dintre acești doi mari scriitori este instructivă. Rebreanu are tăria (faptul se vede și din *Jurnal*) să nu răspundă la atacul poetului, stă liniștit și, cînd apare volumul *Cuvinte potrivite*, feliță pe autor... Iată o probă de rară atitudine seniorială în lumea iritată a literelor românești. Arghezi vrea, în 1926, sprijin de la președintele Societății Scriitorilor în vederea perfecționării unei... afaceri (comenzi) de „tablite numerotate, cu inscripții, presate sau vopsite, de medaliile stampate, precum și de stampile de metal sau cauciuc”. Este vorba, dacă înțeleg bine, de un atelier care să fabrice medaliile pentru cîinii din județul Timiș-Torontal, condus, nu se știe de ce, de un poet și pus sub patronajul Societății Scriitorilor... Disponibilitatea gospodărească-comercială a lui Arghezi este, oricum, amuzantă.

Din altă scrisoare (6 febr. 1926) aflăm că poetul nu poate ieși în public, la o reuniune literară, pentru că, examinîndu-și costumul și încălțămînta, a constatat că starea lor este lamentabilă... Nu știm cum a primit președintele scriitorilor (Stancu Ilin se scuza că n-a dat pînă acum de urma arhivei Societății Scriitorilor Români) mărturisirea poetului și dacă a venit sau nu în întâmpinarea sărăciei lui...

Pasionantă este și aventura academică a lui Rebreanu. O bună parte din documentele aduse de Stancu Ilin privesc tocmai dura luptă, începută în 1927 și încheiată la 25 mai 1939, pentru alegerea prozatorului acolo unde nu intraseră Eminescu, Creangă, Caragiale... În 1927 nu reușește. Este vehement respins de Iorga apoi tot Iorga îl primește, dar după 12 ani... Scenă de roman de moravuri, cu intrigi, lovitură sub centură, presiuni, schimbări spectaculoase de atitudine (Iorga în primul rînd), Sadoveanu, Ion Petrovici, Brătescu-Voinești sprijină pe Rebreanu, alți confracți îi fac dificultăți. Goga, cel puțin, îl urăște și-l face mereu opoziție („mi-a fost un dușman înverșunat. M-a combătut pe unde a putut” — notează în *Jurnal* prozatorul). Sînt de reținut din raportul prezentat de Sadoveanu aceste propoziții justificative: „luciditatea sa purcede dintr-o inimă dreaptă și blîndă; de aceea, oricît de impersonal ar părea artistul, simțim vibrînd, în ceea ce trece de la el la noi, acel suflu de milă și de dorință de mai bine care constituie însușirea scriitorilor de rasă. și, dacă voim, datorită scriitorilor timpului nostru”.

Acceptat, în fine, cu o majoritate simplă de voturi, academicianul Rebreanu își ține discursul său de recepție (*Lauda țaranului român*) și cercetătorul de azi înregistrează, din arhiva Academiei și din presă, ecourile favorabile ale discursului. El descoperă și două variante (proiecte) și le analizează din punct de vedere... naratologic. Nu avea vîd sensul demonstrației. Fără rost mi se pare și întrebarea (p. 17) dacă, în materie de limbă, Rebreanu a fost influențat mai mult de mama sa, Ludovica, sau de tatăl său, învățătorul Rebreanu... Discuția, apoi, despre text și receptare (cu trimiteri la Sartre?! și școala de la Konstanz) în legătură cu prefața scrisă de Rebreanu la o ediție a *Poveștilor* lui Creangă (1940) este în afara de subiect. Orice scriitor se gîndește, în fond, la cititorii săi, ceea ce nu înseamnă că el are în cap și o teorie a receptării.

Cartea lui Stancu Ilin este deliberat incompletă (existența creatorului între, cu aproximație, 1928-1939 este lăsată deoparte) și sînt temeiuri să credem că autorul va duce la capăt proiectul său. Nu știu dacă el va întocmi „sinteză sintezelor” (sînt, din principiu, mefient față de asemenea scenarii), dar, din ce a publicat pînă acum, se vede că este un cercetător serios, prob, tenace și, încă o dată, cu un frumos devotament față de opera unui mare scriitor.

Laurențiu Ulici

Eugen Simion

Promoția '70

Forma fixă

PAN IZVERNA (n. 1937) : *Arhipelag de noapte* (1971), *Cuaternar* (1972), *Rondelul tainelor* (1974), *Rondelurile* (1983), *Anamnesis* (1986). După două achete de poezii în vers liber, ce erau în enunțuri discursive reverea și relevarea unei identități poetice între granițele lirismului metaforic, analogic și vizionar de la sfîrșitul anilor 'șaizeci, Pan Izverna s-a luptat brusc exigențelor prozodice ale poeziei în formă fixă dînd la iveală o carte de rondeluri în (cele mai multe) octosilabi, pe cît de neașteptată formal în raport cu precedentele, pe atît de diferită ca substanță. Intenția poetului, în *Rondelul tainelor*, a fost, pare, dublă: să revigoreze o specie a cărei viitor părea compromis și să-și disciplineză, prin rigoare și economie verbală, propriul lirism. Intenția dintîi, vizibilă în caracterul de performanță al rondelurilor, deseori în sine, ca un exercițiu de digitație; de la variantele la versul inițial comun (reunite sub titlul de *Rondelul infernal*) la rondeluri subiective livresc (mitologic și exotice: îndeosebi), abilitatea prozodică și originalitatea e însoțită de o înclinație spre tusa manieristă ce dă un anume farmec ludic textelor: „O să plutim pe cheron / În dorul umbrelor volante, / U pe-o balercă de la Ron, / Eu pe-un utoi cu Alicante. / / Să-l îmbătăm pe oș Charon, / Zurlui, nu spăriași ca ante, / O să urlăm pe Acheron / În rgo, scherzo și andante, / Să ne-atîrăm de Ixion, / Pe tiribomba lui de

fante, / Să-i stingem focul c-un galon / Strîmbîndu-ne la Rhadamante... / / O să plutim pe Acheron...”. Intenția de ordonare a lirismului, oarecum subînțeleasă, se realizează mai mult la nivelul lexicului: savant, fără oralitate, neologistic.

Intuind că forma fixă a rondelului l-ar putea exprima cu superioară fidelitate, poetul dublează miza, astfel că celor peste șazeeci de rondeluri din *Rondelul tainelor* le urmează, după aproape zece ani de travaliu, în *Rondelurile*, alte peste o sută douăzeci, de data asta grupate în cicluri tematice („orifice”, „cuaternare”, „faustice și profane”, „de demult”). E păstrat în continuare octosilabul, cu variații de accent, dar — lucru nou — se încearcă o acomodare a rigorii reci cu freamătul entropic al afectivității. Regula majorității textelor este așezarea în cele două versuri ce se repetă a unei notații abstracte, generale, impersonale iar în celelalte opt a impresiilor proprii (stări de afect sau comentarii reflexive): „Acestă lungă înnoptare / A unei lumi suind spre boltă / Gravidă de-amintiri lunare... / O, sfîșierea-i mă revoltă // Ce zeu turbat îmi naște oare / Din iadul prim schioapă recoltă / Această lungă înnoptare / A unei lumi urcînd spre boltă // Toxine și venin — oroare — / Cît îspășim pentru-o involtă / Zare. Un duh de somn va să coboare / S-aprîndă c-o fantasmă voltă // Această lungă înnoptare?”. Șansa accesului la originalitate e însă extrem de mică în limi-

tele unei specii atît de constrîngătoare, iar atîta cît e sălășluiește exclusiv în expresivitate. Or, în ciuda eforturilor de personalizare semantică, rondelurile lui Pan Izverna sînt de puține ori expresive. Poate doar în cele zise „de demult”, încărcate de melancolia lui a fost odată, să se distingă o frazare mai sugestivă, mai puțin datoare unei versificări corecte, de minimă rezistență. Le prefer pe acestea, nu numai pentru că sună mai bine dar și fiindcă reușesc, prin emoția conținută, să abată atenția de la fixitatea formală, cum, de pildă, în „Rondelul acumului”: „Nu-i de cuprins acest Acum / Nisipul scurs ce îmi învie / Furtuni în piatră, ere de scrum / Vechi sarcofage noi scrie // Mătăhălesc ca într-un fum / Augur întors din leat o mie / Nu-i de cuprins acest Acum / Nisipul scurs ce îmi învie...// Că prin istorii ultim drum / Mă leagănă și mă sfîșie / Și vreau să cred că homo sum / Și mi se-ntîmplă totul mie // Nu-i de cuprins acest Acum”.

Oricum singurul din promoție care scrie masiv rondeluri (specia, deși cultivată și de alții, sporadic, e departe de a avea aria de răspîndire a sonetului), Pan Izverna tinde să transforme o „găselniță”, socotită ca prielnică timbrului său poetic, într-o manieră. Nu atît prin insistența practicării rondelului cît prin treptata devitalizare livrescă a „materiei” lirice dinăuntru...

OAMENI DIN CÎ

Intemeierea

AU fost șapte. A luat fiecare ce-a avut, a încărcat căruța și totul a fost gata. O familie cu tot avutul ei într-o căruță. Acesta a fost începutul. Apoi, de-acolo, din apropierea muntelui, din câteva sate ale Prahovei, cei șapte s-au îndreptat către Cîmpie, visul lor, salvarea lor. Cine se putea gândi atunci unde vor ajunge?

Au avut noroc?
Da, au avut și noroc, zimbește moșul, trecind dintr-o mină-n alta un știulete de porumb, au avut noroc, ce mai, pentru că era spre primăvară, ține minte ca acu, era copil, 12—13 ani să fi avut, era ziua de Măcinici, 9 martie, cînd au plecat, și era timp bun, ca niciodată, de obicei în ziua asta era viscol, rău, așa că i-ar fi putut prinde pe drum, îi prăpădea viscolul, cum era iarna atunci, da' uite c-au mers încet-încet și pînă la urmă au ajuns la locul indicat, părinții lor fuseseră trimiși aici după pămînt, cînd cu sfîrșitul războiului, era în 1920. I-a ajutat mult vremea...

Grupul e undeva într-un colț al șopronului, unde e adăpostit porumbul. În jur oameni în mișcare, frecîndu-și minile în soarele cu dinți al acestui februarie prea limpede pentru un țaran. Șapte căruțe sînt dispuse cu meșteșug lingă grămada imensă de porumb. Preocupați, oamenii aruncă știuleții în căruțe.

De pe drumul principal, ce taie partea-asta de Cîmpie în două, au luat-o la stînga și au tot mers, obosiți cu toții, oameni și animale. S-au oprit undeva, în inima Cîmpiei. Au coborît, bărbații privind cu interes locul, caii jucînd în spume. Femeile au început să descare lucrurile. În jur, bălării, cîneșă, multă cîneșă, undeva se zărea o baltă și cei șapte bărbați s-au bucurat: pește le salva de lipsurile de tot felul. Copiii se jucau cu teamă în iarba înaltă, în pustietatea unde ajunseseră puteau să mișune șerpii, așa că se țineau mai mult pe lingă părinți, speriați.

Glasuri ce se întretaie, multă vigoare, multă siguranță, căruța plină ochi a lui **Enache Nicolae**, tînăr zootehnist, poate pleca. El are 26 de ani și doi copii și multă tragere de inimă. A încărcat 1 600 kg porumb. Zimbește, își trece mîna prin părul creț, oarecum încurcat, da' e mulțumit, sigur că da, da' el e sigur că la anu' va ajunge la 2 000 kg. Sînt plini de cifre oamenii-ăștia. Se pricep la socoteli. Buni gospodari. Se mișcă rapid, precis, fără gesturi în plus. Ca într-un ritual. Cu un simț al datoriei, al muncii, aproape incredibil. Și ceremonioși. Ca niște samurai. Da, așa te simți: un Blackthorne în plină civilizație. O suspectezi întii de luminozitatea ei strălucitoare, apoi te lași sedus...

Petre Dumitru — 82 de ani, zîmbitor, vorbăreț, mustață, simpatic — povestește în continuare, ascultat cu încintare de ceilalți, care, acum, știu cum cei șapte întemeietori și-au clădit case pe moșia Cadina a lui Barbu Cărgău. Case solide din cărămidă pentru temelie; pămîntul „l-a împachetat” un inginer, a trasat hotarele viitoare așezării cu piatră adusă din Slobozia. Locul s-a numit la început „Valea lui Siman”. Intemeierea a plecat de la zero, aici era pîrloagă, pămînt nearat...

Căruțele pline ies din șopron, în ordine, cu minimum de efort, intră altele, goale. Zootehniști, tractoriști — mulți tineri. O organizare foarte bună. **Organizarea** — cuvîntul cheie. Ei nu-l spun, ci-l trăiesc, îl au în singe, s-au născut cu el — o emblemă de onoare.

Apoi, nea Mitică?
Păi, ce să fie, în următorii ani, pînă-n '30 au tot venit oamenii dinspre



munte aici, din cauza sărăciei. Și locul și-a schimbat denumirea în „Principesa Elena”, după vreme, și-au prins cheag aici și noi sîntem stăpîni-aici, căci noi am botezat pămîntu-ăsta. Pe urmă au venit întovărășirile agricole: „Zorile”, „Drumul belșugului”, „Speranța”, „Izbînda”...

Se schimbă ștafeta. Nea Mitică se uită zîmbitor la toți, el a povestit ce-a știut, ar mai avea, dar uite că mai sînt și alții, zău așa, bunăoară **Vasile Buzea**, 76 de ani, ochi albaștri, față roșie, nebărbierit, formulări exacte.

Atmosfera e încălzită de muncă, bărbați și femei tot încarcă la porumb, vorbind pe ton jos. Palme roșii, bătătorite. Priviri agere. Aburul din nările fremătînde ale cailor.

Ceea ce a urmat

VASILE Buzea vorbește convîgător, ca toți ai satului, de altfel. Acum el e responsabil la cultura tutunului. Chiar în perioada aceasta se lucrează la răsăd-nițele de tutun. Are în subordine și 20 de pensionari, oameni care nu se pot împăca deloc cu scoaterea din marele circuit social. Da, a prins și el din plin acele vremuri, începutul procesului de cooperativizare, nu ține minte date, cifre, dar știe fapte; a fost uneori complicat să se treacă de la un tip de viață la altul, dar, treptat-treptat a cîștigat teren ideea că, uniți, se poate trăi mai bine; au fost ezitări, au fost certuri în familie și între prieteni; era o cotitură, să iei o hotărîre, așa, în baza unor idei, e greu. De obicei, oamenii vor dovezi, argumente trainice. De fapt, aceste dovezi nu erau în altă parte decît în ei, în hărnicia lor și în munca lor unită. N-au fost ei mereu împreună, cum spunea nea Mitică? N-au întemeiat ei satul — cei șapte — și apoi, în jurul lor s-au strîns altele suflete? Poate unul singur să întemeieze ceva? Nu, desigur. Împreună sînt puternici. Așa că unirea lor, de bună-voie în colectiv a fost un rezultat ne-

cesar, prefigurat de sufletele lor și de tradiția pe care tocmai și-o făuriseră. Hotărîrea lor urma istoricei Plenare a C.C. al P.C.R. din 3—5 martie 1949, care — așa cum subliniază secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — a deschis calea spre noua formă de proprietate asupra mijloacelor de producție în agricultură — proprietatea comună a oamenilor muncii — de stat și cooperatistă. Ceea ce a urmat a fost istorie cu care, acum, ei se mindresc. Atunci, în anii '50 ai întovărășirilor și, apoi, ai G.A.C.-ului s-a realizat o altă întemeiere, mai adevărată de ceea ce pot oamenii aceștia viguroși și harnici: **comuna Gheorghe Doja**, localitate, de acum, vestită în județul Ialomița.

În statisticile comunei, afli că înființarea cooperativei s-a petrecut în 1958, toamna. Actul de constituire din 24 septembrie 1958 e de o claritate la care te așteptai, după ce-ai venit în contact cu atenția pe care locuitorii de aici o acordă amănuntelor. Acolo scrie: **Prin muncă organizată în comun dorim: 1. Să clădim o gospodărie agricolă colectivă. 2. Să asigurăm victoria deplină asupra tuturor exploatatrilor și dușmanilor celor ce muncesc. 3. Să învingem complet întunericul, precum și starea de înapoiere a gospodăriei mici, individuale. 4. Folosind tractoarele și mașinile agricole puse la dispoziție de stat și animalele noastre de tracțiune și aplicînd metodele agrozootehnice înaintate să obținem o producție care să întărească gospodăria colectivă și să ne asigure familiilor noastre o viață îmbelșugată și un viitor fericit.**

Citind acest program de acțiune aproape că nu poți pricepe entuziasmul celor 50 de oameni cîți erau înscrși la început. Li suspectezi de romantism, dar deja ești pus în gardă de meticulozitatea acțiunilor și planurilor lor. În ce credeau ei? Căci averea obștească, la constituire, era de 22 780 lei! Și atunci? Nu există decît un răspuns: forța lor venea dintr-un fel de realism vizionar, s-ar putea spune, devreme ce ei își cunosc limitele, deci

puterea, și caută să le forțeze, autodepășindu-se de fiecare dată. Deasupra voastră, a vorbelor, chezatului cailor, a strigătelor, umbra nevăzută, ca un duh, a cîmpiei imprimase, prin personalitatea și ritul de chiverniseală și de stăpînire a proprieții-ți avere. Într-adevăr, besc, acum, oarecum pe ocolite gur din respect. Așadar, cum er ganizator foarte bun, foarte aspr mut și iubit în același timp; ani de la întemeiere a condus trerupt; duminica după masă, sit, nu lipsea din unitate; n-a pe nimeni în pușcărie, dar făcea pe loc: ai furat ouă, să zicem, cu o sută de lei oul, și nu-ți co și te lipseai...

Vorbele curg, aproape șoptite, tr-un descîntec. Poate că așa s ceptate, pentru că ei sînt, în co re, liniștiți. Acum știi: aici ex mecanism bine întreținut, uns jă, care, odată pus în funcțiu conduce după propriile-i legi, glarea fiind însușirea lui de ba că dincolo de ce spun țărani d tine — Vasile Buzea, Lungu Ilie Dumitru — rămîn vorbele ti proaspăt sosit, înalt, subțire, cu turi delicate: nu se mai simte organizatorului, a omului, da!

A fost o încercare de portret fostului președinte, **Ion Spă Erou** al Muncii Socialiste, con încercat pînă anul trecut...

Tînărul înalt

DAR, deja ai plecat din ș ai strîns minile, ai urat tate, ai mulțumit și-acur pe lingă sediul colec nu intri, pentru că mai toți sînt dințai, dar te oprești, privești pancartă aflată în fața sediului și d o săgeată laterală, însoțită dicația: **Spre casierie!** Și dintr- ai găsit cheia cu care să intri mea lor, descifrîndu-le codul d

Brusc, auzi din partea dre voce caldă: la noi există o vorl trăit ziua dacă n-ai făcut d leu, doi!

E tînărul înalt, te-a ajuns din vai, ce repede mergeți! Valenți schievici, se recomandă, T.R. permisie, student la filosofie; el mit sarcina — atît de plăcută te însoțească prin sat, pe und cită vreme toți sînt la sedință.

A! deci așezarea ți-a trimis tor, un „instructor”, of, bietul horne...

Porniți. Soare rece. Vînt spu frunze de colo-colo. Înălțimea torul filosof, vorbește blînd, c nios: el tocmai a terminat li Slobozia, și tocmai a luat la fac de filosofie din București..., mai auzit de el, nu?... probabil un articol în ziarul județean c mai luase premiul I la filosof țară, la Sesiunea națională de i și comunicări științifice ale el de unde pasiunea asta pentru fie?... nu știe, așa simte, a avut rocul unui profesor care s-a ocu ei în mod special, a citit, dar... ceea ce nu se poate vorbi mai se tacă, nu?...

Zimbești: orgoliul și mînu atît de imblînzită; ca violența aforism topită-n aburul poemu ieșit din curtea C.A.P.-ului, o imagine: gunoiul din grajduri portat în vagonetele funicu Mda. Înaintați pe strada pri asfaltată. Ea taie comuna în d celelalte străzi sînt perpendicu șosea, într-o ordine perfectă, simplă. Nici că se putea altî totul e calculat, drămuț, fi civilizație. Pînă și tînărul de tine, împătimitul de speculație, discurs ponderat, subminat

PIE

cind de pasiunea strunită, atent la reacția partenerului, a oaspetelui. Dorește oaspetele o informație ? date ?, tace oaspetele ? atunci trebuie respectată tăcerea, iar el, mesagerul, va povesti, mai mult va murmura : despre marxism, dialectică, Heidegger — salută în stînga, aplecîndu-și ușor bustul — gratuitatea actelor umane, amîinare — salută în dreapta, după obicei — matrice spirituală contemporană...

Dar armata ?
Necesară. Binevenită. Bun prilej pentru a-și completa eul, entitatea, are timp și de citit...

Bun răspuns. Corect. Te așteptai. Ei se integrează întotdeauna armonios în totalitate, păstrîndu-și specificul, pecetea. Sînt deschiși cu măsură, cum-pătați, cu un simț accentuat al datoriei, al muncii. Acesta este țăranul român ? Fără îndoială, se află împrejurul tău, la vedere, întotdeauna a fost așa, vremurile au fost altele — „în jur era numai cîneapă, potop de cîneapă, bălării” spune Petre Dumitru... — el, de fapt, și-a păstrat rezistența, a perseverat, a crezut în propria-i forță. Și iată-l, privește-l !

La căminul cultural vă opriți. În fața voastră : bărbați, femei, strigăte ușoare, risete, cu sticle de Brifcor în mîini. Dați binețe, vi se face culoar, intrați în Cămin. Lîngă scenă, la o masă, în picioare, cîțiva bărbați vorbind, sticle de Brifcor pe masă. Te așteptau, prezentările, politețurile, zîmbete. Ești pus în temă : a fost o ședință a unei ferme de cîmp, se pregătesc pentru apropiata adunare generală, la care participă și tovarășa prim secretar, Alexandrina Găinușe ; ei așteaptă cu nerăbdare întîlnirea.

Milionarii

TREBUIE atacat. Să le violentezi crusta modestiei și a bunului simț care au devenit ca o a doua natură a lor. Așadar : la cît se ridică averea obștească, acum ?



CONSTANTIN PILIUȚĂ : Case în cîmpie

Exact 186 milioane lei din care 120 milioane depuse la C.E.C. în cont depozit, cu o dobîndă anuală de 4 milioane lei.

Ai rămas calm, deși privirea intensă te trădează ; și în vreme ce bei cîteva înghițituri de Brifcor, pentru a cîștiga timp, îl privești pe omul care a vorbit : **Andrei Stelian** — contabilul șef al C.A.P.-ului, 60 de ani, solid, calm, cifrele ieșindu-i din gură fără oprire — un rezervor de date : din '65 se autofinanțează, încă nu apăruse legea ; nu au nevoie de subvențiile statului ; anul trecut au obținut 23 milioane lei beneficiu, față de 10 milioane planificate ; un țăran cîștigă pe an 30—40 mii lei, la care se adaugă produsele ; valoarea unei norme de muncă : în 1959 — 11 lei, în 1965 — 52 lei, în 1988 — 87 lei ; peste 1 100 case din care 90 la sută sînt refăcute, foarte multe noi ; 150 de mașini „Dacia”, bani la C.E.C....

Contabilul șef încă mai vorbește, amuzat de efortul tău de a părea nonșalant. Îți aduci aminte de anunțul la vedere : **Spre casierie !** Lămurit. Milionari ?

Ridică din umeri fiecare, aproape vinovați.

Vorbește un om înalt, puternic, gesturi lente și precise, păr argintiu. Îl recunoști, deși nu l-ai văzut vreodată, e copia matură a tînărului de lîngă el, filosoful. Inginerul șef, **Zaschievici Mihai** : acum un an a avut întîlnirea de 20 de ani de la absolvire. S-a tipărit o broșură cu datele și realizările fiecăruia. Nimeni n-a avut ceva de adăugat la ce scria în broșură. El a trebuit să precizeze : 120 milioane cont în bancă. Au fost discuții. Le-a explicat...

Ce anume ? Secretul ? Care este ?

Inginerul Zaschievici zîmbește înțelegător : e banal, zău așa, munca, munca neîntreruptă, el din '68, toamna, după facultate, a sosit aici, împreună cu soția, profesoară, și de-atunci a intrat în ritmul aspru al muncii : scularea din zori, toată lumea,



normă unanim acceptată, treaba făcută cu conștiinciozitate, cu răspundere...

Înțelegi. Dar au fost și ani cu pierderi ?

Bărbatul înalt și ireal de calm e ferm : nu, n-au fost ! (Incredibil ! îți vine să spui, dar, deocamdată, te abții, deși fața, iarăși, te trădează) ; au fost ani inegali, asta da, dar C.A.P.-ul n-a lucrat niciodată în pierdere.

Incredibil ! spui — faci o pauză, respectată de ceilalți, revii în asalt. La ce sînt folosite milioanele astea ?

Contabilul șef își face datoria, informează exact : satisfacerea necesităților generale, autofinanțarea, de pildă ei au cumpărat o vilă la munte, la Bușteni, merg membrii cooperatori în serie cîte 10 zile, nu plătesc nimic pentru cazare...

Așa vasăzică. S-au ridicat pînă la aceste virfuri atît de semețe ! Au cutezat ! Inseamnă că pot ! Nu e copleșitor să fii proaspătul președinte de un an de zile — al unui astfel de C.A.P. ? E o tradiție impresionantă !

Dar actualului președinte, **Călin Constantin** — localnic, 33 de ani !, scund, rapid în mișcări, ochi mobili, foarte mobili — nu-i e frică de funcție, e mîndru ; de altfel, din '79, de la terminarea facultății, a fost implicat în viața unității ca șef de fermă ; vor fi, în continuare, la înălțimea indicațiilor date de șeful statului în cele cinci vizite de lucru în Gheorghe Doja ; de altfel, se știe. **la 26 iulie 1965, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU a făcut prima vizită în calitate de secretar general al partidului printre țărani cooperatori din comuna Gheorghe Doja** ; ultima vizită a fost la 9 octombrie 1988 ; cît despre tradiție, ea este, într-adevăr, frumoasă și o vor îmboacă : două titluri de „Erou al Muncii Socialiste”, 5 distincții „Ordinul Muncii” clasa I, trei „Meritul Agricol” clasa I și altele ; iar după rezultatele anului 1988 speranța le e îndreptată spre... două titluri — la porumb și la sfeclă — de „Erou al Noii Revoluții Agrare”...

Bucuria muncii

AFOST curgător în expunere, foarte sigur pe el, plin de zel. Te-ai obișnuit cu asemenea înălțimi, vrei să sondezi și zonele mai puțin-purpurii, încerci să le afli, nu e prea ușor. Economic, ei stau excelent, dar e suficient ?

Te ajută fiecare, binevoitori, înțelegînd dorința ta omenească : da, trebuie schimbat aspectul estetic în unitate, deși nu e murdar, trebuie creat un cadru urban. Necesari muncii și vieții operatorilor ; forța de muncă, deși nu e o problemă gravă, deși au rămas tineri în sat, continuă să-i preocupe, deoarece anual se pensionează 30—40 persoane, față de numai 10 persoane nou încadrate...

Concret la ce s-au gîndit ?

Dezvoltarea industriei mici : secții de tricotaje, croitorie, coșuri, mături, lucrări de zidărie, dulgherie, centru de înghețată — și or mai vedea...

După cîte se pare s-au gîndit la toate. Eficiența este principiul lor. Onoarea este datoria lor. Datoria este plăcerea lor. Dar bucuria, sărbătoarea, climatul inter-personal ? Nu știi dacă înțeleg ce spui. S-ar putea să te privească îngăduitor, cu respectul lor rece, uneori. Căci, au spus, munca este

bucuria cea mare... Mai concret : cer-turi, scandaluri, ură — de-astea !...

A ! nu ! — contabilul-șef e prompt — asta a fost înainte de războiul al doilea, poate și după el, puțin, căci locuitorii au venit din trei sate de munte și nu se cunoșteau între ei, izbucneau și scandaluri, dar alea-s vremuri duse, acum oamenii sar cu toții ca unul la strînsul recoltei, de pildă anul trecut zăpada a surprins sfecla pe cîmp, cooperatorii au acționat spontan...

Tot aici am ajuns ! Munca. Onoarea. Eficiența. Bravo ! Dar sărbătoarea ? Cîntul, dansul — astea !...

Mda ! — recunosc ei — nu le poți face pe toate așa de bine. Au locul I pe județ la dansuri populare și locul II pe țară la orchestră (viori, bas, acordeon, țambal) datorat pasiunii învătătorului localnic, Traian Blendea. Dar, sigur, se impune revirimentul și în această latură a muncii lor.

Observi : tot despre muncă vorbesc ; jocul, cîntul — sînt muncă !

Nu mai e nimic important de spus. Date, fapte, povești, stări — s-au exprimat. Și toate formează un portret care te fascinează : al milionarului onest, împăciuitor, a cărui mare bucurie este activitatea, construcția.

Mîini strînse puternic. Zîmbete. Invitații. Amabilități.

Rămas bun.

★
IEȘI în aerul acestui februarie nu îndeajuns de tradițional. Ești însoțit, ca o umbră, delicat, de studentul la filosofie, T.R.-istul. El are sarcina să te conducă în stația de autobuz. Mai e puțin și se înserează. Vîntul s-a mai răcit, vă imbușorează fețele. Studentul se ține de glume : „el este unul care a părăsit coarnele plugului pentru a lua taurul de coarne”. S-ar părea că e un sofism, dar nu e. El e mesagerul ambițios al acestei lumi atinse de morbul perfecțiunii, trăiniciei. El a răsărit din humusul acestui loc aparte în care legea îmbracă forma delicateții, iar aceasta din urmă, privită din alt unghi, este eficiență.

De fapt, spune studentul, totul e firesc, dacă accepți sistemul lor de referință, mai mult : dacă faci parte din el. Aparent, continuă el, oamenii-ăștia se află într-o luptă încrîncenată cu natura, cu opreliștile de tot felul, dar, dacă te uiți mai atent, nota specifică acestei „lupte” este gratuitatea. Ei trăiesc pur și simplu și nu trăiesc pentru că. De aceea, munca este bucuria lor, și alte forme ale bucuriei — fotbalul, de exemplu — li se par frivole, neesențiale. Dacă-i înțelegi, îi iubești, nu vi se pare ? — se înclină respectuos în fața unui bătrîn pe lîngă care treceți.

Ați ajuns în stație. Mai sînt cinci minute și autobuzul nu a sosit. Îți ridici gulerul hainei — ești în siguranță, frigul nu te va cuprinde. Dar, dacă va întîrzi autobuzul ? Dar, dacă s-o fi întîmplat ceva, vreun accident și as-tăzi nu mai vine ? Căci numai voi doi sînteți în stație...

Ce vei face în mijlocul acestei civilizații a muncii și onoarei ?

O bruscă nepăsare te cuprinde. Lur-curile se vor aranja. Deja ești invitat — prin Valentin — la familia Zaschievici. Pînă a doua zi. Apoi, vei mai vedea...

Nicolae Stan



Lucreția LUSTIG

CAIETELE

CAPUL politic era amețit de sentimente din trecut și, uite așa, m-am trezit greșind și politic și sentimental, demarcație nefondată — în fond —, căci politicul și sentimentalul trăiseră fără granițe, unul din celălalt, mai mult sentimentul din politic, ce mi se întâmplase întru în sfera nuanțelor și cu nuanțele nu m-am descurcat niciodată, mai ușor mi-a fost cu greșelile, cu abaterile pe care le tratam cu sancțiuni, inventind autobiociuirea analitică în scris și, reversul — autolinișțirea secretă — pentru care mi-au fost necesare caietele, am avut „Caiet de dimineață”, intransigent — ca după o deșteptare din somnul inconstient, când totul îți este limpede, și inconstiența somnului —, „Caiet de seară”, ușor adormit — cu scrisul ferit de lumina puternică a zilei, în care-mi îngăduiam să adorm pe vigilență și chiar să adorm lupta de clasă —, „Caiet de abateri”, care, se înțelege din titlatură, mă chema la intoleranță față de abateri, „Caiet de completări la autobiografie”, în care-mi urmăream pas cu pas viața mea — acum, după peste treizeci de ani de la etapa caietelor, „crima dogmatică” fiind prescristă juridic, mă pot înlesni să le citesc și citez :

„CAIETUL DE DIMINEAȚĂ”

consacrat analizei în spirit critic și autocritic a fiecărei zile petrecute în Cionca — zice că

„va trebui să mă demasc în fața tovarășilor mei că eu una cred și alta plănuiesc, neducindu-mi la bun sfârșit angajamentele, căci prima mea seară în Cionca ar fi trebuit să se constituie în examen politic privind capacitatea de a desfășura lupta de clasă în satul meu natal, dar n-am trecut acest examen — o spun răspicat și va fi o dovadă de voință și tărie din partea mea să-mi schimb atitudinea, mobilizându-mi toate resursele politice pentru a mă comporta just în continuare...”.

„CAIETUL DE SEARĂ”, cel adormit și motând, pe care, în mare taină îl numisem — nu, nu jurnal, ferit-a sfîntul, doar nu eram domnișoară de pension — un caiet cu totul personal, iar într-un caiet cu totul și cu totul personal nu te lupți să fii intransigentă, te lași așa, pradă unei moleșeli cu totul personale, scriind ce-am scris eu, bag sama, pentru a compara gindurile de seară cu cele de dimineață ;

„eu dintr-o dată, ori totodată — în asta și constă deruta mea, în acest totodată, pe care nu-l stăpinesc pentru a-l manevra favorabil — am înțeles că ograda Căzanului nu va deveni pentru mine teren al luptei de clasă și, odată înțeles acest trist adevăr, trebuie să accept apolitismul de lingă politicul pe care-l iubesc și să scriu în acest caiet secret pînă ce se va termina fotoghinul, și dacă va fi nevoie, voi scrie și în serile următoare, cu dorința nestrămutată de a-mi clarifica sentimentele de clasă, pe Ionițu l-am păcălit să se ducă la culcare, că s-o trezi, miine, de cum o mijl de zi, să mulgă vaca, așa i-am zis, eu fiind obișnuită cu ore tirzii, că la oraș oamenii se culcă tirzii și se scoală mai tirziu, însă de altceva îl alungasem pe Ionițu ; voiam să încep degrabă caietul, și să profit de luna plină, care ca ziua lumina, ademenindu-mă la scris, cu bucuria că aveam să fac economie de fotoghin, care se găsea greu și era scump, să scriu cum ce s-a întâmplat în cele 36 de ore de cînd mă aflu acasă, n-am apucat prin a mă dumiri că sînt pe Cionca și numai că m-am pomenit cu badea Vaslie Căzanu, care, zor nevoie, mă chema la cină, min’sară, s-aștepte mult și bine, gata cu neagra nedreptate, au început alte vremuri, o nouă societate va triumfa și, în această nouă societate, dumnealui n-are ce căuta, dumnealui e dușman de clasă, asta o știe ? — dacă n-o știe, uite, i-o spun eu, să afle — e chiabur și e ghițuit, iar eu n-am dreptul să stau de povești cu un dușman, nu mai sînt ce am fost, un fel de nepoată a Căzanului, ne aflăm pe baricade diferite, dumnealui, cu cei puțini, bogați, eu, cu cei mulți, săraci, care trebuie să devină stăpîni pe toată avuția (nu-mi era clar dacă pe avuția din toată țara ori numai pe cea din locurile de unde sînt de fel oamenii săraci), oricum căzu-

sem la învoială cu mine să nu rostesc în prima seară, de față cu Ionițu, toate blăstămățiile pregătite, lasă, avea să vadă dumnealui miine seară, că alta-i situația între noi, cînd m-or aștepta să vin și eu n-aveam să sosesc și dumnealui avea să trimită un copil de-al Mărioarei, nevasta lui Petrea — cel care, după spusa lor, încă ar fi prizonier, cu toate că războiul se terminase de cîțiva ani buni — să mă zorească să pornesc la deal, că-i tătul gata, mămăliga-i în clocot, iar eu aveam să trimit de știre prin acel copil că nu, nu vin și nu voi mai veni cîtu-i lumea la deal, în casa dumnealor, facem parte din categorii sociale diferite, antagoniste, eu trebuie să lupt împotriva lor, nu să iau masa cu el, și să mal afle că vin vremuri grele, de înclăstare și ne vom vrăjmași, că așa cor principiile noi — doamne iartă-mă, ce limbaj la mine aici, în caiet ! — privindu-l pe badea Vaslie, mă tot învircam în jurul aceluiași cuvinte, din care cu greu puteam alcătui fraze explicite, legam cum-necum substantive cu verbe și adjective actuale, iubesc — asta e ! — cuvintele noi și mă preocupă — asta e ! — mai puțin înțelesul lor, înțeles cu care nici n-aveam de ce să-mi bat capul dacă acele cuvinte n-aveau să fie rostite în fața nimănui — nici a bădii Vaslie —, cum să-l fi batjocorit pe un om bătrîn, omul ăsta drag, care sta sprijinit în botă, mutîndu-și osteneala trupului cînd pe un picior cînd pe altul, neîndurîndu-se să plece, „om vini noi, min’, cum o pringe să asfințească”, s-a zorit Ionițu să răspundă, lui, lui Ionițu trebuie să-i țin primul discurs, cu el trebuie să încep, ca să înțelegă de ce nu-i era slobod să promită că vom urca pe deal, că noi la Căzanu în veci n-om mai mere, el pentru noi nu mai este ce-a fost, și dacă n-ar fi vrut să priceapă să-l fi amenințat că nu-l mai cunosc de unchi, dar sînt sigură că el — dacă-i voi explica pe îndelete — va înțelege că vremurile sînt altele, nu mai țin seama de rudenie, de vecinătate, de drag pentru un om ori altul, ci numai de poziția de clasă și poziția lui de clasă e compatibilă — ce-o pricepe Ionițu din cuvîntul ăsta ! — numai cu cea a Căprienilor, Burienilor și a altor familii sărace din Cionca, și față de badea Ilisie și de Iluca și de Caroli trebuie să fie vigilent, să le pindească atitudinea, că nici ei nu sînt săraci, sînt mij-



CONSTANTIN PILIUȚĂ : Flori



locași, iar baza transformărilor în sărăcie-mă stă, de ea va depinde schimbarea și în folosul ei vor fi alungați begătanii, mai mult ca sigur că badea Vaslie mă simțise înconștră și pusă pe acțiune nedreptnică față de dumnealui, că prea o fost tăt o miere, îmiîndu-mă cînd cu una, cînd cu alta, lăudîndu-mă cum am crescut, știa dumnealui cum să-l ia cu tăt binîșorul pe un copil, că eu copil eram, oricît mă țineam drept tinăra revoluționară, primul pas făcut în Cionca mă micise, readucîndu-mă la vîrsta la care mă țineau minte oamenii și la care se aflau copiii de-o seamă cu mine, din Cionca, și eu care crezusem că m-am transformat radical ! — da, mă transformasem — dar pînă în sat, la motor, m-a ținut transformarea, acolo, cînd s-o oprit motorul, numai ce l-am și zărit pe domn’ Sami, pe dumnealui l-am văzut primul, sta lingă Ionițu, că-l văzuse pe Ionițu în zi de miercuri la motor și dintr-odată a știut că eu trebă să sosesc, așa zicca, că o fi domn’ Sami domn și jidov, dar de vorbit ca ceilalți vorbea, eu sosisem și mi-a zis de binețe, iar eu cum altcum să-i fi răspuns, decît cu binețe, și dacă m-a chemat să beau o ulcică de lapte rece, cu colac cald, amu scos din cuptor, „că-i ci flămîndă și nădușită”, eu cum să-l fi refuzat în mijlocul satului, lumea ce-ar fi zis ? — le-aș fi stricat oamenilor bucuria unei bucurii, că sosirea motorului în sat constituia un eveniment, iar cînd acesta aducea pe unul de-al lor, cum mă adusese pe mine, bucuria era și mai mare — „no, viniți amu, că s-or veseli și Babi și Sari”, s-or veseli ele, dar eu — eu nu pentru vizite la dușmani sosit-am în sat, — venisem aici cu obiective de luptă scrise, clar, răspicat în „Caietul de sarcini” din care pagina a șasea

mi-a apărut în fața ochilor, literă cu literă, salvîndu-mă pe moment : „Pentru munca de lămurire și lupta de clasă, tercnul trebuie temeinic pregătît...” — și așa mai departe, ori terenul nu fusese pregătît în nici un fel — nici temeinic nici netemeinic —, văzusem dintr-o clipită că raporturile și solidaritatea dintre oameni rămăseseră aceleași : la motor, domn’ Sami, tăt în față fusese lăsat, să vadă hăl dintîl cine vine și ce se aduce și nici unul nu s-a uitat pizmuitor la domn’ Sami cînd m-a chemat la o ulcică cu lapte și cu colac, amu scos din cuptor de slujnică, nici Ionițu, și nici n-au zis de ce ai dumneata, domn’ Sami, fărîna albă și miere și ouă și lapte să faci colaci de dulce în tătă săptămîna, nu numa’ la Paști și la Creciun, ori de alte sărbători, că noi n-avem, iar dacă ei n-au zis, și erau mulți, că așa se potrive, nu, nu se potrive, cu voie se întimplase, ca să mă aștepte pe mine, eu de ce aș fi zis — ca să-i îndepărtez cu brutalitate pe cei care vor trebui să-mi fie aliați în luptă — bincînteles, scuze pentru înfruptarea din bunuri nedrept dobîndite de un exploator, exploatorul lui badea Doni ; am băut și lapte, am mîncat și colac și palanete cu caș, m-am spălat pe obraz cu apă de slujnică adusă și m-am șters cu ștergar din cel cusut cu arnici, așa că, din clipa aceea șederea mea în vacanță a pornit-o împăciuitorist, și am trecut dealul spre Cionca, printre acățî, speriată de ce s-o mai întimpla peste ce se întimplase, soarele și gîndul și confuzia începuseră să-mi molească intransigența, de-acum restrînsesem cîmpul acțiunii revoluționare de la întreg satul doar la cîtuțul meu, n-aveam să fiu atît de slabă încît să las Cionca să devină vale întinsă de împăciuitorism și confuzie, voi lupta, hotărît, activ și combativ pe aceste locuri unde Tata-bun mă învățase că nu-i slobod să nu-i dai „ziua bună” omului pe care-l întîlnești, „chear ge nu-l cunoști, chear ge-l dușman, ori tilhar îi, zua bună trăbă să-i dai, că binețea asta cutremură și p-on tilhar”, zicea Tata-bun, zicea dumnealui zicea, dar eu n-aveam să-l mai găsesc acasă, cum nu-l găseam de-alți ani, așa că, dumnealui n-avea cum să știe ce mă frămînta trecînd printre acățî, îl chemam lingă mine, să mă ajute, de dumnealui aș fi avut nevoie, așa cum îl țineam minte, sînt sigură că m-ar fi ajutat, nu că ar fi înțeles și-ar fi fost de acord cu bolnuzirea Cioncâi și a satului cu fel de fel de idei noi, și-ar fi zis dumnealui — și-ar fi zis, dar s-ar fi aliat, pentru că mă iubea mai mult și mai mult decît pe oricare dintre copiii dumnealui și l-ar fi necăjit o supărare de-a mea — gîndurile cu care venisem acasă nu l-ar fi plăcut, însă, bolunde cum le-ar fi considerat și oricît l-ar fi durut că nepoata lui sosea în vacanță cu plănuire să tulbure treburile satului și, ce era mai rău și mai rău, să lovească în Căzanu, cu care era de un leat și cu care de-odată venise în Cionca, și în dom’ Sami, pe care-l respecta, pentru că și dom’ Sami îl respecta pe dumnealui, dumnealui, supărat cum ar fi fost, m-ar fi ajutat, ar fi mers cu mine pe la oameni să le spunem ce aveam a le spune, adică în limbajul cel nou, să ducem muncă de agitație, vorbindu-le despre viața cea luminoasă, căreia îi sosise sorocul să lumineze și la noi, ar fi vorbit Tata-bun cu felul lui de a vorbi, sfătos, niciodată miniat, că, uice oameni buni, s-o zis la București că trăbă să ne schimbăm feliul, să ne unim, că, uniți, ne-a ci mai bine, no, că s-o probăluim și p-aiasta, să lucrăm pămîntul laolaltă, nu io p-a’ mieu și voi p-a’ vost’, că s-o trimăs vorbă prin nepoată că bag sama trăbă să ne pringem în altă viață, c-o ci bine, c-o ci rău — io zic s-o vigem...

(Fragmente de roman)



Nicolae FULGA

Zbor în septembrie

I

FRUNZA salcimului se coace în septembrie. Verdele acela adînc începe să treacă în galben. Atunci începe toporul să suie. Din crengile lungi se face pleteri de gard, din cele mai scurte se fac araci de vie. Aracul de salcim putrezește greu, îl ascuți ani de-a rîndul, pînă se scurtează. Crengile mai mărunte, care rămîn cu frunză, le faci brațuri-brățuri. Le lași să se pălească și le zidești în copită rotundă, cu cotoarele afară, undeva mai la îndemină, lingă poarta de la grădină. Iarna, cînd e îngheț, fii două furci de frunză și le pui pe nămetele de zăpadă. Rod oile ca lăcustele. Se aude din drum. Ce rămîne, surcele, mărăcinii, arunci în sobă. Odată înviază focul, duduie soba de parcă s-a pornit furtuna dinspre baltă. Mama jerăgăie vatra cu leafa vătraiului, apoi aruncă pltele una cite una și pune tava la gura sobei, o propște cu vătraiul să nu cadă și intră în casă. Soba dogorește pînă la fereastră. Se întinde pisica de bine. „Mai du-te pe-afară că te copseși !” — zice mama și crapă ușa.

În septembrie se coace frunza salcimului. Cerul e alburii, prăfuit, soarele umblă cu praful în ochi. Măndică al lui Siia umblă prin salcimii satului. Își înfige toporul la spate, sub curea, la salcimul în brațe și, pînă sus, se mai oprește o dată să-și scuie în palme. Cînd se simte el asezat bine pe creangă, dă cu toporul și fluleră. „Păzea că vlineee !” — zice. Creanga începe să pîrîie, se apleacă și pornește în jos vijîind.

„Uite, bă, — zice Gavrilă al Mișului — ăsta al lui Siia parcă l-a făcut mă-sa în salcim ! Vezi, are el ceva de nu-i e frică deloc.”

„L-o fi aruncat în sus cînd l-a născut — presupune Radu lui Cosor — că așa zice, dacă arunci coollul în sus cînd se naște, are curaj toată viața.”

„O fi, da vezi că nici n-amețește și nici vinele nu-l tremură. Sămînță a dracului ! Asta să fi făcut-o la aviație” — încheie Gavrilă al Mișului.

Și Măndică al lui Siia umblă din salcim în salcim.

Cu fiecare creangă căzută năvălește lumina în bătaură. Cînd coboară Măndică din ultimul salcim, rămîne bătaura în fața cerului, parcă e una cu cerul, și se pare că umblă prin cer. Salcimii înțeapă vîzduhul. Măndică le lasă numai lăstarul din virf : „Să se ducă în sus cit or vrea !”

Acum l-a învățat Ilie al Zamfirii să nu mai dea cu toporul de sus în jos că se duce creanga cu spintecare și cu jupuială și intră uscătura în trunchi, ba rămîn ștremelegele și iarăși se usucă, parcă sînt bube pe trupul salcimului. Așa, dacă îi dai dedesubt, sus o crestezi numai și gata. E cu socoteală și curățatul salcimilor.

Și Măndică al lui Siia umblă mereu prin salcimii.

„Hai, mă nică, să te sui și la mine !”

„Păi, cînd, mă nea Gheorghe ?”

„Uite, miine după prînz că de dimineață mă las devală ; nu prea mai am de moară” — zice Gheorghe Neguț.

„Hai să fie poiimine că miine sînt la unchiu Vasile.”

ERA suit în salcimul de la spatele casei lui Gheorghe Neguț, din răzor, și Florica, în curte la Momirlă, arunca crengile peste gard. Era îmbrăcată într-o cămașă subțire de pinză-nălbîită. Sinii femeii sînt mai frumoși cînd îi vezi de sus. Măndică a dat drumul la o creangă și a zis păzea după ce creanga i-a atîns ușor umărul. Florica i-a aruncat de jos două scilipiri albastre a muștrare. El nu văzuse de acolo, de sus, că pe fața Floricăi trecuse un zîmbet. Seara au pus masa în fața casei, în bătaură. Florica stătea departe de masă, cu picioarele strînse și sorbea cînd și cînd din virful lingurii. Măndică a ridicat ceașca cu țuică de zarzăre, a zis „Sănătate ! Să trăiți ! Socri mari să vă văd !” și s-a uitat așa, în jur ; i s-a părut că atîta lumină coborise în bătaura lui Gheorghe Neguț, că nu mai putea să-și închipuie cum o să cadă amurgul. Cînd a plecat, a uitat toporul sub masă, unde îl pusese. I l-a adus la poartă ea, Florica. A apucat toporul cu mina fetei cu tot și l-a zis căutînd-o în ochi :

„Simbătă seara e joc în Poiană, cîntă Isa cu flueru’, vii și tu ?”

„Nu știu” — a zis Florica, dar el a înțeles că vine. Atunci a văzut că are o alună sub timpla dreaptă. Nunta au pus-o pe la jumătatea lui noiembrie, în ultima duminică de dulce că nu prea se așază vinul pînă atunci, mai ales că Gheorghe Neguț are teraz și ăsta bolborosește o lună.

II

ÎN septembrie se sîdesc panseluțele de toamnă. Fete oacheșe, cu pulpele groase, le înfig cu surcelul în pămîntul mărunțit și urcat în straturi. Le pun în rînduri, în cercuri și în alte desene gîndite anume de un inginer care stă și gîndește la nimicuri frumoase. Sîdesc panseluțele de toamnă și zic cîntece prigonite.

E o după-amiază înaltă, cu soare strecurat printre nouri mărunți, gînditori. Lîniștea s-a depus în straturi lipicioase pe oameni, pe ziduri, pe flori, pe asfalt. Am impresia că, dacă m-aș alătura de un pom, de telul acesta, îmbrățișarea noastră nu s-ar mai sfîrși niciodată. E un ceas de pace, un fel de moliciune sălășluiește în toate. Numai acum cităva vreme, o mașină a salvării a despicat bulevardul și s-a năpustit în curtea spitalului țîpînd. Nu știu de ce am convingerea că mașina salvării ar trebui să vină pe o melodie tristă, care să aprindă părerea de rău a celorlalți oameni că unul de al lor e lovit de necaz.

pe de altă parte, de ce autentică reușită a opere sale este proza.

Scritorul care a debutat... evident, cu versuri, în 1967, și care și-a alternat numeroasele ieșiri în agora cu volume de poezie, romane și traduceri, fiind ani în sir și un excelent cronicar teatral, este eminamente prozator. Prin aceasta nu aș vrea să spun că îi neg poezia — al cărei demon îl vizitează adesea cu inspirație de un sfert de veac —, dar că, în ce mă privește, cred mai mult în proza lui, în care poetul își răsucă „veghele nocturne”, febricitînd pentru actualitatea imediată, vie a zilei. M-am convins de aceasta, citindu-i romanele politiste scrise cu inteligență și nerv (Fără suspici, 1972, Tristețea lui Alec Armașu, 1987, Enigmă pe autostradă, 1980, Dispariția unui necunoscut, 1983, O războiune țîrzie, 1983), dovedind că autorul stăpînește matur claviatura genului, incit îl „obligă” pe cititor să-l citească pe nerăsuflăte, convocînd-l totodată la o competiție (de inteligență și introspecție pragmatică). M-au convins

În sala de așteptare a secției chirurgiei, patru bărbați își ard timpul fără tutun. Trei căști de protecție albe stau pe jos ca niște găoci nefolositoare. Stau cu buzele strînse și privesc fix, parcă minios. La salutul meu, abia mișcă din cap unul dintre ei, cel de pe fotoliu. Stăm. Mă uit în ochii fiecăruia și primesc același răspuns, un fel de confirmare neputincioasă spusă printr-o figură tristă sau printr-o înălțare din umeri.

„Azi-dimineață, mi-a zis că a visat struguri” — zice unul slăbănog rezemat în colțul caloriferului ca și cînd vorbele ar fi ale altuia și numai trec prin el.

„Nu e el omul care să creadă în chestii din astea” — se arată convins cel de pe fotoliu anulînd comunicarea slăbănogului.

„Eu l-am cunoscut în ‘65 — zice al treilea, care stătea pe banchetă, un om cărunt, cu ochi albaștri, holărit parcă să pună capăt tăcerii, și pleacă în direcția ferestrei oferindu-mi locul printr-un semn cu capul — turnam temelia uzinei. Atunci nu glisam, era turnare clasică. Stătea rezemat în lopată și se uita în sus, la macara. Am observat însă că nu privea curios ca orice om venit de la țară la monstrul acela cu gitul lung, ci mi s-a părut că privea cu un fel de incintăre, de bucurie setoasă, la omul din turn, care trăgea de manete. „Ce stai, mă ?” — m-am repezit eu la el. „Mă uitam și eu” — zice și abia își răsucește ochii de la omul de pe macara. Cînd am început construcția turnului de pastă, tot așa, se uita dură aia în sus în fiecare zi. Ba chiar îmi zice seful lui de echipă, unu’ Strolescu, nu mai e pe-aci : „Tovarășe inginer, luați-l dom’le pe nebunu ăsta d-aci și băgați-l într-o echipă de zburători că numai în sus se uită toată ziua !”. Nu știam atunci că acesta va fi numele sau, mai bine-zis, renumele echipei din care avea să facă parte.”

Tăcerea s-a așezat din nou. Cel patru bărbați au căzut iarăși în muțenia lor minioasă. Al patrulea, unul roșcovan, cu miinile mari, bate cu talpa bocancului, numai pentru el, un ritm rar ca de metronom, care sporește încordarea.

Eu îl văd pe Măndică al lui Siia stăpîn pe întinderi, adunîndu-și în ochi depărtările, sorbind cu nesaț înălțimea albastră. Îl văd cătărîndu-se pe coșurile fabricilor, pe turnuri, ca pe salcimii lui Gheorghe Neguț, cel din răzor, dinspre Momirlă. Mi-l aduc aminte dintr-o fotografie a lui de pe prima pagină a unui ziar central ; ridea în mijlocul zburătorilor orbite de lumina din față. În planul îndepărtat al fotografiei, infipt în cer, un turn al nu știu cărei fabrici, cu steag la ureche.

Ne-am văzut rar, de fiecare dată după mai mulți ani :

„Ce mai faci ?” — îl întrebam.

„Bine — zicea el — ca acu” — și ridea. El nu zimbea niciodată, ridea întreg dacă gîndurile i se legau a bucurie...

„Ciți copii ai ?” — mai întrebam eu, iar el îmi răspundea după cum stăteau lucrurile atunci, unu, doi, trei...

„Tot pe sus ?”

„Acu’... dacă am apucat așa...”

„Să fii sănătos și mereu la înălțime !”

„Mulțumesc ! — răspundea tot rîzînd și, apoi, îi venea și lui rîndul să întrebe, dar întrebarea lui era știută :

„Pe-acasă ai mai fost ?” — zicea de fiecare dată.

„N-am mai fost” — recunoșteam eu strimtorat, știînd că el se duce mai des.

„Ce-am pățit odată ! — se auzi iarăși vorba impersonală a slăbănogului continuîndu-și parcă gîndurile. Eram cu el la marea termocentrală din Sud. Aveam șaptezeci și unu de metri și, noaptea, acolo între cer și pămînt, s-a prăvălit peste noi furtuna. N-am mai văzut așa prăpăd din 1947, din iulie. Apa cădea în valuri, vîntul parcă împingea cu umărul în noi, trăznete se desfereau deasupra noastră. N-aveam cum să coborîm, era întuneric beznă ; foloseam lift exterior și ne trăznise postul de transformare. Așteptam ca turnul proaspăt să cedeze și să pornim cu totul în jos. Unii își viațeau deja copiii. El tăcea. L-am zărit în flacăra unui fulger, se lungise cu fața la cofraj și-și pusese minile pavăză după ceafă. Și deodată s-a întors către noi și a izbucnit într-un hohot cîudat, nefiresc. În clipa aceea am crezut că a înnebunit de frică.

„Vă e teamă ? !” — ne-a strigat. „V-ați țîrciit pe voi ? ! Cum l-ați făcut, așa vă țîne ! De ce vă temeți ? ! Asta e cea mai dreaptă recepție ; l-ați făcut bine, țîne, nu l-ați făcut, adio !”. Și iar a ris.

„Bine, dar sîntem la șaptezeci și unu de metri” — a zis careva.

„Și de la cincisprezece se poate muri dacă...” și o pală de vînt i-a luat vorba din gură. Ne-au dat jos dimineața înlemoniți de frig și de spaimă. A doua noapte, sub stele, l-am auzit cîntînd ușor, așezat, însă...

Ușa se deschide brusc și intră un om robust și întunecat, cu căutătura aspră. Se oprește în mijlocul camerei și întinde o fișă cartonată către inginer :

„Știați că nu mai avea voie să urce ?”

Cînd răspunsul e conturat prin tăcere, roșcovanul se ridică de pe scaun și zice cu aerul că renunță la un mare secret :

„Tovarășe director, eu am știut. Mi-a spus, dar mi-a cerut să nu spun la nimeni, pentru că vrea să mai termine și coșul Centralei termice și pe urmă...” „cine-o mai putea”. Mi-a spus, că d-aia am fost acolo cînd s-a întimplat. A vrut să verifice una din verine ; i s-a părut că nu mai pulsează suficient și știți că, dacă se întimplă așa, te pomenești cu abateri de la ax. S-a urcat pe cofraj, era cu spațele, mergea spre verină și odată l-am auzit strigînd : „Căline !” Și l-am văzut căzînd în spate. M-am repezit și l-am prins de gulerul salopetei. Noroc că salopeta era de-a-ntregul. L-am prins și l-am tras cu băieții înapoi. Uitați, să spună și el !” Slăbănogul dă din cap în semn că așa este cum spune roșcovanul. „L-am tras — reia acesta — dar în cădere se lo-vise tare la cap. Cum l-am coborît știți bine că erați de față. Asta este ! Mie mi-a spus omu’...”

„Și cit mai aveți ?” — întreabă directorul.

„Un metru și jumătate” — îi răspunde cel care fusese pe fotoliu și care acum căuta cu ochii printre plopici ce se îngremădiseră în fereastră.

La colțul spitalului plinge o femeie cu ochii albaștri. Lingă timola dreaptă, sub părul cărunt, are o alună arămie. Din tinerețe nu i-a mai rămas decît robustețea.

De lingă ea, dacă privești printre blocuri și printre plopici, se vede coșul termocentralei electrice. Băilei au prins în buza coșului un steag. E o inserare calmă. Nici o suflare de vînt nu colîndă orașul. Steagul nu flutură. Stă nemișcat. Stă mărturie că tot Măndică al lui Siia a biruit.

Un nocturn solar

● GEORGE TIMCU și-a intitulat unul din cele trei volume de versuri publicate pînă acum *Veghe nocturnă* (Editura Eminescu, 1977). Firește, veghea unui scriitor — fie poet, fie prozator, iar George Timcu (n. 1939) acoperă aproape egal ambele genuri — poate fi și diurnă. Ba chiar as spune : fericiți cei care pot veghea edificarea propriei opere sub regim circumdiurn. Mă indoiesc însă că poezia adevărată se poate naște exclusiv sub paza razelor solare și că, în fapt, ea este re-transcrisă ziua după ce a fost „descoperită” și visată de-a lungul nopții. La antipod, îmi imaginez scrierea prozei mai ales în timpul zilei, care înlătură „emanările” oniricului și invită la o expertiză a lucidității. Recitînd însă și celelalte două volume de versuri anterioare (*Ritual*, 1972, *Dialog ipotetic*, 1973), îmi dau seama : pe de o parte că George Timcu este propriul său lămpădofor, arborînd o metaforică luminoasă încasată în cuvîntul adesea misterios, enigmatic, menit totuși să clarifice pînă la urmă ideea și nu să ambigulizeze iar,

deopotrivă nuvelele din volumul *Tălmășele culpe* (1983), construite, și ele, pe scenariul de viață extrem de solidare cu biografia social-politică, dar mai ales psihologică a omului contemporan din diverse medii (prevalent e însă climatul citadin).

Dar obsesia — și reușita fundamentală a lui George Timcu — este radiografia reală, în vivo, a unor culpe autentice ori insinuante și atribuite protagonistilor pe diverse căi malefice, reprobabile, așa cum ne sînt revelate în cele mai solide romane ale sale : *Lungile apusuri de soare* (1976) și *Machiaj* (1981). În adevăr, în aceste cărți, îndeosebi în *Machiaj* — roman a cărui continuare o aștept cu interes — eroii sînt puși să-și examineze conștiința, în fața unor „oglinzi” deloc idilice, în situații adesea crude și de pe poziții de adversitate morală. Problematica lor — a vieții lor de fiecare zi, pe șantier, în uzină, în viața de familie sau în împrejurări de o dramatică intensitate, fie chiar si de natură erotică, și acestea, centrate pe o permanentă conflictualitate — este în adevăr de natură morală. În multe privințe, protagoniștii din *Machiaj* — intrucit, sînt mai mulți — trăiesc drama unor dislocări sufletești, nu atât din cauză că ei nu se cunosc suficient pe ei însiși (aidoma lui Călin Surupăceanu din *Intrusul*), dar că

alții profită nepermis de mult, chiar în chip amoral, de propria lor puritate. (Impresia finală se clarifică pînă la urmă, dreptatea lese din nocturn savurîndu-și... solaritatea). Dar tocmai din voință, din proiectul și qbsesia unor astfel de explorări, se ivesc mai toate prozele lui George Timcu — chiar și cele citadine, plătate în mediul industrial — pentru a aluneca treptat, ca și invizibil, într-un coridor voit poliștit. Tehnica este, se știe, modernă sau la modă, însă în cazul scriitorului nostru — care, lată, a intrat în al zecelea lustru al vieții sale — e cu atât mai explicabilă. El și-a propus un ciclu (mai) mare de romane politiste, cu un detectiv unic — așteptăm, iarăși, continuarea lui — în care să retraceze, în preajma unui narrator, viața acestui tenace detectiv. (a) lui Alec Armașu. Care, pentru a și-o po-vesti pe îndelete și cu permanente, ingenioase reveniri în trecut — de parcă n-ar fi uitat niciodată nimic — a trebuit să se pensioneze.

Sper ca timpul să fie generos și cu George Timcu, așa cum este scriitorul cu personajele sale... căroră le urez și lor : La mulți ani !, prin intermediul, firește, al celui ce le-a făurit.

Constantin Crișan

Premiile revistei

„Teatru” pe anul 1988

■ RADU BELIGAN, Marele premiu, pentru întreaga activitate; PAUL EVERAC, pentru contribuția la dramaturgia contemporană de inspirație istorică; ȘTEFAN IORDACHE, pentru complexitatea și diversitatea stilistică a rolurilor interpretate; ALEXA VISARION, pentru regia spectacolului *Trei surori* de Cehov, la Teatrul Național din Timișoara; DAN ASTILEAN, pentru rolul titular din spectacolul *Vasile Lucaciu* de Dan Tărchilă, la Teatrul Dramatic din Baia Mare; ALEXANDRU DABIJA, pentru regia spectacolului *Taifun (Furtuna)* de Kao Yu la Teatrul „Nottara”; ILIE GHEORGHE, pentru rolul Sile Gurău din spectacolul *Mobilă și durere* de Teodor Mazilu, la Teatrul Național din Craiova; MARGARETA POGONAT, pentru modul de interpretare a rolurilor din teatru și film; EMILIA JIVANOV, pentru scenografia spectacolului *Trei surori* de Cehov la Teatrul Național din Timișoara; MIHAI MĂNIUȚIU, pentru regia spectacolului *Antoni și Cleopatra* de Shakespeare, la Teatrul Național din Cluj-Napoca; VIOREL PENIȘOARĂ-ȘTEGARU, pentru scenografia spectacolului *Mobilă și durere* de Teodor Mazilu, la Teatrul Național din Craiova; CERASELA STAN, pentru rolul Paulina din spectacolul *Vasile Lucaciu* de Dan Tărchilă, la Teatrul Dramatic din Baia Mare; OLGA TUDORACHE, pentru rolul Mama din spectacolul *Noapte bună, mamă* de Marsha Norman, la Teatrul Foarte Mic; ADRIANA TRANDAFIR, pentru recitalul *Păsărea măiastră* — Maria Tănase la Teatrul Giulești.

Teatru în reviste

■ „Luceafărul” din 18 februarie publică o nouă piesă de Fănuș Neagu, drama *Casa de la miezul nopții*. E o lucrare în stilul caracteristic al scriitorului, cu explozii metaforice și inserții poetice. Acțiunea se petrece în decorul feerie și aspru al Dunării, ținut binecunoscut autorului și pune în relație două cupluri care trăiesc momente intense de relație și o destrămare amară. Pentru ceea ce e întunecat și rău în acești oameni frumoși și culpabili plătește cu viață — cum se întâmplă, nu o dată — o ființă nevinovată și credulă. Sesiunea dramatică e întreținută continuu de insularizarea personajelor, cunoscând momente de culminație prin apariția insolită a unui rezonator și a unui grup de femei ciudate. Piesa are o teatralitate robustă și o factură modernă. Se citește cu cel mai mare interes. Neîndoios că poate da un spectacol de mare umanitate, esență comică, tragică, poetică. E de o deosebită atracție.

■ În „Transilvania” nr. 12/1988, criticul și istoricul literar Mircea Tomuș debutează ca dramaturg cu o frumoasă piesă istorică, *Jocul măștilor*. Se petrece în iarna lui 1786, la Sibiu, într-o ambianță de carnaval. Personaje atestate documentar, personaje de ficțiune și personaje fabuloase sint angrenate într-o acțiune politică, ecou tirziu al războaielor lui Horia, Cloșca și Crișan. Comedia și tragedia se îmbină într-o modalitate de stranie sărbătoare a nebunilor. Climaxul dramatic e puternic. Limbajul are o factură aparte, replicile exprimând starea de încordare a coliziunilor dintre eroul ce încearcă să se ascundă, cei ce-l apără, cei care-l vinează, cei ce-l vind. Un dialog atât de original și viguros se întinde rar într-o piesă de debut; mai ales a unui autor care n-a practicat până acum alte genuri literare.

În cele 9 tablouri e indicată multă muzică de carnaval, jocuri populare de călușari, prezența masivă a măștilor.

Normal ar fi ca premiera pe țară să aibă loc chiar la Sibiu, burgul fiind, de altfel, remarcabil reconstituit în piesă.

V.S.



Ana-Lia de Dina Cocea la Teatrul din Brașov, cu Melania Niculescu (Lia) și Maya Indrieș (Ana)

Birlad

Premieră bonomă

■ COMEDIA bonomă și candidă a lui Paul Ioachim, *Așteptam pe altcineva*, survolează o anume facilitate — ce este pe gustul unui anumit public — și năzuiește să fie mai mult decât un simplu divertisment scenic ușor digerabil, ambiționând să atingă coardele vibratle ale sufletului. Dincolo de doza, relativă, de credibilitate a faptelor (orice doza se poate discuta), de procentul de plauzibilitate al acestor fapte, dincolo, deci, de un *artifex* îndoielnic, ființele aduse de Paul Ioachim în raza noastră vizuală trăiesc cu adevărat, acced la înțelegerea și la simpatia noastră, au un ce firesc, fermecător. Admitem că adincimea lor psihologică nu este... abisală, că *manihelismul* s-a pulverizat sau, mai exact, s-a... generalizat cu semn pozitiv, că starea conflictuală este difuză și nici nu se prea conturează ca lumea pină la capăt, că farsa însăși devine convenție la pătrat. Dar ceea ce se cristalizează în cutele intime ale simțirii noastre — grăuntele acela de omenesc comprehensibil — răs-

cumpără balastul factice, elementul confecționat, acele virtuți exterioare ale unui mestșugar dibaci.

O atare opțiune repertorială rimează, într-o anumită măsură, destul de bine cu preocupările mai recente ale scenei birlădene, interesată să instruiască și să educe într-o modalitate artistică mai lejeră (uneori prea lejeră), apăsător deconectantă. Sperăm ca această fixație să nu fie definitivă și irevocabilă, să nu excludă sistematic marile opțiuni repertoriale — absolut obligatorii pentru orice instituție ce se respectă.

Lejeritatea — și ea relativă — a montării în cauză l-a ispitit neîndoielnic pe regizorul Cristian Nacu. Sub bagheta sa regizorală s-a născut un spectacol vioi și luminos, cu o semnificație ideatică ce depășește facilitatea și se oprește la un nivel semantic stimabil. Mai anevoie se înfiripă în unele momente legăturile interne, acelea care dau vibrația și iluzia vieții — marele handicap al teatrului din todeauna. În plan strict interpretativ — fără a decupa forțat partitura din context — ne-a convins cu deosebire Elena Petrican, în rolul de două ori ingrat al Valentinei, o domnișoară tomonică, nițel buimacă, nițel în transă, pe fondul unui calcul lucid și exact — se lamentează, se alintă, își alintă iubitul, dedindu-se la cruzimi fals inocente. Izbutit este neîndoielnic și chipul histrionic al tânărului,

realizat de Marcel Anghel, cam năting, stingaci și miop, genul „calcă-n străchini”, ale cărui vocalize, giumbușlucuri, fițe și gesturi aiuritoare au haz și definesc un tip. Decentă și rezonabilă, cu accentuări logice persuasive și inflexiuni potrivite poate fi socotită și partitura lui Virgil Leahu (Marcel), e drept, cu unele scăderi de tonus și estompări de timbru. Sint bine jucate, în context, inerția sentimentală și o anume satsisire greu reprimată.

Dana Tomiță (Marcela), actriță încercată, ratează personajul, inchipuind o domnișoară cam scorțoasă, colțuroasă și de o evidentă... frigiditate sentimentală. Simon Salcă (Victor) este volubil cu măsură, dar rămâne exterior. Decorativă, de o agitație factice, dar și cu unele secvențe reușite, Gela Crihană (Fata), care reprezintă desigur o promisiune.

Teodor Pracsiu

Sf. Gheorghe

O reeditare regizorală

■ Șapte martori de Peter Karvas a fost montată pe scena Teatrului din Sf. Gheorghe, în regia lui Eugen Mercus, care mai „descifrase” lucrarea tot într-o sală de studio, la Teatrul Dramatic din Brașov, cu vreo două stagioni în urmă. El izbuște acum să pună în valoare fețe mai ascunse ale textului, insistând, în linie sociologică, să discearnă opinia publică drept un conglomerat, atit prin statute particulare, cit și prin întâmplări subiective, unele legate de o clipă, altele inodindu-se în timp. Ancheta, ca pretext abil al dramaturgului, devine o confruntare din care nimeni nu iese cu fața curată. În ceea ce îi privește pe anchetatori, ei par nu două firi distincte, ci aceeași persoană la virste diferite.

Spectacolul, gândit în tăietură realistă, cu adevărurile scoase la iveală, are, totuși, o doză de îngindurare, bine cîntărită regizoral. Echilibrul se pierde pe alocuri din cauza interpretilor, de „școli” și posibilități diferite. De pildă, Sandu Popa, în rolul anchetatorului virstnic, prinzind cu siguranță înțelesul numeroaselor sale tăceri, ca om trecut prin dirmoanele vieții, îl umbrește pe Ionel Mihăilescu, anchetatorul tinăr, care se revoltă prea de tot copilărește. Apoi, dintre martorii bărbați, unii nu realizează apartenența lor la un spectru de culori (Victor Ianculescu, Anton Filip, cu excese de joc revolote, Dan Turbatu, prețios demonstrativ). În schimb, au pregnanță și pitoresc măsurat, Bogdan Caragea (tinăr actor inteligent și cu vervă), Constantin Cotimanis (făcut pentru aplomb subtil), Constantin Florescu (interpret cu experiență, cu disponibilități de compoziție laborioasă). Li se adaugă Lavinia Teculescu, cea de-a șaptea martoră, știind portretul anonimului săritor la nevoie, fără a-și motiva cu exhibări gestul uman.

Ermil Rădulescu

CARTEA

Antologie sugerată

ORICE tipărire de dramaturgie e binevenită. Iar dacă mai și conține titluri ca *Mesterul Manole* de Valeriu Anania, *Paznicul de la depozitul de nisip* de Dumitru Radu Popescu și *Matca* de Marin Sorescu, atunci ea poate fi considerată benefică. Mai ales că autorul ei, Nicolae Petre Vrânceanu, sugerează astfel existența unui filon. În teatrul românesc actual, de generoasă deschidere spre universalitate. Legată puternic de opera dramatică eminesciană, de Lucian Blaga și Radu Stanca, dar și de realismul magic sud-american și european al contemporaneității, literatura aceasta îmbină poeticul cu misticul, cu imaginarul și fantasticul unelor, păstrind, evident, o puternică alianță cu realitatea. Nu atit fără timp și spațiu, care există, și încă pe deplin și minunat românești, cit instituind valori de largă generalitate umană, oricind și oriunde valabile. Aceste piese au înfățișări alegorice, unele; altele sint rostite în bogate inflorescente poetice. Chiar și cele aparent clasic alcătuite respiră un aer de miracol tangibil. Și, ceea ce e cel mai important, acest teatru modelează o formă modernă de înscriere a spiritului românesc în umanitate.

Cea mai valoroasă, cred, direcție a dramaturgiei noastre de azi, exprimarea realist-magică, chiar în antologarea ei mai puțin viguroasă, să zicem, nu i-ar putea ocoli (alături de cei trei autori suscitați, a căror operă se include aproape integral curentului literar de care vorbim), pe Horia Lovinescu, Teodor Mazilu, Ion Băleșu, Paul Everac, Fănuș Neagu,

Ecaterina Oproiu, Dumitru Solomon. O bună parte a creațiilor acestor dramaturgi, desi atit de deosebite între ele, aparține fără nici o îndoială, prin întreprunderea elementelor poetice, magice, mitice, realiste, metaforice, ideii sugerate de Nicolae Petre Vrânceanu.

Și spun sugerate deoarece volumul de Teatru editat de „Scrisul Românesc” în 1988, juxtapune celor trei titluri mai sus menționate (tipărite aici fragmentar) alte cinci piese, intitulate în prefață „teatru scurt”. Autorul antologiei ne asigură că „pot intra, fără dificultăți de regie, interpretare și de montare scenică, în repertoriul formațiilor de amatori”. Nu știăm ca facilitățile de montare să fie un criteriu valoric atit de atrăgător. Cert este însă că nu am reușit să sesizez vreo legătură tematică sau stilistică între cele două corpuri de dramaturgie, distinse încă din prefața volumului.

Singurătatea mierlei, toamna, de I. D. Sirbu, un scriitor redutabil, altfel un vîrf al literaturii noastre dramatice, nu este, mă tem, cea mai reușită lucrare a autorului. Povestea iubirii înșelate e destul de schematic narată. Personajele sint clișeeale; un inginer, copil de bani gata, o sterge-n Capitală, abandonînd o fată săracă, dar frumoasă și cinstită, în grija, din fericire instantanee, a unui sufletist singuratic și morocănos. Vinătoare imagină de Carmen Firan ne readuce în miezul unei înfruntări celebre: inginerul creator, cu înfățișări derutant boeme, în opoziție cu parvenitul bine pus la punct vestimentar și ideologic.

În afara uzurii caracterologice, piesa suferă și de lipsă de oralitate, replica

fiind inecată sub stufuri de fraze gazetărești devenite de mult loc comun. Textul, înainte de toate de Doru Moțoc e o sârjă a diletantismului și provincialismului în arta spectaculară, cu sunet minor. Hăzul e mai mult decit îngroșat adesea, și nu e decit rareori izbîndit, iar regizorul care creează umăr la umăr cu femeia de serviciu mi s-a părut un portret desenat în tușe foarte tari, simple, amintind de meșterii naivi. Un bărbat sau o femeie? e un lucru scris vioi de Ion Șerban. Doi soți se dispută asupra primatului unuia sau altuia, în timp ce colegii de muncă se preocupă de fotbal. Odată nevasta ajunsă directoare, se va juca de-acum handbal — feminin, desigur — iar sfîrșitul fericit e inevitabil, cu ajutorul deliciioaselor produse „Gospodina”. Acești băieți minunați spune totul din titlu; e o piesă de Anghel Th. Popescu. Apar și aici stereotipii, fata cu copil părăsită, băiatul cel bun care îi adoptă, parvenitul birocrat pus la locul lui și inginerul (cu studii interupte) inventiv. Și nu tema sau conflictul sint false, ci intriga, convențional condușă, prezivibilă. Schematismul senin e cusurul dominant al fracțiunii „amatori-cesti” a modestei antologii.

După cite știm, o antologie are un principiu ordonator (anthos-floare, legein-a alege) ce îi dă unitate și definiție. Ce legătură poate fi între *Matca* și *Textul înainte de toate* e greu a se intelege (dincolo de faptul că ambele au replici și personaje, deci, parafrazindu-l pe cunoscutul nostru, domnul Jourdain, sint teatru). Alăturarea lor stîrnește confuzie.

Radu Anton Roman

Un băiat grozav

Cinema

Flash-back

Palimpsest

■ ESEU plastic și filosofic, *Ruga lui Tenghiz Abuladze* (1968), film de numai o sută de minute, adună în el caracteristici ale mai multor arte, genuri sau stiluri. Pe de o parte, sint versurile poetului gruzin Vaja Pshavela, versuri folosite — lucru rarissim — ca unic pretext de scenariu; pe de alta, într-o reciprocitate de ecou, este imaginea filmică provocând voit pleonastic versurile; între ele, simbolistica filosofică, lăsându-se cuprinsă egal de plasma vetustă a epicii și de haina modernă a scriiturii. Mai apar, în contratimp, planuri secundare de satiră orășenească (în special secvența funeraliilor, în care se presimț acordurile sarcastice ale Căinței de peste ani).

În spirit, filmul este o litanie pe teme istorice, dezvoltată însă în structuri moderne. Abuladze nu renunță la celulele legendei, ci le preia și emanează. Gîndirea sa este gîndirea unui om contemporan, care retrăiește istoria cu mintea de pe urmă. Muntenii lui Pshavela, văzuți de el, apar ca niște ființe anistorice, în care instinctul primar, generos, este sufocat de răutatea nu a vremilor, ci a obștilor. Ei se extermină fără să se urască, luptele între ei sint vinători rituale pe care le domină voința tradiției, alteritatea credințelor. Muritorul, ca sclav al dogmei, își împușcă semenul numai pentru că acesta se roagă altui Dumnezeu și ascultă de alte virtuți. Acești cosingeni, care se consideră uniți pe alții pîgîni numai pentru că le diferă religia, acești singurateci care nu se pot uni decît prin intermediul unor obști (care, în același timp, îi despărț) poartă în destinul lor stigmatul risipirii. Solidarizarea lor pe deasupra barierelor este zădărnicită nu de lipsa de caracter sau de reaua credință, ci de absolutismul ritualurilor. Maniheist, Abuladze așează mai presus de oameni niște creaturi din folclor, despărțite după criteriul gustului popular: Binele frumos (o fecioară în alb) și Răul urit (un monstru pingărit). Într-un fel, fatalismul ar părea că domnește nestînjănit, dacă n-ar reveni leitmotivic învierea perpetuă a fecioarei, mereu ucisă și alungată.

Cu lungimi și mai ales repetiții voite, ca-n descîntecele magice, cu truisme de basm și ritmicități de legendă, cu peisaje insolite și inserturi etnografice pitorești, dar aducînd tulburătoare frumuseți moderne în imagine și construcție, filmul lui Abuladze trebuie înțeles ca un palimpsest experimental, care se nutrește din adîncul arhaicității, proiectîndu-se totodată în cel mai utopic zenit.

Romulus Rusan

personal o „personalitate accentuată”, la care, cu siguranță, specialiștii în psihosomatică feminină ar avea ce diagnostica: dincolo de ridicol, o nevroză melancolică, o dulceață a generozității, o perpetuă exaltare, o euforie crescîndă. Pe la jumătatea filmului, citadina ipohondră și studioasă se transformă brusc și radical (de la o femeie, sugerează scenariul, se poate obține orice dacă tu, soț, îi spui că o iubești și că îți place cum e îmbrăcată), aleargă nebuneste prin iarbă, mîncînd iintîia cu limba de lemn, exclamînd încîntată „bravo!” cînd descoperă că mașina personală a fost transformată în cotet pentru curcanul Bambilică, descoperă, deci, fericirea „întoarcerii la natură” (idee care-ți poate reaminti de *Aventura fericită*, filmul de la 1935 al lui Jean Georgescu, în care personajele exilate, printr-un accident, în junglă, și recuperate apoi de marele oras, constată că doar acolo, în paradisul natural, fuseseră cu adevărat fericite). Nu contează, deci, în film, ceea ce se întîmplă (un curcan e salvat de la tăiere de copilul care „nu-și mîncîndă prietenii”, o vulpe prinsă-n cursă e dăscălită de același puști și somată să se facă vulpe de treabă, să-i dea ursului coada înapoi, și pește pescarului, și vizuina bursucului, o moară de apă e reparată și pusă în funcțiune de fiul satului, care revine peste ani, gest înfîlțit și în *Sper să ne mai vedem*, mai vechi scenariu al aceluiasi Ion Băieșu); nu contează, deci, acțiunea, contează atmosfera, starea de frenezie trandafirică în care intră personajele din „comuna București”, cum zice puștiul, în contact cu aerul tare de munte.

Cel mai bine îi reușesc regizorului momentele care mizează pe irizațiile umorului fin, camuflînd nostalgia și tristețea: bunicul (Valentin Uritescu —

foarte atașant în postura omului simplu, cu suflet mare), mîngîind pantoful de mireasă al bunicii (Antoaneta Glodeanu — hazoasă personificare a bunului simț), sau indicînd cu un gest vag spre alte zări, „Ehehe...”, ce va fi el, bunicul, cînd nepotul va fi înalt cît ușa... Inspirate sint și momentele de lirism (copilul și mama privind vrăjiți la minzul abia născut, care, ca prințul Bamby, se ridică impleticit pe picioare) și momentele care exploatează umorul copiilor — vezi despărțirea băiețelului, prin spărtura gardului, de fetița din vecini, cu statul lui final care face deliciul sălii: „să fi cuminte!”). Mai puțin convingătoare, prin comparație, sint episoadele de comedie cu tentă estradistică (schimbarea aranjamentului în camere, concursul de animale, „vizualizarea” solutiilor de salvare a curcanului), care par lucrate în sine, și ies din armonia întregului. În general însă, filmul are fluentă și vioiciune în drăgălășenia lui, fraza are desen, are ritm, are rotunjimi, și niciodată asprimi, chiar dacă prea fugare străfulgerări în imagine amintesc experiența de documentarist a regizorului (vezi fetele bătrinelor tărănci care fac fitoterapie fără să o știe, vezi, o clioă, în zori, pe drumul de țară, mersul femeilor cîrînd imense grămezi de fin în spî-nare)...

Și totuși, de ce are vulpea coadă?

Scenaristul avertizează: „Cei ce-și închipuie că, după ce vor vedea acest film, ar putea pleca acasă cu secretul cozii vulpii în buzunar, se înșală. Faptul că ursul nu are coadă, iar vulpea da, va rămîne mai departe un mister al naturii...”

Eugenia Vodă



Tandrețe și umor: Rodica Mandache și Octavian Herescu în *De ce are vulpea coadă*

Radio t. v.

Reușite teatrale

■ Valorificînd cunoscuta piesă din dramaturgia noastră clasică, teatrul radiofonic și de televiziune au transmis, în ultimele zile, două spectacole meritorii în care au evoluat mari actori ai scenei contemporane. *Ciuta* de Victor Ion Popa (regia artistică, Olimpia Arghir) a avut, la cîțiva ani de la premieră, proștepime și putere de convingere. Această versiune t.v., urmînd celei de acum aproape un deceniu, în care a strălucit Mariana Mihut, distinsă, ca de altfel și Geo Saizescu, regizorul de atunci al montării, cu unul dintre premiile teatrale ale anului '70, readuce în fața marelui public o problematică și o tipologie profund semnificative pentru dramaturgia românească interbelică. Din familia spirituală a Tofanei și Ioanei Boiu, Carmen Anta este o tînără însetată de absolut, întransigentă în opțiunile sale, iar aceste opțiuni, pe care înțelege să le apere cu pătimașă luciditate, sint din categoria marilor principii morale. Dar stilul de viață al celor din jur nu este consonant cu frenetica sa luciditate, așa că marea ofensivă a

eroinei în favoarea iubirii totale și pure este sortită eșecului. Carmen Anta cade victimă cinismului, jocului de interese și micilor lașități din lumea orașului de provincie care sancționează gestul bovaric de revoltă al tinerei incapabilă a găsi în sine suficiente resurse pentru continuarea luptei. Mariana Buruiană nu a descris o asemenea zbatere ci s-a plasat în chiar interiorul ei, de aici, desigur, autenticitatea, patosul creației realizate în spectacolul transmis pe micul ecran. O scenă antologică, bine susținută regizoral, a fost cea a confruntării finale a eroinei cu Ana Anta, magistral interpretată de Valeria Seciu. Acuratețe portretistică au demonstrat și ceilalți actori înscrisi în distribuție (Petre Gheorghiu, Mitică Popescu, Margareta Pogonat, Dragoș Pîslaru, Cornelia Pavlovici), așa încît *Ciuta* se poate număra, în continuare, printre reușitele teatrului de televiziune.

■ La radio, *Viforul* de Barbu Ștefănescu Delavrancea a atacat în forță un text de referință din seria dramelor istorice. G. Călinescu observă ecourile

shakespeareene existente în piesă și noua echipă de interpreți (nouă, pentru că fonoteca radioului păstrează o înregistrare din 1956, regia artistică Paul Stratilat, cu Alexandru Critico, Gheorghe Ciprian, Constantin Ramadan, Alexandru Giugaru, Emanoil Petruț) a mers cu decizie pe această cale. Montarea a fost, indiscutabil, dominată de creația actorului Ion Caramitru ce a dat relief atît tiradelor năpraznice cît și monologurilor meditativ-sceptice ale lui Ștefăniță. Excelente prezente radiofonice s-au dovedit Irina Petrescu (Doamna Tana), George Constantin (Luca Arboare) sau Leopoldina Bălanuță (Oana), dînd adîncime tragică cadenței su-nătoare a frazei lui Delavrancea. Regia (Cristian Munteanu) a subliniat arhitectura piesei, i-a dinamizat înaintarea dramatică, în acest sens calitatea adaptării radiofonice (Rodica Leu) aducîndu-și o reală contribuție. Palmarul teatral al anului 1989 are motive să rețină asemenea creații actoricești și regizorale.

Ioana Mălin

Secvențe

Eminescu și filmul

■ Aniversările au interesat întotdeauna producția noastră de filme, de la *Războiul Independenței* pînă astăzi. Astăzi, în 1989, cînd se împlinesc 100 de ani de la moartea poetului național, ocazia aniversară poartă, firesc, numele lui Eminescu. Ea a stîrnit ca un freamăt printre cineasți — regizori, scenariști, actori, producători —, gata să-și pună talentul, mai mare sau mai mic, în serviciul unui film închinat vieții, operei, sau și vieții și operei ilustrului liric al literaturii române și universale.

Cum se cuvine să fie un asemenea film? E o întrebare gravă, mai importantă și mai gîngășă — pentru noi — decît cea legată de capricioasa acordare a premiului Nobel. Cum și ce va arăta Eminescu în oglinda ecranului care răsfrînge inocent adevărurile sau minciunile puse în fața ei de către oamenii de cinema, artiști sau numai încercați tehnicieni? Nu mă gîndesc la aspectul fizic, exterior: peruchierii, machiorii și croitorii de la Buftea sint destul de bravi pentru a garanta — pe bază de fotografii și de alte documente — o asemănare fizionomică de-a dreptul perfectă. Dar, cu asta, n-am urcat decît o primă treaptă, nu prea înaltă. Adevărata, imensa dificultate, în schimb, stă — și nu e prea greu de înțeles de ce — în dobîndirea celeilalte „asemănări”, cea lăuntrică, „nepereche”, adică unică, adică irepetabilă și

ireproductibilă. Eminescu a fost un poet de geniu: care actor, oricît de înzestrat, s-ar încumeta să „jocce” sau — mai nobil, dar și mai pretențios spus — să „interpreteze” genialitatea? Presupunînd chiar că un excelent (!) scenarist și un excelent (!) regizor i-ar pune la îndemînă un decupaj revelator, unul în care să se fi asimilat, de pildă, intuițiile lui George Călinescu: „Viața lui se confundă cu opera. Eminescu n-are altă biografie. [...] ...oricine îl va citi, pe orice punct al globului, va înțelege că Eminescu a exemplificat o dramă a omului, că el a scris în versuri o zguduitoare biografie”. Ce departe ne aflăm de biografiile romantate ale cinematografului comercial, care n-a nimerit-o aproape niciodată cu ilustrarea vietilor de artiști și de gînditori, pentru că nu a izbutit să le „reprezinte faptele inconstiente și procesele mentale”. Oricum, un film cu Eminescu („reconstituit”) în centru, limitat la însăilarea unor episoade mai mult ori mai puțin cunoscute din „existentă nesigură și tridnică” a poetului, fără a se ridica la „vibrațiile extraordnare” ce pot să rezulte pînă și „din fraze de o prozaicitate deconcertantă” (pe lîngă plopii fără soț am trecut adesea, descompune analitic autorul *Vieții lui Eminescu*) — toate acestea ar echivala în constiința spectatorilor, cu o profanare. (O mai veche experiență — în

teatru — a dovedit cît de riscantă poate să apară o astfel de operație: din perechea Mihai Eminescu — Veronica Micle, cea mai personală, mai net individualizată, mai sensibilă, mai fascinantă, s-a dovedit a fi tocmai mediocra muză!)

Ce e de făcut, atunci? Nu vreau citisi de puțin să descurajez (nu-mi stă în puteri) pe cei care își propun obiective dincolo de orice posibilitate de realizare, deoarece chiar această din urmă aspirație caracterizează funcția artistului și a artei. Îmi îngădui, în schimb, să le reamintesc că mai există și o altă modalitate de a evoca filmic o mare figură a istoriei culturii: analogia. Bunăoară, povestea unui poet genial, a cărui viață să se confunde cu opera... Sau un film despre Eminescu, al cărui portret sînal cărui mister să se configureze și să se lase citit — reflex — în ochii, în expresiile, în gesturile unor personaje (desprinses din istorie prin sentimentele lor de admirație și de dragoste) de ieri sau de azi, de ieri și de azi. În fond, și o soluție, și cealaltă sint simple ipoteze de lucru. Atîta doar că ele se exercită pe o sirmă întinsă peste „abisul între astral și trivialitatea gîndurilor”, cum ar fi repetat, precaut, același Călinescu, adept și făptuitor al unei „receptii oceanice a sufletului eminescian”.

Florian Potra



Elogiu graficii

PERMITÎND și chiar solicitînd cele mai diferite abordări — deschidere ce vorbește de la sine despre un demers în felul său nepereche — retrospectiva **George Leolea** (28 ianuarie 1938—18 noiembrie 1983) înseamnă un elogiu adus graficii. Noțiune ce trebuie acceptată în sensul cel mai complex și complet, pentru că în limitele cazului de față bunul desenator se întilnește cu virtuozitatea gravurului, inventatorul de scriituri specifice genului cu intelectul capabil să transfere mesajul textului în sinteza semnului fără tautologii sau redundanțe. Selecția de la „Muzeul de Artă al R.S.R.” conține toate aceste date în mod explicit și exemplar, deși doar o parte din ceea ce a creat artistul se află pe simeze. Dar, lucru și mai important, greu de sesizat pe parcursul acțiunii de o rară tenacitate și exigență pe care o desfășura George Leolea, avem în față o **operă**. Eveniment cu adevărat remarcabil, date fiind specificitățile domeniului, statutul de relativă discreție care înconjoară travaliul și persoana, dificultatea elaborării constante sub raportul valorii și condiția estetică a graficii, pînă la un moment dat considerată un adjuvativ sau, în cel mai bun caz, un mij-



Muzica

Virtuozii din București

● AM asistat, la Ateneul Român, la primul concert al unei noi orchestre de cameră: acest „act de naștere” ar putea să semnifice începutul unui drum artistic de durată și tinută, de dorit în cazul unei formații de asemenea natură, menită să vehiculeze creații de cea mai aleasă substanță muzicală și în același timp să se situeze la un nivel competitiv în ce privește calitatea prestației interpretative. Știut este că asemenea grupări instrumentale ființează în mai toate marile centre de cultură ale lumii și că ele au devenit reprezentative pentru nivelul măiestriei atins în perimetrul respectiv: se pot cita „I Musici”, „Virtuozii din Moscova”, „English Chamber Orchestra” etc. — care și-au cîștigat o notorietate mondială prin concerte și înregistrările larg cunoscute. Realizările depind, în cazuri similare și înrudite, de resursele tehnice ale componentilor, de stabilitatea alcătuirii, comparabilă cu cea obligatorie pentru oficare ansamblu cameral mai restrîns și mai cu seamă de seriozitatea muncii de grup care se cuvine să țină seama de necesitatea menținerii unei **forme** permanente, chiar pe deasupra împrejurărilor concrete ale unei programări sau alteia.

În cazul de față, șansele de reușită sînt cheazășuite de mai multi factori: în primul rînd, de personalitatea dirijorului — în speță Horia Andreescu — care are o experiență considerabilă în domeniu, consacrată de colaborarea cu formații de prestigiu, asemenea orchestrelor de cameră din Amsterdam sau Copenhaga — el fiind în general cunoscut ca un muzician ce îmbină înzestrarea cu seriozitatea. Într-un cuvînt, iată un om care „nu glumește” cînd este vorba de performanța artistică, atît în ce privește finisarea execuției cît și aderarea la exigențe de puritate stilistică și intensitate a simțirii menite să transforme parcurgerea unui text într-un fapt de viață cu rezonanțe estetice și omenesti cuprinzătoare.

loc de difuzare accesibil al unor teme, idei, imagini, ilustrînd o anecdotă sau o campanie.

Această prejudecată, sau mentalitate, este pusă în discuție și refuzată de generația spirituală din care făcea parte și George Leolea, prin anii '60, într-un elan care provoca nu doar ecloziunea genului ci și eliberarea lui, autonomizarea graficii ca domeniu expresiv în sine, suficient și necesar sub raportul valorilor specifice. Este perioada regăsirii virtuților și sensurilor profunde ale desenului ca artă de sine stătătoare și definitivă, nu de proiect pentru elaborări ulterioare, sau de joc secund. În acest context, nu lipsit de personalități sau propuneri, George Leolea vine cu o structură puternică, distinctă, purtînd sedimentări din stralul memoriei ancestrale — el este macedonean și totul afirmă tranșant această apartenență — și stratificări de experiență personală, pregătire profesională robustă și o deschidere spirituală de reală anvergură culturală și umană. Acest lucru se vede încă din primele întrebări adresate sieși prin intermediul desenului, iar lucrarea sa de diplomă, datînd din 1969, în care se întilnea cu un alt poet al pămîntului-principiu, Fănuș Neagu din „Ingerul a strigat”, este opera unui artist matur, total, decis.

Din acest timp al definirii începe să se structureze clar și distinct o **mitografie** specifică, inconfundabilă într-un climat de circulație a modelelor și siglelor. Ea pornește de la om, se rezolvă prin om, relevînd o nouă privire, adică un alt unghi de asumare a conceptului de instituire, nu suprareal ci transobiectiv, în sensul recursului permanent la situații-stimul, transerate în spațiul metaforei și semnului. O **tensiune** surdă, telurică și irepresibilă pare să declanșeze scenariul codificat al fiecărei imagini încă de la schițarea ideii ce se va dezvolta, apoi, în posibile cicluri, de multe ori nenominalizate ca atare. În fond, George Leolea este artistul unor obsesii oricare ar fi ipostaza lor expresivă, relația omului cu ambianța și obiectele tinzînd să instaureze un nou sistem al cosmicității agreste, căci el se alimentează organic din contactul cu pămîntul Dobrogei natale, purtător de vestigii geologice, istorice și culturale. Personajele sale arhetipale, imense gluși care par a nu ascunde ființe ci ectoplasme, într-o primă fază, apoi convertindu-se într-un ambiguu hibrid de Icar și Atlas, sint **oamenii lui**, cu care a copilărit și a muncit, cu care se simte solidar prin apartenența lor comună la perenitate ontică. Misterul aici nu ține de soluția grafică utilizată, ci de **sensul ritual**, magic, al ritmului vital, al tainelor agreste ce se



Gravuri de **GEORGE LEOLEA**

săvîrșesc în tăcere și cu naturalitatea oricărui gest esențial. Este perioada **marilor liniști** metafizice, a proiectării eului calm, stabil și inflexibil în operă. Desenul e dens, ferm, cu subtilități și sofisticate rafinamente, totul trecut apoi și în gravură. Este epoca marilor împliniri ale tehnicilor de imprimare, gravura în metal exercitînd fascinația unui limbaj redescoperit, capabil nu doar de multiplicare ci, mai ales, de o nouă expresivitate, mai decisă, bărbătească, adversă calofiliei și indeciziei. De fapt, este exact tehnica de care are nevoie George Leolea și el o cultivă, dăruindu-se și luîndu-i totul, pentru a o îmbogăți apoi.

Treptat, sub raportul limbajului și al atitudinii, asistăm la o trecere în **registru grav** al semnalelor de alarmă emise de o lume excesiv tehnicizată, lansînd amenințări concrete sau virtuale, proiectînd proprii monștri și inefabile capcane fatale. Atmosfera graficii lui George Leolea se populează de creații **absolut originale**, de negăsit în nici un precedent iconografic, de născut în nici un insolite scenariu SF, anxietatea sau chiar senti-

mentul panicii însoțind evoluțiile unui timp revolut. Totul se convertește în invenție pură, structuri ce par desprinse de condiția lor terestră și concretă pentru a institui o altă realitate, detașată de memoria mundană. Este și timpul marilor **limpeziri iconice**, în sensul eliberării de detaliu și al respirației ample, cosmice, timpul unei abstracții de nivel intelectual, scriînd caligrama unui gînd, a unui sentiment de o cuprinzătoare și generoasă umanitate. Diacronic, procesul se petrece cu o rapiditate ce pare astăzi incompatibilă cu timpul concret, dar care se echivalează cu cel abstract, al **arderii creatoare**. George Leolea presimte, parcă, un prea timpuriu și nedrept sfîrșit și încerca să lase în urmă imaginea celui care știa că poate deveni, într-o zi, la unul din popasurile drumului ales.

Astăzi, avem de la el o întreagă operă și, mai ales, imaginea unui **om întreg**, artist prin destîn și, pe o direcție dificilă, un deschizător de drumuri inegalabil.

Virgil Mocanu

scinteletor, chiar amintînd pe alocuri de atmosfera unor opere **buffe**, intervenții notabile ale partidelor instrumentale (cornii excelenți în **Menuețto**). În general poate doar un autocontrol sporit pentru ca prea-plinul temperamental să nu accelereze mișcarea, mai cu seamă în finaluri, dincolo de ce se cuvine — ar fi de dorit în plus. Această muzică, pe care Horia Andreescu a făcut-o să se identifice cu însăși ființa lui, apare nu numai cu autenticitate, dar chiar cu o plăcere, împărtășită de public dar și de membrii ansamblului, care au cîntat „din aceeași inimă”. Un concert inaugural pe care îl considerăm de bun augur. Sala arhiplină a indicat în ce măsură auditoriul bucurestean este sensibil la marile valori clasice atunci cînd sînt slușite cu dăruire, competență și dorință de desăvîrșire.

Seară simfonică

■ DE mult nu mai ascultasem **Variațiunile simfonice** de Mircea Basarab. Dirijorul, care a adus servicii îndelungate vieții muzicale românești, este și un compozitor cu știință consumată a minuirii orchestrelor. **Variațiunile**, datînd din 1957, prelungec duhul jurenilor prin tema aleasă pentru comentare, dar și prin universalismul procedeele muzicale, întregind pitorescul cu evidentă cunoaștere a tuturor tendințelor din prima jumătate a veacului nostru. De remarcat că în această lucrare, cea mai bună a sa, credem, Mircea Basarab dovedește și o selectare riguroasă a inflexiunilor melodice, ritmice, o cunoaștere temeinică a scriiturii polifonice (finalul fiind la nivelul tuturor ilustrelor creații variaționale cu concluzii fugate).

Deci, concertul susținut de Ilarion Ionescu-Galați la pupitrul Filarmonicii „George Enescu” (2 și 3 februarie) a fost inaugurat de o reușită: componistică dar și interpretativă, orchestra cîntînd cu vădită degajare și eficiență sub această baghetă verificată de una din cele mai susținute cariere dirijorale, atît în țară (per-

manent la Brașov, Filarmonica „G. Di-ma”) cît și peste hotare, dat fiind că din U.R.S.S. pînă în S.U.A., din Elveția și Suedia pînă în Japonia artistul român este cunoscut prin apariția sa la pupitrul unor prestigioase ansambluri. Ilarion Ionescu-Galați are o natură de muzician înăscut; violonist de talent recunoscut, a studiat în urmă dirijoratul cu maeștri iluștri, cîștigîndu-și, la pupitrul, o dezin-voltură totală. Vădește o cuprindere firească, neîncorsetată, a operei muzicale, stilul apare **incorporat** actului interpretativ și nu impus dinafară, diferențierile, creșterile, se fac pe nesimțite, niciodată pedant, artificial, ci păstrînd permanent un aer de organicitate, de respirație naturală și puternică.

În finalul programului ne-a fost prezentată **Simfonia a V-a** de Mendelssohn-Bartholdy, mai puțin programată decît surizătoarea, **Simfoniile a III-a**, „**Scotiană**” și a **IV-a**, „**Italiană**”. Lucrarea emană un spirit mai prevestitor al lui Wagner și Bruckner decît alte pagini ale compozitorului cu inspirație inaripată și siguranță exemplară a utilizării vocilor orchestrei. Aflăm aci o gravitate, o masivitate de bună calitate, care impresionează și impun, dat fiind că transparența sonoră, una din însușirile fundamentale ale muzicii lui Mendelssohn, se păstrează nealterată. Dirijorul, în excelență colaborare cu orchestra, a clădit monumentul sonor nu numai cu soliditate, dar cu har, inspirație, simț al nuanțelor și culmilor.

Solistul programului a fost tot Dan Grigore, tîlmăcind de astă dată **Concertul în do minor KV 491** de Mozart. Ca și acum cîțiva ani, cînd l-am ascultat în aceeași partitură la Radioteleviziune, pianistul înțelege să redea tragismul acestei muzici prin adoptarea unei sonorități mate, învăluite, chiar „pierite”, alternînd cu o contrastantă, violentă romantizare (mai ales în grandilocventa cadență solistică). Am opta pentru o viziune mai cristalină asupra covîrșitoarei capodopere, respectînd totuși opțiunea pianistului, care ne dăruise, doar cu puține zile mai devreme, perfecțiunea clasică amintită.

Alfred Hoffman



Secvențele unei reprezentări a omului

AVENTURA ființei umane. O întâmplare explozivă a generat în evoluția naturii viața, iar alta pe aceea a omului. Existența umană se deosebește de cea a naturii al cărei mod de-a-fi este dat. Ea își are geneza în propria sa acțiune: omul a smuls naturii focul, a devenit făurarul propriei sale lumi de obiecte și instrumente, opere și valori spirituale. Prin om, un fragment al existenței atinge, printr-o lungă istorie, treapta conștiinței de sine.

Omul a transformat întâmplarea genezei sale într-un univers miraculos prin inventivitatea și perpetua sa mișcare, ineditul și diversitatea planurilor lui de manifestare. A făcut-o printr-o ciocnire dură cu natura, cu forțele neprielnice ale istoriei, cu zeii pe care i-a imaginat din frică și necunoaștere. Într-o lume fără semnificație omul își imprimă sensurile sale, o face să fie pentru el însuși, iar el își caută neîncetat propriul său sens. A fost, este un adevărat Prometeu.

Miracolul persistă prin refacerea lui continuă. Seismele naturale și sociale au risipit civilizația din care au rămas numai urme de piatră și amprente în spirite. De fiecare dată oamenii au luat-o de la capăt înlăturând ruinele, construind noi civilizații, edificând punți între albi diferite ale procesului istoric. S-au topit în anonimatul timpului săpându-și eforturile în albia lui. Cu o viață scurtă și fragilă, înfrint și epuizat nu o dată, omul își reia mereu aventura sa mirolantă: pierde o bătălie, dar se pregătește pentru una nouă; năzuiește fără oprire spre afirmarea și largirea libertății sale, tinde neostenit spre echilibru și perfecțiune, supraviețuiește prin valorile și operele lui, spre întruparea absolutului. Oamenii au fost, sunt niște Sisifi, adesea dezamăgiți, dar care au refăcut mereu peste prăpăstii abrupte firul întrerupt al vieții, al istoriei.

Făurarul lumii sale, omul nu este un sfânt, un lăcaș, exclusiv al virtuților. El este întruchiparea unor contraste șocante, a unor disponibilități contrare, a unui joc ciudat de lumini și tenebre. Creația și distrugerea, viața și moartea, dragostea și ura, blindețea și cruzimea, puritatea și abjecția morală, toate sint fețele multiple ale omului. El este Prometeu și Sisif, Abel și Cain. A crede în om înseamnă a-l cunoaște în contrarietatea sa diversă și spectaculoasă, mirifică dar și abominabilă, deconcertantă.

Înlănțuit de întâmplări, viața omului este o aventură inepuizabilă, unică și ireversibilă, inestimabilă ca valoare. Împunătoare prin ceea ce naște, fantastică prin ipostazele sale practice și spirituale, orizonturile ce și le deschide ei înseși, ea sfirșește prea frecvent zdro-

bită, consumată steril, fără sens. N-a ajuns să fie înconjurată de grație, nici respectată la rara ei unicitate într-o lume care-și urmărește telurile subestimind miracolul vieții ce ar trebui să-i aparțină!

Dimensiunea istorică a omului. Existența umană are o dimensiune specifică, cea istorică, pe care n-o are nici o altă componentă a realității. În fiecare moment pe care îl parcurge, ea se înscrie în ceea ce s-a creat înainte, preia trecutul, își generează prezentul și se proiectează în viitor. S-a schimbat dintotdeauna, în ritmuri variate, transformându-și neîncetat produsele și instituțiile, relațiile și reacțiile, planurile de manifestare și expresivitatea spiritului, fizionomia.

Istoricitatea omului este produsă în confruntarea sa cu timpul. Civilizația umană, omul sint timp obiectualizat, încremenit relativ, configurați și ca atare înfrinți. Istoria apare ca o victorie a existenței oamenilor asupra timpului, a scurgerii sale infinite, ca forma lor de supraviețuire. Fiecare realizare, operă a lor cristalizează un timp determinat prin care este prelungită existența umană peste momentul creației sale. Dar istoria este și revelatoarea limitelor civilizațiilor, a fragilității și efemerității oamenilor. Ea desfășoară un neîncetat proces de eroziune a lumii omului, petrecește și triumful timpului asupra lui.

Omul trăiește și se afirmă prin istorie, este ceea ce este în și prin ea, dar se și pierde în ea, datorită ei. Existența umană este previzibilă prin determinările ei și imprevizibilă prin derularea sa temporală, jocul accidentelor, al istoriei. Învățând să stăpânească natura, omul face abia primii pași timizi și nesiguri pe tărîmul stăpînirii istoriei, a evoluției sale.

Subiectivitatea omului. Animat de o subiectivitate prin care receptează lumea și se proiectează în ea, omul își trăiește existența ca ființă obiectiv-subiectivă. El își aproprie lumea prin subiectivitatea sa și o umanizează prin praxiul său.

Existența obiectivă este integrată vieții omului, devine pentru el prin interioritatea subiectivității sale. Cromatismul ei îi colorează viața în tonuri vii sau cenușii, iradiază luminile și umbrele existenței. Sensibilitatea și raționalitatea, creativitatea și stupiditatea omului țînesc din viața sa interioară, din devenirea ei. Subiectivitatea omului este lăcașul ființei sale singulare. Nemijlocirea ei a generat iluzia ființării și primordialității universale a spiritului; subaprecierea ei a uniformizat diversitatea existenței umane.

Ființele și lucrurile, natura și oamenii, locul și clipa pot-fi-pentru-oameni indiferente și lipsite de sens, dar pot-fi și pline de semnificații nebănuite. Mobilitatea reflexivă a interiorității individualizate percepe și exprimă deosebit ceea ce este în sine. Ea include toate potențele, de la cele ale geniului la cele ale prostiei și nimicniciei. Sursă de profunzime și monumentalitate, ea poate fi și una de eroare, de rătăcire și nebunie.

Viața interioară a oamenilor transgresează granițele individuale prin formele sale expresive ce se deschid spre ceilalți, se constituie în tot atâtea mijloace de exprimare semnificativă, culturală. Rafinamentul interiorității se naște din reflexivitatea spiritului ce se apleacă asupra lui însuși, se cizează cultural. Ceea ce rămâne adesea oamenilor din existența lor este o succesiune de stări subiective cu poezia sau suferința lor de neuitat.

Lumea nu este încă a omului cită vreme viața sa interioară nu este prețuită social.

A-fi sau a-nu-fi. A-fi este o problemă numai pentru om. Lucrurile, toate celelalte ființe sint prin faptul că există. Pentru a-fi nu este suficient ca omul să existe. El începe să fie prin sensurile pe care le imprimă vieții sale. Omul are o ființă bio-psihică, una socială și interiorul ei, una a semnificațiilor.

Omul ființează prin modalitățile sale de existență care dau expresie umanității și desăvîșirii sale. Ele depind de istorie, de vremea ei bună sau rea, de cadrul social, dar și de fiecare individ, de valorile pentru care optează.

A-fi implică o opțiune în favoarea acelor sensuri ce conferă valoare vieții, timpului istoric, conturează statutul universal al omului. Dar poate implica frecvent și asumarea confruntării cu formele înstrăinate ale existenței umane, acelea ale renunțării omului la el însuși. A-fi înseamnă refuzul fluxurilor alienante ale ființării, acelea care fac din om un mijloc de posesiune, de dominație sau un instrument pentru alții, ce golesc viața umană de vocația sa demiurgică.

A-fi presupune pentru fiecare om a-fiel-insuși, ceea ce nu este un dat natural, ci o operă culturală de mare finețe, o operă de filtrare și decantare individuală a marilor semnificații umanitare, convertirea lor într-o identitate diferențiată.

A-fi tu-insuși începe prin cunoaștere de sine, făurirea unei fizionomii singulare, întruchipare a propriilor disponibilități ca forme de expresie în spațiul social. Stare a conștiinței de sine, care face deosebirea între bine și rău, virtute și viciu, valoare și nonvaloare, uman, neuman și antiuman, ea se construiește prin înfruntarea inerției și conformismu-

lui, curajul afirmării de sine. Identitatea nu se realizează prin claustrarea în sine, ci prin implicarea în existență, una care exclude uniformizarea și aplatizarea, găsește drumul punerii în valoare a originalității individuale.

Lungă este calea de la gîndul socratic la practicarea lui. Ideea n-a forțat istoria, ci a fost dominată de ea. Forța sa de rezistență și-a arătat-o prin lănta sa adevărată și pătrundere în praxiul uman, inserarea în mișcările istoriei. Să fie aceasta un semn că în cele din urmă va fi consacrat drept una din marile valori ale omenirii, fără de respectarea căreia nu poate fi ea însăși?

A-fi sau a-nu-fi-om a fost, este și va rămîne principala alternativă a ființei umane. Ea pune în joc marile valori prin care omul a reușit să se respecte pe sine, lumea pe care a produs-o!

Destinul oamenilor. Dacă există un destin al fiecărui om el nu este înscris nicăieri în nici un plan divin sau transcendent, nu este un fatum ce-i guvernează viața de undeva din afară. El țînește din întâlnirea sa individuală cu numeroasele determinări ale existenței, ale istoriei. Îi este soartă pentru că omul nu-și alege moștenirea genetică, vigoarea fizică și disponibilitățile spirituale, nici timpul și societatea în care se naște, condiția sa umană. Viața omului nu-i este trasată, prescrisă, dar ea nu-și stăpînește meandrele biologice și nici cele ale istoriei.

Destinul oamenilor este circumscris de valurile istoriei, jocul lor aleatoriu și forța lor de spargere, posibilitățile de viață pe care ea le îngăduie, dar și de voința lor de a se insera în istorie, de a o controla. În desfășurarea ei istoria a fost indiferentă față de soarta oamenilor ori de cite ori ei au fost și s-au lăsat dominați de ea.

Destinele împlinite sint traiectorii dramatice în care oamenii n-au renunțat să fie ei înșiși în ciuda tuturor obstacolelor, tentațiilor și compromisurilor, a tuturor conflictelor și deserturilor traversate, a trădărilor și umilințelor suferite, în care ei și-au păstrat sensurile și coerența interioară. Alte destine, în care oamenii pentru a-și face loc au renunțat la fizionomia ființei lor, lasă în urma lor vidul, tăcerea indiferentă.

Secolul nostru a excelat în relevarea fațetelor aceluiași tragism al vieții, al oamenilor care pentru a-fi, a rămîne oameni, au înfruntat sălbăticia istoriei, brutalitatea ei. Ei meritau o soartă mai bună decît au avut, decît au reușit s-o facă, meritau o istorie îmblînzită, dezalienată, în care destinul fiecărui om să aibă prețul său unic. Acesta va fi însemnul cert al schimbării rolului istoriei în viața oamenilor!

Omul, ideea și praxiul. Existența împletește contraste radicale: materia și spiritul, viața și neantul, identitatea și devenirea, natura și societatea, armonia și dezechilibrul. În viața și istoria umană omenescul demiurgic se imbină cu violența distructivă, solidaritatea cu egoismul primar, instinctualul gregar cu reacțiile umanizate, eteroclitul praxiului cu transparența gîndului.

Contrastele coexistă. Separarea lor este opera spiritului, a cunoașterii și conștiinței de sine a omului. Numai spiritul poate fi uneori pur, cînd se conformează rațiunii, normelor estetice, găsindu-și întruchiparea în adevăr, sensibilul expresiv, valoare. Puritatea spiritului este relativă, dar năzuiește spre absolut.

Fascinația ideii a provenit din puritatea ei abstractă. Ideea simplifică vîlmășagul existenței, îi ridică adîncurile la suprafața gîndului, face invizibilul vizibil. Ea instituie spații omogene, cristaline, într-o existență eterogenă, impură și străină, trasează limitele dintre fețele umane și cele neumane ale omului și istoriei, le metamorfozează în valori.

Izbitoare este de-a lungul istoriei diferența dintre puritatea ideilor despre om și realizarea lor impură. Strălucitoare adesea prin construcții lor abstracte și semnificații lor, ele s-au materializat în maniere contrariante și nu o dată deformante. Armonia relativă a ideilor nu s-a împlinit în una analogă a praxiului. Ele apar ca suspendate într-un spațiu himeric din care ajung în cel terestru doar palide efluvii. În praxis puritatea gîndului se lovește de impuritatea acțiunii, de contrastele istoriei.

Ideile au fost și sint de neprețuit pentru umanizarea omenirii. Fără ele omul se pierde pe sine ireversibil, dar pendularea dintre platonism și pragmatism în tratarea lor este lipsită de o perspectivă reală. Adevărate transpuneri lor e de inspirație cognitivă și etică, este dependentă de posibilitățile stăpînirii impurităților practice.

Umanitatea este într-o permanentă confruntare între gîndul cunoașterii, valorile umanizante și faliile istoriei. Ea integrează în sine ciocnirea dintre ideea care străpunge și vicisitudinile realizării sale.

Radu Florian

O viziune originală în arta românească

■ **CONSTANTIN PILIUȚĂ** este acel artist plin de energie și neliniște creatoare, cu acel har nesecat de a „face” artă, cu aceea viziune originală de pictor și desenator de care și ilustrul său maestru Alexandru Ciucurencu se entuziasma, anticipîndu-i un mare destin de artist. Iubitorii de artă, printre care nume memorabile ca Zambaccian și dr. Dona, admirau începuturile creației sale. Opera lui, în una sau mai multe ipostaze, magnetizează un spațiu spiritual de colecție. Istoriceste vorbind, admirația și selecția iubitorilor de artă au fost și rămîn autentica consacrare. Și Piliuță a primit-o din plin. Pictor în esență umană și spirituală, cu care se confundă pasional și lucid, dăruit vo-luptuos continuu, fără clipa de întoarcere a privirii înapoi sau împrejur, artistul renaște mereu. Numai marile talente, marile sentimente creatoare sînt în stare, prin simțiment și rațiune, să redescopere misterul în artă. Piliuță, colorist ingenuu, face, cu un tub de culoare și citeva griuri prinse în linii forte ori delicate de pensulă sau cîrbun, ca forma să ridă sau să plîngă. Temperament artistic solar, stimulînd și entuziasmînd continuu, eruptiv în atitudine și concept artistic, în sentimentul pictural dintre acordul valoric sau cromatic inspirat, el apare uimitor de fecund, cînd în contrast, cînd molcom ca o mîngiere. Din nervii de culoare nepotoliți nicicum, și altfel nu se poate la marii artiști, pictorul, cu fiecare tablou, își face autoportretul de mucenic pe o pinză care pleacă din atelier, încă umedă, spre un nou iubitor de artă. Nu-mi vine a crede că

timpul a fugit atît de repede, luînd cu el și prefăcînd în istorie amintiri unice. Piliuță, împreună cu faimoasa generație de pictori, astăzi mari artiști ai țării noastre — Sabin Bălașa, Constantin Blendea, Traian Brădean, Marius Cîlievici, Ion Gheorghiu, Rodica și Iacob Lazăr, Ion Nicodim, Ion Sălișteanu — se lăsau priviți doar în pauzele dintre orele de pozat din atelierele Institutului „Nicolae Grigorescu”, de noi, cei din anul I. Și ce discuții înflăcărâte despre artă se purtau! Pleiada viziunilor originale cu care arta noastră, împreună cu nume celebre de mari maestri — Lucian Grigorescu, Ghiață, Catargi, Ciucurencu și Baba — îplinea arta modernă și contemporană care a căpătat în timp acel profil memorat și peste hotare. Spadasin de temut cu forma și culoarea lapidară, dar și în cuvînt, pictorul Piliuță ne-a făcut să-i admirăm arta construită din portrete celebre — cum ar fi cel al lui Arghezi și cel al lui Marin Preda —, din compoziții unice, ca „1907”, din frumuseți ale peisajului din țara noastră și de peste mări și țări sau din nenumerate naturi statice și candido flori — toate păstrînd prospețimea momentului de inspirație. Istoric și critici de artă de prestigiu — George Oprescu, Petru Comarnescu, Eugen Schileru — și un număr impresionant din noua generație i-au apreciat arta, subliniînd detașarea netă a pictorului față de orice grupare artistică, rămînînd totdeauna el, în orice moment.



Vasile Grigore

CONSTANTIN PILIUȚĂ : Autoportret



IMPORTANTUL premiu literar francez, care poartă și numele compatriotei noastre, **Femina-Vacaresco**, a fost acordat anul trecut unei biografii: **Viața lui Céline de Frédéric Vitoux** (*). Faptul nu trebuie să ne mire. Genul biografic este foarte gustat azi în Occident, în fiecare săptămână apar zeci de reconstituiri ale existenței unor oameni iluștri, scriitori, pictori, muzicieni, dar și personaje istorice, regi, comandanți militari, exploratori, politicieni, savanți, actori, curtezane și aventurieri. Astfel de narațiuni mobilizează pana multor prozatori și fac o concurență serioasă romanului. În cazul Céline, aura sulfuroasă care însoțește figura lui Louis Ferdinand Destouches îi sporește atracția. Poate cel mai mare romancier francez după Proust, lungă vreme numele său era rostit cu jumătate de gură, fiindcă amintea o participare sinistru la instigația rasistă și figura în fruntea listei autorilor colaboraționiști. După doi ani de detenție în Danemarca și alți patru petrecuți tot acolo ca ostracizat, până a obținut amnistia, Céline se întorcea bolnav și stigmatizat în Franța. A mai apucat să scrie totuși două romane, **Dintr-un castel intr-altul** (1957) și **Nord** (1960), cu nimic inferioare faimoaselor **Călătorie la capătul nopții** (1930) și **Moarte pe credit** (1936). Treptat, i s-a reacordat importanța literară colosală la care avea dreptul, nu fără însă o anume crispăre. **Biblioteca Pleiade** a pornit să tipărească operele lui, act de consacrare definitivă, abia în 1961, anul când a murit și și-a câștigat astfel clemența publică. De atunci încoace, interesul pentru Céline n-a conținut să crească. S-au publicat numeroase amintiri despre el, scrisori pe care le-a adresat, din exil, prietenilor și avocaților, convorbiri ale sale cu diverși vizitatori, documente și studii. Sintem acum în plină celnomanie.

Toate acestea i-au folosit lui Vitoux care a avut la dispoziție și citeva cercetări minuțioase, soldate cu o grămadă de date inedite. Așa e lucrarea lui François Gibault în trei volume, **Céline, vremea speranțelor, 1894—1932**; **Céline, deliruri și persecuții, 1932—1944**; **Céline, cavalier al Apocalipsului, 1944—1961**. Dar și în raport

(*) Frédéric Vitoux: *La vie de Céline*, Paris, Bernard Grasset, 1988.

O biografie pasionantă

cu ea, recenta biografie nu-și dezamăgește cititorii, curioși să afle cit mai multe despre un om care și-a contrariat contemporanii, stîrnind admirații, devotați și repulsii fără margini. Chiar fanilor lui Céline le furnizează informații necunoscute, nu o dată de-a dreptul senzaționale. Beneficiind și de concursul soției scriitorului, fosta dansatoare Lusette Almensor, Vitoux izbutește să lumineze laturi cu totul nebănuite ale firii acestuia. Cine nu știa că sergentul cavalierist Louis Destouches executase o misiune periculoasă în primul război mondial, gonise furtunos sub focul inamicului, fusese rănit grav la cap și trepanat. Cu glorioasă lui faptă de armă își deschidea numărul pe decembrie 1915 „L'Illustré national” și scriitorul o invocă mereu, cînd se plîngea cum îi răsuna în urechi nenumărate tobe, contrabasuri și tromboane, nelăsîndu-l să doarmă și spărgîndu-i timpane. Dar Vitoux arată că Céline a umflat apreciabil ceea ce se petrecuse în realitate. Gloanțele îi atinseseră brațul drept, n-a suferit niciodată vreo intervenție chirurgicală la cap. Mai mult, faimoasa imagine, pe care i-o consacrase „L'Illustré national”, o confecționase el însuși printr-un abil trucaj. Alte lucruri nu prea știute: După ce a ieșit din spital, Louis Destouches a fost trimis la Londra și afectat serviciului de pașapoarte al Consulatului Franței. A locuit atunci împreună cu un anume Georges Geoffroy care lucra pentru vestitul **Birou 2** de spionaj. S-ar putea ca el să fi apelat și la Céline în activitățile sale secrete. Cert e că acesta a cunoscut-o pe Mata-Hari și chiar destul de intim. La Londra a contractat un mariaj imprudent cu o dansatoare prin localuri deochete, dar s-a întors curînd acasă fără proaspătă nevastă. Despre ea, familia avea să afle abia peste o vreme, cînd Suzanne Nebout a descins în locuința părinților lui Louis Destouches, declarîndu-le că e soția fiului lor. Apoi a dispărut, nu se știe unde, pentru totdeauna. Céline a ajuns medic, fiindcă viitorul său socru, în a doua căsătorie, cu Edith Follet, i-a pus această condiție pentru a-și da consimțămîntul. A început să studieze tirziu, după ce fusese un an agent colonial în Africa, trecuse și prin America, ținuse conferințe științifice, finanțate de Fundația Rockefeller și destinate profilaxiei tuberculozelor. A depus însă în obținerea diplomei o stăruință pe care n-a mai arătat-o apoi în activitatea profesională, ca să-și păstreze postul de igienist la Liga Națiunilor.

Bărbat frumos, fascinant cînd începea să vorbească, Céline a fost un **homme à femmes**. Vitoux ne introduce și în acest capitol al vieții doctorului Destouches, nu lăsași fără surprize. Cuceritorul rapid era lipsit de o veritabilă afecțiune pentru partenerile sale, avea doar o curiozitate erotică pronunțată și mai degrabă gusturile unui „voyeur”.

CARIERA literară a medicului igienist e urmărită paralel, în amănunțime. Descoperim uimiți că Céline n-a prea recoltat judecăți favorabile printre confrății săi, în ciuda succesului răsunător de public. **Călătorie la capătul nopții**, se știe, i-a fost refuzat premiul Goncourt, care a revenit în 1930 romanului **Lupii** de Guy Mazeline. **Moarte pe credit** a avut parte

de o primire foarte rece. Paul Nizan a scris că e pastîșă a **Călătoriei**... Malraux, Aragon, Sartre, Simone de Beauvoir, Mauriac au strîmbat din nas după lectură. Ceea ce făcea Céline era pentru el o demonstrație de argou, nu literatură.

Vitoux nu se mulțumește să însușească fapte, fie ele oricît de atracțioase pentru curiozitatea noastră. Biograful trage mereu întîmplările narate către o semnificație psihologică, ținînd să lumineze natura profundă a scriitorului. Așa cum povestea cu „L'Illustré national” îi dă prilejul să scoată la iveală dispoziția lui Céline de a-și mitiza neconținut existența, episoadele londoneze și africane, ca și desele misiuni pe care le solicită mereu doctorul Destouches Ligii Națiunilor, spre a vizita diverse regiuni îndepărtate ale globului, îndreaptă atenția noastră către o fibră aventuroasă în firea sa. Avatarurile erotice trădează și ele o certă înconstanță sufletească și un gust de degradare, mai cu seamă în relațiile amicale. Petrecerile de pe șlepul „Malmoa” al lui Henri Mahé sau din atelierul pictorului Gen Paul, în Montmartre, răspundea lui Céline unui comportament amoral curent.

Respectînd cerințele genului, Vitoux știe să-și strunească talentul de romancier, dar acesta își spune cuvîntul tot timpul în construirea abilă a portretului psihic din acțiuni, în tăietura secvențelor epice și în descrierea citirilor locuri caracteristice, ca pasajul Choiseul.

Biograful acordă, cum era de așteptat, numeroase pagini împrejurărilor care l-au mințit pe Céline. Că a fost autorul turbatelor pamflete antisemite, **Bagatele pentru un masacu** (1937), **Școala cadavrelor** (1938) și **Pe dric** (1941) nu i-a ajuns. A ținut, macabru orgoliu, ca însemnătatea contribuției sale în aceste domenii să se bucure de o recunoaștere publică. Drept care a protestat pe lingă autoritățile germane că volumele amintite nu figurau în marea expoziție antisemită, organizată de naziști la Paris, după ocuparea Franței. I-a apărut numele sub ațîțări rasiste în fițuici imunde ca „Je suis partout” sau „Au pilori”, cînd și un copil putea să vadă ce consecințe funeste aveau astfel de intervenții. A fugit în Germania de teamă să nu dea ochi cu forțele franceze libere. Dar a fost el efectiv un colaboraționist?

Deși nutrește o simpatie neascunsă pentru personajul său, biograful prob, Vitoux nu escamotează nici o piesă incriminatorie din dosarul lui Céline. Produce însă și pe cele care-l pun într-o lumină mai favorabilă. A refuzat astfel din capul locului să lucreze în presa colaboraționistă. Cînd Lucien Rebatet a venit să-l facă asemenea propunerii, în 1940, le-a respins categoric pe motivul că „Friții au pierdut războiul” și ar fi o nebunie să îmbrățișeze cauza lor. A adăugat, întărîndu-și afirmația stupefiantă pentru acel moment: „Au frînt-o Friții și noi odată cu ei. O armată, care nu aduce cu ea o revoluție într-un război ca ăsta, s-a ras. Is tralala Friții”. Ce a apărut semnat de Céline în presa colaboraționistă au fost numai scrisori pe care le-a adresat el redacției cu anumite ocazii. E adevărat că **Bagatele pentru un masacu** și **Școala cadavrelor** s-au retipărit în tiraje imense, dar **Pe dric** a trebuit să fie retrasă

din librării la intervenția guvernului Pétain. Oriunde era invitat să-și demonstreze simpatia pentru Marele Reich, strica totul prin cite o vorbă nimicitoare. La inaugurarea Institutului de Studii în legătură cu problema evreiască, l-a întrerupt pe conferențiarul care luna și fulgera împotriva tiraniei „iudeo-marxiste”, trîntindu-l întrebarea: „Și de cretinia ariană, zi, n-ai de spus nimic?” Otto Abetz a fost silit să-l evacueze de la un dineu în localul Ambasadei Germane, unde s-a apucat să strige că Hitler a murit și acum îi ține locul o „sosie israelită” care grăbește înfringerea Wehrmacht-ului și așa consumată. Apoi și-a îndemnat amicul (Gen Paul) să imite gesturile „adevărului” Führer. Lui Céline îi plăcea să facă pe clown-ul, ceea ce explică asemenea comportări. Vitoux citează și altele cu implicații mai serioase. Ca medic, Céline a ajutat multor inși să evite expedierea în Germania la muncă obligatorie, furnizîndu-le certificate false de boală. A dat îngrijire unui rezistent torturat de Gestapo.

Netrecînd sub tăcere purtările odioase ale lui Céline, Vitoux le caută cauze abisale, adeseori prea complicate, cînd acestea sînt mai simple și au la origine o lipsă elementară de caracter. Atîta doar aș avea să-l reproșez biografului. Louis Destouches venea dintr-un mediu mic burghez meschin și avar, care l-a imprimat de copil o viziune neagră asupra umanității. Egoist pînă la ferocitate, cum era vorba de banii lui îngropați în Danemarca ajungea să-i aducă acuzațiile cele mai cumplite pînă și devotaței Lucette. Interesul enorm pentru persoana proprie l-a făcut să dea o proiecție paranoică oricăror răni ale existenței. Și antisemitismul său inversunat, cred că s-a hrănit din exacerbarea unui fond psiho-social familial prin astfel de accidente. (Americana Elisabeth Craig, femeia pe care a iubit-o poate cel mai mult l-a părăsit pentru un evreu; nu altceva era și Grégoire Ichok, numit în locul lui medic-șef al dispensarului din Clichy. Ba în plus, de origine lituaniană și cu un frate comunist, redactor la „Pravda”!; presa de stînga, sub guvernul Léon Blum, i-a înmormîntat romanul **Moarte pe credit**.) Acestea le spune și Vitoux, dar caută îndărătul lor mecanisme psihologice mai întortocheate, care să le scuze oarecum reflexul primar bătător la ochi, după ce aflăm că nu puțin evrei au avut o prezență bine-făcătoare în viața lui Céline. (Doctorul Ludwig Rajchman, directorul secțiunii de igienă a Societății Națiunilor, Bernard Steele, codirectorul editurii **Denoël**, Cillie Pam, Milton Hindus, Paul Lévy, primul său apărător în presa franceză după război.)

Vitoux are însă sută-n sută dreptate atunci cînd asociază unui delir paranoiac factura romanelor scriitorului, ample coșmaruri în care se transformă evenimentele existenței sale, relatate cu o verdeață argotică torentială după o muzică obsedantă, secretă. Aici atinge punctul unde realitățile vieții doctorului Louis Destouches și fantezmele genialului scriitor Céline fuzionează într-o reconstituire biografică pasionantă.

Ovid S. Crohmălniceanu

Poezie iraniana contemporana

M. AZAD

Învăț-mă tăcerea

Oferă-mă focului — o ! pasăre roșie
tu, care privești din pustiul vorbelor îndepărtate :
și în privirea ta poate înflori liliacul.

În acel tumult verde
lutul albastru al glastrei a rămas gol.
Oferă-mă focului — o ! tumult verde.
Într-o zi vei sparge lutul albastru și tăcut
și un nor ostentit va alunga mlaștina
(apele și-au găsit libertatea în
veșnicia apelor)

o va alunga spre stîncă

În larma azurie o pasăre cîntă
și strigătul luminos al stîncii o pornit în galop printre
raze.

Îmbrățișează-mă — o ! ploaie ce cazi
în pustiul sunetelor îndepărtate :
în privirea ta vîd înflorind liliacul.

Învăț-mă
căderea lunii pe jumătate incendiată
în apele Golfului...
rugămînta mută
a brațelor înălțate de plante și curmali spre fluviul
cuprins de flăcările lunii.

Învăț-mă
înflorirea, ploaia, ningerea...
(ce înseamnă să fii iarnă printre glastre...)
învăț-mă tăcerea

— o ! dezgolită viță de vie.

Și apele pămîntului
în brațele fluviului
spre grădina Golfului
— ascuns în larma verde a primăverii —
nepotolite vor alerga.

Nu numai omul...

Nu numai omul poate să plîngă :
am văzut păsări,
am văzut plîngînd frunze și vînturi și ploi —
nu numai omul poate să plîngă.

Nu numai omul poate cînta :
am auzit cîntînd stînci,
melodii înginate de ierburi am auzit
și murmurul vîntului și șopotul frunzelor —
nu numai omul poate cînta.

Nu numai omul iubește !
marea și corăbiile,
soarele și corăbierul —
o lume întreagă de îndrăgostiți.

Nu-i singur omul...
omul în singurătate
el, muritorul
cu gîndurile lui de moarte, de destrămare...

Ahmad SHAMLU

Ploaia

Atunci în drum am văzut-o plină de mindria dragostei
sale
pe pragul inundat de nuferi

privind cerul plouănd.
Și atunci am văzut-o pe doamna plină de mindria
dragostei sale

pe pragul ploii inundat de nuferi —
un pui de vînt poază și se incîlcise în rochie.

Și atunci am văzut-o pe doamna plină de mindria ploii
pe pragul nufurilor
întoarsă din greaua ei călătorie prin ceruri.

Nocturnă

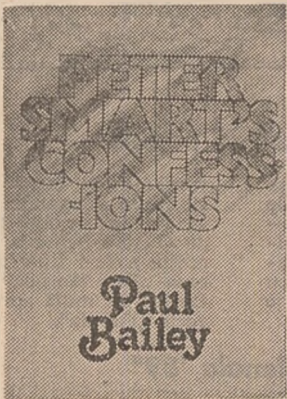
Marea cheie de argint
ruptă
în havuzul rece.
Poarta nopții
închisă.

— „Călător singuratec !
în umbra bogată a salciei
cu focul umilîței
spre ce zori îți îndrepti
speranța ochilor ?”

Luna nouă
vie
tîndări
în havuzul rece.
Poarta ferecată în argint
închisă —
cu șapte peceși
de vrăjitoare.

Traducere de DAN VERONA și VASILE SOFINETI

Confesiunile lui Peter Smart



■ Paul Bailey, unul dintre cei mai importanți scriitori englezi contemporani, s-a născut la Londra în 1937 și a debutat în 1967 cu romanul *At the Jerusalem* (La „Ierusalim”) — „Ierusalim” fiind denumirea unui azil de bătrâni. Bailey se înscrie — dacă e necesar să-l includem într-o categorie — printre existențialistii de tentă engleză, apropiați de universul lui Simone Weil, dar refractând, peste spațiul deceniilor, impactul dostoevskian. În romanele sale *La „Ierusalim”* (1967), *Trespasses* (Contravenienți — 1970), *A Distant Likeness* (O vagă asemănare — 1973), *Peter Smart's Confessions* (Confesiunile lui Peter Smart — 1977), *Old Soldiers* (Bătrâni soldați — 1980), ca și în cele câteva piese de teatru și de televiziune printre care se numără și o dramatizare adaptare a romanului *Crimă și pedeapsă*, Bailey captează și se lasă

captat de suflul specific genului: izolarea, singurătatea ireductibilă a individului într-o societate adversă, vulnerabilitatea umană și strategiile prin care individul încearcă să-și mascheze și să reziste asaltului realităților dure, dezagregarea fizică și psihică produsă de bătrânețe, de ratare, de frustrare, de depresii morale. În cartea sa de debut, *La „Ierusalim”* ca și în *Bătrâni soldați*, Bailey — scriitor relativ tânăr — uimește prin subtila anatomizare a psihologiei îmbătrânirii și a tribulațiilor implicite, o empatie epurată însă de orice sentimentalism.

„Când scriu, spune Bailey, îmi place «să fiu» alți oameni, dar în romanele mele respect unicitatea celorlalte fapuri omenesti. Îmi respect personajele și nu le judec. Mă străduiesc, în felul meu modest, să cantez, într-o formă cizelată și controlată, ceva din misterul vieții”.

Dacă tematica romanelor sale reamintează ecouri familiare literaturii ultimelor două decenii, forma lor „controlată” se apropie de experimentele postmoderniste: fragmentare a tramei, colaj de monologuri, exprimare eliptică, aluzivă, evazivă, bazată mai curând pe subtext decât pe text, tincturată de un umor amar.

Paul Bailey este deținătorul a patru importante premii literare din Marea Britanie și din S.U.A.

Romanul *Confesiunile lui Peter Smart*, din care reproducem câteva fragmente, este spre deosebire de celelalte, oarecum un *Bildungsroman*, care urmărește destinul, încă din copilărie, al unui tânăr sensibil și talentat, impersurat de un mediu filistin, de contrarietăți paralizante, de obsesia eșecului.

strigăt de spaimă pentru că își dădu seama de grozăvia ironiei. Cum să moară de plictiseală când acum nu mai putea muri de nimic? Pe aici nu existau tablete care să dispună de viața lui. Și unde să se ducă? Se părea că ratase din nou.

Dar o să ajungă în Capitala lui Dumnezeu, chiar dacă asta era ultimul lucru pe care avea să-l mai facă vreodată. Imediat ce-o să se simtă mai în puteri, va porni din nou la drum. Mădularile lui cereau mișcare; îl mincau tâlpile.

Dintr-o dată, ca și cum cineva ar fi răsuflat un buton, se auzi muzica sferelor. Ascultă. Nu se putea compara nici pe departe cu Mozart. Suna oribil. Discordantă, ca una din numeroasele lucrări anoste ale lui Siegfried Günter, unicul fiu afon al lui Johann Sebastian Bach. Încercă să-și astupe urechile cu minile, dar bratele îi erau paralizate.

În timp ce se căznea să nu asculte, mama lui — improbabil angelică — plutea pe lângă el. Acum avea prilejul cel mare, acum îi putea pune întrebarea pe care nu avusese niciodată curajul să i-o pună pe gânduri: „Mamă, tu l-ai otrăvit pe tata?” Porni în goană pe urmele ei, îi tăie calea. Ea îi zîmbi cu o dantură nouă. Deschise gura să-i vorbească, dar în loc de cuvinte, un sunet de vioară îi lesă din gît. Măică-sa îi suflă o sărutare din virful degetelor, și se înalță în văzduh pînă ajunsese deasupra lui, după care se făcu nevăzută.

Vioara din gîtul refuza să se mai oprească. Un heruvim, destul de asemănător cu strengarul jucăuș din colțul de jos, din dreapta, al Madonnei Sixtine a lui Rafael, își din norul pe care stătea el, îi ținu cu un deget grăsuț, scoase un ris surprinzător de gros și dispăru.

Ceva viscos și dezgustător îi înlocui muzica din gît. Era o substanță pămînteană, flegmă sau fiere. Aproape că-l asfixia. Un inger păzitor îi desfăcu buzele. Îl năpădi o greață violentă, continuă.

— ÎN lighean, aici trebuie să vomiti. Haide, mai încearcă o dată. A mai rămas puțin.

„Viața de apoi, îmi amintesc că mi-am spus, are și ea neplăcerile ei.”

— Ridică-te, domnule Smart.

— Ești Muriel?

— Numele meu e Eunice. N-avem nici o Muriel pe aici.

— Am văzut-o acum câteva minute.

— Ai văzut-o? Zău?

— E inger.

— Cu aripi?

— Nu. N-are aripi.

— Biata fată. Poate c-o să li se facă milă în ceruri de ea. Nu te necăji. O să am eu grija să i se dea.

— Cine ești dumneata?

— Dacă ai să ridici capul, ai să vezi.

Am văzut o negresă. Purta un halat de infirmieră. Și îmi zîmbea.

— Ești la reanimare, spune. Apoi, rîzind ca un heruvim, își repetă cuvintele.

Mă aflam într-un salon de spital. În

bratul unei fete din patul alăturat picura singe, strop cu strop. În celălalt pat, un bătrîn gemea.

— Ești la reanimare!

— O, nu!

— O, da!

— Iar am dat greș?

— Așa s-ar zice. Dar nu cumva vrei să spui c-ai mai înghițit o dată tabletele alea? Ești nebun. Dacă te mai văd pe aici, o să am și eu nevoie de reanimare.

M-am ciupit de obraz. Da, era realitate. Nu mai eram transparent.

— Ce face Lazăr? S-a sculat din morți, soră McGregor? Ochii cenușii ai doctorului îmi aruncară o privire scurtă.

— A înviat.

— Dă-i niște ceai tare și expediază-l acasă.

Cu o voce gîfuită, am încercat să mă justific.

— Ești un idiot, mă întrerupse doctorul. Un tăcănit, asta ești. Nu știu de ce trebuie să-mi pun răbdarea la încercare cu dumneata și cu de-alde dumneata, dar uite c-o fac. De ce nu te-ai sinucis ca lumea?

— Eu așa am gândit.

— Ar fi trebuit să te gîndești mai bine. Aruncă o privire prin salonul ăsta, băiete. Aici sînt oameni pe moarte. Oamenii care îndură chinuri insuportabile. Și a trebuit să-mi pierd timpul cu dumneata.

— Eu gândisem că în sfîrșit am izbutit.

— Gîndurile dumitale ar trebui să-ți dea de gîndit, domnule Smart. Asta-i diagnosticul meu. Ce-i dădeai ciinelui dumitale. Nembul?

— Ciinelui?

— Ciinelui.

— Vorbiți de Fu Manchu?

— Nu știu de cine vorbesc.

— E un pechinez. Un monstru. Al neveste-mi.

— Ai fost beat turtă și ai înghițit pastilele lui.

— Doamne, ce caraghios!

— Așa-i că ești caraghios? Dar din păcate nu-mi trezești simțul umorului. Data viitoare îmbată-te mai puțin. Nu de alta, dar ca să nimeriști sticluta corectă.

SORA mi-a spus că se bucură că mă vede zîbind. Și cu toate că i-am fost simpatic, m-a sfătuit să nu mă mai prindă a doua oară pe la reanimare. S-ar putea ca doctorul Thornton să-mi tragă un picior în fund, și așa ceva ar necăji-o.

Ruşinea m-a împiedicat să-i vorbesc despre ruşinea mea, de care ştiam că e pe deplin constientă.

— Doctorul era nervos. Are unele zile proaste.

— A avut dreptate să fie furios pe mine.

— Și cînd e miniat, nu mai ştie ce spune. Îmi muşcam buzele cînd striga la dumneata.

Rămase tăcută pînă cînd am ajuns în holul de la ieşire.

— Să nu-i dai ascultare. Îmbată-te pînă te timpești, și nu nimeri sticluta corectă.

Îmi strînse amîndouă minile și mă conduse pe scări. Cînd am ajuns la poartă, am auzit-o strigîndu-mă. M-am întors. Îşi filfia bratele ca pe nişte aripi.

● Iniințată în 1864, Societatea „Shakespeare”, cu sediul la Weimar, își va marca, în aprilie, împlinirea a 125 de ani de existență printr-o sesiune jubiliară a tradiționalelor „Zile Shakespeare”, avînd tema „Subiect și discurs: ipostazele umane la Shakespeare văzute în optică nouă”, o incununaire a discuțiilor purtate la edițiile anterioare asupra relației dialectice dintre istoricitate și actualitate

în opera marelui Will. Cercetători renumiți din Anglia și S.U.A. vor aborda probleme cum sint perspectiva, caracterizarea tipurilor și sugerarea interacțiunilor istorice în scrierile dramatice ale lui Shakespeare, ca și influența acestora asupra culturii prezente. Într-un interviu dat de prof. dr. Hans Henning, vicepreședintele societății, agenției de presă ADN, s-a precizat că în programul „Zilelor

Glyndebourne '89

chestra „The Age of Enlightenment”, dirijată de Simon Rattle. Tot Peter Hall va relua spectacolul său cu *Visul unei nopți* de vară, de Britten, dirijată de Jane Glover (în imagine). Orfeu și Euridice a lui Gluck, prezentată inițial cu sprijinul lui Hall-Bury pentru spectacolele de adio ale Janet Baker, este reluată acum de regizorul Michael McCaffery. Orfeu va fi interpretat acum de Diani Montague.

● Stagionea 1989 a Festivalului de la Glyndebourne se va deschide la 19 mai și va dura pînă în august, timp în care vor avea loc 74 de spectacole. Se vor prezenta, pe lângă reluări, două noi producții. Jenufa lui Janacek va fi montată de regizorul Nikolaus Lehnhof (scenograf — Tobias Hoheisel, dirijor — Andrew Davis). Va urma Nunta lui Figaro de Mozart, în regia lui Peter Hall, scenografia lui John Gunter, cu or-

chestra „The Age of Enlightenment”, dirijată de Simon Rattle. Tot Peter Hall va relua spectacolul său cu *Visul unei nopți* de vară, de Britten, dirijată de Jane Glover (în imagine). Orfeu și Euridice a lui Gluck, prezentată inițial cu sprijinul lui Hall-Bury pentru spectacolele de adio ale Janet Baker, este reluată acum de regizorul Michael McCaffery. Orfeu va fi interpretat acum de Diani Montague.

● Stagionea 1989 a Festivalului de la Glyndebourne se va deschide la 19 mai și va dura pînă în august, timp în care vor avea loc 74 de spectacole. Se vor prezenta, pe lângă reluări, două noi producții. Jenufa lui Janacek va fi montată de regizorul Nikolaus Lehnhof (scenograf — Tobias Hoheisel, dirijor — Andrew Davis). Va urma Nunta lui Figaro de Mozart, în regia lui Peter Hall, scenografia lui John Gunter, cu or-

chestra „The Age of Enlightenment”, dirijată de Simon Rattle. Tot Peter Hall va relua spectacolul său cu *Visul unei nopți* de vară, de Britten, dirijată de Jane Glover (în imagine). Orfeu și Euridice a lui Gluck, prezentată inițial cu sprijinul lui Hall-Bury pentru spectacolele de adio ale Janet Baker, este reluată acum de regizorul Michael McCaffery. Orfeu va fi interpretat acum de Diani Montague.

● Stagionea 1989 a Festivalului de la Glyndebourne se va deschide la 19 mai și va dura pînă în august, timp în care vor avea loc 74 de spectacole. Se vor prezenta, pe lângă reluări, două noi producții. Jenufa lui Janacek va fi montată de regizorul Nikolaus Lehnhof (scenograf — Tobias Hoheisel, dirijor — Andrew Davis). Va urma Nunta lui Figaro de Mozart, în regia lui Peter Hall, scenografia lui John Gunter, cu or-

chestra „The Age of Enlightenment”, dirijată de Simon Rattle. Tot Peter Hall va relua spectacolul său cu *Visul unei nopți* de vară, de Britten, dirijată de Jane Glover (în imagine). Orfeu și Euridice a lui Gluck, prezentată inițial cu sprijinul lui Hall-Bury pentru spectacolele de adio ale Janet Baker, este reluată acum de regizorul Michael McCaffery. Orfeu va fi interpretat acum de Diani Montague.

● Stagionea 1989 a Festivalului de la Glyndebourne se va deschide la 19 mai și va dura pînă în august, timp în care vor avea loc 74 de spectacole. Se vor prezenta, pe lângă reluări, două noi producții. Jenufa lui Janacek va fi montată de regizorul Nikolaus Lehnhof (scenograf — Tobias Hoheisel, dirijor — Andrew Davis). Va urma Nunta lui Figaro de Mozart, în regia lui Peter Hall, scenografia lui John Gunter, cu or-

chestra „The Age of Enlightenment”, dirijată de Simon Rattle. Tot Peter Hall va relua spectacolul său cu *Visul unei nopți* de vară, de Britten, dirijată de Jane Glover (în imagine). Orfeu și Euridice a lui Gluck, prezentată inițial cu sprijinul lui Hall-Bury pentru spectacolele de adio ale Janet Baker, este reluată acum de regizorul Michael McCaffery. Orfeu va fi interpretat acum de Diani Montague.

● Stagionea 1989 a Festivalului de la Glyndebourne se va deschide la 19 mai și va dura pînă în august, timp în care vor avea loc 74 de spectacole. Se vor prezenta, pe lângă reluări, două noi producții. Jenufa lui Janacek va fi montată de regizorul Nikolaus Lehnhof (scenograf — Tobias Hoheisel, dirijor — Andrew Davis). Va urma Nunta lui Figaro de Mozart, în regia lui Peter Hall, scenografia lui John Gunter, cu or-



— Așa face Muriel? Cînd are aripi?

— Presupun că da.

Își plesni ușor obraji și începu să ridă. I-am făcut un semn cu mina.

MI-AM odihnit picioarele de care nu reușisem să scap, pe un petec răzleț de iarbă. Am despăturit un ziar de seară uitat acolo de cineva și am citit obisnuitele grozăvii: foamete în India; o crimă în Glasgow; un prunc părăsit într-o toaletă publică; și altele de felul ăsta.

Am început să fredonez cu glas tare ca să uit de insulele doctorului. Ce cuvînt bizar a folosit: „tăcănit”. Am pornit să cînt, și referirea lui la Lazăr, cum a întreb-o pe soră dacă m-am sculat din morți... El are o gîndire piezișă, cu toate că vorbește atît de direct.

Trecu un băietandru mîncînd pui fript dintr-o pungă de hîrtie. Stomacul meu recent vidat ghiorăi un mesai către creierul care refuza încă să-și revină funcțiile. Un al doilea ghiorăit mai puternic îmi împinse în ochi lacrimi de rusine și de bucurie. M-am ridicat, în speranța că picioarele mă vor duce mai rapid la apartamentul meu decît mă duseseră la Cartierul General al lui Dumnezeu. Simțeam nevoia să plîng în intimitate, deasupra unei farfurii cu mîncare.

Am stat aproape un ceas, cu ochii plorîndi în gol, înainte de a-mi aduce aminte că mi-era foame. M-am dus la bucatărie, mi-am preparat o omletă din trei ouă, cu un cartof copt, ceapă nouă, o roșie și virful verde al unui castravete în rest vestejit. În timp ce mîncam în picioare, am văzut sticla de whisky aproape goală, din care băusem cu două nopți în urmă.

A DOUA zi dimineața, am luat una dintre rarele mele hotărîri: „O să mă aventurez în domeniul autobiografiei”. S-ar putea să-mi aducă oarecare ordine, chiar dacă intermitent, în gîndurile acelea la care doctorul mă sfătuisese să mă gîndesc.

Mi-am început confesiunile descriînd cum am făcut o călătorie în ral, deghizat, neconvîngător, într-un om fericit. Dumnezeu, pe care rămine abia să-l întîlesc, știe cînd și cum se vor sfîrși toate astoa.

Prezentare și traducere de
Antoaneta Ralian

Societatea „Shakespeare” — 125

● Iniințată în 1864, Societatea „Shakespeare”, cu sediul la Weimar, își va marca, în aprilie, împlinirea a 125 de ani de existență printr-o sesiune jubiliară a tradiționalelor „Zile Shakespeare”, avînd tema „Subiect și discurs: ipostazele umane la Shakespeare văzute în optică nouă”, o incununaire a discuțiilor purtate la edițiile anterioare asupra relației dialectice dintre istoricitate și actualitate

în opera marelui Will. Cercetători renumiți din Anglia și S.U.A. vor aborda probleme cum sint perspectiva, caracterizarea tipurilor și sugerarea interacțiunilor istorice în scrierile dramatice ale lui Shakespeare, ca și influența acestora asupra culturii prezente. Într-un interviu dat de prof. dr. Hans Henning, vicepreședintele societății, agenției de presă ADN, s-a precizat că în programul „Zilelor

Glyndebourne '89

chestra „The Age of Enlightenment”, dirijată de Simon Rattle. Tot Peter Hall va relua spectacolul său cu *Visul unei nopți* de vară, de Britten, dirijată de Jane Glover (în imagine). Orfeu și Euridice a lui Gluck, prezentată inițial cu sprijinul lui Hall-Bury pentru spectacolele de adio ale Janet Baker, este reluată acum de regizorul Michael McCaffery. Orfeu va fi interpretat acum de Diani Montague.

● Stagionea 1989 a Festivalului de la Glyndebourne se va deschide la 19 mai și va dura pînă în august, timp în care vor avea loc 74 de spectacole. Se vor prezenta, pe lângă reluări, două noi producții. Jenufa lui Janacek va fi montată de regizorul Nikolaus Lehnhof (scenograf — Tobias Hoheisel, dirijor — Andrew Davis). Va urma Nunta lui Figaro de Mozart, în regia lui Peter Hall, scenografia lui John Gunter, cu or-

chestra „The Age of Enlightenment”, dirijată de Simon Rattle. Tot Peter Hall va relua spectacolul său cu *Visul unei nopți* de vară, de Britten, dirijată de Jane Glover (în imagine). Orfeu și Euridice a lui Gluck, prezentată inițial cu sprijinul lui Hall-Bury pentru spectacolele de adio ale Janet Baker, este reluată acum de regizorul Michael McCaffery. Orfeu va fi interpretat acum de Diani Montague.

● Stagionea 1989 a Festivalului de la Glyndebourne se va deschide la 19 mai și va dura pînă în august, timp în care vor avea loc 74 de spectacole. Se vor prezenta, pe lângă reluări, două noi producții. Jenufa lui Janacek va fi montată de regizorul Nikolaus Lehnhof (scenograf — Tobias Hoheisel, dirijor — Andrew Davis). Va urma Nunta lui Figaro de Mozart, în regia lui Peter Hall, scenografia lui John Gunter, cu or-

chestra „The Age of Enlightenment”, dirijată de Simon Rattle. Tot Peter Hall va relua spectacolul său cu *Visul unei nopți* de vară, de Britten, dirijată de Jane Glover (în imagine). Orfeu și Euridice a lui Gluck, prezentată inițial cu sprijinul lui Hall-Bury pentru spectacolele de adio ale Janet Baker, este reluată acum de regizorul Michael McCaffery. Orfeu va fi interpretat acum de Diani Montague.

● Stagionea 1989 a Festivalului de la Glyndebourne se va deschide la 19 mai și va dura pînă în august, timp în care vor avea loc 74 de spectacole. Se vor prezenta, pe lângă reluări, două noi producții. Jenufa lui Janacek va fi montată de regizorul Nikolaus Lehnhof (scenograf — Tobias Hoheisel, dirijor — Andrew Davis). Va urma Nunta lui Figaro de Mozart, în regia lui Peter Hall, scenografia lui John Gunter, cu or-

chestra „The Age of Enlightenment”, dirijată de Simon Rattle. Tot Peter Hall va relua spectacolul său cu *Visul unei nopți* de vară, de Britten, dirijată de Jane Glover (în imagine). Orfeu și Euridice a lui Gluck, prezentată inițial cu sprijinul lui Hall-Bury pentru spectacolele de adio ale Janet Baker, este reluată acum de regizorul Michael McCaffery. Orfeu va fi interpretat acum de Diani Montague.

● Stagionea 1989 a Festivalului de la Glyndebourne se va deschide la 19 mai și va dura pînă în august, timp în care vor avea loc 74 de spectacole. Se vor prezenta, pe lângă reluări, două noi producții. Jenufa lui Janacek va fi montată de regizorul Nikolaus Lehnhof (scenograf — Tobias Hoheisel, dirijor — Andrew Davis). Va urma Nunta lui Figaro de Mozart, în regia lui Peter Hall, scenografia lui John Gunter, cu or-

chestra „The Age of Enlightenment”, dirijată de Simon Rattle. Tot Peter Hall va relua spectacolul său cu *Visul unei nopți* de vară, de Britten, dirijată de Jane Glover (în imagine). Orfeu și Euridice a lui Gluck, prezentată inițial cu sprijinul lui Hall-Bury pentru spectacolele de adio ale Janet Baker, este reluată acum de regizorul Michael McCaffery. Orfeu va fi interpretat acum de Diani Montague.



O altă reluare va fi cu *Arabella* de Richard Strauss, în regia lui John Cox și conducerea muzicală a lui Graeme Jenkins.

Cîteva cărți

Cîteva cărți notabile marchează debutul acestui an pe piața literară franceză. În Ed. Gallimard, Alain Bosquet este prezent „în forță” cu două romane, ambele primite cu excelențe comentarii de presa franceză de specialitate. Primul se numește *Le métier d'otage*, în același timp satiră și pamflet împotriva realităților „societății de consum” ce lasă de-o parte viața spirituală, adevăratele valori umane, în favoarea „decadenței de lux”.

Cea de-a doua carte semnată de Alain Bosquet se numește *Comme un refus de la planète*, de asemenea, un roman de atitudine politică, plecînd de la ficțiunea romanescă a vieții

unui Franz Kafka, deportat la Auschwitz, dacă n-ar fi murit în 1924... Un roman ce ridică întrebări grave, un roman de actualitate, incitant, alert, „descoperind același romancier de mare clasă ce face cînte literelor franceze”.

Un alt roman despre care se vorbește în termeni foarte elogioși este semnat de Philippe Sollers și se numește *Le Lys d'Or*; un roman de dragoste scris în cea mai bună tradiție a ceea ce se numește „le nouveau roman”. Amintim că „Le Grand Prix du Roman de la Ville de Paris” a fost decernat, de curînd, pentru anul 1988, lui Philippe Sollers pentru ansamblul operei sale.

Cr. U.

Urșii de aur și de argint

● În seara zilei de 21 februarie, juriul celei de a XXXIX-a ediții a Festivalului internațional al filmului din Berlinul Occidental — prezidat de compozitorul elvețian Rolf Liebermann, din care a făcut parte și actorul spaniol Francisco Rabal — a acordat Ursul de aur filmului american *Omul din ploaie* de Barry Levinson, avînd în rolurile principale pe Dustin Hoffman și Tom Cruise. Ursul de argint și Premiul special al juriului au revenit filmului din Republica Populară Chineză, *Clopote de seară*, în regia lui Wu Ziniu. Ursul de argint pentru cea mai bună regie a fost obținut de cineastul cehoslovac Dusan Hanak pentru *Eu iubesc, tu iubești*. Ursul

de argint pentru cea mai bună interpretare feminină și masculină a revenit actriței Isabelle Adjani pentru rolul titular din *Camille Claudel*, în regia lui Bryno Nyttén și, respectiv actorilor Gene Hackman și Willem Defoe din filmul *Arde Mississippi* în regia lui Alan Parker. Ursul de argint pentru cel mai bun scenariu a revenit filmului *Convorbire prin radio* în regia lui Oliver Stone. Din competiția filmului documentar, juriul a reținut pentru marea premiu, Ursul de aur, filmul regizorilor olandezi Monique Renault și Gerrit van Dijk, *Pas în doi*, și pentru Ursul de argint, *Udel*, filmul regizoarei Jaroslava Havettova (Cehoslovacia).



John Cassavetes

● A încetat din viață, la Los Angeles, regizorul și actorul american John Cassavetes (în imagine). S-a născut în 1929 la New York, dintr-o familie de origine greacă. După absolvirea Academiei americane de artă dramatică, Cassavetes își începe cariera în teatru. În 1959—1960 realizează primul său film, *Shadows* — care atrage atenția criticilor. În 1968 este prezent la Veneția cu *Faces*, film care marchează primul capitol al unei anchete matrimoniale în America, pe care o continuă cu *Minnie și Moskowitz* și *Love Streams* (1975). Unul din ultimele sale succese este filmul *Gloria* (1980) care are ca interpretă (ca și *Love Streams*) pe soția sa, Gena Rowlands.

„Memorii în zig-zag”

● Georges Gabory (1899—1978) a devenit, la douăzeci și doi de ani, membru în comitetul de lectură al N.R.F. Primele sale volume de versuri și de nuvele s-au bucurat de succes, apoi a fost o lungă tăcere în jurul propriei creații. *Memorii în zig-zag*, apărute recent la ed. Jean-Michel Place prin grija unor prieteni, au început să fie scrise după ce Gabory împlinise șaiszeci de ani, în ele fiind evocați Malraux, Apollinaire, Max Jacob, Artaud, Radiguet...

„O tinerețe germană”

● Astfel se intitulează cartea de memorii semnată de Golo Mann, a cărei reeditare în R.F.G. și traducere în Franța se bucură de un mare succes. Golo Mann este cel de al treilea fiu al lui Thomas Mann, născut în 1909. Istoric și filosof, cu o strălucită carieră universitară în S.U.A., acum este socotit unul din importanții intelectuali din Germania Federală, fiind laureat cu Premiul Goethe. Cartea, reeditată la doi ani după apariție, este „un roman al formării”, conținând evocări ale unor momente semnificative din viața „tribului Mann”, relatări pasionante și neașteptate despre Republica de la Weimar. Golo Mann își oprește memoriile din *O tinerețe germană* în ajunul venirii lui Hitler la putere.

„Tina Modotti”



● În curînd va apărea la editura Neues Leben din R.D. Germană biografia Tinei Modotti semnată de Christiane Barckhausen. Tina Modotti (1896—1942), foto-reporter de mare notorietate în epocă, era și o militantă democratică. Născută în colonia italiană din San Francisco, a făcut parte din diferite cercuri culturale, călătorind foarte mult, albumele sale de fotografii fiind editate în diverse țări. La sfîrșitul anului trecut, la Galeria Helmsdorfer Platz din Berlin a fost deschisă o expoziție retrospectivă. (În imagine, Tina Modotti).



„Faust”-ul popular

● Gravuri (ca aceasta din imagine) realizate de Ludwig Richter (1803—1884) ilustrează noua ediție a *Cărții populare despre Faust* (Das Volksbuch vom Doktor Faustus), o

versiune de largă accesibilitate a legendei, scrisă tot în secolul trecut, de Gustav Schwab. Noua ediție a fost tipărită de casa „Der Morgen” din Berlin, în mult apreciată serie „Fabula”.

„Vienala '89”

● „Volkstheater”—ul din Viena constituie, alături de mai multe alte săli, noul cadru al festivalului „Vienala '89”, care se deschide la începutul lunii martie. Programul include o „panoramă” a filmelor franceze cu gangsteri, din anii '50 și '60, urmează să demonstreze că acestea nu și-au pierdut fascinația. O altă secțiune este consacrată temei de mare actualitate care este mediul înconjurător și apărarea lui.

Desenele lui Chaval

● Cu mai bine de douăzeci de ani în urmă murea la Paris graficianul Chaval. Pe adevăratul său nume Yvan Le Louarn, se născuse la Bordeaux în 1915. După ce studiase pictura și desenul academic la Institutul de Belle Arte din Bordeaux el și-a descoperit pasiunea pentru gravură. Din păcate, însă, lucrările sale nu se vindeau. Pentru a-și câștiga existența, tînărul artist

Pasternak '89

● „Prelegerile Pasternak” (simpozion dedicat creației marelui poet, prozator și traducător cu ocazia zilei de naștere) au intrat deja în tradiția literară a Moscovei. Cele peste șaiszeci de comunicări de anul acesta au fost programate a fi susținute în zilele de 13—14 februarie, la Casa Centrală a literaturii, sub președinția poetului Andrei Voznesenski. Printre scriitorii care au onorat „prelegerile” se numără Veniamin Kaverin, Serghei Averintev, Iuri Kariakin, Naum Korjavin și decanul Facultății de Litere de la Sorbona, Michel Aucouturier. La seara memorială din 13 februarie au participat scriitori, regizori, compozitori, printre care Alfred Schmitke, Iuri Liumimov, Micael Tariverdiev, Alexandr Gradski.

Premiul „Finlandia”

● Premiul literar „Finlandia” pe anul 1989 a fost acordat scriitorului și poetului Gosta Aagren pentru culegerea de poezii *Jör* (Aici). Gosta Aagren, s-a născut la Österbotten, în 1936. A fost ziarist, dedicîndu-se apoi în exclusivitate scrisului, publicînd pînă acum 15 volume de versuri, un roman, eseuri etc.

Am citit despre...

Cu și fără mască

■ UN negustor de antichități — oricare ar fi specialitatea lui — rîvnește în taină la un anume obiect. Ar face orice pentru a-l dobîndi și, dacă pune mina pe el, nu-l va revinde niciodată — explică naratorul schițelor *Frumoasa din Camberwell*, una dintre cele 29 de proze scurte alese de V. S. Pritchett din volumele publicate din 1930 încoace pentru a fi incluse într-o *Culegere de schițe și nuvele*. (Nu e cea mai nouă carte a venerabilului autor britanic. Spre sfîrșitul anului 1988, Sir Victor — a fost înnobit la 75 de ani, acum are 89 — a dat o pătrunzătoare biografie a lui Cehov pe care critica anglo-saxonă, entuziasmată, o consideră mai bună decît remarcabila scriere cu același subiect semnată anterior de H. Troyat). În branșă este blamată ca o necuviință orice indiscreție sau chiar aluzie la patima secretă a unor confrăți — va învăța repede același narator, el însuși doar întîmplător și vremelnic minutor de obiecte frumoase și rare și, ca atare, imun la microbul colecționării compulsive.

O față ascunsă, premeditat ascunsă sau necunoscută nici de purtătorul ei pînă în momentul climactic al povestirii constituie — deopotrivă cu rafinamentul stilistic — trăsătura comună a celor mai multe din schițele și nuvelele scrise de V. S. Pritchett de-a lungul a mai bine de jumătate de veac. Descoperirea — de către sine sau de către altcineva — a fizionomiei adevărate (uneori doar complementară) a personajului care afișase altă identitate morală uluiește, dezolează, irită, scribește, dar imaginea brusc răsturnată este percepută nu ca o catastrofă, ci ca unul din avaturile inevitabile ale existenței. Autorul are eleganța și inteligența de a atenua efectul terifiant al formidabilei lui puteri de observație printr-un zîmbet ironic, lăsînd discret să se întrevadă aspectele inerent ridicole ale unor situații în fond tragice. Luoiditatea acestui mod de a se apleca atent asupra faptului de viață și de a se distanța apoi de el dă prozei lui V. S. Pritchett un aer detașat, nepompos, în poiză

frazelor totdeauna perfecte, a metaforelor totdeauna ingenioase. Nici vorbă, totuși, de superficialitate. La el acasă și în registrul dramatic și în cel comic, aducînd în scenă cu egală dezinvoltură artiști și bătărași, aristocrați și pezevenghi, negustori și visători, femei fatale, fetișcane naive, soții timorate, văduve de toată mina, scriitorul englez demonstrează aceeași mobilitate bine informată și aceeași îndeminare în jongleria cu formulele narrative. „Sînt ceea ce se numește un om de cultură — se autocaracteriza el în introducerea unei culegeri anterioare de articole și eseuri. Biograf nu numai al lui Cehov, ci și al lui Balzac și al lui Turgheniev, critic literar de mare prestanță, eseist, traducător, dar și romancier, nimic din ale lumii scrisului nu-i este străin. A preferat, însă, proza scurtă, despre care este convins că reprezintă cea mai pretențioasă încercare pentru măiestria lui. „Am crezut totdeauna că scriitorul de proză scurtă este combinație de reporter, spirit aforistic și poet — deși nu-i «poetic», afirmă Pritchett în introducerea la volumul prezentat aici. El este un fel de creator de balade, iar, prin precizia construcției, se apropie de autorul de sonete. Trebuie să captiveze instantaneu atenția, să nimerescă exact fraza de început. Trebuie să fie un arhitect. [...] Schița este forma de ficțiune frapantă care pare să se potrivească cel mai bine cu nervozitatea și cu neastîmpărul vieții contemporane”.

La Pritchett vivacitatea este o rezultantă a jocului măștilor. Cine e, în fond, doamna Jackson din *Nunta*? Mai dăinuie sau nu în profesoara de desen pedantă și snoabă ceva din temperamentul năvalnic al fetei care a fugit cîndva de acasă cu un artist? Ce asemănare fundamentală este între două surori, una cocotă de lux, cealaltă soția supusă a celui mai zgîrcit și aparent sărac dintre bărbați? (*Păsări în colivie*). Brutăreasa văduvă din *Cheia inimii mele* nu va accepta nici în ruptul capului ideea că și clienților bogați trebuie să le ceri bani pentru ce-au cumpărat fără teama de a-i jigni, deși doamna Brackett, cea mai distinsă clientă a ei este și cea mai rea platnică, dar de ce s-a lăsat tras pe sfoară și fiul ei, deplin conștient, de la bun început, de scopul manevrelor cucoanei? Familii destrămate, vieți irosite, toate ipostazele imposturii, pînă la cele plătite cu vieți omenești se perindă în relief, colorat, sonor, cu suflet, spirit, haz și amărăciune în paginile acestui bogat volum recapitulativ.

Felicia Antip

N. IONIȚA

„Verba volant...” ?



„Never do things by halves”
(Proverb englez)

Strindberg, opere complete

● Cu cîțiva ani în urmă, „Norstedts”, una din cele mai mari edituri din Suedia, a început realizarea unei întreprinderi grandioase — editarea operelor complete ale lui August Strindberg. În 1986 totul s-a întrerupt atît din motive financiare cît și din cauza controverselor dintre exegeții operei clasicului literaturii suedeze. Pînă în 1986, din cele 75 de volume planificate, au văzut lumina tiparului doar 14, iar jumătate din fondurile alocate de stat în acest scop se epuizaseră. De curînd s-a anunțat reluarea acestei vaste și laborioase acțiuni. Proiectul prevede încheierea ei pînă în 1997, dacă se va reuși editarea a 5—6 volume pe an. Grupul de textologi și redactori lucrează sub îndrumarea docentului Lars Dalbec.

Scrisorile lui Böll

● După cum a anunțat fiul lui Heinrich Böll, se află în curs de pregătire editarea în mai multe volume a corespondenței scriitorului, care urmează să fie publicată de editura Kiepenheuer und Witsch din Köln. Cuvîntul introductiv va fi semnat de văduva scriitorului, Anne Marie Böll, care împreună cu fiul, Rene, va selecta și scrisorile pentru publicare.

Despre cafea

● Columbianul Felipe Ferré, ziarist și scriitor, a studiat timp de paisprezece ani „istoria cafelei, de la originile ei de pe platourile etiopiene, trecînd prin iegele arabe și prin epoca izeziților spanioli ai secolului XVII din Cordilier, pînă în zilele noastre”. *Aventura cafelei*, scrisă de Ferré, devine o aventură a culturii, a moravurilor, a obiceiurilor. Lui Felipe Ferré i se alătură recent scriitoarea Ulla Heise, din R.F. Germania. Autoarea volumului *Istoria cafelei și a celor mai cunoscute cafele* întreprinde o incursiune în timp, deschizînd ușile celor mai cunoscute cafele literare ale lumii.



Noel Coward — pictorul

● În 1988, la 15 ani după dispariția scriitorului Noel Coward (n. 1899), prietenul de o viață și executorul său testamentar, Graham Payn, a lansat vreo 30 din picturile lui Coward într-o vinzare de binefacere la Cristie's. S-a crezut că prețul picturilor se va ridica la vreo 300 de mii de lire dar, spre surprinderea tuturor, s-a ajuns la 785 de mii. Înainte ca picturile să dispară, Sheridan Morley, autoarea unei biografii a lui Coward, *Un talent pentru amuzament*, a strîns 40 de reproduceri într-un frumos volum — *Sub soarele amiezii — Picturile lui Noël Coward*, publicîndu-l recent la „Phaidon Press”

și demonstrînd cît de rafinat și original pictor a fost cunoscutul scriitor. Coward a început să picteze acuarele în anii '30, dar a fost convertit spre pictura în ulei de către prietenul său Winston Churchill. Începînd de la sfîrșitul anilor '40 și pînă în anii '60 a pictat oriunde era posibil, în diferitele sale locuințe din Anglia, Elveția și, mai ales, din Jamaica. Aici a realizat unele din cele mai bune lucrări ale sale, dovedind că Pictorul a fost deosebit de inovator, ca și Coward-dramaturgul, textierul, cîntărețul și actorul. (În imagini, peisaje de Noël Coward din Jamaica).

Restituire

● Casa Centrală a literaților din Moscova a găzduit de curînd, inaugurînd seria manifestărilor prevăzute a avea loc în cadrul programului de „Restituire a numelor uitate”, o seară și o expoziție dedicate memoriei lui **Pavel Alexandrovici Florenski**, personalitate multilaterală, enciclopedică a culturii ruse din prima jumătate a secolului nostru, totodată filosof, lingvist, matematician, naturalist, inventator, restaurator, scriitor. În prefața la recent apărutul catalog consacrat lucrărilor și vieții gînditorului rus, acad. D. Lihaciiov scrie: „Originalitatea inconfun-

dabilă a lui P. Florenski constă în faptul de a fi năzuit să sintetizeze cele mai variate cunoștințe ale minții omeniești într-o știință unică. A fost comparat cu Leonardo da Vinci și B. Pascal. Această dovedește că Florenski reprezintă un fenomen nu doar al culturii ruse, ci și al celei universale [...] Numele lui Florenski — scrie în continuare acad. D. Lihaciiov — este restituit societății, tinerilor noștri contemporani, pentru care el trebuie să devină un simbol al dirzeniei spirituale, al curajului fără murmur în fața încercărilor destinului”.

„Dictionarul scriitorilor români”

■ ESTE desigur pe deplin meritată călduroasa primire cu care publicul cititor intîmpină apariția unei lucrări menite să răspîndească cunoștințe despre literatura unui popor prieten, despre marile ei personalități, momente de creație și tendințe în evoluția ei; o asemenea primire este însă cu atît mai întemeiată atunci cînd încununază străduințele unor generații întregi de oameni de seamă dornici de a pune temelii trainice prieteniei între două popoare. În cadrul unor asemenea acte de cultură se înscrie și apariția **Dictionarului scriitorilor români** (Slovník spisovatelů — Rumunsko), publicat de editura „Odeon” din Praga (autori M. Kavková, J. Našinec, J. Lukešová, L. Valentová), o prețioasă contribuție la promovarea culturii românești peste hotare.

Nu este intîmplător faptul că acest prim dictionar al scriitorilor români apărut în afara hotarelor țării a văzut lumina tiparului tocmai în Cehoslovacia. O tradiție lungă a relațiilor culturale româno-cehe, remarcabilă mai ales prin caracterul ei spontan, precede însăși unirea țărilor românești precum și crearea în 1918 a statului cehoslovac modern și independent. Apropiate prin soarta istorică nefastă, începînd din secolul trecut aceste două popoare s-au străduit să se cunoască reciproc și să se îmbogățescă prin experiența lor spirituală. Condeii zărilor cehi ai vremii a găsit de cuviință a aduce cuvinte de laudă lui Alexandru Ioan Cuza și, mai tirziu, a tilcui motivele adevărate care au dus la răscoala țăranilor români din 1907. În pagini semnate de personalități de seamă ale culturii cehe, cum ar fi Jan Neruda sau Jaroslav Hašek, se îmbină preocuparea pentru condițiile de viață ale românilor, îndeosebi ale țăranului român, cu o nesățioasă cufundare în atmosfera României, alit de propice inspirației. Intr-adevăr, se pare că o fericită imbinare a suptei și căldurii formelor românești cu spiritul ceh, poate puțin sobru, dar totuși și el plin de omenie cultivată de tradiții cărțurărești datînd din evul mediu, poate da roade din cele mai alese. Nicolae Iorga și Sextil Pușcariu, mari cărturari români, au stăruit asupra influenței huseite în apariția primelor monumente de literatură românească, *Psaltirea Scheiană* și cea *Voronețeană*, iar influența mediului românesc asupra unor creații literare cehe este de netăgăduit. Neruda, Hašek, Šrámek, iată doar trei nume de scriitori cehi care n-au putut să treacă prin România fără ca această trecere să-și găsească ecou în opera lor.

Deosebit de însemnată este activitatea profesorului universitar Jan Urban Jarník (1848—1923), unul dintre descoperitorii farmecului folclorului românesc, autor al primelor traduceri din literatura cehă în românește, colaborator la editarea dictionarului Academiei Române, promotor înflăcărat al apropierei culturale ceho-române. Filolog distins, Jarník a stăruit asupra importanței studiului limbii românești pentru o cunoaștere mai profundă a limbilor romanice, el însuși recurgînd la ea, pentru iniția oară în istoria Universității din Viena, ca limbă de predare. Cunoșcînd personal pe unii

dintre cei mai însemnați oameni de cultură români ai vremii — să ne fie îngăduit să amintim cel puțin numele lui M. Eminescu, I.L. Caragiale, P. Ispirescu, I. Slavici, A. Odobescu, B.P. Hasdeu — Jarník nu a ezitat să li se alăture în lupta pentru un caracter modern, dar totodată firesc, neartificial al limbii românești, respingînd cu hotărîre tendințele puriste și latiniste care amenințau să schilodească sunetul melodios al acestui grai.

Odată cu crearea în 1918 a statului cehoslovac independent, relațiile ceho-române, inclusiv cele culturale, au cunoscut o amplă dezvoltare, stringîndu-se și mai mult în momentul în care primejdia fascistă a început să amenințe însăși existența independentă a celor două țări. În 1921 a fost înființată la Praga Asociația culturală cehoslovacoromână, ulterior transformată în Institutul cehoslovac-român. Înflorirea în anii de după cel de al doilea război mondial a filologiei române în Cehia, care în domeniul literaturii se datorează mai ales activității neobosite a Mariei Kavková, a creat condițiile necesare alcătuirii unui cuprinzător dictionar al scriitorilor români.

Apărut în colecția „Dictionare ale scriitorilor”, **Dictionarul scriitorilor români** depășește, prin calitățile sale, multe lucrări din aceeași colecție. Autorii lui, Marie Kavková (care a semnat mai multe articole din această lucrare, îndeosebi cele referitoare la literatura română veche și la cea a secolului al XIX-lea, precum și un cuprinzător studiu introductiv), Jiří Našinec (autor al unui număr considerabil de articole consacrate operei unor personalități de seamă cum ar fi Cantemir, Eminescu, Caragiale, Blaga, Bacovia, Istrati, C. Noica, T. Tzara, Urmuz ș.a.), Jiřka Lukešová și Libuše Valentová au ținut seamă de doi factori importanți: pe de o parte o îndelungată tradiție de receptare a literaturii românești la cehi, iar pe de altă parte un număr relativ restrîns al cunoscătorilor limbii române în Cehoslovacia. Autorii atrag atenția în articole asupra unui număr apreciabil de traduceri și oferă celor interesați o informație cit se poate de amplă nu numai cu privire la opera propriu-zisă a scriitorilor cuprinși în volum, ci și la evoluția acestora, încadrarea ei în diverse curente literare ale perioadei respective precum și la condițiile de creație și de viață ale autorilor români. Fiecare articol căpătînd astfel un caracter polivalent, dictionarul devine o lucrare deosebit de complexă, punînd la dispoziția cititorilor un tablou plastic și amplu al Parnasului românesc de-a lungul veacurilor. Îndreptar util pentru cei dornici de a cunoaște mai în profunzime literatura română, fie ei cititori sau creatori cehi, dictionarul reprezintă totodată o demnă încununare a activității rodnice a distinsului filolog Marie Kavková, precum și o garanție pentru viitor că în persoana lui Jiří Našinec și a colaboratorilor săi cultura românească are în continuare în Cehoslovacia promotori credincioși.

Jindrich Vacek



Cu Marlene Dietrich în Martin Roumagnac (1946)

André BRUNELIN:

GABIN

Reîntoarcerea la glorie (IV)

CABINA lui Jean — cea mai frumoasă din studio — nu-i servea decît pentru a se dezbrăca de hainele sale, dimineața și a se îmbrăca din nou seara, la plecare. În timpul zilei nu mai intra în cabină decît spre a-i telefona soției și a căpăta vești despre copii. Apoi se reîntorcea grăbit în colțisorul său de pe platou, de parcă s-ar fi temut ca nu cumva să fie luat la rost că a lipsit de-acolo. Mulți actori se reîntorc, cînd nu este nevoie de ei, în cabină, unde se odihnesc, citesc, discută, pînă ce un asistent vine să-i cheme.

Jean, însă, a stat — încă de la înce-

puturile carierei sale — tot timpul pe platou. Își alegea un loc puțin mai ferit, deși nu prea departe, intrucît îi plăcea să observe, cu atenție, pregătirea scenei în care urma să joace.

Avea, firește, o „dublură” (Paul), care l-a fost alături ani de-a rîndul; asupra lui erau reglate mai întîi luminile. Din locul în care se afla, Jean își putea da seama dinainte cum avea să se desfășoare scena. În jurul fotoliului său, pe care îi sta înscris numele, se găseau în permanență persoanele menite a-i fi utile într-un moment sau altul; printre acestea, mai ales costumiera Micheline și coafeza (care se ocupa și de machiaj) Yvonne Gaspérina. Dacă hainele pe care le purta cereau să arate foarte îngrijit, se așeza pe scaun într-un anume fel, veghind să nu le șifoneze; își întindea picioarele, ca să nu strice dunga pantalonului și nu se mai mișca decît foarte puțin. Fuma țigară după țigară, cînd „Craven”, cînd „Gitanes” și nu se slujea, niciodată de brichetă; numai de chibrit. Lui Lino Ventura îi plăcea să-l tachineze, spunîndu-i că, de și-ar aprinde fiecare țigară de la chiștocul celei dinainte, ar putea face avere cu banii economisiți pe cutiile de chibrituri.

Gata să joace, Jean stătea cîteva clipe nemîșcat la intrarea în decor, luînd seama, oarecum amuzat, la zarva premergătoare momentului în care glasul regizorului striga: „Motor!” Apoi, larma de pe platou se amplifică — cel puțin zece persoane mai aveau, dintr-odată, ceva de făcut, plus cuvintele: „tăcere, tur-năm!”, repercutate din asistent în asistent... În general, cînd era bine dispus și într-o ambianță plăcută, Jean privea filosoficește la toată hărmălaia aceea, nu fără a-și forma însă o părere despre prea-puținul caz ce se face cu privire la nevoia de a se concentra a oricărui actor. Alteori, sîcîit de sine știe ce suferință fizică (sau nu în toane prea bune), se reîntorcea ostentativ la scaunul său și aștepta să fie rechemat. Bineînțeles că pe urmă avea grijă să-i apostrofaze:

— Gata cu tărăboiul? Gata? Pot să joc liniștit? Sînteți siguri?

Dacă asistentul de regie avea umor, se încumeta să-i spună:

— Sîntem gata, domnule Gabin, dar nu vă grăbiți...

Iar Jean nu se mai grăbea, tocmai spre a-și sublinia nemulțumirea. Vai celui care ar fi cutezat să se adreseze cu vorbe cam de genul acesta: „Vă așteptăm, domnule Gabin”.

— Nu, dom'le. Pe mine nu trebuie să mă așteptați niciodată! Eu sînt cel care așteaptă mereu!

Jean știa foarte bine că tehnica unui film impune actorilor multă răbdare. Dar ceea ce nu voia să accepte era obiceiul unora de a-l anunța că ei sînt gata, cînd de fapt nu erau. Simțea totdeauna nevoia să se concentreze pe cîteva clipe; iar dacă i se cerea să aștepte, își mai pierdea din concentrarea aceea, trebuind să facă apoi încă un efort, pentru a reintra pe făgașul „condiției” respective.

După turnarea cîte unei scene, Jean își îndrepta fugar privirea spre regizor, cîtar dacă între el și acesta nu existau afinități; în ochii lui Gabin se ivea atunci, pîlpîind, un fel de întrebare: a fost bine?

Totți actorii au nevoie de o încuviințare mută; cei mari — poate chiar mai mult. Regizorul care nu răspunde în clipă aceeași privirii interpretului cu o privire a sa, liniștitoare, nu se pricepe la meseria de actor; poate nici la cea de regizor.

După ora 20, cînd se încheia activitatea din ziua respectivă, Jean mai rămînea un timp cu întreaga echipă, spre a vedea scenele turnate cu o seară înainte. Făcea puține comentarii, nu analiza nimic din ce se lega de el însuși; observațiile lui se raportau doar la film în general. Erau și zile în care, către ora 17 sau 18 regizorul îl anunța că poate să plece, că nu mai era nevoie de el.

— Ești sigur? Pot pleca?...

Cu toate asigurările regizorului, Jean mai zăbovea un timp, după care se ducea la asistent:

— Bun... Se pare că pot pleca... Mă duc să mă schimb. Dacă mai este nevoie de mine, sînt în cabină...

Cînd trebuiau filmate exterioare, Jean se machia și se îmbrăca în minunata-i caravană. Doar pentru atît o folosea. Altfel, își petrecea tot timpul afară, așezat în fotoliul său, iar dacă ploua

sau era foarte frig, se ducea să șadă în mașină, cu geamurile lăsate; cit mai aproape însă de locul turnării, pentru a putea — ca și în studio — să observe și pentru a nu mai fi nevoie să-l caute ceilalți, la momentul convenit...

A-l menaja pe Jean nu era defel lucru simplu. Nu accepta anumite privilegii decît cu condiția ca ele să nu creeze probleme în buna desfășurare a turnării. Și, mai ales, nu trebuia comisă nici o greșeală psihologică. „Îmi amintesc — ne istorisește autorul biografiei — mustrea „gabinescă” incasată într-o seară de către un director de producție. Pe la ora 22, acesta a venit să-l vadă pe Jean, care, în ciuda gerului, refuzase să treacă în caravana bine încălzită și aștepta, ca de obicei, în mașină. Respectivul director de producție îl informă pe Jean că la un anumit restaurant (cam departe de locul unde turnam), i se pregătise o masă caldă. Pentru moment, Jean se bucură; dar un gînd îl opri locului; îl chemă pe directorul de producție și îl întrebă:

— Merge toată echipa la masă?

— Nu, doar dumneavoastră. Restaurantul e prea departe. Echipa i se vor aduce aici senșivuri.

Atunci, Jean izbucni:

— În cazul acesta, nu aveți decît să vă spălați pe cap cu masa aceea special pregătită pentru mine! Nu mă mișc de aici. Și dacă în mai puțin de o oră nu v-ați descurcat, astfel încît să li se aducă tuturor băilelor o supă caldă, eu nu mai joc. Este clar?

Sărmanul director de producție s-a executat în mare grabă — la numai o oră și jumătate după aceea întreaga echipă se ospăta cu o supă consistentă și fierbinte, fără să fi fost necesară întreprinderea lucrului.

— Dacă nu aș fi înțeles la timp cum stau lucrurile, dacă m-aș fi dus singur să mă încălzesc cu mult-făgăduita supă, m-aș fi socotit un netrebnic, miria Jean, așezat în mașină și mincînd.

Redescoperim, de fapt, în atitudinea aceasta, vesnică problemă a lui Jean, care nu accepta să aibă vreo purtare de pe urma căreia să fie judecat greșit.

Traducere și adaptare de
Elsa Grozea

ORASE, BIBLIOTECI, OAMENI



Moscova. Biblioteca Națională Lenin.

Pe peronul gării Kiev din Moscova ședea o femeie tânără, cu un zimbet întrebător pe față, cu o căciuliță neagră așezată pe creștetul blond. Era făcută în totul din rotunjimi ușoare și plăcute și m-a întrebat pe românește: „Ați venit pentru Institutul de slavistică și balcanistică al Academiei?” „Așa e”, i-am răspuns grăbită, simțind pe dată cum valiza parcă se ușurează în mina mea. Nici nu știu cum au trecut cele două stații de metrou pînă la hotelul Academiei. Am aflat că Natașa Kalașnikova, însoțitoarea mea, e specializată nu doar în limba română, ci și în istoria culturii secolului al XIX-lea. A avut timp să-mi recite, în engleză, principalele stiluri ale aceluiași veac, să-mi spună ce mulți i-a plăcut ei astă vară pe litoralul românesc. În aceeași zi, pe la prinz, am vizitat Institutul. Acolo se vorbea românește ca acasă. Așa i-am cunoscut pe Lidia Egorovna Semionova, șefa de program a temei de cercetare comune dintre Institutul de slavistică și Institutul „Nicolae Iorga”, pe Mihail Friedman, care se ocupă de editarea unei istorii a literaturii române de după 1940 în colaborare cu Institutul „George Călinescu”, pe Ema Geoparidze, care-și amintește cu plăcere de prietenii și colegii ei români, întâlniți de multe ori pe căile vieții, începînd încă de acum treizeci de ani. Am primit permisul de acces la Biblioteca „Lenin” și la Institutul de informații științifice în științe sociale, unde urma să merg din ziua următoare.

Și totuși primul drum al acelei zile n-a fost la bibliotecă ori la calculator, ci la redacția revistei „Iunosti”, unde aveam a-l întâlni pe poetul Kirill Kovaldji, consultant al redactorului șef, mișcîndu-se cu agilitate prin biroul îngust și lung, tixit de reviste și dulapuri, care mi-a înșirat grăbit principalele stații de metrou și troleibuz, ajutîndu-mă să mă descurc repede, prin Moscova înzăpezită, ducîndu-mă spre Kremlin, spre Arhiva Centrală de Stat pentru Acte Vechi al Consiliului de Miniștri, spre hotelul unde locuim. A telefonat el însuși la Uniunea Scriitorilor și m-a pus în legătură cu Iuri Kojevnikov, bine cunoscutul traducător al literaturii clasice românești în limba rusă. Cît despre Valeriu Matei, el tocmai plecase la Chișinău, la aniversarea scriitorului Ion Druță. Apoi am văzut biblioteca. Ningea des, zăpada se așterne în valuri peste treptele ample din marmoră cînd am intrat în holul uriaș al vestiarelor. Un centru automat de informare te pune la curent cu posibilitățile de lectură (cataloge, săli, dispunerea fondului de carte veche etc.).

N-a fost ușor periplul traversării etajului catalogelor și, mai ales, n-a fost ușor să găseșc un loc în sala de lectură uriașă, tixită de lume, cu canapelele de la intrare pline de cei ce-și așteptau rîndul la un scaun liber și o velocă personală. Cititori avari, de toate vîrstele și rasele, vorbind limbi uneori greu de bănuț, ședeau aplecați deasupra cărților, un foșnet indicibil învăluia sala al cărei plafon se zărea departe în penumbră. Nu-și cedau locul nici la vremea prînzului, cînd dispăreau grăbiți la bufet spre a reveni în scurtă vreme, cu un zimbet destins pe chip și, un pahar de ceal aburînd în mină. Unii se „mutau” cum am făcut și eu, la sala de microfilme, la sala 210 (fond special) ori la Muzeul cărții (carte rară). Săli mai mici, fiecare cu catalogul ei separat, cu cititori mai puțini, pe care consultanțele bibliotecii îl știau bine aducîndu-le, de obicei fără întrebări, cărțile reținute de pe o zi pe alta.

Expoziția de la Muzeul cărții, ca și căutarea asiduă a lucrărilor lăsate de Dimitrie Cantemir, ori a celor referitoare la el, m-au făcut să reconstitui, de departe, o lume demult apusă, dar o lume care a contribuit în mare măsură la făurirea spiritului culturii moderne. Biblioteca Facultății de filologie a Universității „Lomonosov”, cu fișierul tematic adus la zi în probleme de istoria culturii

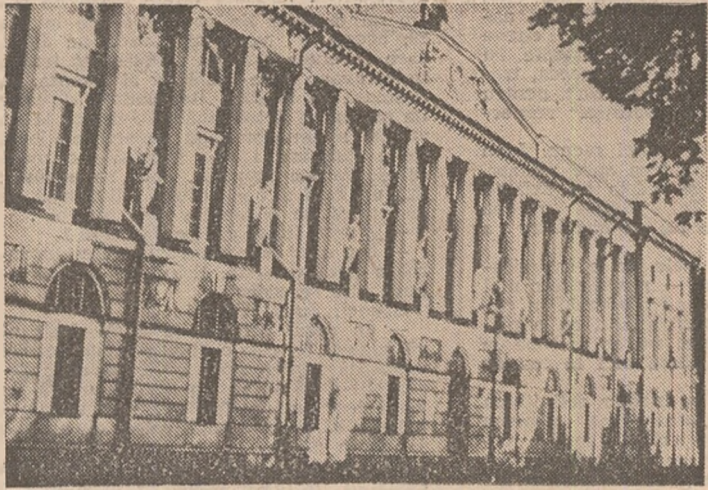
române, ca și INION, unde calculatorul Videoton îți oferă imediat informații asupra oricărei probleme, inclusiv asupra tuturor titlurilor cu înregistrare ISBN, îți întregesc imaginea asupra parame-trilor culturali de care poate dispune un cititor obișnuit, ca și un specialist. Apoi amplul complex al Kremlinului, mai cu deosebire Palatul Armelor, cu expoziția tezaur de pe vremea lui Petru I, care a fost și vremea lui Cantemir, au limpezit această imagine a deschiderilor europene și culturale ale Rusiei de la începutul veacului al XVIII-lea.

AM părăsit Moscova într-o seară de duminică, privind cerul luminat feeric de jerbe de artificii. Era 20 noiembrie și dimineața avea să mă aștepte, pe peronul gării Moscova din Leningrad, o altă fată tânără, ochelarișă și sportivă, Nina Sergheevna, asistentă de limba franceză la Universitate. Mi-a spus cum a învățat ea românește ca studentă, mi-a arătat în fugă Nevski Prospekt și pe urmă podurile pe care le-am traversat pînă pe Vasilevski Ostrov, în gara maritimă, unde se află hotelul Academiei de științe. Drumul la Academia de științe, pe cheiul Nevei, aproape de Muzeul central naval, de vechea Universitate și de coloanele rostrale, în clădirea odinioară a Academiei imperiale din Petersburg, pentru o întâlnire grăbită cu Tatiana Vasilievna, cea care avea să-mi faciliteze nu numai accesul la fondurile de manuscrise și de cartografie ale Bibliotecii Academiei de Științe, ci și ale Bibliotecii „Saltikov Șcedrin”, ambele pline de urmele istoriei principatelor române, m-a introdus în atmosfera acestui oraș clasic. Din fața Academiei, dincolo de pod, se vede Ermitajul. Apoi, mergînd în lungul Nevei, peste apă, vezi fortăreața Petru și Pavel, auzi sunînd muzical orele nopții prin neaua ce cade liniștit pe riul unde rațe polare plutesc printre ghețuri. Întîlnești podul Kirov cu luminile de veghe roșii și verzi clipind la mijlocul lui, pe linia care-l desparte în două în fiecare noapte, îndrăgostiții sărutîndu-se adăpostiți de vînt la marginea lui și mai departe, în dreapta, grădina de vară prăbușită sub zăpada moale, absorbînd din aerul nopțatic tipetele rare ale pescărușilor cufundați în somn. Petersburgul, Petrogradul și Leningradul spun, de-a lungul cheiului înghețat, aceeași unică poveste a vieții care a traversat timpul în acest spațiu unde cultura omenească păstrează unele din semnele ei cele mai frumoase.

La Biblioteca Academiei am întîlnit pentru prima oară manuscrisele autografe ale lui Cantemir: două lucrări de filosofie, una în limba greacă și alta în latină, ambele transcrise în rusă de autor, datate 1714. Am văzut apoi, între hîrțile provenite din Cabinetul lui Petru I, o hartă inedită lucrată de Cantemir în 1722 în timpul campaniei de la Marea Caspică: harta zidului caucazian. Cercetătorii bibliotecii, clădire și ea foarte veche, cu săli mici și discrete, cu liniște multă, protejată de lambriurile din lemn frumos lucrat, mi-au dezvăluit fiecare cite ceva din specificul muncii lor. Am aflat de pildă ce înseamnă să repertoriezi manuscrisele latine ale veacului al XVIII-lea, să cauți o hartă tipărită în 1720, să urmărești într-o serie de opusuri urmele unui manuscris. La Biblioteca „Saltikov-Șcedrin”, multe documente românești manuscrise din secolele XV—XVII vin să însoțească pe cele ale perioadei cantemiriene (correspondență, originalul tratatului de la Luțk). O zi pentru Ermitaj nu înseamnă mult. Galeria lui Petru I, neaflată în circuit public, păstrează și ea însemnate urme ale trecerii lui Cantemir prin capitala de atunci a imperiului. Apoi drumul cu trenul electric din gara baltică pînă la Starii Peterhof, actualul centru universitar al orașului, printre sate pierdute pe cîmpii nesfîrșite, care-ți dau senzația că te afunzi în marea stepă rusă, și, odată coborît din tren, drumul cu autobuzul, printre blocurile unui fost sat devenit orașel, pînă la Petrodvoreț, întregesc imaginea acestui ținut pentru care veacul al XVIII-lea a însemnat prima mare trezire a conștiinței europene și culturale. Palatul mare, cu scara imperială decorată de Rastrelli, plin de ecurile pașilor lui Petru și poate al lui Cantemir, apoi uriașa grădină cu fîntini și statui, și celelalte palate, astăzi toate muzee, vorbesc ochiului nu doar în limba frumosului, ci și a simțului pentru grandios.

Reviu în Leningrad, străbătuți Nevski Prospekt și te oprești, la capătul dinspre Ermitaj, la redacția revistei „Neva”. Acolo Boris Nikolski, veșnic grăbit să dispară la vreo conferință, își amintește cu plăcere de colegii lui români. În drum din nou spre Moscova, întîlnind întîmplător un profesor de la Facultatea de matematică a Universității leningradene, ori un fizician atomist de la Dubna, venit să asiste la susținerea unei teze de candidat la profesorul Fadeev, președintele Uniunii Internaționale a matematicienilor, îți faci o idee (discutînd pînă la miezul nopții în trenul de cursă lungă) despre intelectualul sovietic de azi de altă profesie decît cea umanistă, dar căruia îi place să citească literatură și să cunoască lumea. Dimineața, la Moscova, te duci de pildă pe Starîi Arbat și privești acuarelele sau uleiurile care umplu strada, te oprești în voie pe la anticariate și librării și, în cele din urmă, înainte de plecarea spre casă, trași pe nas mirosul cîrnăciurilor prăjiți de femeia bine înfășurată într-un șal pufos, care te privește cu ochii ei veseli și-ți întinde un pahar cu ceai fierbinte. Cobori în metrou, începi să simți greutatea valizei, dorul de casă și, după două stații, te trezești din nou pe peronul gării Kiev.

Ecaterina Țarlungă



Leningrad. Muzeul Saltikov-Șcedrin.

„România literară”

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

Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

Prezențe românești

TANZANIA

● Revista „Illuminations”, editată actualmente la Dar Es Salaam (redactor-șef Simon Lewis), adăpostește în paginile ultimului ei număr, din vara și toamna anului 1988, o serie de prezențe românești, printre care un fragment din *Scrisoarea a III-a* de Mihai Eminescu, în traducerea lui Roy MacGregor-Hastie. Acesta semnează și versiunea engleză a altui poem eminescian, *De cite ori, iubito...* Fleur Adcock somnează traducerea a două poezii ale Gretei Tartler și a unei poezii a Danieliei Crăsnaru, iar Dorothy Aspinwall, versiunea engleză a unui poem de Ilarie Voronca, *Lauda tăcerii*. Petre Solomon e prezent cu *Gînduri la un colocviu despre Paul Celan* — patru poezii scrise direct în limba engleză.

R.P. POLONĂ

● Revista „Pismo Literacko-Artystyczne” din Cracovia a publicat poemul *Odă (în metru antic)* de Mihai Eminescu, precum și versuri de Argezi, Blaga, Nichita Stănescu în traducerea lui Valeriu Butulescu.

R.D. GERMANĂ

● Ediția 1988 a revistei de limbă esperanto „Paco” (Pacea), organ de presă al secției din R.D. Germană a Mișcării esperantiste pentru pace în lume dedică o pagină filosofului și poetului român Eugeniu Sperantia (1888—1972). O prezentare succintă a vieții și operei scriitorului este însoțită de versiunile în esperanto — semnate de C. Dominte — ale poeziilor *Și totuși...* („Sen tamen...”) și *Cruciadă* („Krucmilito”).

R.S.F. IUGOSLAVIA

● Revista „Polia”, care apare la Novi Sad, publică în numărul ei din octombrie 1988 ample extrase din cartea lui Petre Solomon, *Paul Celan. Dimensiunea românească*, apărută în Editura „Kriterion” în 1987. Selecția paginilor din corespondența lui Celan cu Petre Solomon și cu Alfred-Margul Sperber, ca și traducerea lor în limba sîrbă, poartă semnătura lui Petru Cărdu, care este și autorul unei introduceri.

FRANȚA

● În cadrul conferințelor organizate de „Association amitiés franco-roumaines”, în 30 noiembrie, la Bordeaux, profesorul Gheorghe Bulgăr a vorbit (după cum relatează ziarul „Sud-Ouest”) despre unirea Transilvaniei cu România, la 1 Decembrie 1918.

S.U.A.

● Revista „Alchemy”, editată de Universitatea din San Francisco, inserează în numărul numărului 1/1988, poemele *Prin păduri sumurii și Fața de sare* de Anghel Dumbrăveanu, în traducerea engleză a poetului Adam J. Sorkin.

● În volumul 5, pe anul 1988, al prestigiosului anuar internațional „Proverbium” au apărut următoarele articole semnate de cercetători români în domeniul paremiologiei: *La convergence des procédés stylistiques dans les proverbes roumains și Some aspects of comparative paremiological research*, ambele de Constantin Negreanu, și *Une prestigieuse collection roumaine des proverbes et un grand éditeur: Gheorghe Maiu de Alexandru Stănculescu-Birda*.



REDACȚIA: București. Piața Scintei nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 74 98.
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 10878, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCINTEII”



5 lei