

# România literară

EMINESCIANA

(Pagina 7)

## CULTURA ÎN SOCIETATE

SOCIALISMUL este legat indestructibil de cultură. Încă de la începuturile mișcării socialiste și muncitorești din țara noastră, trezirea conștiinței maselor și ridicarea nivelului lor de cultură s-au aflat într-o relație programatică pe cât de strinsă, pe atât de semnificativă. Noua orînduire fiind o construcție conștientă făurită cu participarea întregului popor, dezvoltarea culturală generală ca importantă forță formativă a conștiinței necesare atingerii acestui ideal a constituit o preocupare statornică și intensă în cadrul cercurilor, al cluburilor și al formațiunilor politice ale socialistilor români. Este de altfel o realitate incontestabilă că istoria socialismului românesc implică într-o amplă și elocventă măsură istoria culturii naționale. Și nu doar începînd cu ultimele decenii ale veacului trecut, cînd nașcarea socialistă, în plin avînt, s-a manifestat ca țară pe multiple planuri — doctrinar, politic, social, cultural. Una din tradițiile noastre istorice majore fiind implicarea culturii și rolul său foarte activ în cadrul marilor procese progresiste de emancipare națională și socială, de modernizare și restructurare în sens european a vieții societății românești, idealurile și acțiunile socialistilor se situau într-o continuitate organică față de obiectivele și programele revoluției lui Tudor Vladimirescu, ale pașoptiștilor, ale luptătorilor pentru unirea Principatelor. Prețuirea pentru marile valori ale culturii naționale făcea parte integrantă din programul cultural socialist și se poate constata cu ușurință, de exemplu, imensul prestigiu de care se bucura poezia lui Eminescu printre lucrătorii socialiști.

DUPĂ victoria revoluției de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă, consfințită prin actul de la 23 August 1944, odată cu trecerea țării pe căsușul dezvoltării socialiste sub conducerea partidului comunist, a devenit posibilă și transpunerea în viață a așuștelor și idealurilor socialismului referitoare la cultură. În noile condiții istorice, de transformare profundă și radicală a structurilor politice, economice și sociale, dezvoltarea și afirmarea unei culturi noi, socialiste, a constituit un important obiectiv, a cărui realizare a cunoscut un mare avînt deosebit după Congresul al IX-lea al partidului, care a inaugurat o nouă etapă în viața întregii societăți socialiste românești. Revalorizarea și revalorificarea celor mai nobile și mai înalte tradiții ale culturii naționale, ridicarea continuă a nivelului general de cunoștințe prin dezvoltarea amplă a învățămîntului de toate gradele, stimularea interesului pentru însușirea celor mai avansate cunoștințe și tehnice reprezintă constantele viguroase ale culturii românești din ultimele decenii. „Trebuie să avem permanent în vedere — sublinia secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — că numai un popor cu un înalt nivel de pregătire în toate domeniile, cu o înaltă cultură științifică va putea participa activ la schimburile de valori materiale și spirituale și va putea fi cu adevărat liber și independent!”

Această integrare deplină a dezvoltării culturale în dezvoltarea generală a societății socialiste răspunde exigențelor și necesităților contemporaneității, dar și întregului curs al edificării socialismului în România. Marile transformări care s-au petrecut în țara noastră — cele care au loc în prezent contribuie la afirmarea unei noi conștiințe, iar aceasta se reflectă în primul rînd în ceea ce s-ar putea numi cultura socială. Forță activă în procesul de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate, cultura devine și o importantă sursă de energie a cărei valorificare deplină asigură făptuirea marilor programe și sarcini actuale și de viitor. „Să facem astfel — îndemna tovarășul Nicolae Ceaușescu — încît clasa noastră muncitoare, țărănească, intelectualitatea, întreaga națiune să devină o națiune a unei înalte științe și a unei culturi înaintate, care să asigure progresul continuu al societății noastre, înăstarea întregului nostru popor!”.

„România literară”



VALENTIN TĂNASE : Vizită de lucru

### Convorbirile

„României literare”:

De la „Niște țărani”  
la „Iarba vîntului”

(Paginile 12-13)

### Patria mea — Inima mea

De-a lungul Mureșului și latul pămîntului  
Patria mea — Inima mea  
Amindouă-mi sînt una, amindouă nu pier  
Patria mea — Inima mea.

Filele cărții sînt scrise-n adînc  
Brazii și carpenii citesc în tăcere  
Mureșu-și plimbă trupul pe prund  
Inima mea-i acoperită de ele.

Numai în munți tăcerea-i de fier  
Falnici și grei — moșnegi de pămînt  
Aplecat am să beau din izvorul din gînd  
Patria mea — Inima mea.

Te sărut și-ți privesc printre gene lumina  
Prea grea pentru a fi strălucire ușoară  
Săp în dealul greu de pămînt — poezia  
Patria mea — Inima mea.

Valeriu Bărgău



## Amenințări la adresa civilizației

LA sediul O.N.U. din New York a fost de curind dat publicității un raport cu privire la consecințele economice și sociale ale cursei înarmărilor și cheltuielilor militare. Este al patrulea din seria de studii asupra acestei teme, întreprinse de organizația mondială ca urmare a unei inițiative a României (primul a fost publicat în 1972, al doilea în 1978, al treilea în 1983). Acest al patrulea raport O.N.U. formulează explicit ideea că actualele arsenale ale lumii, în special cele nucleare, ca și tendința lor nestăvilă de expansiune reprezintă cea mai gravă amenințare la adresa civilizației.

Afirmatia este susținută de bogata informație cu care au operat cei 14 experți ai grupului desemnat de secretarul general O.N.U. pentru realizarea studiului. (Și nu e lipsit de interes să menționăm că, în semn de apreciere a inițiativei românești, grupul a fost prezidat de reprezentantul țării noastre). Raportul subliniază că, în prezent, în întreaga lume, „între 60 și 80 de milioane de persoane sunt ocupate în domeniul militar și în cele adiacente”. În anul 1984, forțele armate ale statelor însumau 29 milioane persoane, din care 11 milioane în țările dezvoltate și 18 milioane în țările în curs de dezvoltare. Documentul relevă că, în ansamblu, aproximativ 6 la sută din volumul producției mondiale se consumă pentru cursa înarmărilor, în unele ramuri cheie procentul fiind cu mult mai mare.

Ca fenomen global, cursa înarmărilor exercită o influență negativă asupra relațiilor internaționale, asupra stabilității acestora. Alocarea resurselor în scopuri militare dăunează grav soluționării unor probleme sociale cu caracter global. 25 la sută din fondurile destinate cercetărilor științifice cu destinație militară ar fi suficiente pentru crearea de locuri de muncă care să resorbă șomajul ce afectează numeroase țări ale lumii.

Trăsătura cea mai importantă a cursei înarmărilor — subliniază raportul — constă în faptul că subminează securitatea națională, regională și internațională; ea este un fenomen de interacțiune, cu caracter mondial, în care principalele puteri militare joacă un rol central. Totodată, cursa înarmărilor are un caracter multidimensional, înglobând elemente politice, economice, tehnologice și de securitate. Este adevărat — se arată în document — că se desfășoară discuții privind dezarmarea și că s-au realizat unele progrese, dar, în ansamblu, tehnologia militară avansează mult mai rapid decît tratativele.

Competiția nucleară se desfășoară pe verticală, arsenalele nucleare fiind puternic concentrate la nivelul celor două mari puteri nucleare. Armele convenționale, care consumă cea mai mare parte a cheltuielilor militare, prezintă o periculoasă tendință de sofisticare, de creștere a puterii distructive și de diseminare. Dinamica cursei înarmărilor, nivelul la care a ajuns și tendințele care se manifestă demonstrează că aceasta a atins un punct culminant, fără a se profila însă o fază de încetinire ori de regresie.

Consecințele cursei înarmărilor asupra condițiilor de existență constituie o preocupare multiplă, la diverse nivele ale vieții internaționale.

Cu cîteva zile înainte de publicarea raportului evocat mai sus, tot la sediul O.N.U. a fost dat publicității un studiu referitor la urmările pe care le-ar avea un război nuclear asupra climatului planetei noastre. Există în prezent — se arată în raport — „dovezi științifice incontestabile că un război nuclear de mare amploare ar avea consecințe catastrofale asupra climatului mondial”. Acest risc ar fi foarte ridicat „dacă mari orașe sau importante centre industriale din emisfera nordică ar fi vizate în cursul lunilor de vară”, menționează studiul, precizînd că în prima lună care ar urma unui război nuclear temperatura ar putea coborî în timpul verii sub 0 grade Celsius. Studiul continuă prin a arăta că „după trecerea primei luni, producția agricolă și supraviețuirea ecosistemelor naturale vor fi amenințate datorită reducerii substanțiale a efectelor razelor solare, o scădere a temperaturii cu cîteva grade sub limita normală și dispariția precipitațiilor și musonilor de vară”. Concluzia este că dacă „efectele directe ale unui conflict nuclear major ar putea provoca sute de milioane de victime, efectele sale indirecte ar provoca miliarde de victime”.

Sărăcia continuă și ea să constituie o problemă serioasă pentru comunitatea mondială, după cum reiese dintr-un raport al Consiliului Economic și Social al O.N.U. cu privire la situația socială în lume în anul 1989. Cel mai mare număr de oameni care trăiesc în condițiile unei pauperizări absolute se înregistrează în sudul Asiei și în țările africane situate la sud de Sahara. Autorii raportului relevă că mizeria și foametea domnesc în multe țări ale lumii a treia, ca o consecință a absenței unor condiții propice dezvoltării lor echitabile în context mondial. Inechitățile caracteristice relațiilor economice dintre țările în curs de dezvoltare și cele dezvoltate, acțiunile monopolurilor transnaționale, politica dobînzilor înalte făcînd tot mai apăsătoare datoria externă a țărilor celor mai dezavantajate ale lumii sint, alături de cursa înarmărilor și deteriorarea mediului înconjurător, principalele cauze ale perpetuării și agravării sărăciei din lumea a treia și nu numai.

Este deci în interesul tuturor ca lumea să trăiască în siguranță și liniște, ca economia mondială să fie echilibrată, ca dezvoltarea economico-socială să fie posibilă pentru toate țările, pentru toate națiunile, ca resursele naturale și umane ale Terrei să-și regăsească întru totul menirea firească, pașnică, constructivă.

Principalele date și concluzii conținute în studiile la care ne-am referit confirmă viabilitatea aprecierilor și demersurilor țării noastre, ale președintelui Nicolae Ceaușescu în legătură cu imperativele primordiale ale înconjurărilor cursei înarmărilor, ale dezarmării nucleare și convenționale, ale fărîșirii unui climat de încredere, securitate, echitate și dreptate pe planeta Pămînt.

Cronicar

# Viața literară

## Eminesciana

### BUCUREȘTI

● Continuînd seria manifestărilor consacrate Centenarului Eminescu, Muzeul Literaturii Române a organizat, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.S. România, în cadrul Rotondei 13, lansarea volumului XVI din ediția națională „Opere Mihai Eminescu”, care cuprinde corespondența poetului.

Au participat: acad. Alexandru Balaci, prof. univ. dr. Paul Cornea, prof. univ. dr. George Munteanu, Dimitrie Vatamaniuc, coordonatorul ediției.

Pagini din corespondența lui Mihai Eminescu au fost prezentate în lectura actorilor Victor Rebengiuc, Anca Zamfirescu și Marian Lepădatu.

### BACĂU

● La simpozionul „Creația Luceafărului poeziei românești”, care a avut loc la liceul din comuna Podu Turcului, au participat din partea revistei „Ateneu”: George Genoiu, redactor șef și Sergiu Adam.

Cu acest prilej a fost vernisată o expoziție de carte și a fost prezentat volumul „Scrieri” de Calistrat Costin.

### IAȘI

● La Casa memorială „Mihail Sadoveanu” în cadrul Matineului de proză, criticul și istoricul literar Constantin Ciopraga a vorbit despre prietenia dintre Eminescu și Creangă. Sedința a fost deschisă de criticul literar Val Condurache.

## Vizită de documentare colectivă

● Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al județului Timiș și Asociația scriitorilor din Timișoara au organizat, sub genericul „Cititorii ale Epocii Nicolae Ceaușescu”, o vizită de documentare colectivă a unui grup de scriitori în comuna Periam, județul Timiș, manifestare dedicată aniversării a 40 de ani de la începerea procesului de cooperativizare a agriculturii.

Au înfățișat celor prezenți realizările economice, social-culturale și edilitare ale comunei în perioada de după Congresul al IX-lea al partidului, Neculai Dumitruș, secretar adjunct al Comitetului comunal de partid, Eufrosina Brediceanu, directorul școlii generale din

Periam, și Ioan Stenczan, directorul Întreprinderii din localitate.

Vizita de documentare a continuat la Ferma zootehnică a C.A.P. Periam și Centrul de creație și cultură socialistă „Cintarea României”, unde a fost amenajată o expoziție de carte.

În sala Consiliului popular comunal s-a desfășurat în continuare o șezătoare literară la care au participat scriitorii: Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociației scriitorilor din Timișoara, Ion Arieșanu, Laurențiu Cerneș, Slavomir Gvozdenovic, Ivo Muncian, Marian Odanșiu, Maria Pongracz, Mircea Șerbănescu, Ion Dumitru Teodorescu și Valentin Tudor.

## Întîlniri cu cititorii

### BUCUREȘTI

● La Muzeul literaturii române s-a desfășurat o nouă sedință de lucru a Cenaclului revistei „Luceafărul” în cadrul căreia au luat cuvîntul Mihai Ungheanu, redactor șef adjunct, Iulian Neacșu, Matei Gavril și A. I. Zăinescu. În partea a doua a sedinței, în care s-a discutat nvela „Taină” de Nicolae Fulga, din Vilece, au mai vorbit: Dumitru Bălăeș, Dan Alexandru Condeescu, Nicolae Georgescu, Ion Lăncrănjan, Pan Izverna și Radu Sorescu.

● La biblioteca municipală „M. Sadoveanu” Maria Graciov, redactor la editura „Cartea Românească” a prezentat romanul „Aureola iubirii” de Vera Hudici, în prezența autoarei.

Au participat la discuții Adrian Cernescu, Ană Ioniță, Vasile Iosif, Ion Lărian Postolache și Al. Raicu

### BRĂILA

● La Casa cărții din municipiul Brăila a fost prezentat romanul „Temerarii” de Ionel Chiru. A vorbit Mircea Herivan, secretar responsabil de redacție la revista „Contemporanul”.

● La Combinatul de prelucrare a legumelor și fructelor Zagna-Vădeni, criticul Lucian Chișu a prezentat volumul de versuri „Ziua delfinului” de Gheorghe Lupașcu.

### VILCEA

● La biblioteca balneară din Călimănești și la clubul hotelului „Olt” din Căciulata a vorbit despre Eminescu și revista „Familia” scriitorul Stelian Vasilescu. Actorul reșitean Vasile Balu-Nicoară a recitat din versurile poetului.

## Revista revistelor

### „Magazin istoric”

■ România socialistă în plină dezvoltare. Noua revoluție agrară. În articolul astfel intitulat, care deschide noul număr al revistei (nr. 3, 1989), acad. prof. Nicolae Giosan evidențiază mărețele realizări obținute de agricultura patriei noastre în cele patru decenii de cînd s-a trecut la organizarea pe baze noi a agriculturii, la transformarea ei socialistă. Sint subliniate înfăptuirile deosebite ale agriculturii românești în glorioasă epocă inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului, Epoca Nicolae Ceaușescu.

Pagini din istoria muncii publice acad. David Prodan, analizînd fenomenul social al serbiei, „la capătul a trei secole și jumătate de istorie social-economică a Transilvaniei, de gravă istorie, a iobăgiei în cea mai acută fază a sa”. Pe baza unei vaste investigații istorice, este evidențiat faptul că rășănișii transilvăneni „le-a revenit, înaintea tuturor, sarcina istorică fundamentală de a pune în serviciul vștei zestrea și de pe pămînt și de sub pămînt a acestei țări (Transilvania), de a valorifica și

dealul, pădurea muntele, partea covîrsitoare a solului țării cu dificultățile sale. Trei secole și mai bine de muncă ne stau în față, constituind un masiv segment de istorie, înainte de toate a însuși poporului român”. Aceste dense pagini din care am citat sint sugestiv intitulate **Pămîntul acestei țări — pămîntul muncii noastre** și constituie o avangardă editorială la studiul acad. David Prodan „Problema iobăgiei în Transilvania, 1700—1848”.

Prof. univ. dr. Gheorghe Platon prezintă noi, semnificative pagini din istoria luptei românilor pentru unitate și independență națională, cu evidențierea unor momente importante din sec. XVIII—XX. Sint subliniate tradițiile luptei revoluționare a poporului nostru pentru consolidarea independenței și unității sale național-statale, contribuția României socialiste, a președintelui Nicolae Ceaușescu la instaurarea unei noi ordini în lume, bazată pe respect și înțelegere reciprocă.

În celelalte pagini ale revistei, mal întîlnim o evocare semnală de R. St. Ciobanu a vieții și operei politice a voievodului Radu cel Mare (1495—1503), domnitor al Țării Românești pe care sultanul Bayazid II îl caracteri-

za: „bun, drept, înțelept”. Radu Ecnomu și I. Dumitru-Snagov prezintă pe baza unor documente de arhivă inedite, procesul intentat de autoritățile maghiare, în 1794, lui Gheorghe Sincal, pentru atitudinea sa fermă, militantă pentru cauza națională a românilor transilvăneni.

Într-un interviu acordat în exclusivitate revistei, prof. Randolph L. Braham din S.U.A. subliniază rolul deosebit pe care România și poporul român l-au avut în anii celui de-al doilea război mondial pentru salvarea populației evreiești prizonită de hitleriști și horthyști.

Articole despre Anschlussul din 11—13 martie 1938, în urma căruia Austria a fost cotoptă de Germania hitleristă, despre o lucrare olandeză din 1752 dedicată Columnii Traian sau despre momente premergătoare izbucnirii Revoluției franceze completează sumarul acestui nou număr al revistei în care continuă seriilele V. Slăvescu — note zilnice inedite din 1939, „Pe urmele strămoșilor”. „În București, acum 50 ani” și cea mai mare operațiune de desant aerian din istorie, din septembrie 1944 — bătălie pentru Arnhem.

R. V.

## SEMNAL

● Ioan Slavici — **MARĂ**. Prefață, tabel cronologic, aprecieri critice și bibliografice de Constantin Mohanu. (Editura Albatros, 326 p., 13 lei).

● Anton Bacalbasa — **MOȘ TEACĂ, DIN VIAȚA MILITARĂ**. Postfață și tabel cronologic de Ioan Holban. Ilustrații de Dan Hatmanu. (Editura Junimea, 131 p., 17,50 lei).

● Al. Piru — **CRITICI ȘI METODE**. (Editura Eminescu, 306 p., 12,50 lei).

● Tudor George — **PATRIARHALE ȘI EXOTICE**. Versuri. (Editura Cartea Românească, 266 p., 18 lei).

● George Țărnea — **ANUAR**. Versuri. (Editura Eminescu, 140 p., 12 lei).

● Anton Cosma — **ROMANUL ROMÂNESC CONTEMPORAN**, Vol. I — Realismul. (Editura Eminescu, 326 p., 14,50 lei).

● Marian Vasile — **CONCEPTUL DE ORIGINALITATE ÎN CRITICA ROMÂNESCĂ**. (Editura Cartea Românească, 318 p., 14 lei).

● Moise Ciorba — **DINCOLO DE LUMINĂ**. Versuri. (Editura Litera, 56 p., 16,50 lei).

● Gheorghe Păun — **GE NEÎNDOASELE CERCURI** Povestiri. (Editura Albatros, 168 p., 8,75 lei).

● Tiberiu Arăzan — **ORELE ASTRALIE**. Versuri. (Editura Litera, 64 p., 16 lei).

● Lucian Ioniță — **TARCU**. Roman. (Editura Facla, 241 p., 13 lei).

● Gheorghe Leahu — **BUCUREȘTI — ARHITECTURĂ ȘI CULOARE** Bucureștii vechi și nou în o sută de imagini datorate arhitectului Gheorghe Leahu, în ipostază de acuarelist. Cu o prefață de acad. Alexandru Balaci și un studiu al autorului. (Editura Sport-Turism, 122 p., 100 lei).

● Dumitru Constantin — **PROCESUL MERCE NARILOR**. Volum urmind celui din 1981 **Mondo umano !** și **Miliardarii** (1983, 1986). (Editura Albatros, 256 p., 1 lei).

### LECTO...

**PRECIZARE**: În cronica la romanul **Fotografie de grup cu doamnă** din nr. 9 din 2 martie a.c., pag. 20, fraza „În jurul ei orbitează, ca în anu I e.n. o puzderie de personaje, legate de ea datorită lipsei ei de apărare, a bunăstării și absenței oricărui instinct de proprietate, a orgoliului și a altor păcate omenești” se va citi, corect „...a bunăstării și a absenței oricărui...” etc. (n.a.)



# Valorile culturii

PE cind eram tînăr și gazetar, colegii m-au trimis la un prestigios de știință, ca să-l întreb cum de-a ajuns la performanțe în specialitatea sa. M-a impresionat biblioteca celui om, multe mii de volume, de la toate casa era o bibliotecă. După ce am isprăvit ele gase întrebări prevăzute în chestionar, n-am putut să-i mai formulez una, pentru sufletul meu : iderați că se poate trăi fără știință de carte, literatură, fără cultură ? A fost singura întrebare la care omul de știință nu a ezitat o clipă : sigur că se poate. Dar ar fi păcat ! Înțelesul era ierdere, de pagubă spirituală și materială, doar ie vorba din bătrîni : Cine are carte, are parte ! Iară, după ton, după nuanțări, și de abateri, de i vinovată, de fărădelege. Cu alte cuvinte, a ti carte, a nu trăi în lumina cărții înseamnă cătăui față de tine însuși.

pă opinia mea, există suficiente argumente pentru a susține că românii, și prin felul lor de a fi, sînt într-un context istorico-social complex și atic, favorizați și de spațiul geografic, de peisaj, de stimulează simțire, fantezie, exprimare au trăit niciodată în afara culturii. Ne-a de carte, grea povară a trecutului, la români, i la alte neamuri, de altfel, nu a fost totuna i nu ști nimic, a nu-ți gândi locul și rostul în . De-a lungul secolelor, românii și-au creat ra orală, au transmis-o, spre îmbogățire, către generații, au receptat alte culturi orale. Români-au pus sufletul în doine și legende, au trăit bine și legende. Ei s-au înfrățit cu natura, și-au cînt stelele, au lucrat cu pricepere pămîntul și tiut să-i prețuiască roadele. Ei s-au definit și cum și-au construit casele, prin cum și-au rîporțile, prin cum și-au îngrijit mormintele. ra noastră orală, ce s-a născut la sat, a personat limba română și i-a păzit splendorile, a at tradiții, obiceiuri ce depun mărturie despre el de a fi nu doar al țăranelui, ci și al întregpopor. Ea a influențat și continuă să influencreația cultă, și este tezaur, moștenire de preț, retinde a fi valorificată cu probitate și rigoreafică. Astfel, cu toate impulsurile din afară, cable și necesare, cu toate preluările, cultura nă și-a dezvoltat și impus liniile ei de forță interior, pe datele, determinările și potențele fice nouă.

CU justificare se vorbește despre vocația patriotică a literaturii și a culturii noastre. Gratuitatea actului creator cîștigat teren și adepți de seamă, îndepărtarea le fierbinți ale realității, într-o perioadă sau de problematica socială și națională nu s-a us, nu a lăsat pete albe, de neparticipare la event — chiar și suprarealismul anilor '30, la noi, ne reacții de împotrivire la manifestările de pta, de constrîngere și umilire a individului. De me, firesc, din nobilă simțire și gîndire, actul or a fost alături de cei mulți, de popor, sfetnic orijin prin ideile de dreptate, libertate, umanitate. A întrevăzut și adus la lumină virtuțile moapținutudinile de excepție ale acestui neam, a gîjit proaste năravuri și moravuri, avertizînd că nu a exista, demni, cu fruntea sus, trebuie să noi înșine în toate împrejurările. A militat propășire prin știință de carte, confruntare de i, unitate. În **Introducere** la „Dacia literară” — Mihail Kogălniceanu scria : „Un popor la trebuințele intelectuale se desvelesc, se face o mare”. Este aici punctul de vedere al unui om ultură dublat de un mare patriot, care cerea „ca nui să aibă o limbă și o literatură comună”, ind și asupra izvoarelor de inspirație : „...putem și la noi suieturi de scris, fără să avem penaceasta trebuință să ne împrumutăm de la alte . În interpretarea mea, Kogălniceanu atribuia tei de carte, literaturii și culturii un rol major de are a societății pe o treaptă superioară de civie. Cred că spre aceasta tindem azi, să devenim e mare prin cunoaștere. Cu o precizare, însă : tind despre forța educativă, modelatoare a cul — să înțelegem o construcție spirituală, iar nu port direct, în sens practicist, la creșterea proei de bunuri materiale. Este un adevăr de nestat : dintre toate sistemele sociale de pînă i, doar socialismul și-a programat, încă de la out, și a realizat, cel puțin aici, la noi, liura analfabetismului. Avem un învățămînt gelizat de zece clase, curînd va deveni obligatoriu de douăsprezece clase. Drumul spre cultură e cu vorbirea corectă, cu scrierea corectă. Este nea școlii să cultive dragostea și respectul penlimba română, cea de mare expresivitate, care patria noastră spirituală. Nimeni să nu învețe pentru a deveni anexa, robul unei mașini. a față de noi înșine îndatoriri ce privesc impli de suflet și de minte, singurele ce pot naște iratele ambiții profesionale și oferi satisfacții năsură. Dacă omul, cu știința sa, a construit și și i-a pus la lucru, să convenim că azi nu e nici o mindrie să fi om-robot.

ed că se poate dovedi și o veche, instructivă și lonantă tradiție de colaborare între producătorii alori spirituale și beneficiari, pe baze întotdeauna reciproc avantajoase, pe încredere și stimă. scriitorii și artiștii, oamenii de cultură, au fost ri de popor, și poporul a fost alături de ei.

Nu s-au trădat nici în împrejurări vitrege, care, nici ele, nu au lipsit. S-a insistat nu o dată asupra spiritului militant, progresist, al culturii române. Din altele exemple — unul : în deceniul trel, cu mișcări politice de dreapta, tendințe de fascizare, apoi cu război în Europa, iar în 1940 cu odiosul Diktat de la Viena, numeroși intelectuali democrați, scriitori, artiști, profesori, ziariști, unii desfășurîndu-și activitatea sub îndrumarea partidului comunist, s-au împotrivit fascizării țării, ororilor, au apărat, cu destule sacrificii, identitatea noastră. După 1944, în condițiile desprinderii, pe cale revoluționară, de vechiul sistem social, de reconstrucție a țării, literatură și arta s-au străduit a fi indemn cinstit omului muncii, în marea său efort. Din nefericire, anumite exagerări, greșeli, abuzuri săvîrșite atunci, prin preluarea și aplicarea unor metode străine de situația de la noi, de condiții și specific național, s-au răsfrînt dureros și asupra culturii. După opinia mea, datorită spiritului militant, care nu a putut fi lichidat, cu toate aberațiile și constrîngerile, cultura română nu are pete albe, nu a cunoscut o ruptură, deși primejdia a existat. A fost, cred, marea noastră dramă. Chiar atunci, cînd se depuneau imense strădanii pentru luminarea nației, cînd ne mindream că am pus capăt neștiinței de carte, s-a pornit, ca o stihie, dogmatismul, și-au făcut loc în literatură și artă măsurile administrative. Nume ilustre au fost trecute pe liste negre ; oameni de valoare, ce ar fi trebuit să fie dascăli noilor generații, au fost suspectați, scoși din activitate, unii anchemțați și închiși ; opere de seamă, de la temelie, interzise. Dogmatismul a atentat la cultură, prin aceasta la identitatea, la ființa noastră. Dar, am mai scris recent, tot în „România literară”, dogmatismul a stîrnit o teribilă reacție adversă în rîndul marilor creatori, ce s-a simțit mai puțin în presă, în debateri publice, din pricina multor interdicții, dar s-a impus în redacții, prin apărarea manuscriselor, prin atitudini demne și în primul rînd prin opere de înalt nivel artistic, de simțire și gîndire românească apărute atunci (este drept, cu mare chin, și nu prea numeroase, excepții). Cred că în anii '50 s-a dat o bătălie pentru supraviețuirea culturii, anevoie cîștigată. Au existat conformiști, supuși de profesie, dar a-i vedea pe toți intelectuali și creatori din acea vreme ca pe o masă amorfă sau a-i judeca doar după unele concesi, ar fi o eroare. Nici atunci, nici în alte împrejurări, mai îndepărtate, nu am fost o „filială culturală” a altora. Înfîngerea mentalității dogmatice a fost posibilă abia după cel de-al IX-lea Congres al partidului, care a pus capăt „modelului unic” în activitatea „politico-ideologică, favorizînd repunerea în drepturi a culturii, exprimarea neaservită unor interese conjuncturale. Înlăturarea șabloanelor. Cele petrecute în anii '50 au demonstrat limpede că orice atentat la valorile culturii este, în egală măsură, un atentat la ființa națională.

DE unde s-au desprins și unele învățămînte asupra cărora s-a insistat în anii de după 1965 : cultura este o ființă vie, puternică prin umanismul său (nu-i de conceput o cultură în afara umanismului) și în același timp extrem de fragilă, repede se poate vesteji atunci cînd nu are climatul prielnic, terenul fertil în care să încolțească ideile generoase ce formează oamenii cutezători, dăruii progresului, civilizației, societății noastre de azi și de mine. Cultura se cere permanent îmbogățită cu noi valori, prin contribuția tuturor generațiilor. Întărirea rîndurilor cu noi promoții de scriitori, artiști, gînditori și filosofi, cu talente viguroase, capabile să exploreze noi zone spirituale, este o necesitate vitală. Cultura se cere vegheată, păzită de orice tendință de comercializare a sentimentelor prin maculatură, de intervenții lipsite de simț al răspunderii, ce îl nesocotesc specificul. Am înțeles în anii noștri, cu multe milioane de cititori și spectatori, tot mai exigenți, că este nu doar un interes, ci o datorie să stimulăm cultura în toate manifestările ei de preț, căci ea aduce mărturie în fața lumii întregi despre identitatea noastră — cine sîntem, ce idealuri ne animă, ce putem oferi tezaurului universal de gîndire și frumusețe. Virtuțile unui popor se transformă în valori culturale, de largă circulație, numai în condiții prielnice exprimării, creației autentice. Nu mai putem trece cu vederea și un aspect oarecum practic — desigur, în limitele unui pregnant specific : studii recente întreprinse și la noi de către psihologii și sociologi analizează tot mai atent relația cultură-tehnică-eficiență. Poate el, omul muncii, să cîștige și în meserie devenind un om luminat, cu orizont deschis, cu o cuprindere și a valorilor culturii ? Argumentele sînt numeroase, elocvente, spulberă orice îndoială. Ar fi, în primul rînd, o firească împlinire spirituală a individului, ce poate naște și mai mari ambiții în profesie, o conștiință a rostului, a misiunii sale. Este bine să credem cu tărie că avem fiecare o misiune de îndeplinit. Este și o șansă de realizare colectivă. De altfel, instruirea continuă și pe diverse planuri devine obligatorie în societatea modernă. Cu siguranță, viitorul îl va apropia și mai mult pe omul muncii de valorile culturii și ale științei. Dacă bogățiile naturale sînt, totuși, limitate, unele chiar în fază de epuizare, cunoașterea poate fi marea bogăție, inepuizabilă, a lumii de mine.

Nicolae Țic



Desen de RALUCA GRIGORCEA

## Graiul nostru este libertatea

Numai libertatea ne-ngăduie să scriem,  
Să vorbim, să existăm cu tot ceea ce  
Ființa ne-ndreptățește aspirația de lumină,  
Numai libertatea are trei culori și  
O singură dragoste povestindu-ne  
de mii de ani

Zările voievozilor, fagurii de micre,  
Brațele care au ridicat stindarde,  
Păsările cîntînd în pletele porumbului,  
Zodia cînd griul inseninează piinea,  
Numai libertatea ne-a ținut casa  
Și iubirea ce n-a inserat niciodată  
Pentru că viața noastră n-a fost  
Atinsă de singurătate. De bună seamă  
Privighetorile simțeau semănatul  
Griului din griu și cuvîntului din cuvîntul  
Strămoșilor și-au avut pentru ce  
Aromi diminețile cu zborul înflăcărat  
Al verbelor-făclii din datinile noastre  
Cu care s-au imputernicit cazaniile  
Și cronicile și Luceafărul și ziua de azi  
Înveșmintată-n primăvara dreptății,  
Așa ne-au adus acasă seninul credinței  
Căci graiul — făptuitor peste timp  
Al speranțelor noastre — a bătut monedă  
De aur, unică, eternizată-n plînatatea  
Sentimentelor noastre și-a zidit Unirea —  
Casa cea frumoasă cu tavanul încrederii  
De la Putna, de la Mirăslău, cu susur  
De Milcov cu ochii de la Alba Iulia  
Privind fără-ndoială cu sentimentul  
Limbii române stema demnității  
Păstrătoare de neam.

Pavel Pereș



# Structuri în noua dramaturgie

**E**ASTĂZI o constatare axiomatică observată în procesul de formare a conștiinței revoluționare, literatura și arta îndeplinesc un rol activ, imbinând „eticul” cu „esteticul”, visul cu realitatea, idealul cu materialitatea vieții curente și vădind o prezență dinamică în dezbaterile problemelor construcției socialismului. Sub impulsul uriașului elan constructiv al maselor, scriitorii noștri au creat opere de reală valoare, în care explorarea nuanțată a stărilor sufletești se împletește cu relevarea aspectelor esențiale ale vieții noi și cu problematica morală a societății în plină efervescență energetică. Un nou și elevat umanism, integrând cele mai înalte aspirații ale omenirii, se afirmă acum, căci omul — factor al celor mai temerare împliniri —, privit în ansamblul relațiilor inter-individuale, constituie obiectul central al tematicii actuale a creației literare. Și, în acest larg proces de transformare revoluționară, un rol de excepțională importanță — prin specificul său — îndeplinește teatrul sub dubla lui înfățișare: dramaturgie și spectacol. În adevăr, mai sensibil ca orice creație de artă la efectul emotiv, „actul” teatral — prin impactul său cu publicul — urmărește, alături de transmiterea ideilor, provocarea de atitudini spontane, ceea ce explozivă participare la procesul desfășurat pe scenă în cursul reprezentăției: adeziune totală sau respingere — comportare imediată, urmată ulterior de explicația sau motivația rațională. În acest sens, dramaturgia a folosit din plin și accentuat pe plan estetic valoarea expresiei poetice, a metaforei sugestive și epitetului definitoriu, ca și multipla diversificare a sensului propriu al cuvintului, ce prefigurează înnoirea modalităților de exprimare a textului dramatic. Astfel s-a impus sensul poeziei în dezvoltarea istorică a teatrului, considerat în elementele lui fundamentale: text, interpretare, regie, scenografie — în funcție de necesitățile artistice profesionale, de experiențele realizatorilor spectacolului și preferințele publicului. Și, desigur, pe lângă fondul ideatic, poezia a fost aceea care a oferit virtual multiple posibilități de valorificare a operei dramatice în reprezentație.

**I**N dramaturgia autohtonă teatrul poetic a cunoscut o perioadă constantă de afirmare — inițial trăgându-și seva din legendă și folclor, ulterior realizând o „poetizare” a inspirației tematice culte și a structurii pieselor, prin pitorescul peisajului și al îndepărtatului spațiu istoric, prin apelul la mitologie și fantastic. Drame legendare pătrunse de sensul alegoric, cultivat cu prioritate de viziunea romantică, au ilustrat primele decenii ale secolului nostru (Soliș păcii de St. Petică, *Legenda furtunilor* de Șt. O. Iosif și D. Anghel) urmate de basmul dramatizat străbătut de o notă erotico-patriotică (*Trandafirii roșii* de Zaharia Bărsan, *Făt-Frumos de Iloria Furtună*) — uneori cu o notă de specific optimism de esență populară sau problematică filosofică (*Însir-te mărgharite*, *Cocoșul negru* de Victor Eftimișiu). În perioada interbelică, Lucian Blaga, poet și filosof reprezentativ, a cultivat poezia dramatică, făcând apel la explorarea trecutului istoric, mitic sau ancestral, în încercarea de definire a sensului relației fundamentale: Om-Natură.

Cu o asemenea tradiție, dramaturgia contemporană a continuat nobila afirma-

re a elementului poetic în teatru: în piese de inspirație legendară, în tendința de reînviere a vechii tragedii sub o optică nouă sau în drame conflictuale inerente vieții cotidiene. Un flux generator i-a oferit libertatea de construcție, cu concursul fanteziei creatoare de momente și episoade inedite și atmosferei de basm pătrunsă de o reală și pură rezonanță artistică, ce presupune o aderență spirituală la imensul rezervor folcloric.

În ampla tematică a teatrului nostru contemporan, nota de sensibilizare poetică și-a găsit un loc firesc de necontestat. Căci, în afara contradicțiilor inevitabile în elucidarea unor probleme de ordin ideologic prin largi dezbateri, ea a contribuit nu odată la conturarea artistică a textului literar, de la creațiile ce implică o simplă sugere a stărilor psihice subiective până la problematica de adâncă pătrundere morală.

Virtuți poetice întâlnim în dramele existențiale cu substrat tragic sau numai filosofic, meditativ, colorate de suflul problematicii morale. E cazul „parabolelor” lui Marin Sorescu, în care își face loc un dureros sentiment de non-rezistență și izolare în fața cursului ireversibil al vieții, ce clăustrează liberă existență — reactualizând mitul biblic (*Iona*) — sau a inevitabilului sacrificiu, căruia îi e predestinat creatorul de valori artistice (*Paracliserul*). Singura speranță de confirmare stenică a energiei vitale e asigurarea perpetuării speciei umane, care exprimă forța regeneratoare a omului (*Matca*).

Refugiul parțial sau efemer din realitate pentru a da loc unei confruntări cu problemele vieții, implantat în cadrul poetic construit cu elemente de ficțiune și dublat de sensul meditației existențiale, poate fi întâlnit și în piesele de înconștientabilă explorare psihologică ale lui Horia Lovinescu: *Moartea unui artist* sau *Și eu am fost în Arcadia*. În prima, atenția ne e reținută de efortul de ultimă oră al artistului (sculptorul Manole Crudu) pentru a înțelege semnificația fondului etic al artei — cu sacrificiul auto-consimțit al propriei opere creată cu perseverență și talentul unei experiențe îndelungate. În ultima, interesantă ni se pare investigarea — dusă cu o rară prohibită — pentru reconstituirea vieții unui personaj dispărut, pe baza unui „jurnal intim” descoperit în urma lui.

Preocuparea literar-artistică generatoare de valori poetice e prezentă — pe un larg portativ — și în drama istorică *Petru Rareș*, piesă reprezentativă a aceluiși autor, nu este numai o dramă existențială, căci în textul ei descoperim adevărate virtuți poetice, începând cu integrarea de autentice tradiții populare în structura ei ca și în spectacol. Desfășurarea „ritualului” destinat a crea o atmosferă de natură populară acțiunii dramatice („Călușul de vindecare”, simbolică „ceremonie de înmormintare” a fiului de Domn sorțit a deveni ostatec la Constantinopol ș.a.) are loc în cadrul unui autentic registru emoțional. Și tot atât de învăluit de mister și simbolică realitate, e reintegrarea Domnului în cripta Mănăstirii Proboța, după testamentul dialogat cu stărețul ei — sugerând continuitatea puterii Domnului în urmașii săi.

Același inspirat procedeu, de a sugera perpetuitatea puterii vitale a poporului, în curgerea timpului, se întâlnește și în alte piese istorice: *Io, Mircea Volevod* de Dan Tărcăș, marcând eroica vibrație, la care participă virtualmente și strămoșii în apărarea politicii de independență față

de Poartă și Vlad Tepeș în februarie, de Mircea Bradu, în care imaginea Domnului e susținută de prestigiul personalității sale de luptător.

Exemplele ar putea continua. Uneori autorul își ia libertatea de a construi liber acțiunea dramatică, având doar un punct de orientare în episodul real, căci „fabulația” îi îngăduie a-l înlocui, creind cadrul poetic al dramei. Puterea de sugestie a elementului poetic și potențarea metaforei ridică faptul istoric la confluența istoriei cu fantezia, transpunându-l în domeniul baladei și al legendei populare. Astfel, istoria „apocrifă” a lui Al. Popescu: *Croitorii cei mari din Valahia* include momente de mare elevație, demonstrând încrederea în mersul ascendent al civilizației și propășirea țării, prin rostirea anticipativă a versului arheizian de către călugărul-poet și menționarea creației țaranului-sculptor — expresie a geniului popular etern.

**I**NCORPORAREA în forme poetice a unor elemente de mit, folclor sau numai imaginate, a constituit și excepționala predilecție a dramaturgului Radu Stanca, a cărui operă ne va reține o clipă. Talent polivalent, poet, eseist și om de teatru complet, el valorifică în propria-i creație spiritul „baladesc”, în măsură a contribui la împropiata tematică și structurală a poeziei culte. Pentru poet, balada populară include — alături de lirism — și elemente dramatice, marcând contingența dintre cele două modalități de exprimare a psihicului uman. În intima comuniune dintre liric și dramatic își găsește „baladescul” specificul propriu pentru constituirea sa categorială pe plan poetic. În opera dramatică a lui Radu Stanca poezia autentică pătrunde prin accentele mitului și legendei, „datul istoric” fiind un reușit pretext pentru evocarea concretă a unor ceremonii și forme de cult ancestral.

Impregnate de o vizibilă notă de „tragism”, modalitățile de absorbire a poeziei mitului și legendei ne apar, în primul rând, în „tragedia baladescă” *Hora domnițelor*, al cărei subiect se axează pe un ritual de cult folcloric. Nu este greu de remarcat că, dacă tema se înserează în planul imaginativ al basmului, esența „motivului” legendar concretizează fundalul de „permanență” al valorilor spirituale ale poporului prin intermediul „alegoriei”. Căci destinul „Domnițelor” este de a păzi neatinșă, printr-un dans neîntrerupt, „comoara” lăsată de Brîncoveanu urmașilor — „actul” în sine căpătînd funcție de simbol și exprimînd ideea „perenității” bunurilor morale autohtone. Construită pe nota specifică a teatrului tragic, piesa e pătrunsă de seva folclorică — tema înscriindu-se în planul psihologic imaginativ a basmului. Căci clipa de tensiune (riscul intreruperii cercului protector al dansului, amenințat de dragostea celei mai tinere Domnițe pentru un străin seducător) și încadrarea ei în atmosfera imaginară, aduc o notă lirică im-

presionantă în evocarea ceremoniei cult tradițional. Tehnica dramatizării săși însinuează cadrul imaginar al viziunii poetice imprecizie a legendei și tuarea faptului în „atemporal”.

Fondul tragic al teatrului lui R. Stanca se alimentează în genere din cea întunecată a mitului antic sau a u îndepărtate epoci legendare. Ca și *Critici sau Gilceava zeilor* în *Oedip* sau autorul încearcă un act de „demitizare a zeilor, înfățișînd lumea divină cu toate defectele muritorilor.

Alteori, în opera dramaturgului își face apariția un „joc” exaltat cu o variație sensuri, în care comicul și tragicul alincază într-un „duel erotic” cu final tragic între doi neînfrinți eroi în aventurii pasiunii (*Dona Juana*) — grațios poetic dramatic construit în stilul „rococo-ului” — incluzînd surprinzătorul deznodământ fatal, căci legendarul seducător nu e decât chipul înșelător și deghizat al „Morții”.

Dar lucrarea dramatică, în care tragcapătă o deosebită semnificație umană dublată de o poetică emotivitate, e *Ostatecul*, scrisă pe linia tematicii gi diene, care reînvie lumea antică în viziune înnoitoare, proprie umanismului contemporan (*Războiul Troiei nu va avea loc*, *Amphytrion* 38, *Electra*). Ostatecul redă tragedia prieteniei și iubirii devastate a doi fii de regi (Abatris și Kleome) destinată a pune capăt unui război și — gest compromis de neînțelegerea rinților, pînă la urmă fatal, dar de o re noblete morală. Piesa, în care un bil omor aduce o tentă de „teatru al zimei”, lăsînd o undă dureroasă, e structurată sale poetice frumusețe nobile idealuri, aspirațiile de pace și solidaritate umană. Și, dincolo de reflexe folclorice, o tristă tonalitate de „lamei” — amestec de ecou emoțional, tragism latentă energie — învăluie ritmul dramatic al tragediei.

Pe alt plan, linia „poetizării” cult naturii și a valorificării elementelor clorice merită a fi menționată, într-o interpretare a filosofiei poporului, exprimînd relația Om-Natură, *Ființă-Nefi* în piesa lui Valeriu Anania: *Miorița*, l sonaj integrat în datele fundamentale Cosmosului, *Miorița* apare aci într-o țieonanță evocare poetică, fără aceea g ză de moarte ce diminuează energia v lă. O contopire a sensurilor existente modului „alegoriei” vechilor ritualuri fenomenelor naturii încadrează poetic om în traiectoria simbolurilor gîni populare.

Cert, aria întinsă a elementelor dramatice generatoare de poezie nu se limitează la datele cuprinse în schița de față se extinde la exprimarea ecourilor l te de ritmul activității constructive, în nînd valorile umaniste cu cele ale viziității artistice. Și, în acest sens, gînd critică descoperă un domeniu înt un substrat filosofic adine — reflex problemelor actuale în conștiința revoluționară a omului contemporan.

Mircea Măncuș



Desen de MIRCEA VALERIU DEAC (Holul Teatrului Foarte Mic)

## Întîlnire

■ DIN multiplicitatea amintirilor în care chipul lui Nichita se succede în imagini și contexte atât de felurite — studentul blond și svelt, cu gesturi de adolescent, scriitorul matur, fruntaș de generație, masca bolii — sint ispitit să mă întorc spre cele mai vechi, cînd Nichita Stănescu era studentul Stănescu Hristea. Nu e un tic de bătrîn profesor. Figura poetului mi apare mai viu prezentă cînd o confrunt cu cea a studentului cu totul deosebit. Îmi amintesc de un examen. Colegul care mă asista — astăzi profesor aproape sexagenar — neștiind că-l cunoșteam bine pe candidat, că-i citisem poemele de debut și căutarea, mi-a șoptit: „Acesta e marfă rară”. Eram cu toții convinși că studentul cu lecturi surprinzătoare de vaste și cu debitul precipitat va parcurge o cale neobișnuită, deși nu ne gîndeam neapărat la poezie.

Din acești ani aș evoca o singură întîmplare despre care am aflat, mai tîrziu, de la colegii lui Nichita. Plecați la Cluj la o conferință pe țară a cercurilor științifice studențești, cițiva participanți au abandonat într-o dimineață sala și referatele și au

pornit să viziteze orașul și mai ales să-i cunoască direct pe scriitorii ciții frecvent pe sub bancă. După un timp, trebări și eforturi multe au ajuns la Blaga. Poetul (lucra pe atunci la traducerea lui Faust) i-a primit la început rezervat. Avea temeiuri să fie astfel. Dar treptat apropierea s-a produs. Și cei de față și-au putut da seama de bucuria cu care Blaga a descoperit că interlocutorii lui — și mai ales Nichita, prima vioră — îi cunosc bine nu numai poemele ci și scrierile filosofice. Despărțirea s-a petrecut la o cu totul altă temperatură decît la sosire.

Cu toată neîncrederea pe care o simt față de goana după situații simbolice și premonitii, ca și de șabloane de tipul „preluarea torței”, imaginea marelui poet întîlnindu-l pe studentul care avea să devină glasul generației lui, îmi pare emblematică. Diferențele de timbru și de univers poetic sînt enorme. Dar în muzeul imaginar al versului, vizita la Blaga a studentului Stănescu Hristea materializează continuitatea.

Silvian Iosifescu



# „Adîncul” și „culmea”



**F**ĂRĂ a constitui ceea ce îndeobște se numește un „caz”, Henriette Yvonne Stahl reprezintă o situație specială în literatura română a acestui secol. Tipologic, din punct de vedere istorico-literar și chiar valoric, „clasa” acestei autoare suficient de interesantă pentru a „provoca” reacțiile criticii dintr-o vreme nu s-a produs. Elogiul din primul moment de la Iași (1924) pentru examenul „obiectiv”, lipsit de inutile ornamente, al lumii rurale, primă apoi prompt și încurajator de critici altminteri nu foarte dispuși la omologări formale, Henriette Yvonne Stahl a beneficiat deopotrivă de atenția analitică a criticii postbelice. Autoarea a unei opere nu extrem de întinse dar acumulate, fiindu-se totuși relativ ritmic de-a lungul a șase decenii<sup>1)</sup>, ea nu a ocupat încă ferm o „căsuță” a sa în tabloul mendelevian al prozei românești (căci, desigur, ea este în primul rând o prozatoare, mai precis o romancieră, deși a publicat și epică de dimensiuni mai limitate). O reluare serios abreviată a unor fapte nu este, de aceea, inutilă, în încercarea de elucidare a unei situații triplu „provocatoare”: în măsura în care contactul cu opera nu-ți dă senzația (liniștitoare pentru orice critic) a pășirii pe un teren ferm, consolidat, demarcat.

Într-adevăr, provocatoare a apărut proza scriitoarei de la bun început. Reacția încurajantă a lui Ibrăileanu se explică tocmai prin impactul romanului de debut, prin coerența unor „structuri de apel” care au găsit la criticul „Vieții Românești” un mediu de rezonanță favorabil. Ce-i drept, acesta a „selectat” din cartea debutantei elementele ce conveneau unei anumite viziuni poporaniste asupra universului țărănesc. E adevărat, „obiectivitatea” autoarei era, indiscutabil, o calitate cortă ce merita salută, mai ales că „martora” naratoare, cea care relatează drama Voicăi, apărea ca o ființă sensibilă, predispusă la reclusiuni livrestice și trăiri intense, în mijlocul unui brutal decolaj de vacanță (și trebuie spus

de pe acum că eroinele Henriettei Yvonne Stahl vor imbrina întotdeauna gracilitatea, feminitatea suavă, intelectualitatea și chiar un anume rafinament inefabil cu o reală forță interioară, cu capacitatea de a suporta — și chiar provoca — situații dintre cele mai tensionate). Numai că aceea obiectivitate era mult mai puțin interesată de „zgrăvirea mediului”, de cartografierea conștientă, cu tușe naturaliste, polemice, a unei lumi dure, conflictuale (iar cînd se va manifesta, din circumstanțe conjuncturale, un asemenea interes, în ediția din 1966, rezultatul nu va fi dintre cele mai convingătoare). Trăsătură care de asemenea se va menține și chiar intensifica, „detașarea”, „obiectivitatea”<sup>2)</sup>, stilul economic, rece, consemnativ, fără complicații retorice, se vor aplica unui conținut psihic și mult mai puțin decorului în care se manifestă acest conținut. În plus, încă de pe acum, „obiectivitatea” se va traduce într-o proză cu vagi tente behavioriste: sint înregistrate, cu precădere, gestul, comportamentul ades intempestiv, impulsul caracterizant, reacția psihică și nu atât procesualitatea complicată, lăuntrică, din spatele acestora. Conflictul există, firește, și sint tot de natură psihologică. Dar prozatoarea se va mulțumi (e un fel de a spune) să le enunțe. Să le determine palierul mental, volitional, afectiv, conștient sau infraconștient la care ele acționează. Ea nu se va pierde în lungi despicări ale firului în patru, pretins „analitic” și care au putut provoca tratarea de către unii critici a literaturii psihologice drept „psihologică”. Romanele Henriettei Yvonne Stahl se anunță încă de pe acum drept foi de observație clinică, notind alert evoluția pacientului și hazardându-se mai puțin în ipoteze etiologice. Bineînțeles, explicațiile vor apărea și ele. De regulă, însă, acestea survin spre final și sint imediat valorificate etic, problematizate, extrase din contextul pur psihic pentru a primi o soluție la nivel intelectual (dar care poate fi nu atât propriu zis intelectuală, rațională, cit irațională, atingînd soluții creștine, în spirit dostoevskian, sau chiar oriental). Oricum, ceea ce ar trebui reținut pentru moment este faptul că, într-o ambianță comună literaturii poporaniste și chiar sămănătoriste (v. schițele lui C. Sandu-Aldea, de pildă), Henriette Yvonne Stahl întreprinde, cum spunea Pompiliu Constantinescu<sup>3)</sup>, o „anchetă psihologică”, „creionînd” prin urmare „reale categorii psihice”. Este, în fond, ceea ce romanciera va face neconștient de aici înainte, chiar dacă într-un decor citadin. Și cum nici acesta nu va conta prea mult în economia artistică a cărților ce vor veni (decît cu mici excepții), nici geografia rurală a Voicăi nu va rămîne decît ca scenă a unor violente confruntări instinctuale.

**D**E la Steaua robilor înainte, trecînd prin performanța pe bună dreptate elogiată a romanului *Între zi și noapte* ce încheie seria celor apărute în anii patruzeci, principalele incertitudini ale criticii pot fi rînd pe rînd examinate, cu rezultate cit de cit „pozitive”. Fixarea autoarei permite acest lucru chiar dacă, bineînțeles, nu se poate spera o eliminare totală a „necunoscutelor”. Romanele amintite, inclusiv *Fratele meu, omul*, dar și ultimele, verifică tot mai mult opțiunile prozatoarei, mărturisite foarte devreme și respectate pînă la *Pontiful și Drum de foc*: „În momentul cînd încep să scriu, știu perfect totul pînă la sfîrșit. Aș putea începe cu orice capitol. Construcția lăuntrică, scheletul este perfect. Cînd lucrez însă, ceea ce mă conduce e un sentiment muzical. Eu văd o carte ca o simfonie, cu absolut necesarele ei tranziții de ritm și atmosferă”. Și: „În *Steaua robilor* prezint analiza unei despărțiri între o femeie și un bărbat, foarte tineri. Roman clasic ca formă și subiect. Originalitatea, dacă este, e a sensibilității. O temă simplă. De altfel socot că în artă nu există subiect, ci tratare”. Iar altui interviu e datorată o aproape aceiași cuvînt: „*Steaua robilor* este o carte de iubire. Mai precis: o carte de despărțire. Analizez procesul unei iubiri dintre un bărbat și o femeie, amîndoi foarte tineri.

<sup>1)</sup> Pe care Lovinescu o va numi și valida de asemenea, căci răspundea imperativului enunțat în *Istoria literaturii române contemporane* privitor la evoluția epicii către forme mai „obiective”, desprinse din sentimentalismul sămănătorist. Numai că el va vorbi de „lipsă de lirism” (*Istoria literaturii române contemporane*, 1900—1937, București, Socec, f.a., p. 310).

<sup>2)</sup> Henriette Yvonne Stahl: „Voica”, în *Scrieri* 4, ediție îngrijită de Constanța Constantinescu, cu o prefață de Victor Felea, București, Editura Minerva, 1970, pp. 606—607.

Singura problemă care domină acțiunea este dragostea. [— Subiectul este așadar... ] — ...inexistent. Cel puțin pentru mine. Cred că în artă subiectul e de o minimă importanță și că singurul lucru valabil rămîne tratarea”. Rezumînd: o „întrîgă” ca și neglijabilă, o „temă” de tot comună, aici, în *Steaua robilor*, dar și mai tirziu. Dragostea, prietenia, despărțirea, relațiile dintre cîțiva indivizi urmărite în stricta lor evoluție, în melodia sinuoasă a pasiunii și umorilor, într-adevăr, dar cu mare economie, fără prezumții complicate expuse pe pagini întregi, însă cu fulgurante sondări în subteranele psihicului. Dar nu mai puțin nimic mai adevărat decît îndelungata prelucrare a temei la nivel epic. Undeva, Henriette Yvonne Stahl dă o definiție cu totul interesantă a romanului prin opoziție cu nuvela (aș îndrăzni să spun: mai ales a romanului său), care poate lumina această „defalcare”, „descompunere” epică a temei pînă la a da senzația unei foi de observație (cum anticipam deja): „Romanul are o formă determinată. E greșit cînd se spune că o nuvelă mai lungă ar putea fi un roman, sau că nu e roman, ci nuvelă, pentru că nu are destule pagini. Romanul e descrierea unei crize cu concluzia ei, pe cînd o nuvelă este descrierea unei emoții cu explicarea ei”. Romanele Henriettei Yvonne Stahl nici nu sint de fapt altceva decît atente „descrieri ale unei crize cu concluzia ei”. Poate nici nu mai trebuie adăugat că „descrierea” implică și demontarea, fie și pe scurt, a mecanismelor ce au declanșat respectiva stare critică în care se află personajele, deci și luminaarea unor motivații de regulă inaparente. Cu necesitate se cer însă subliniate trăsăturile distinctivelor ale „trăirilor” căci și la Hortensia Papadat-Bengescu și la un Camil Petrescu, Anton Holban sau Mircea Eliade tot „criza” este cea pe care se întemeiază edificiul epic. Romanul *Fratele meu, omul* e, din acest punct de vedere, un exemplu foarte nimerit. Conflictul pasional, cu zone de incertitudine și ramificații imprevizibile din *Steaua robilor* (care apropie pe Maria simultan sau succesiv de Sașa, George Veroniade, Lucian Panu sau Florin Negrea), prietenia împinsă dostoevskian pînă la sacrificiu dintre Ana Stavri și morfomana Zoe Mihalcea Vrinceanu (*Între zi și noapte*), iubirea nefericită, cu mari piedici și răsturnări de situații din nuvele, *Marea bucurie*, *Lena, fata lui Anghel Mărgărit* sau *Pontiful* — toate acestea se adună în *Fratele meu, omul* într-un mănunchi de legături extrem de puternic fixate în subconștientul personajelor. Desigur, romanul nu e superior celui intitulat *Între zi și noapte*, unde literatura mediilor, cu excepționala descriere a clanului Mihalcea, și cea a abisului sufletesc fuzionează de o manieră unică, în același stil strîns, liric doar cit să nu fie uscat, cu iluminări decent transcrise, într-o atmosferă halucinantă. Realismul prospectivilor psihologice și chiar sociologice tolerează acolo un anume romantism fantasmatic al unor figuri aeriene (posedații „paradisurilor artificiale”), cu descrierile gen Thomas de Quincey și efluvii estetizante de „dincolo de bine și de rău”. Căci, într-adevăr, estetizarea vicului, transformarea acestuia în substanță artistică pe linia ce duce de la Baudelaire la Wilde, la Gide și Celine (pornind poate de la Sade și împinzînd întreaga literatură modernă), implică o situare în afara valorizării etice imediate. Cumva, în afara codului moral în vigoare la o anumită dată. Oricum, ficțiunea se bucură, din asemenea perspectivă, de o autonomie apreciabilă. Căci, așa cum spunea Oscar Wilde, „viața morală a oamenilor este o parte din materialul folosit de artist ca subiect, însă moralitatea constă în folosirea desăvîrșită a unui material lipsit de desăvîrșire”, așa încît „artistul nu poate fi niciodată morbid”<sup>5)</sup>. „Romantismul poetic”<sup>6)</sup>, simbolurile frecvente în limitele, fațz, transitorice ale aceluiași curent, iuzionează într-o atmosferă stranie cu ceva matein în ea, a Bucureștiului primului război mondial. Dar, nu mai puțin, ele se suprapun obsesiei dostoevskiene a prosternării în fața suferinței celui alt și speranței mintuirii în urma confruntării deschise cu răul, asu-mării tragice a maleficului.

<sup>5)</sup> Oscar Wilde, *Prefața la Portretul lui Dorian Gray*, traducere de D. Mazilu. Prefață de Dan Grigorescu, București, E.P.L., 1967, colecția B.P.T., p. 4. Celebra operă a lui Wilde e invocată, și nu întimplător, în *Între zi și noapte*. Dar dacă avem în vedere oroarea lui Henry Wotton față de „moralitatea modernă” și „criteriile ei „neavenite”, atunci, prin Matei Ventura, „lecția” lui Wilde e mai prezentă decît oriunde în *Fratele meu, omul*.

<sup>6)</sup> V. considerațiile critice din prefața ediției din 1968 a romanului *Între zi și noapte*.

**F**ratele meu, omul e captivant prin jocul imaginilor simbolice, al oglinzilor în special. Reflectările în suprafețele lucioase din spațiile unde se petrec evenimentele cărții atrag de regulă atenția asupra unor conținuturi psihice determinante și preced faptele decisive în economia epică. Destinele copiilor ei, fatalmente împletite chiar dacă individualizate, inclusiv prin imaginea speculară simbolică a chipurilor lor, îi apar ca atare în oglindă muribundeii Sanda Ventura (ed. ne varietur, p. 24). Echivalența fenomenului, nepuțința de a discerne între bine și rău, real și iluzie, reies și ele pentru Matei, din apele unduioase, înșelătoare ale oglinzii (p. 29, scenă reactualizată la p. 307). Tot aceasta este instrumentul malefic ce dezvăluie incompatibilitatea și adversitatea dintre personaje, incitînd chiar la suprimarea celui alt. „Pia — îi spune Mira Tomescu Adinei — nu are decît să se uite în oglindă alături de tine, ca să priceapă ce are de făcut”. (p. 164) (v., ca o susținere anticipată a afirmației, „proba speculară” de la pp. 58—59; iar ca o confirmare retrospectivă, „jocul” catoptric al imaginației de la p. 294, unde Pia, retrînd clipe de la înmormîntarea Sandei, o vede pe catafalc, în locul acesteia, pe Adina). Pregătirea gesturilor funebre, apoi, este precedată de o contemplare în oglindă (p. 369). În aceeași serie simbolică intră, jocul privirilor, al ochilor deschiși spre o lume confuză, contemplînd cu disperare spectacolul distonanțelor și deopotrivă oferindu-se privirii, lăsînd a se bănuî în adîncul lor o altă lume, și mai misterioasă poate.

De fapt, întreaga literatură a Henriettei Yvonne Stahl este o invitație de a scruta această lume. Fără patos<sup>7)</sup> sau grandilocvență însă nu fără inflexiuni poetice, fără disecții analitice care ades transformă „trupul lăuntric” (după expresia Hortensiei Papadat-Bengescu) într-un organism inert, oferit cu docilitate disecției, prozatoarea este beneficiara unei lucidități cituși de puțin feminine, cum s-a remarcat. De asemenea, psihologismul, senzitivitatea ce nu parvine totuși la fiziologismul brutal al celeilalte romaniere, exprimată într-o epică nervoasă sau în dialoguri brevilovente, cu o concisă „frumusețe aspră”, uneori nu fără ironie<sup>8)</sup>, nu sint totuși indici suficienți pentru liniștirea clasare a prozei Henriettei Yvonne Stahl în categoria „literaturii feminine”. O categorie atât de largă și, în fond, alt de puțin relevantă. Cu atât mai mult în cazul autoarei noastre, apte de performanță „observației sociale” sau a „tipologiei”, lucru probat inclusiv în *Fratele meu, omul*.

Mai util ar fi poate să spunem că Henriette Yvonne Stahl se plasează pe un loc meritoriu în proza ce-si propune adînci sonde psihologice mergînd pînă la cel mai intim fond obsesional, preponderent erotic, cum e cazul unui Gib Mihăescu, Hortensia Papadat-Bengescu și al altora. Spre deosebire de acestia, obiectivul epic este fixat, cu exclusivitate aproape asupra relațiilor interumane și stereotipurilor psihice, dezinteresîndu-se de regulă de contextele sociale. Identitatea socială a tipurilor reiese totuși din text, fără a fi special configurată. Autoarea pare a se călăuzi după preceptul universal ce recomandă atingerea adîncimii maxime, a obscurității, maleficientei și promiscuității depline, pentru a avea garanția unui salt eficient către înălțimile „binelui”, „adevărului”, și „frumosului”. „Din tenebre spre lumină” (urmînd sfatul gîndirii indice), cu conștiința nietzscheană că „numai pornind din adîncuri poți atinge mîreția culmilor”, romanciera ne apare ca o călăuză inspirată prin „pădurea obscură” a interiorității către lumină și revelații morale. Într-un stil suficient de individualizat față de cel doi, mai „britanic”, mai laconic, acționînd rapid prin forări intempestive, personajele Henriettei Yvonne Stahl ne oferă modele de asumare a demonicului, a negativității, patologicului, limitei în genere, în scopul depășirii lor. A unei depășiri ce nu poate fi efectivă decît la capătul unei esențiale confruntări cu răul. Traversînd epoci ale literaturii române, prozatoare „interbelică” și „contemporană” deopotrivă, instalată valoric în relativă apropiere a maestrilor prozei analitice dintre cele două războaie, Henriette Yvonne Stahl are dreptul, cred, la mai mult decît condescendența memoriei noastre.

**Cristian Moraru**

<sup>7)</sup> Componenta patetică se va accentua totuși în ultimele romane (v. în acest sens Dana Dumitriu: *Un roman patetic, în România literară* nr. 44/1981, an. 14, p. 10 — cu referire la *Drum de foc*).

<sup>8)</sup> Ce va domina totuși în volumul consacrat lui „Onofrei”.





# Ion GHEORGHE

## Pe fondul vieții

Umblu, vara tirziu, pe aleile parcului  
din preajma uzinei de lentile și aparate  
optice.  
Deseori, cînd mă opresc între straturile de  
trandafiri,  
ca din pămînt, de după 'naltele tufe  
din grădinile japoneze  
ies perechi tinere cu prunci la vîrsta primilor  
pași  
în voie de sine, pe iarbă, clătinîndu-se ca pe  
vapor.  
Acolo, între plantațiile de roze și răsuri,  
se fotografiază rînd pe rînd cu progeniturile;  
aud, surprins, trosnetul piedicii de la  
aparaturii  
de luat chipuri, privești, imagini,  
ca un pistol cu împușcături convertite:  
în loc să bată cuiele gloanțelor în ceea ce  
zărește,  
il trage-n sine, apucînd locul și clipa  
cu toate cîte, cum se-nfățișează.  
Luat prin surprindere, cuprins de marele,  
idilic  
cadru cu lanuri de roze,  
rămîn pe fundalul fotografiilor necunoscut  
lor,  
și neidentificat.  
Cine-i trimite să-și așeze amintirile lor lingă  
mine?  
Presimt ei că voi supraviețui prin munca și  
lupta mea,  
că voi rămîne cu ei să le-arăt viitorul?

Mi se-ncredințează într-o dăinuire: mă iau cu  
ei  
drept argument și pildă-măsură dreaptă a  
timpului:  
că viețuit-au și-au născut pe vremea mea?  
Presimt că au să-și lase descendenții  
pe seama învățăturii mele?  
Din care-adînci îndemnuri mă prind pe  
fondul vieții lor?  
La început mă întorceam într-un umăr;  
nu-mi făcea plăcere  
să mă știu în fotografiile din albumele lor de  
familie  
un intrus fără voie.  
Astăzi bag samă că n-au alt reazim mai  
departe:  
desigur, mi se-ncredințează dinspre zei:  
au înțeles că viitorul meu este același cu  
viețile  
de zi cu zi al urmașilor lor.  
Ei au presimțit că nu se poate să nu cunosc  
eu  
vreo ieșire cu bine și integritate  
din vremuri de-ncredințare și smintită ciobire a  
vaselor sfinte;  
Au înțeles că omul poate scăpa cu viața  
curată  
ocolind ghiftuirea și bunurile lumii și  
nebuzuindu-se pe laudă,  
primind asprimi și nedreptăți, clevețiri și  
prigoane;  
Află izvorul mîntuirii în sinea-i statornică —  
patriei încredințată cu temei și renunțare.



VICTOR MIHĂILESCU : Peisaj

## Vedere de lîngă stîlpul de înaltă tensiune

Trece-o furgonetă purpurie; nu-i pasă  
bradului,  
crește drept, cu veverițele în sine,  
ele-l scutură de cucuruzii pirguiti —  
sămînța codrului din loc în loc i-o umblă;  
trece-o mașină, culoarea cafelei cu lapte  
de-o beau junele gimnaste-n tabăra  
montană;  
nu-i pasă păsăruicii care țipă-n cetini,  
de parcă trage un țaran cu gresia pe coasă  
cînd se-mpreună într-un cîntec mare pe  
fierul copt.  
O mașină de culoarea cărnii pe care-o mușcă  
feliile subțiri pe pîine, tinerii de pe poligonul  
de tir  
cu insigne de țintași iscusiți;  
mașină ca un fosforescent scarabeu  
trage mașină de culoarea omizilor de aluni;  
nu le pasă gîzelor boii-lui-dumnezeu,

ăstor gărgărițe innodate: bărbătușul cu  
organul  
prins în femelă, ducînd-o sub scoarța de  
brad,  
ca mașina aceea din nordică țară  
purtînd după ea dormitorul cu perdelele-n  
fundo  
liliachii gîtuite ca niște clepsidre.  
Prin cîte ștrangulări ale mersului de sine se  
vede timpul!  
Dar cînd trece un roșu tractor trăgînd  
remorca verde  
cu țărani zilieri la cariera de nisip,  
toate înțeleg măsura și văd lucrînd  
împreunarea  
atît a tinerelor părți, cît și-a celor în etate,  
Și timpul ca un fluviu năvălitor  
curge umflat de ploile anilor plini la izvoare.

## Soldații cînd sar gardul

Gardul de sîrmă al stadionului, unde vin  
ei la exerciții,  
În toiul vopsirii de primăvară, dat cu verde  
păcură.

Zăludul de tînăr ofițer,  
fie că i-a mirosit lui vopsea proaspătă a  
sînge  
de curînd vărsat în lupte,  
fie c-a vrut să-i arate vopsitorului cîtă putere  
au armile asupra popoarelor,  
dădu ordin grupului de soldați să sară gardul.

Porni escaladarea vopselei proaspete  
sub ochii mari de uimire ai muncitorului cu  
pensula.  
Cei o sută de flăcăi, alergînd pînă la gard,  
s-au prins cu mîinile de rama de sus, cît o  
conductă  
de apă, a grilajului ca o plasă de prins  
scrumbii:  
mergînd ca păianjenii; care alunecînd  
și-aridicîndu-se,  
care dincolo fiind de la prima încercare  
prin năclăiala verde, mirosind a rînced ulei.

S-au zvîrlit peste gard, căzînd ca o sută de  
saci de bucate,  
iar luînd-o la fugă pînă-n mijlocul  
stadionului  
precum fusese ordinul.  
Alunecînd și iar urcînd ca niște gîndaci toți  
reușiră  
deslănțuiți asupra unei plantații de mărăcini:  
pînă și soldatul cel pînă la genunchii  
regimentului, scund,  
de șapte ori căzînd și iarăși aruncîndu-se cu  
disperare  
asupra fileului de sîrmă întins ca o plasă  
de joc de volei,  
mult atîrnat în gard, ca o sperietoare —  
o pereche de pantaloni cazoni și o manta  
mică —  
la îndemnul celorlalți alunecă bondar  
alergînd de-a bușilea spre locul stabilit.

Despre asprimea luptelor și despre pericolul  
rămînerii  
în urmă, cînd poți să cazi de-adevăratelea-n  
rețelele  
de sîrmă ghimpată,  
S-au tras învățăturile cuvenite celor în  
subordine.  
Dar nici locul în care s-a desfășurat proba  
aceea  
nu s-a lăsat mai prejos, fără adîncă pilduire.  
O săptămînă rămas-au cei o sută de tineri,  
verzi pe mîini, pe piept,  
genunchii, și pulpele și coatele — ca o  
minjire

de sînge al ierbii.  
O sută de omuleți verzi, precum se vorbește  
că descind din cînd în cînd din planeta  
Luceafărul de seară:

Mai apoi, acolo, pe iarba pînă la gleznele  
gardului,  
trei veri la rînd veniră camioanele  
cu pepeni,  
mobile de fructe de pe ogoarele fermei  
Brănești —  
Ca izbîndă a sudorii celor o sută de omuleți  
mai cu osebite pentru răsplătirea soldatului  
cel mic  
de-a rămas ca o sperietoare atîrînd pe  
gardul de sîrmă.



# Realul și imaginarul



C U toate că în literatură și mai ales în poezie ceea ce interesează în primul rând este creația și nu punctul ei de plecare, ce este pentru Eminescu amorul (cf. poezia *Ce e amorul*?) și nu sentimentul pe care l-a avut el la un moment dat pentru o anumită femeie, nu numai biografii, dar și interpretări opere care, cum se spune, e locuimentul esențial pentru înțelegerea poetului, fac referință la datul real. Ediția critică nu eludează cind poezia a fost scrisă, fazele prin care a trecut până la aza finală, momentul cind a apărut într-un periodic sau în volum, ecoul trecut în contemporaneitate.

Apar, firește, controverse. De pildă: Unde a cunoscut Eminescu pe Veronica Micle? Mai toți biografil, inclusiv Călinescu susțin, unii cu îndoieli, că în 1872 la Viena. Informația o furnizează Octav Minar în lucrarea sa *Cum a iubit Eminescu*, citată într-un curs al lui F. Ibrăileanu din 20 decembrie 1912. Minar susține că Veronica venise la Viena pentru un tratament medical și Eminescu a făcut cunoștința în pensiunea doamnei Löwenbach. S-a dovedit însă că scrisoarea eronică a fost plasmuită de Octav Minar. Credem că tot din Octav Minar și-a luat această știre și Slavici fiindcă iată ce spune el în *Amintiri* (cap. *Eminescu și conservatorii* publicat mai întâi în „Adevărul literar și artistic” din 17 aprilie 1921): „Deoarece s-au scris multe, poate prea multe despre slăbiciunea lui Eminescu pentru Veronica Micle, cred că e cuvine să mai spun și că în timpul trecut la Viena a făcut el cunoștința ei, care venise acolo să consulte medicii asupra unei boale de care suferea. El însuși aici atunci, nici mai târziu nu mi-a vorbit despre aceasta. Afleam însă de la alții că l-a fost recomandat unei doamne de la Iași ca însoțitor la vizitarea orașului”. Mai credibilă ni se pare informația pe care o dădea în „Convorbiri literare” din martie 1892 (articolul *Cum a cunoscut-o Eminescu pe Veronica Micle*), fără că neva să dezminț, N. Petrașcu. Lucrul a petrecut la Iași unde Eminescu, însoțit de Berlin, fusese numit la 1 septembrie 1874 director al Bibliotecii Centrale Universitare. Întimplarea e relatată astfel: „Se crede că Eminescu ar fi vizitat-o pentru întâia oară la o fereastră, unde sta cu timpurile ei de aur plecate: numărul „Convorbirilor” în care locuiau erau publicate citeva din primele poezii ale poetului și pe care le citea înfuriată de admirație. La sfârșit, îl înălța numele melodios al poetului, pe un ton obscur pe atunci pentru lume, dar asupra căruia poetul avea să arunce al tăriei atita lumină. Cine să fie Eminescu? Citeva zile în urmă-l cunoscu”. Cunoștința va fi fost înlesnită de Miron Pompiliu, secretar al Universității și rectoratul lui Ștefan Micle, soțul eronică, cum se poate deduce și din *Amintiri despre Eminescu* publicate de I. Pop Florantin în „Universul literar” din 24 octombrie 1911.

Este posibil ca Miron Pompiliu să fi arătat de Eminescu Veronica și aceasta să fi cerut prin intermediul lui portretul despre care publică poezia *La poezia unui poet* în „Columna lui Traian”, nr. 7 din 1874. Ea însăși declară că portretul a impresionat-o (e vorba de celebrul portret de la Praga, din 1869), deși nu-l văzuse ochii până atunci: „Și-acum mă întreb eu: slăbirea adică / Cum de naște pentru-un portret? / Căci nu zusem ochii tăi încă, / Știam atita că tu poet!”.

Veronica ar fi putut să citească până la această dată paisprezece poezii de Eminescu în „Convorbiri literare” de la Iași și Madonă și Epigoni până la mare albastră, Crăiasa din povești și cul. În nici una din acestea nu este

vorba de ea. S-a arătat că și scrisoarea lui Eminescu din 8 noiembrie 1874 prin care răspunde că primește să vină într-o zi la una din seratele ei literare este opera lui Octav Minar. Despre aceste serate găsim o mențiune în *Amintirile* lui Slavici (cap. *Eminescu-omul* apărut întâi în *Omagiu lui Mihai Eminescu*, cu prilejul a 20 de ani de la moartea sa. București, 1909). „Serile, scria Slavici, le petreceam adeseori cu Miron Pompiliu și cu Samson Bodnărescu făcând lectură ori discuțiuni literare la doamna Burlă, azi doamna Poni, citeodată, de tot rar, la doamna Micle...”. Amintirea e vagă. Aflăm că Eminescu ținea să fie în asemenea împrejurări „totdeauna spelcui”. Matilda Cugler, născută în 1851, se căsătorise cu Vasile Burlă, mai mare ca ea cu unsprezece ani, profesor de limba elină la Liceul Național și se va despărți de el tot în acest an 1874, căsătorindu-se apoi cu profesorul universitar Petru Poni, și el mai mare decât ea cu zece ani. Umblase zvonul că voia să se remărite cu Eminescu, ceea ce acesta dezmințea. Constatăm că la Iași nu erau pe atunci prejudecăți cu privire la vîrsta soților. Veronica-Ana Cimpăanu (trecută așa în actul de naștere) era mai mică decât Ștefan Micle cu treizeci de ani. Căsătorită cu el la paisprezece ani, era în 1874 mamă a două fete. Valeria (n. 10 noiembrie 1866) și Virginia (n. 7 martie 1868). Va publica în „Convorbiri literare” abia din anul 1875 trei poezii în nr. 9 din 1 decembrie (*Fugi îți zic... În zadar privești... și Drag mi-ai fost...*).

La cine se referă Veronica în *Drag mi-ai fost...* cind mărturisește că luceafărul, la care se închinase până acum, a dispărut odată cu apariția unui luminos soare? („Tu, luceafăr mi-ai fost mie / Ce în zori de ziuă luce / Și-ai apus; — acum la soare / Eu privesc cu mult mai dulce.”) Dacă atribuim Veronicăi, poetă și ea, deloc labilă în sfera sentimentului, o cit de mică intuiție a geniului lui Eminescu, în nici un caz nu putem crede că el o dezamăgise și că ardea în acest moment de o altă flăcăi mai vie decât a lui. De altfel, simbolizarea geniului prin luceafăr se va trezi în mintea lui Eminescu abia în 1880, cind va reinterpretă basmul *Fata în grădina de aur*. Pînă atunci, luceafăr nu era Hyperion, ci o femeie, cum vedem din poezia *Un luceafăr*, compusă în 1877: „Ca o zină din povești, ea e naltă și ușoară, / E subțire și gingașă și din ochi revărsă pară, / Iar la față e bălaie, părul galben cade-n creț. / Trandafiri pe față are și cu zimbelul isteț.” Nu știm cine era pentru Veronica astrul apus, soarele răsărit nu putea însă să fie decât Eminescu.

Sonetul eminescian *Iubind în taină...* publicat întâia oară în ediția Maiorăscu apărută la sfîrșitul anului 1883 („Iubind în taină am păstrat tăcere, / Gîndind că astfel o să-ți placă ție, / Căci în priviri citeam o vecinicie / De-ucigătoare visuri de plăcere”, în prima formă, din 1875—1876, „Iubind în taină mi-am impus tăcere / Gîndind tăcerea că îți place ție / În ochii tăi citeam cu bucurie / Un blind răspuns la ceea ce voi cere”) este o dovadă că multă vreme dragostea dintre cei doi a fost ca și secretă, mută. Ceva s-a intimolat între timp, căci iată ce citim de mîna lui Eminescu pe manuscrisul unei traduceri din cartea lui Agaple Landos, *Mintuirea păcătoșilor (Amartolon sotiria, Venetia, 1641)*: Ziua de 4/16 febr. 1876 a fost cea mai fericită a vieții mele. Eu am ținut pe Veronica în brațe, stringînd-o la piept și am sărutat-o. Ea-mi dăruia flori albastre pe care le voi ține în toată viața mea.” Augustin Z. N. Pop care a descoperit însemnarea spune că numele Veronica a fost șters cînd poetul a imprumutat cartea „cu multă stăruință”, după cum observă Murărașu. Oricum, poetul notează fugara îmbrățișare și în sonetul postum *Gîndind la tine* unde se întrebă: „Vedeai-vor ochii-mi încă o dată oare / Frumosul trup — femeie zimbătoare, / Ce mi-a fost dat să-l string o clipă-n brațe?” permițîndu-și chiar o amenințare: „Tu blond noroc al unui vis desert, / Tu visul blond unui noroc ce nu e, / De-ți mai veni, să știu că nu te iert.” Se vede că Veronica i-a făcut o vizită acasă în „balamucul” de la Trei Ierarhi unde locuia, prin bunăvoința lui Samson Bodnărescu, directorul Școlii Normale de la Trei Ierarhi, cu mai vechiul familiar al Veronicăi, Miron Pompiliu. De asemenea vizite vorbește Eminescu și în poezia *Singurătate* ale cărei începuturi sînt tot de acum: „Cite-odată... prea arare... / A țirziu lumină lampa / Înima-mi din loc imi sare / Cînd aud cum sună clempa // Ușa iute se deschide / Vine ca cu pas ușor / Și de gît mi se aruncă / Și o string ca s-o omor // Lampa arde pe sfîrșite / Mai roșcată, mai obscură / Iară eu șoptesc cu dragă / Mină-n mină, gură-n gură.” Publicînd poezia în „Convorbiri literare” în 1878, poetul a atenuat ceea ce în penultima strofă putea să alimenteze fantezia unor cititori: „Este Ea. Deserta casă / Dintre-odată-mi pare plină, / În privazul negru-al vieții-mi / E-o icoană de lumină.” Căci reversul pasiunilor e suferința și nimicenia, o spun toți

adeptii erosului profan, Eminescu nu mai puțin în sonetul *Pe gînduri ziua*: „Căci lumea e locașul pămîntului: / Un chin e valul-i, iară gîndul spuma, / Dureri ascunse farmecele firei.”

M ULȚI înțeleg poezia de dragoste a lui Eminescu ca o melancolică reverie și visare, ca o incitare sufletească indiferentă față de contrarietăți, satisfăcută în ea însăși, complăcîndu-se în voluptatea suferinței, într-o aspirație ideală, fără obiect precis. Elevația lirică absoarbe spațiul realității, îl transferă în sfera imaginărilor, a fabulosului, percepînd doar auditiv (*Eu număr, ah! plîngînd*): „Auzi din codri cum / Izvoare prund răstorn / Și melancolic blind / Un glas de corn”. Poezia a rămas în manuscris ca multe alte piese ale iubirii crescînd pentru Veronica din 1876 cînd la 10 martie îi înmînează un mesaj, *Dorința*, o invitație la un rendezvous: „Vino-n codru la izvorul / Care tremură pe prund...”. Mesajul inocent, era o formă simplificată a unei compunerii mai lungi, în prima strofă propunîndu-i cum să se îmbrace: „Fața albă-n hain-albastră” sau „Fața albă-n haină neagră”, floare contrastînd bine cu părul galben revărsat pe umerii goi. Întîlnirea urma să aibă loc într-un cadru ca și ical: „Mi-a pără că-n basmul vieții / Astfel vom încereni / Unu-n brațele altuia / Și că flori ne-or troieni.” Încă reținut, poetul „setos de forme”, cum se califică singur, și-a păstrat pentru el ceea ce „gărgăunii” din cap îl mai făcuseră să speră: „De-ai fi bună, de-al fi dulce / Dacă ai vrea să mă ascuți / Pînă la urmă să-ți văd brațul / Și piciorul tău discult // Iar colanul tău de aur / Rușinoasă să descingi / Și că cad-a tale haine / Fără chiar să le atingi.”

Probabil că întîlnirea n-a avut loc, căci la 1 mai (*Azi e zi întâi de mai*) poetul o căuta zadarnic peste tot: „Te iubesc fără-de-mpulări, / Fără urmă de căire — / Dară, vai, nu te găsesc, / Nicăire, nicăire.”

Corolarul dorinței e la Schopenhauer suferința. Dragostea, după același filosof, e o cursă pe care natura (geniul speciei) o întinde în vederea perpetuării vieții. Sînt meditații des întîlnite în lirica eminesciană în care poeziile de dragoste alternează cu cele de caracter filosofic, le găsim în postuma *Femeie?... măr de ecartă*, exprimînd revolta împotriva vanității scrisului: „În van creați la vorbe și le-azvirliți în vînt / Plodirea este rolul femeii pe pămînt / Priviți acele risuri, zimbiri, visări, suspine, / Dorința de plodire o samănă în tine. / Ce vă certați cu noaptea și buiguți cu luna? / De-ți face-o, de nu-ți face-o... totuna e, totuna. / De nu-ți fi voi în lume din nou să prăsiți neamul, / Oricare vîtă suie, oricare tont e-Adamul / Vitei viitoare... și fie-un par de gard, / Femei rămîie-n lume, de doru-i toate ard.”

Cuvintele sînt deșarte, visul nebulos, totul trece (*Ce șoptești atît de tainic...*), vremea șterge amintirile, rămîne frumos numai numele celei care s-a intruchipat în statuie („Tu chip frumos cu capul întors spre umăr sting”) și durerea de a fi îndepărtat din paradisul lumesc (*Zadarnic șterge vremea...*): „O, rai al tîneretății-mi, din care stai gonit! / Privesc cu jînd la tine, așemeni lui Adam, / Eu nu gîndesc c-o clipă am fost și fericit, / Ci mor, mor de durerea că-n brațe nu te am.”

Biografia nu ne semnalează apariția unei alte femei în viața lui Eminescu la Iași în acest agitat an 1876, cînd a scris peste o sută de pagini de poezii, mai mult de un volum. În *Mai chinuți atita cu vorbe de iubire* e vorba de cineva care se îmbracă goethian, ca Mignon, cu haine bălețești, are păr negru „în unde de-abanos”, alt sînge decât al poetului, alt suflet, altă fire. Acestea i-a declarat c-o iubește „într-un ceas rău”, dar a părăsit repede cercul ei (să fie cercul Ma-

## LUCEAFĂRUL

CUM începe acest poem și cum se termină, ce promite cea dintîi strofă a lui și la ce pune punct cea din urmă.

Cum începe, ca unul dintre acele basme ce se spuneau la cîte o clacă, și oricîți smei sau balauri s-ar fi ivit, toată lumea — băieți și fete, babe și moșnegi — știa că sfîrșitul va fi fericit.

A fost odată ca-n povești,  
A fost ca niciodată,  
Din rude mari împărătești,  
O prea frumoasă fată.

Iar după acest început, ce nu dă nimănui pre-simțirea dramei care avea să urmeze, cit de încărcată e ultima strofă de ceea ce s-a petrecut între timp, pe spații infinite și între protagoniști cerești, de deziluzia celui ce fusese gata să-și dea nemurirea pe o iubire pămîntească, și de orgolioasă-i reîntoarcere la sine.

Trîind în cercul vostru strimt  
Norocul vă petrece,  
Ci eu în lumea mea rămîn  
Nemuritor și rece.

Iar ce s-a petrecut pînă ce s-a ajuns aici, cine s-ar fi încumetat să povestească? Doar ici și colo, o dată la un veac, cite un mare poet al lumii, dar nu-mi inchipui că ar fi făcut-o cu mai multă îngenuitate și cu mai mult geniu.

Geo Bogza

tildei Cugler?) și nu-l mai dorește prezența, excesiv contradictorie (cumpănit de bună, cumpănit de rea). A scăpat de ea fără a comite „păcatul strămoșesc” și poate iar umbla cu capul în nori, cînd nu și-l bagă în cărți. Era un demôn ce ascundea, „foc din Tartar”, o adevărată piază rea, încît acum respiră: „Azi iarăși mă văd singur și fericit și bine! / Azi muza mea mă cată cu ochiul liniștit. / Acele nopți turbate de doruri și suspine / S-au dus ca un vis negru, sălbatec și urît!”. Dacă persoana de aici e o travestire în negru a Veronicăi, înseamnă că între aceasta și poet a intervenit o răci-re, cum și citim la un moment dat: „Și totuși mi se pare că-n fire-ți e-o gresală / De impli al meu suflet c-o boare de răceală.” Asta ar explica de ce în *Dormi!* apare o simplă fată, nu doamnă, ca Veronica și ca ființa rea dinainte, ci o pasageră, pe o visne ploioasă, privită, din cînd în cînd între perini de cel care citește o carte. Poetii pot pune în versuri asemenea momente, cum este și cel al unei întîlniri cu o altă fată din *O stradă prea îngustă*, petrecut acesta în vis: „O stradă prea îngustă / Părea că se făcea — / Și case lungi și negre / De două părți era...”. Se apropie un pas sfîcios de fată ce se anină de brațul rătăcitorului „în suflet cu amar”. Somnul oferă astfel de surprize: „O, în sfîrșit!... Copilă, / Și ai venit — chiar tu! / Am așteptat norocul — Norocu-acesta nu.” Visul și veghea se amestecă, imaginărilor trece în real. Zodiile se înduplecă: „Ah, cerut-am de la zodii, / De l-al sortii mele faur, / Dulci a sinului tău rodii / Și-al tău cap scîldat în aur... / S-astăzi tu de bunăvoie / Fericită-n brațe cazi-mi; / Capul tău scîldat în aur / De-al meu umăr tu îl razimi...”.

Femeia are capricii, bărbatul evită stilul lejer, nu poate fi decât grav: „Tu cel o curtenire / În glumă — și dorești / Să-ți spun a mea iubire / În versuri franțuzești. // Dar eu sînt melancolic / Și nu știu să răspund. / Nu pot să-mbrac în glume / O taină ce ascund.”

Că chiar așa era, se vede din puternica mărturisire scrisă la puțin timp după moartea mamei sale (15 august 1876) la a cărei înmormintare a participat, *Pierdută pentru mine, zimbînd prin lume treci!*, o extraordinară expunere a farmecelor iubitei, dar și a nenorocirilor provocate în inima lui de ele, de aroganță, frivolitate, cochetărie, prefăcătorie, ipocrizie, toane. Iar după toate inveniurile, după întreg discursul îndrăgostitului gelos, suspicios, o acceptare în orice condiții: „Spuneți de ea tot răul de vreți să-nnebunesc: / Că-i heteră, un monstru, că-i Satan — o iubesc!”.

Veronica nu era chiar o Phrynee, ea însăși se plîngea către Eugeniu Frango-lea că în societatea înaltă trece drept o „grenouille prolétaire” și, fiind frumoasă și inteligentă, era desigur fîcîndu-i în *Icoană și privaz* un portret mult mai concesiv, îngăduitor: „De vrei să-mi plăci tu mie, auzi? și numai mie, / Atunce tu îmbracă umbra viorie. / Ea-nvinețește dulce, o mbră-abia ușor, / Un sin curat ca ceara, obrazul zîmbitor / Și-ți dă un aer timid, suferitor, plînd, / Nemărginit de gingaș, nemărginit de blind.” Recunoaște în *Tu mă privești cu ochii mari* că tot ce scrie e inspirat de ea și pentru ea, că ființa ei dă sens întregii lumi (*Lumea imi părea o cifră...*), că fără de ea n-are nimic de spus (*De ce mă-ndrept și-acum...*), că ea i-a pus „venin și farmec” în suflet. Ar vrea ca frumusețea să-i fie vesnică, dar, profetie baudelaireană: după moarte, nu va mai fi frumoasă decât trei zile, apoi va putrezi (*Iar fața ta e străvezie*). Cu aceste gînduri se încheie lirica de dragoste a anului 1876.

O vom urmări în continuare.

Al. Piru



# „...Clarele desfătări ale gândirii”

DE la volumul despre Antim (debut absolut), până la proiectul recent de sistematică a poeziei, Eugen Negrici s-a dovedit perfect conștient, deloc stresat, de una dintre legile esențiale ale Creației (valabilă în artă ca și în natură): disproporția inevitabilă dintre stocul limitat de „modele genetice” și infinitatea virtuală a variațiilor: „Libertatea de manifestare a eului producător — sustine criticul — nu este, cum s-ar crede atit de mare și, deși numeroase, experiențele artistice sînt totuși inventariabile. «Formulele» nu sînt nelimitate. Goethe a redus întreaga lume vegetală la structura unei frunze și nimeni nu s-a temut că fabuloasa diversitate a verdeții va fi înlocuită de, obsedantă, imaginea frunzei cu pricina”. În domeniul strict artistic, aria opțiunilor libere se restrînge sensibil: imprimind destinului literaturii — ca un caz în speță — un sens agonie, făcînd ca geneza ei să atîrne decisiv de **constringere**. Eugen Negrici pare să subscrie implicit la o ipoteză aforistică faimoasă datorată lui Gide: „L’art nait de contrainte, vit de lutte et meurt de liberte”.

În jocul analitic rafinat al cărților consacrate poeziei, în timpul din urmă, autorul pune o miză teoretică mare, asumîndu-și riscurile de rigoare. Cu meticulozitate și precizie de censurînt, el demontează o serie de mituri, de efecte optice și de prejudecăți — „inspirația” ca deviere absolută, geneza **ex nihilo**, libertatea necondiționată a expresiei s.c.l. — tot atîtea convenții „naturalizate”, din comoditate sau din inerție, de simțul comun. În terminologia metaforică a unui poetician cu greutate (Genette — pe care-l întîlnește în aplecare la „geometria de finete”), se poate spune, deci, că Eugen Negrici are „cinismul salubru” de a renunța la anumite „ipocrizii bigote” și „frunze de vită”, prizate indeobște de critici, ca să camufleze și să facă uitate adevăratele principii funcționale ale literaturii. Prin urmare, în proiectele sale sistematice de anvergură, accentul nu cade niciodată pe taxinomie. Mult mai important decît a-i număra steagurile, ca să aflăm dacă nu cumva vreo două trei le-o fi dat vîntul los, ar fi să-i reconstituim „casca modelului” critic.

Fie că este vorba de **Sistematica poeziei sau de Introducere în poezia contemporană**, gîndirea producătoare a lui Eugen Negrici operează la mai multe nivele. Privind de sus în jos, ar fi vorba de planul lui **Cum?** (modelele generatoare), planul lui **Ce?** (materialele, obiectul modelării), în fine, de planul lui **Cu ce?** (auxiliarele tehnice). Jocurile importante se fac totdeauna la primul nivel, și, fără trenul de aterizaj al celorlalte două, care asigură „priza la sol”, cartea ne-ar oferi

epura aerodinamică a unei creativități **Arhi-artistice**. Autorul nu face, de altfel, din asta, nici un secret: „Inițial cartea a fost și ar fi putut rămîne o pură construcție teoretică, suficientă sîesi, un demers ipotetic, dezvoltînd de la sine potențialitatea modelelor”. Normalitatea funcțională a angrenajului demonstrativ presupune mai curînd ca un poem sau un altul, cutare sau cutare vers, să tindă asimptotic spre **tipul său de „poezie” ideal**: „Modelul de producere de care vorbim în acest capitol este, într-o măsură decisivă, rezuitatul prelungirii unei ipoteze de lucru. Textele la care ne putem gîndi sau pe care le vom alege spre exemplificare trebuie să fie socotite drept aspirante la posibilul model absolut, ele nefiînd, decît într-o slabă măsură, probemartor. Noi însă vom descrie procesul producerii ca și cum acesta ar fi nu numai posibil ci și real”. Citatul meriță toată atenția. El consolidează speculații epistemologice recente, după care există un punct — foarte înalt sau foarte adînc, e totuna — unde ficțiunile euristice, quasi-metaforice, ale științelor și respectiv, efortul modelant al poeziei se **întîlnesc în raporturi ideale** — asumate de **spirit în raportarea sa agonică la lume**. Un capitol introductiv al cărții enunță, de altfel, axiomatic **impulsul „realist”** al praxisului poetic, pentru ca apoi, pe tot parcursul analizelor, organul cu care poezia adîncește realul, în cele mai neașteptate și mai obscure cotloane ale limbajului nostru să fie supus unei chirurgii de virtuozitate.

Ipotezei — imbatabile — a lui Eugen Negrici i-aș propune, totuși, un codicil terminologic, inversînd raporturile în care așează **realismul și mimesis-ul**. În carte, se lucrează de fapt cu un sens **metonimic** al ultimului termen, identificat cu o accepție **limitativă și datată** a sa. Ca dovadă, la numai cîteva rînduri după ce vorbise de **aptitudinea mimetică** a literaturii, criticul schimbă, pe nesimțite, macazul conceptual referindu-se la **teoriile desuete despre mimesis** — adică la o simplă **perspectivă** distorsionantă asupra procesului în cauză. În sensul său original, aristotelian — pe cale de a fi restaurat de teoriile contemporane —, **mimesis-ul** devine aproape sinonim cu **poiesis** (cu facerea), revîlînd în sine germenul unei situații paradoxale față de real. „**Mimesis-ul** — observă, spre exemplu Ricoeur — este **poiesis** și viceversa. Acest paradox capital [...] este anticipat de **mimesis-ul** lui Aristotel, ce înbină vecinătatea realității umane și distanța fabuloasă”.

Ori exact aspectul paradoxal al mimeticului incită pe Eugen Negrici, pentru care, în orizontul producerii artistice, și **de-realizarea radicală, tot realizare este**:

„Oricare ar fi aparențele, însuși **existența** și nimic altceva este captat prin articularele formale ale poeziei și nu cu totul altfel decît în proză”.

Vocația de a **desfășura o lume** — în cele mai răsucite, mai perverse moduri — se face simțită în partea producerii ca și în cea a receptării. Un fir neabătut conduce, în cărțile lui Eugen Negrici (nu doar în cele dedicate poeziei ci și în triplicul **Imanenței literaturii**), de la impulsul universal de a te situa față de lume, **creînd**, către automatismele **receptoare**; deci de la **Praxis** spre deversarea finală în matca unei **Doxa**. Dacă sîntem atenți, între mișcările interlocutorilor antrenați în procesul comunicării poetice există o simetrie convergentă, bine montată scenic în carte. De la nivelul aulic al lui **Cum?** pînă la cel umil al eufoniei și al rimei, producerea ca și decodarea se arată obliterată de **obsesia de a simula progresia ideii, coerența**. În partea fabricării, este depistată, în exercițiul funcțiunii, o asociativitate „eliberată — în chip paradoxal — tocmai de constringerea rimei (sau a ritmului), funcționînd năucă, umplînd cu fantasmă și scorneli spațiul de pînă la cuvîntul din coada versului”. La extrema cealaltă, cititorul se agată de indicii derizorii, tentat să urmărească orice desfășurare — fie și absurdă — de imagini, de sintagme incongruente, ca pe un demers ce i se adresează. Din totul și din mai nimic — explozînd forța de „tracțiune” a rimei și agilitatea „locomotorie” a imaginației, din simple insinuări ortografice, sugestii conjunctive, repetiții, inversiuni etc. — autorul și cititorul său vor colabora febril, urzînd o tramă narativă, o logică demonstrativă, închipuînd atitudini și gesturi — producînd, adică, un **Scenariu** purtător de sens.

**ECIT** se poate de firese să ne întrebăm **De ce?** De altfel, pe cele trei trepte numite mai sus — Cum? / Ce? / Cu ce anume? — gîndirea critică a lui Eugen Negrici se furișează neabătută, antrenîndu-și cititorii către nivelul ultim, inevitabil, al lui **de ce toate acestea?** Ce se află dîncolo de **medium-ul** producerii și al receptării? De unde se trag universalile poeziei?

Un răspuns ar fi că ele dormitează în substanța limbajului nostru cotidian. „Însuși limbajul uman este fructul unui proces combinatoriu sau, mai bine zis, el însuși este acel proces. Forma elementară a combinației a fost chiar actul de a nara, care a reprezentat, probabil, prima operație intelectuală în care omul s-a implicat și s-a cititor”. În cea de-a doua propoziție a sa, pasajul sugerează că în „**poezie**” ca și în mediul ei amniotic, **limbajul**, se află întipărite **veritabile voci** ale **speței**. Nevoia de succesiune epi-

că este prezentă — conchide Eugen Negrici — „în **paradigma** victiei și în aceea a literaturii”.

Miza teoretică mare de care vorbeam la început se plasează aici, făcînd să cadă accentul asupra procesului prin care **speța se raportează lingvistic la sine și la lume**. Acest mecanism, uman, prea uman, e dominat de o normă implacabilă a economiei, un fatum restrictiv, delimitator de haos și, astfel, dătător de semnificații.

Așa sînd lucrurile, în Scenariul producător — ale cărui episoade se regăsesc mai mult sau mai puțin fragmentar, în toate cărțile lui Eugen Negrici — **Figurile de creatori** sînt reduce la condiția lor reală, de **actori** manipulați de o regie din culisele Literaturii. De la ciclul **Imanenței literaturii** la cea de-a doua carte despre poezie, ponderea și chiar chipurile lor se estompează treptat: asta pe măsură ce Eugen Negrici introduce, cu tot protocolul teoretic cuvenit, un veritabil „amendament la instinctul proprietății”, deposeînd — și de **jure** — pe Autor și, respectiv, pe Cititor, de dominația absolută cu li se atribuie indeobște asupra praxisului literarizant). Întreprinderea hermeneutică a lui Eugen Negrici dobîndește o deschidere supra-individuală, trans-temporală și meta-tehnică asupra producerii de sensuri prin limbaj.

Să nu trecem cu vederea detaliul că atare perspectivă se repercutază și asupra propriului demers al Criticului-cititor specializat. Dacă despre modelele de „poezie” se precizează, la un moment dat, că sînt capabile să-și „înțeleagă și să-și revele uzura”, altădată, prerogative omoloage sînt transferate în „caseta modelului” critic: „Aserțiunile de acest fel — cite sînt — nu vin din partea autorului, ci din partea modelului, care își fixează astfel condițiile bunei lui funcționări”. Pe lingă asta, chiar scriitura lui Eugen Negrici i-a scăpat, într-un fel, printre degete, devenînd bun stilistic al criticii noastre, prin capacitatea ei de percuție și de etalare a unor „înfin” iscusințe dar și a unor infinite rigori. Pasajul citat reprezintă — nu întîmplător — un calificativ aplicat de Borges lui Paul Ambroise Valéry. Nu doar intrînsingură privință, Paul Ambroise ar putea să fie, pentru Eugen Negrici, **Figură** tu telară, în apropiere interesul pentru fabri carea artistică lucidă, reglată perfect, se parat atit de transant de creșterea organică și de hazard, în **Eupalinos** sau în comentariile despre Leonardo. Și, mai ale, fascinația ambilor pentru ceea ce te Borges numea „...clarele desfătări ale gîndirii și secretele aventuri ale ordinii”.

Monica Spiridon

## Un zîmbet ne întîmpină



■ NE întîlnim cu el, de ani și ani, în orice loc al Bucureștiului unde se întîmplă ceva demn de reținut pentru minte și inimă. Ne întîmpină surîzînd, parcă mereu același, reper frumos și durabil, știînd să se bucure, ca foarte puțini contemporani, chiar și de cele mai mărunte semne ale vieții.

Adesea poartă în mînă o carte sau o floare, și una și cealaltă menite, indeobște, prietenilor. Și întotdeauna are pe buze cuvîntul cel mai bun și mai potrivit spre a-ți lumina restul zilei.

Tocmai de aceea, poate, faptul de a-l ști în preajmă pe Barbu Brezianu este tonifiant și binefăcător.

Prima oară l-am văzut, îmi amîntesc — înainte de a-i deveni mai tînăr coleg în Institutul de Istoria Artei — într-una dintre sălile Bibliotecii Academiei, înconjurat de maldăre de reviste de la începutul secolului. Erau anii în care Barbu Brezianu, discret și cu o erudiție niciodată zgomotoasă, devenea autoritatea incontestabilă a României în materie de Brîncuși. Avea și atunci, cum are și astăzi, de nimic cîntite, o eleganță și o gingășie pe care mi-a plăcut mereu să le asemuiască cu cele ale unui porțelan prețios. Dar ale unui porțelan într-ai cărui pereți de infinezimală materialitate poti asculta încă vuietul unor vremuri de mari așezări și prefaceri, al căror martor lucid stă prietenul nostru pînă astăzi cînd, iată, devine — de necrezut, dar devine — octogenar.

Prezența culturală a lui Barbu Brezianu de-a lungul atîtor decenii este simptomatice pentru disponibilitățile, orizonturile și cuprinderile mărturisite de aproape toți colegii săi de europeană și cutezătoare generație.

A scris, cu o documentare uriașă și

după călătorii în cele mai neașteptate arhive, mult citita și mult citată monografie „Opera lui Constantin Brîncuși în România”, onorată cu un înalt premiu academic, dar a tradus și epopeea finică a „Kalevali” pentru care a fost distins cu un ordin al cărui nume se potrivește atit de bine chipului și sufletului lălmăcitorului: „Trandafirul alb”.

A dezvăluit „alfabetul de imagini” al lui Tonitza — ce altă prospectivă și ingenuitate putea, din întreaga artă românească, să-l atragă mai mult, oare, pe Barbu? —, a scris poeme și proze salutate de însuși Argehi pentru ale lor „gingase transparente”, apărute în plachete de sobră distincție tipografică, dintre care una se deschide, acum mai bine de patruzeci de ani, cu portretul autorului schițat de Mihaela Petrascu.

A scris, în fine — e bine să se știe — un inspirat comentariu la „Iristicitia” antonpannescă, acele versuri din alt veac despre chipul în care omul trebuie să trăiască printre oameni. De fapt, despre poliete.

Pentru totuși citi îl cunosc pe Barbu Brezianu, împrejurarea din urmă nu e deloc întîmplătoare. Pentru că, într-un timp care e, citeodată, cel al trecerii grăbite și al salutului distrat, al opiniei încredinate și al privirii piezise, politetea francă a lui Barbu, privirea sa limpede, zîmbetul său optimist și stringerea sa de mînă poartă în ele o întreagă civilizație care se cere ocrotită și iubită. La 18 martie, cînd Barbu Brezianu împlinește optzeci de ani, să-i întorcem zîmbetul și stringerea de mînă.

Răzvan Theodorescu

## „Omenia acestui pămînt”



■ PE la începutul anului 1946, într-o după amiază, asistam pentru prima dată la o sezătoare literară. Organizată de Asociația scriitorilor români din Ardeal, ca s-a desfășurat la Casa universitarilor din Cluj, numită pe atunci Colegiul academic. Cuvîntul de deschidere l-a rostit Victor Papilian, președintele Asociației, iar cei ce i-au succedat pe estradă erau poeți tineri. Cu o excepție: Ion Agârbiceanu. El a citit o proză din volumul **Amintirile**. Cu toate că era cea dintîi manifestare publică a lor la Cluj, după reîntregirea Transilvaniei, poezii nu prea au izbutit, un timp, să cucerească sala. Recitau versuri de tonalitate minoră, în disonanță cu starea de spirit generală și în direct contrast cu așteptarea ascultătorilor. Afîndu-mă cam în fundul sălii, auzeam în jur șoapte de nemulțumire, aprecieri defavorabile. Atmosfera s-a schimbat brusc, asistența s-a înviorat, ca străbătută de un fior, cînd au început să răsune stihuri de altă rezonanță, cu intensități de jale istorică și zvîcnite de revoltă, cu explozii de lexic ardelenesc specific: „La Ocolis în fîgădău / De patru nopți vinarsu-i tău... / Și beau ortacii, beau de sting, / De patru nopți tot beau și plîng... / Scriștește inima în ei, / Se zvîrcolește în ochi scînteii, / Că-i jale mare, fără leac, / De cîndu-i hatu la Feleac...”. Acesta era tipul de poezie dorit și aplaudat în Transilvania imediat după eliberare, și, în cazul concret, adeziunea la momentul liric a fost totală mai ales la punctarea scenei din fîgădău prin erupția lui Cata-rig. Vorbele și gesticulația acestuia ridică „jalea mare” a „ortacilor” la temperatura indignării active, pedepsitoare.

Poezia **La Ocolis în fîgădău** a fost scrisă înainte de 1944. Cu timpul, autorul ei, Petre Bucșa, căruia în decursul anilor aveau să-i apară volumele **Cetini mobarite** (1943), **De n-ar**

**veni noaptea...** (1969), **Ceremonii** (1978), **Cutremurul cuvintelor** (1982), **Dîncolo de uitare**, volum de proză (1984) și **Mereu iubirea** (1988), s-a statornicit într-o altă modalitate lirică, în cealaltă modalitate particularizantă a rostirii poetice ardelenice: contemplativă, rememorativă și confesivă, interiorizantă, elegiacă. În noua sa ipostază, urmașul lui Goga, și al lui Cotruș e (cum ar spune Coșbuc) un „bard ostentiv”, care nu-și mai doare decît „rezonanța molidului bun de viori, / Zborul înalt al păjuri de munte, / susurul frunzei sub vînt, / omenia acestui pămînt / și limpezimea primului ecou / trimis de pieptul muntelui”.

Modul articulatoriu al discursului său este adeseori blagian („cerul se face mai înalt, / să nu stingherească zborul coecorilor”), însă climatul intim emanant propice producerii de logos e o melancolie de speța celei transmise de „cîntecce de pierzanie” și „cîntecce noi” în notă elegiacă ale lui Mihai Beniuc: „Toate sînt gata de ducă... / Numai eu rămîn și aștept / să socescă, / aduși de vînt prielnic, / fetei mei frumoși...”.

Dominant, melosul fluid, nostalgic, e interupt cu intermitențe de accente stenice (unele cu vași ecouri argheziene sau cotrușiene), fixate în imagini notabile: „Chiule sălbatec mizga în răchiti”, „zăpada arde în convulsii albe”, „Bivoli enormi cu soarele-n coarne / trag arșița pe cîmpuri / spre bălți mocirloase”, „Luna pe munți e o roșie bardă”, „Soarele / se zvîrcolește-n iarbă / ca un șarpe cu capul zdrobit”.

Născut primăvara, Petre Bucșa își aniversază împlinirea virstei de șaptezeci de ani într-un an în care „desprimăvărarea” a început devreme. Îi urăm ca această primăvară să rămînă anotimpul victiei și al poeziei sale.

Dumitru Micu



# Perpessicius, memorialist

PROFIT de apariția volumelor 3 și 4 din antologia intitulată **Scriitori români** (Editura Minerva, Biblioteca pentru toți), care le completează pe primele două, apărute, în eiași colecție, dar sub altă îngrijire, în trei ani, ca să spicuiesc din articolele și studiile lui Perpessicius citeva aje avind caracter memorialistic. Aș ca da mai multe explicații, dacă ar nevole, faptului de a fi reținut tocmai st aspect dintr-o producție care este i cu seamă critică și istorico-literară. ologia (care se poate opri la atât, sau te continua) culege, în ordinea cronocă a autorilor comentatii, pagini din e volumele lui Perpessicius referitoare la literatura română, începind cu on Costin și ajungind deocamdată la Panait Istrati. Cititorul va descoi în ca alt lucruri foarte cunoscute, și unele mai greu accesibile astăzi opera extrem de bogată și de diversă riticului poet. Memorialist propriu id Perpessicius însă n-a fost nicipa. Nu știu să fi rămas de la el nici ntiri, nici vreun jurnal personal. igur, în operă, cum voi arăta, sint sărute astfel de impresii despre sine despre alții, dar cu neprecupețită cenie. Perpessicius a fost, în ce-l ea pe el însuși, un om discret, desl, l-a citit cu atenție nu se poate să fi observat plăcerea (aș zice chiar : oția) cu care era indiscret vis-à-vis alții. Sint celebre unele din aceste estil indiscrete, de n-ar fi s-o poiesc decit pe aceea, din comentariul nonografia **Maioreescu** a lui Lovinescu uat în volumul 4 al actualiei ediții), care se discută pe temeiul unor scri-raporturile dintre mentorul Junimii ora lui, Emilia (Stilul insinuante al lui pessiicius nu mai trebuie comentat : iorescu nu este numai fratele atent ubitor, care peste necazurile sale se rcă și cu ale surorii, dar el mai este n epistolier de infinite resurse senti-tuale, un virtuos al nuanțelor și al suasiunii...). Dar acum mă preocupă usiv acele locuri (colțuri de foaie), are Perpessicius a vorbit despre sine.

Perpessicius, **Scriitori români**, vol. 1, 2, antologie și prefață de Andrei i, tabel cronologic de Teodor i, vol. 3 și 4, antologie de Tudor iraru, „Biblioteca pentru toți”, 1986,

Mai întâi, o precizare. N-a făcut-o decit în împrejurări în care a fost stimulat sentimental. Scriind bunăoară despre memoriile altora (Lovinescu, Iorga), nu i-a venit ideea de a le completa cu ale sale. Dar întimplindu-se să-l evoce pe Iorga, tirziu, după al doilea război, cind se implinea o cifră rotundă de la moartea sa, Perpessicius se implică pe neașteptate în modul cel mai direct emoțional. **Un far în viața mea** se cheamă articolul scris în 1965 și tipărit în **Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor**, III, 1967. Titlul este explicat din prima frază : „Așa a fost Nicolae Iorga, pentru mine, din zilele aceluia sumbru 1907, despre a cărui desfășurare, de la zguditorul necrolog **Dumnezeu să-i ierte** sau intervențiile oratorice din Parlament, gazeta sa **Neamul românesc** ne ținea la curent, și pînă la sumbrul noiembrie de acum douăzeci și cinci de ani, cind în prelungul frigorișor al vechii săli a manuscriselor de la Academie vestea asasinării marelui om urlă ca un crivăț“. Mai multe amintiri năvălesc în mintea evocatorului cu acest prilej, de la aceea a lecțiilor pe care le făcea, pe cind era student, cu nepoții lui Ion Ghica, în casa de pe Calea Victoriei a Nababului, și pînă la aceea, încă și mai veche, din timpul școlii și al răscoalelor țărănești, cind cititorul pasionat al articolelor lui Iorga își dă, așa-zicind, în petec la o lucrare de limba română. Profesorul Filip Drugescu, fost elev al lui Ovid Densusianu, avea obiceiul să propună redactarea în clasă a unor improvizații, cu teme anunțate abia atunci. Cu un an înainte subiectul fusese **Pasclurile** lui Alecsandri. Acum el era intitulat **Martirii neamului**. Să-l ascultăm pe Perpessicius : „M-am repezit de îndată la condei. Căci, în anul răscoalelor și al sălbatei represiiuni ce le-a urmat, despre ce alți autentici martiri ai neamului se putea scrie decit despre aceia al căror trogloditism Dinicu Golescu, boierul convertit, scrisese cu atîta înfiorare, pentru improprietărea cărora se străduiseră la 1848 și Bălcescu, și Ion Ionescu de la Brad, și atîția alții, și ale căror periodice răscurări, culminind cu aceea din 1907, vorbeau de un rău mai adînc, pe care nimeni nu se gindea să-l tămăduiască. Execuțiile în masă, satele rase de pe fața pămîntului, morții îmbrăcați, ca pe timpul lui Tepeș-vodă, în scinduri, crucile din margine de drum smulse de agenții forței

publice, temnițele înțesate de nevinovați și uitați acolo, cu anii, vetrele părăsite în voia Domnului, un tărăn bătrîn bătut de moarte pe mormintul fiului său fiindcă scrisese pe cruce : «aici zace un nevinovat» — și cite alte orori, pe care Nicolae Iorga le denunța fie în Parlament, fie în propria lui gazetă, — ce dovadă mai sîngerindă de lungul și crudul martirologiu, pe care țărănimia îl îndura de veacuri din partea unei feudalități în plină vigoare, ca acestea ? N-ar fi exclus, poate că ne spuneam în frageda minte de adolescent, ca și profesorul să fi cetit despre toate acestea și să voiască să afle ce ecou treziseră ele în inimile noastre. Și gîndul acesta ne îmbărbăta, și condeiul alerga tot mai harnic pe hîrtie. Cînd suna clopoțelul, eram, evident, încă departe de capătul drumului, însă tot mai aveam un minut la dispoziție pentru a declara că „din lipsă de timp, n-am terminat“, după care ne iscăleam. Restituirea lucrărilor corectate se făcea cu un ceremonial deosebit. Nota era clamată de la catedră, școlarul se prezenta să-și ridice caietul, după care urma lectura celor mai bine cotate lucrări. Fără să mi se denunțe nota, am fost chemat la catedră, mi s-a înmînat caietul, totul într-o atmosferă de înmormintare, pentru ca, o dată ajuns în bancă, să descopăr, în marginea de sus a primei file, o întreagă predică scrisă cu cerneală roșie, în care profesorul se declara incompetent să judece astfel de imixțiuni școlarești în nalte probleme de stat... Fu, pentru mine, întîiul dezastru... politic și întîia mea mare dezamăgire“.

**ALT** articol, merit a fi postfață la editarea lui Eminescu și intitulat **Farmecul edițiilor** conține mărturisirea primului contact cu manuscrisele de la Academie, între care acelea eminesciene, iar **Romanul unei ediții** povestește pe larg ceea ce aș putea numi revelația autografelor poetului pentru acela care-l va fi cel mai statornic editor. „Întîiul meu contact cu grafia eminesciană — notează Perpessicius, — urcă pe vremea primului an de studenție...“ Impulsul, ne avertizează memorialistul, desfășurind vultele amintirilor sale, n-a venit de unde ne-am aștepta, adică de la un filolog eminent ca Densusianu ori de la un editor erudit ca Bianu, „nici de la Dimitrie Evolceanu, robit



criticii de text“ și nici de la Ioan Bogdan, slavistul, și, cu atît mai puțin, de la Onciul, „această replică dilatată de He-faistos, cu deprinderi jupiteriene, pe care fasciculele litografiate ale cursului său de istoria românilor îl suplineau, mai adesea, cu eficacitate“ ; impulsul, deci, s-a datorat unui bizar moment de sălbiciune al lui Mihail Dragomirescu (esteticiianul atît de îndepărtat de asemenea preocupări) pentru truda poetului așa de vizibilă în editarea de către Scurtu a postumelor :

„Așa se face că încă din primul an de universitate am luat, în compania unui restrîns număr de colegi, drumul către ceea ce hiperbolicul nostru coleg de mai tirziu, Barbu Lăzăreanu, avea să numească «departamentul manuscrisurilor», și care era abia o biată sală de lectură, cu cîteva locuri, numerotate pe degete. Am copiat atunci, din manuscrisul acela cartonat din Iași, în care violetul predomină, poemul de inspirație populară **Fata în grădina de aur**, prim text, din basmul lui Kunisch, al **Luceafărului**, unul din cele mai caligrafice manuscrise și care pune atît de puține probleme de transcriere. Ce se va fi ales de caletele acelea ale noastre și la ce ar fi putut sluji o muncă improvizată ca aceea, executată fără de control și mai ales fără de perspective, e lesne de presupus. Nici noi, nici profesorul nostru nu promiteam cariere de editori“.

Nici un presentiment nu traversa sufletul tinărului, astfel nimerit în „departamentul manuscrisurilor“, la vederea grafiei lui Eminescu. Întîlnirea adevărată, care avea să se petreacă peste un sfert de veac, conținea și ea un anume indiciu al destinului, de asemenea nemarkat pe moment :

„Trecuseră de la fericitele timpuri ale studenției douăzeci și trei de ani cînd, în toamna lui 1933, urcam din nou scările către același departament al manuscrisurilor, ce aveau în curînd să-și strămute sediul în vasta sală de hangar din noua clădire în beton a Bibliotecii. Deocamdată ne primea același fotoliu, ceva mai lustruit, același custode, o leacă mai albă, și același vrei de glicină atîrnind în fereastră. Numai sufletul meu era altul. Presimțeam, oare, pericolele pe care această călătorie de lungă escală ni le rezerva ? N-aș crede. Imaginea galelei, pe care eroul molieresc o invoca ori de cîte ori își blestema zilele, nu m-a ispitit niciodată. Și pe bună dreptate. Nimic din ce se face cu dragoste nu obosește, și manuscrisele au această virtute. Cînd, la puțin timp după aceea, făceam, în aceeași sală, cunoștința lui Constantin Botez, a cărui ediție critică, cu sistemul ei de variante statistic, ce nemulțumise pe Ion Bianu, abia ieșise de sub tipar, și-l auzeam vorbind de uzura ochilor în urma a patru ani de continuă frecventare a manuscrisurilor, revelația nu izbutea să mă șperie“.

Însușirile de memorialist ale criticului sint foarte clar puse în evidență în pasaje ca acestea. Cîte vor mai fi fiind, asemenea unor flori miraculos nevestețite, presate între foile cărților sale ? Oare n-ar merita ele să fie găsite și publicate laolaltă ?

Nicolae Manolescu



Desen de MIRCEA VALERIU DEAC

## Prepeleac

■ **Plug, grapă, teleagă, sanie, car, tinjală, circee, coasă, hreapcă, tăpot, greblă și cite alte lucruri ce trebuiesc omului gospodăru, nici că se aflau în casa acestui om nesocotit... A lui Dănilă, Dănilă Prepeleac, după cum îl poreclise lumea, pentru că atît odor avea și el pe lîngă casă, făcut de mîna lui... Parul înfipt în pămînt cu crăcane scurte pe care se pun oalele la uscat. Un port drapel, un steag rînjind în soare. Un pavilion sărac, dar colțos, neînregistrat nicăieri în navigația cumplită a existenței.**

Și numărătoarea inversă începe, tirgul de-andoaselea, sfidind legile negustoriei. Boii, Dănilă îi dă pe un car, carul pe o capră, capra pe un giscan și acesta pe o pungă goală, și ajungem la zero. Punctul din care doar spiritul mai poate face ceva, din nimic. Cît a ținut această tocmeală năstrușnică, plină de haz, cu epica ei ce nu i-a trecut prin minte nici măcar lui Cervantes, am ris. Pe urmă, încet, încet, năzdrăvana dereglare a chibzuelii, simțului practic și interesului imediat începu să ne placă, să ne ațîțe... Ca pe niște chibiți observind că un tip cu doi seplari în mînă înfruntă pe altul avind în mînă chinta regală.

**ȚINEM** cu pirlîții, ținem cu păgubosil ; atîta doar, să fie sfidători și statornici în sfidarea lor, noi mîngîindu-ne numai cu succesul și cu aducătorul de foloase simț practic sau interes personal. Și lucrurile decurg cum știm și cum le desfășoară cel mai mare povestitor român de cînd se vorbește românește. Creangă, în povestirea apărută, uite acum o sută și treispreze-

ce ani, în martie 1876, în „**Convorbiri literare**“... Dănilă, pierzind totul, îi cere fratelui său boii și carul să aducă din pădure lemne. El omoară boii și distruge și carul tăind un copac și lăsîndu-l să cadă direct în vehicul. **Na ! că făcui pacostea și frățîne-meu !** Se duce la el să-l ceară și iapa, să fugă-n lume, lăsîndu-și nevasta, copiii. Pe drum dă de eleșteul demonic, vede niște lișițe, după atîta prăpăd să-l ducă măcar frățiorului o lișiță, **zvrrr ! cu toporul într-nsele, și pierde și ultima uncalță. Mă ! zise frate-său. Se vede că tu ai fost bun de călugărit,** — nu-l în stare să facă un lucru ca lumea, să se ducă unde a dus surdul roata și mutul iapa... Ce idee ! Iapa ! Apăi știe Dănilă unde s-o ducă, și fură iapa și fuga la eleșteu să caute toporul...

Din această clipă, spiritul în fine trezit, începe revanșa lui Prepeleac. Va dura o mănăstire ! Chiar aici, pe malul eleșteului care i-a înghițit toporul. Se pune pe treabă. **Face mai întîi o cruce și-o înfige în pămînt, să însemne locul.** Drăcimea din eleșteu, căci acolo își avea Scaraoțchi baza, intră în panică. Se duc, între creștin și draci, tratativele cunoscute. Impas, neînțelegere, tensiune crescîndă. Tartorul iadului oferă bani, o comoară, dar întunecimea sa se răzgîndește și propune mai întîi un duel, cine cîștigă, ia gologanii. Acum, să fim drepți. Pînă atunci Dănilă avusese de-aface numai cu adversarii de duzină, niște bieți săteni cu care se tocnea, boii, carul, capra, gisca, și nu se știe dacă, în puterea lui, nu se găsea și o fărîmă de milă, căutînd anume paguba... Dar

să-l ai ca adversar pe Satana !... Aici se vor declanșa adevăratele forțe ale lui Prepeleac, care, rînd pe rînd, învinge cu atîta umor și iscusință în toate probele. Iadul, pe lîngă imaginația lui Dănilă, reiese a fi doar strînsură de naivi...

Era pe inserat. Cînd, nevasta și copiii eroului văd deodată acel bivoli zburind pe sus... Comoara lui Scaraoțchi. Burduful plin de bani, călărit de posesor și de dracul-slugă sosise acasă.

Sint înși ce cîștigă numai cînd se joacă pe mize mari. Prepeleac este sigur unul din ei.

UN par înfipt în pămînt de care să agăți niște sărăcii de oale și de ucele ; sau snoave, întimplări, povești, ce n-ai și-al vrea să ai. Idealul ? !... Și iată cum prepeleac devine cu timpul un semn heraldic al harului și inventivității... Dacă mai pui alături încă trei pari și faci de-asupra și-o podcăță de crengi verzi împletite, apare celălalt înțeles : locul de pîndă, observatorul ferit al agitației lumesti de jos.

Pe vremuri, în pădurea Mogoșoaiei, în reduta înghebată între copacii verii, ciocneam cite un pahar de vin cu atîți puternici povestitori în viață, fala limbii române. Tirziu, noaptea, pierduți între ramurile încărcate de sevă, la înălțimea postului nostru de pîndă comun și complice, luminat doar de lună, simțeam la urechea ascunsă în frunze un sunet mătășos. Păsările, poate ; făcîndu-și mai bine loc în cuiburi, convinse că tot ce aud, înțeleg.

Constantin Țoiu





# Un junimist de azi

ÎN portretele făcute lui Alexandru Paleologu de critici și esești alături de foarte deosebiți între ei stăruie sugestia, întărită prin repetiție până la a trece drept un adevăr de necontestat, că el ar fi, în viață și în scris, un om de pe timpuri, cu tot ceea ce implică mai elogiile, ideatic și afectiv, nostalgic formulă.

Este un accent foarte avantajos artistic, în orice caz cu efecte emoționale sigure, dar, mă întreb, cit, totuși, de îndreptățit? Fie-mi permisă îndoiala și, odată cu ea, și mărturisirea unui alt punct de vedere. Fiindcă așa mult-puțin cit l-am putut cunoaște pe Alexandru Paleologu, fie întâlnindu-l cu prilejul unor terne ori zbuciumate reuniuni profesionale, fie vorbind la telefon, în mai scurte sau mai prelungite conversații despre un volum nou apărut, despre vreun autor de azi ori de ieri, despre cite o intervenție publicistică mai răsunătoare și chiar, cum se întâmplă, despre nimic, însă mai ales, ceea ce se poate înțelege lesne, citindu-i cărțile și articolele, nu am avut niciodată, dar niciodată, impresia că vine din altă lume, dispărută, și al cărei ultim și glorios reprezentant ar fi rămas, coborînd în actualitate ea dintr-o stampă ori dintr-un tablou aburite de trecerea timpului și trezind în noi, cei de azi, nebuloase reprezentări despre vremuri și un mod de a fi ce nu mai sînt accesibile decît oarecui elegiac și oricum livresc. Nu, dimpotrivă, Alexandru Paleologu mi-a părut întotdeauna perfect înscris în imediat și contemporaneitate, și încă fără efort, natural, de la sine: fiind mereu o pre-

zență, este în egală măsură și prezent, implicat, e drept că fără acea ostentație ce maschează de atitea ori absența adevăratei implicări, penibil substituită prin conjuncturalism mai mult sau mai puțin abil. Aproape nu mi-a venit, de aceea, să cred cînd am văzut, în calendarul tipărit la fiecare început de lună în „România literară”, că la 14 martie Alexandru Paleologu împlinește 70 de ani; am verificat, da, așa e, calendarul nu greșește. Știam, desigur, că Alexandru Paleologu a debutat editorial tirziu, la 51 de ani, cu *Spiritul și litera* (1970), dar această nevoită împrejurare nu a fost luată de nimeni, și în primul rînd de el însuși, nici în tragic și nici în solemn; știam, de asemenea, că lucrează de mai multă vreme la o carte de memorialistică (un excepțional fragment a apărut în „Calea critice”), dar nu ca un reflex al virstei, ci într-o evidentă continuitate cu opera lui de pînă acum. Eseiistica și critica reprezintă pentru Alexandru Paleologu o formă de confesiune, a spus-o, dacă nu mă înșel, chiar și în legătură cu cea mai obiectivă carte a lui, *Treptele lumii sau calea spre sine a lui Mihail Sadoveanu* (1978), el însuși. O confesiune care nu înscamnă însă o desfrînare, lăsată în voia tuturor capriciilor, a subiectivității, nu înscamnă dezordine și ambiguitate, ci este formativă, conduce la o alcătuire lăuntrică armonioasă și se dezvăluie ca o coerență activă. Fiindcă autenticele confesiuni sînt inițiatice, descoperă pentru a introduce, iar în alt plan reprezintă forma cea mai înaltă a implicării directe, vibrante, palpînd de freacă existențială.

Situat, și cu îndreptățire, în acea nobilă tradiție a eseisticii românești care este linia Zarișopol, Alexandru Paleologu este în esență un spirit maioreșcian, un ardent apărător al valorilor raționaliste și democratice în cultură și în viața socială („nu există scepticism de dreptă” — notează undeva), un militant pentru adevăr și bun simț (înțeles ca „darul de a simți bine”, de a discerne, de a-și reprezenta, de a imagina adevărul, de a îndrăzni”), un adversar neobosit al prostiei și al torpoarei mintale. „Lenea minții are un implacabil înamic, aceasta

e critica”, scrie Alexandru Paleologu, fiind vorba de o înțelegere a criticii într-un limpede sens maioreșcian. E, de aceea, înclin să cred, un anumit exces în sublinierea caracterului paradoxal pe care îl au eseurile și studiile lui, fiindcă paradoxul nu constituie o țintă urmărită cu tot dinadinsul, pentru a se obține decorative performanțe de ingeniozitate: este un mijloc, o tactică a deslușirii și impunerii adevărului. Paradoxul e pus de Alexandru Paleologu în slujba criticismului, nu este un exercițiu steril de virtuozitate. Pentru el (dar numai pentru el?) criticismul nu se opune admirației, ci îi aparține și o susține: „Scepticismul în această accepție, antidot al credulității, e totuși mult mai mult o tehnică a validării decît o argumentare a incertitudinii, după cum pentru artă critica ei, în principala ei finalitate, o tehnică a admirației, negația fiind doar un efect subsidiar, de necesară profilaxie. Scepticism și criticism, mai exact criticism pur și simplu: termenul acesta exprimă o funcție pozitivă și indispensabilă a cunoașterii și a culturii. A vieții omenești, în definitiv. Dacă nu credem în nimic și nu admirăm nimic, viața devine de o nulitate lamentabilă; devine însă stupidă dacă admirăm mediocrități și credim în impostori. Chiar și altfel, cu toată cumpătarea cugetului, încă ne păste eroarea la tot pasul”.

**Cumpătarea cugetului:** descendența junimistă și maioreșciană a formulei este izbitoră. Polemicele lui Alexandru Paleologu sînt nutrite de sevele, ce s-au vădit întotdeauna viguroase și fecunde pentru cultura noastră, ale maioreșcianismului activ. Și polemice sînt, mai vizibil sau în profunzime, toate scrierile critice și eseistice ale acestui neîmpăcat adversar contemporan al beției de cuvinte, al confuziei de idei, al simplificării deformatoare și al amatorismului întârît pe strunele diverselor exaltări. Și se cuvine amintită, în acest sens, pleoara lui Alexandru Paleologu pentru lecția lui Maiorescu: „Între cele două războaie, spiritul românesc a cunoscut o reacție antimaioreșciană, printr-o mare efervescență ideativă, care [...] a mers în sensul revendicării drepturilor lui

Zamolxe. Această exaltare spirituală, fost legitimă și fecundă la nivel superior de cultură. Sub acest nivel însă, a rămas o retorică derizorie și găunoasă, acoperca intoleranță, prostia și agresivitatea: generația noastră își poartă amintiri niște discursuri de pomină, „bolfi carpatine” și „catapetesme volevodale”. Contra unor periculoase paroxisme de asemenea natură, contra imposturii al cărei simptom sigur e totdeauna be de cuvinte și al cărei efect nu e niciodată inofensiv, spiritul „cumpătutului” — „treazului” Maiorescu e un antidot; a tudinea lui, o lecție de ținută intelectuală. Nu mai mult, dar nici mai puțin. Ce e o foarte mult”.

Căci mai presus de orice, dar într-o strînsă relație cu valorile morale, Alexandru Paleologu pune calitatea de intelectual, pe care nu o reduce, firește, la o „situație socială” și nici la o „mărie”. „A fi intelectual — scrie Alexandru Paleologu — nu e o situație socială, e o meserie, e un mod de a fi pe care îl definește pasiunea înțelegerii, a cunoașterii, deci cu vocația unor aventuri lăzardate ale minții și uneori și ale pasiunii fizice. Pentru asta trebuie deșlefate cunoștințe și meșteșug. [...] Intelectual e prin forța lucrurilor cărturar — oarecare nonsalanță sau degajare —, nu orice cărturar e negreșit și intelectual. Comportarea intelectuală e totdeauna creatoare într-un fel sau altul, chiar dacă nu se manifestă neapărat prin scrierea cărți. Intelectualul trebuie să poată face toate raportările posibile de la viața culturală și de la cultura la viață. Intelectualul e liber de orice prejudecăți și „perstții, fie ele și cărturărești”. Actuatatea acestor afirmații angajante făc în urmă cu aproape două decenii crescut în timp: azi pretutindeni în lume, după răstăcirile dureroase care, însingurat fața acestui secol, se caută soluție în redescoperirea și revalorificarea spiritualității, a forței gândirii și rațiunii umane. **Birul-va gîndul**!, spusa cronicului prefăcută în deviză de Maiorescu străjuiește și opera lui Alexandru Paleologu, veritabil junimist de azi.

Mircea Iorgulescu

## Proză



CU TOTUL remarcabil este efortul Editurii Militare de a se integra în circuitul valorilor prozei noastre contemporane; au apărut aici, în ultimii ani, cărți de referință ale unor prozatori de azi, precum Mircea Nedelciu (*Zmeura de cîmpie*), Constantin Stan (Vară tirzie), Nicolae Boghian (*Stare de ecou*), Alexandru Vlad (*Frigul verii*), Costache Olăreanu (*Cu cărțile pe iarbă*), Mircea Horia Simionescu (*Asaltul locului comun*), Petre Sălcudeanu (*Judecata de apoi*), Ion Lăncrănjan (*Toamnă fierbinte*), Tudor Dumitru Savu (*Fortul*), Sorin Preda (*Plus-minus o zi*). (Re)numele colaboratorilor și, mai cu seamă, nivelul valoric al acestor cărți impun, editorii reușind să împace exigențele „specialității” cu tematica și modalitățile narative atât de diverse ale unor texte provenind de la autori din generații literare diferite.

Între ultimele romane tipărite la Editura Militară reține atenția *Bănuitele primejdii* de Platon Pardău. Prozatorul explorează și în acest text o temă pe care a abordat-o consecvent în literatura sa, aceea a trecutului „care izbucnește în tine într-o noapte cînd afară e întunericul fără speranță, cînd, în lupta nevăzută, învinge diavolul”: trecutul care singur poate certifica existența și care, astfel, acordă sensul și orientarea actelor din prezent și proiecțiilor din viitor — aceasta este „teza” comună romanelor *Diavolul de duminică* (1981) și *Bănuitele primejdii* (titlul ultimei cărți amintește de *Nesfîrșitele primejdii* de Mircea Horia Simionescu; faptul însă se subsumează așa-numitei circulații a titlurilor, în care e de constatat intenția creatoare a „replicii” — *Viața ca o pradă* de Marin Preda și *Viața ca o coridă* de Octavian Paler, *Proprietarul de poduri* de Mircea Dinescu și *Proprietarul de iluzii* de Cornel Nistorescu, — dar și simple „potriviri” de genul Casa de Vasile Rebreanu și Casa de Hanibal Stănculescu sau *Banchetul* de Mircea Horia Simionescu și *Banchetul* de Dumitru Velea.

Personajele acestui roman își circumscriu profilul categoric pe care au de-

# Omul ca figurare a unui sens

semnat-o celelalte cărți de pînă acum (șaptesprezece, la număr) ale lui Platon Pardău: Ștefan și Eliza Craiu, Valeriu și Geneveva Brumă, Adela și Jules Modrogoan, Baltazar, Marin și Dragomir Ilustrează nu locul, ci omul căruia nu i se întâmplă nimic și, mai mult încă, din cauza căruia nu se întâmplă nimic. Protagonștii romanului sînt „oameni de tranziție”, trăind în fiecare moment ceea ce aș numi *sentimentul limitei*, al cercurilor concentrice care le închid existența, fie că acestea se numesc „celula genialității” (ca în cazul constructorului de avioane Jules Modrogoan și al pilotului de încercare Valeriu Brumă), „viața în roz” (Eliza, Geneveva), biroul funcționarului de la rubrica „Decese” a unei agenții de publicitate (Ștefan Craiu) ori „brânza oamenilor care conduc oameni” (Baltazar, tovarășul Vasile) — oameni obișnuiți, instalați confortabil în „patul mic” sau „patul mare” ale vechiului și mereu actualului Procut, supuși însă șocului propriei existențe atunci cînd li se dezvăluie limita, orizontul închis pe care și l-au construit cu mîgălă (unii chiar cu pricepere): „Dar să fie așa, ca și cum ai merge pe siradă și, brusc, absurd, să-ți dai seama că trăiești într-o închisoare. Nu de ce, nu pentru ce, nu de cînd, nu pînă cînd... Nu de unde, nu pînă unde... Închisoarea ta personală sau a tuturor, nu știu cum să mă fac înțeles, pică din cer o plasă pe tine, un năvod, și nici măcar nu ești pește, ca să te mînnince cineva, nu ești fluture, să te agațe c-un bold în burtă, în vreun insectar... Nimeni nu are nevoie de tine să nu fii liber, să, totuși, și se ia, fără nici un rost, libertatea... Atunci să te vîd. Știi ce-ți mai rămîne de făcut?”. Momentul trecerii din anonimul cotidianului cenușiu, din „zumzetul și nispîșul zilelor” pe scenă, în lumina reflectoarelor, al transformării regulii în excepție, al ieșirii din serie și al dobîndirii gustului pentru aventură reprezintă placa turnantă a existențelor „mici” din *Bănuitele primejdii*; cea mai spectaculoasă metamorfoză o suferă protagonistul cărții, mărunțul Ștefan Craiu care, îmbătrînind la unul din ghișeele agenției de publicitate, are revelația importanței lucrurilor ce i se întîmplă: „omul cehovian” se răzvrătește, el încearcă acum să priceapă (pentru că „își dai seama”), să descopere un rost, un sens al actelor sale: personajul lui Platon Pardău este individul (și numai în acest fel el poate fi numit „erou”) care sparge limitele înțelegerii existenței sale, căruia, în sfîrșit, grav i se pare faptul că nu i se întîmplă nimic: „Cel mai grav este să crezi că ți s-ar putea întîmpla ceva și să nu ți se întîmple nimic, decît că, într-o zi, o să ai dea o boală și peste tine, și se știe de ce ai murit, dar de ce ai trăit nu se

va afla niciodată”; de ce a trăit — iată problema protagonistului din *Bănuitele primejdii*.

Procedul folosit de autor (pentru că — lucru divulgat în finalul textului — totul nu e decît un „scenariu”, un test încercat de scriitor pe textura realului, în scopul demontării „mecanismului uman”) este cel cunoscut din cărțile anterioare, mai exact, din *Diavolul de duminică*, *Limita de vîrstă*, *Tentația* și *Ultima tentație*: dislocarea faptului banal, din curgerea molcomă în tiparul cotidian și deplasarea lui spre „senzațional” (cu adoptarea unor clemente ale formulei romanului de tip „policier”), stilul coloevial și „complicitatea” cu cititorul, *fictivizarea* realului prin alterarea normalității și instalarea personajului între „ciudățeni” și evenimente bizare. Modalitatea de construcție a planurilor epice este, la fel, aceea folosită anterior: prozatorul abordează o tematică mereu aceeași, e adevărat, dar — fapt incontestabil — mereu nepuzabilă (*povestea* și, totodată, *problema* trecerii existenței în insulă, ilustrarea „fetelor veacului” cu oamenii care — unii — l-au trăit, iar alții s-au lăsat „trăiți” de el) prin intermediul unor *perechi de personaje*, concepute ca niște sfere în permanent contact, în confruntare, ca niște spații ale contrastului, dar și ale comunicării secrete între structuri aparent opozante. Pe autorul din roman (publicistul Simincea) îl preocupă felul în care existențele celor vizați de „testul” său stabilesc *legăturile primejdioase*, modul cum oameni „străini”, situați pe paliere sociale mult depărtate unul de altul (de pildă, tovarășul Vasile, un „portret” din anii '50 și, mărunțul Ștefan Craiu care își recunoaște „tabloul” purtat, atunci, la demonstrații) *comunică* prin cele mai ascunse detalii ale texturii lor interioare (și nu doar se „confruntă”, după rețeta binecunoscută din romanele „obsedantului deceniu”), dezvăluind relații tensionale acolo unde părea a nu fi decît simpla (și unica) nouăte că „nu se întîmplă nimic”; dincolo de elementele „de intrigă” ale acestor legături, înțelegerea, în fond, problematica lor: astfel, pe constructorul de avioane Jules Modrogoan și pilotul Valeriu Brumă, pe tovarășul Vasile, directorul Baltazar și funcționarul Ștefan Craiu îi unesc teama de moarte, dorința spargerii orizontului închis, efortul eliberării din „năvod”, frica și vulnerabilitatea, necesitatea înțelegerii. Surprizele și, într-o altă ordine, „interesul” lecturii provin din aceste conexiuni: Jules Modrogoan „se pomeneste înlăntuit în viața banală, mizeră, fără însușiri și calități a lui Ștefan Craiu”, Eliza, pacienta doctorului Anatolie, specialist în termografii, seamănă cu „nefericita femeie St. L.” al cărei caz este descris la începutul

secolului de Mina Minovici în frecv invocatul său tratat („Nenorocitei acest stabilirea temperaturii trupului urma demonstra starea de normalitate. Eli studiarea modului de creștere a temperaturii corpului urma a-i depista starea nenormalitate”) etc.: principiul acestor legături dintre oameni diferiți și, imediat, dintre palierele timpului și ni romanului este descoperit în *domeniul speranței* care „leagă un timp de al oameni de oameni, ieri a fost azi, mai va fi ieri, nimic nu se schimbă, totul repetă. Așa că veacul al XX-lea, pe care sfîrșeau eroii acestor întîmplări, rep veacurile trecute, cînd și ei repetau menii trecuți, de unde, nu o simplă succulație, Jules Modrogoan își continua tatată aprip, Sanda era o intrupare a Eli Geneveva repeta și ca o spiță existo Ștefan Craiu — tatăl mort pe front mama, tăbăcăreasă înfricoșată veșnic amenințarea foamei”.

Cea mai spectaculoasă și, desigur, interesantă conexiune, pe care însă prozatorul nu o explorează suficient, este ac dintre *test și text*. Toată intriga destul complicată, artificioasă pe alocuri (mai seamă, în „pactul faustic” pe care îl cheie Modrogoan cu Brumă, la București după ce încheiasse un altul, la Chart discuțiile prea lungi despre „document artă”, dintr-un grup „profesional” u se introduce, discret, și autorul care em la un moment dat, observații cam spliste asupra romanului *Numele trașfirului* al lui Eco și o opinie despre — „prost” — cu care nu pot fi de ac inciziile în social, conflictele și relațiile dintre personaje se adună, în fond, în mecanism care metamorfozează testul Simincea în textul naratorului. „Bănuitele primejdii” vin din partea a două te pe care protagonistii le poartă ca povară în tot cursul existenței lor epl „sinistra măreție a morții” și „să nu dorească (noul-născut — n.n.) decît e ce poate” — iată textele care, em semnificativ, de insignifianții funcționali ai agenției de publicitate (auto „doamna” de la Cereri și oferte de serv și Ștefan Craiu de la Decese), conțin iecția vieții personajelor, marcîndu-și sul și orientarea. Aceste două texte c stituie finalitatea testului lui Simincea literatura se „oglindește” pe ea însăși existența se supune definitiv nu tiparului existențial, cit celui „textu” personajul trăiește numai în și prin ce „i-a fost scris”. În această semnific a legăturii primejdioase dintre tex realitate se dezvăluie valoarea cărții, document uman și aceea a insulii figurare a unui sens pe scena istoric

Ioan Holban

\*) Platon Pardău, *Bănuitele primejdii*, Editura Militară, 1988.





DANIEL VIGHI  
Insemnare  
despre anii  
din urmă

Fragmente  
critice

# Un Don Quijote modern

**I**NTR-UN articol publicat recent în **Caieete critice** (număr consacrat lui Marin Preda), tânărul prozator timișorean Daniel Vighi notează referitor la raporturile dintre modelul epic predist și noile generații de prozatori: „Dacă la Marin Preda umanitatea se definește eroic, la Sorin Titel ea este înfrântă, trăind sub vâlul unei nostalgii retractile și fără consistență; la Marin Preda timpul și moartea sunt fenomene definite printr-o simplitate aproape brutală; la Sorin Titel sunt paradigme existențiale neliniștitoare și complexe, urcând de la reveria vagă până la halucinația stranie [...] în contrast cu proza predistă, s-a accentuat la noii prozatori grija, excesivă aproape și devenită program, pentru text în dauna forței epice, a monumentalității, a frescei, a întinderii grandioase și memorabile; de-tensionarea conflictuală s-a realizat prin recursul — în sine — la epulcinematografic și la tehnica narativă comportamentistă, autoreflexivitatea și intertextualismul au înlocuit fundalul ideologic al prozei; marilor probleme le-au fost preferate temele vieții banal-cotidiene, lipsite de mari frământări, preocupate exclusiv de îndeplinirea obligațiilor imediate, fără nimic dincolo de acestea. În planul literaturii universale, analogia ar fi aceea figurată de părăsirea unei lumi guvernate de Tolstoi, Dostoievski sau Proust, pentru alta, aflată sub tutela lui Cehov, Babel, Joyce sau Bruno Schulz...”

Am reprodus aceste fragmente pentru că ele spun ceva, am impresia, și despre programul epic al lui Daniel Vighi, aflat acum la a doua carte\*. Descoperim și în prozele lui o umanitate care trăiește într-o reverie vagă, neliniștitoare, cu dese evaziuni într-o halucinație stranie. Recursul la epulcinematografic și la tehnica narativă comportamentistă intră, de ase-

\*) Daniel Vighi, **Insemnare despre anii din urmă**, Editura Cartea Românească, 1989.

Promotia '70

## BIBLIOGRAFIE

■ MARTA BĂRBULESCU (n. 1937): **Jocul anilor** (1967), **Poarta viselor** (1969 — pt. copii), **Ingerii lui Rafael** (1969), **Dincolo de ceruri** (1972), **Ideea de înfrunzire** (1976), **Lumea culorilor** (1976 — pt. copii), **Invulnerabil cursul lumii** (1977), **Idoli de zăpadă** (1981), **Surisul copilăriei** (1981 — pt. copii), **Pledoarie împotriva morții** (1983), **Anotimpuri de uimire** (1985 — pt. copii), **Treptele verii** (1985 — roman), **O aripă călătoare** (1988 — pt. copii). Cită vreme nu vrea mai mult decât poate, Marta Bărbulescu izbuteste să se mențină pe linia de plutire printr-o poezie simplă, confesivă, ocazională de mică întimplări launtrice supradimensionate liric, cu ușoare accente elegiace sau cu alunecări line în patetism, scrisă cu economie de mijloace și fără rețușuri, într-o acceptabilă retorică romantică din care nu lipsesc acordurile grave și, uneori, imagini realmente poetice, presărate, ce-i drept, în materia lexicală a poemelor ca macii într-un lan de griu: rar dar strident: „Sintem atit de-ndepartați / și totuși împlețiți prin moarte, / cind aripi lungi pe riul Styx / ne-apropie pe mai departe. // Vom răsări în bob de griu, / în macii răsăfăți de soare, / prin zimbetul unui copil / ne vom mai recunoaște, oare? // Iubitul meu atit de trist / ca un inel pe-o mână moartă / (frumos și necomun, într-adevăr, acest distih! — n.m.) / ne-apropiem de-același zid / ne-nfășurăm aceeași soartă // Noi două semne de-ntrerebare / necunoscuți ca la-nceput, / în lumea mult indiferentă / că ne-apasă același scut // Cind umbre-n ochiul tău răsăr / (alt mac! — n.m.) / și mă-ntristez fără de-apărare / Ce flăcău putea aduce-n dar / decât zăpezile polare...”. Numai că poeta rar de tot se mulțumește cu ce poate, în majoritatea covârșitoare a textelor pe care le-a publicat — și nu sint puține! — vrea mai mult. Și lată ce vrea: să filosofeze, căutând ideea definitivă („Și dacă Parcele pe care nu pun preț / dezamăgite firele vor pune deoparte / va fi că nici de moarte, nici de viață n-avem parte”), să repună în drepturi poetice enunțul gazetăresc-istoric, altminteri just în substanță („Neamul meu care lubește dreptatea urind fărădelegea / Imi cinstește zilele, legământul la adăpostul aripilor / prefăcând stinca-n potir, căderile de ape-n iluminare / ca astfel slava și lauda inimii în veac să crească”), să dea un sens mai înalt cuvintelor tribului, înodându-le gordian („Cu herghelii bazinul e o cuscă / prea strimțată în nevolnicia ei / Secunde în răstrigții din ea mișcă / insectelor în salt de

menea, în prevederile sale. Mai greu este de depistat în proza lui prezența autoreflexivității și a intertextualismului, deși câteva elemente ne dau de știre că tinărul bănățean nu stă departe de colegii săi de generație. Faptul, de pildă, că indivizii comuni se instalează de bună voie într-o reverie livrescă și încep să imite, în viața de toate zilele, personajele din cărțile pe care le citesc sugerează între altele ideea, proprie textualismului, că viața re-produce arta. Sau că în interiorul ficțiunii (ficțiunea realului) apare o altă ficțiune (ficțiunea secundă sau ficțiunea ficțiunii) arată că prozatorul sparge și complică discursul realist punind cel puțin două rinduri de oglinzi (relee) în calea obiectelor. Indivizii, întimplările ajung în text trecind prin aceste șiruri de imagini care ba se măresc, ba se micșorează în funcție de oglinda naratorului.

Daniel Vighi nu face, toluși, din tema scriiturii tema esențială a prozei sale și, în articolul citat mai înainte, el prevede că într-o zi proza tinerilor se va întoarce inevitabil la modelul Preda, ceea ce vrea să spună modelul unei proze problematizante, interesate de condiția omului în istorie și de creație în sensul major al termenului. Ii dau dreptate pentru că posibilitățile unei proze de tip alexandrin, hrănită, cum zice el, de „un adevărat epicureism al notației”, sint limitate și o literatură nu poate merge multă vreme în acest sens. Calofilia, sterilitatea o așteaptă. Cu adevărat, lecția scriiturii trebuie să se întilnească, într-o zi, cu modelul marii proze (aceea care așază în centrul ei problematica umanului), altminteri vom citi la înfinit romane subtile și plicticoase care povestesc cu abilitate cum un romancier se preatește să scrie un roman în care este vorba de romanele pe care le-a citit...

**Insemnare despre anii din urmă** este o proză în stilul baroc al lui Sorin Titel, cu o deschidere spre Musil și, prin el, spre școala vineză, readusă în actualitate de unii prozatori și esești europeni. Guy Scarpella o socotește, în orice caz, un posibil model pentru proza postmodernă. Elementele comune ar fi barocismul, asimilarea impurului (Kitschului) și reciclarea vechilor formule epice într-o proză care unește reveria cu ironia, sarcasmul cu sugestia tragicului existenței, livrescul cu descripția atentă (cinemato-

grafică) a realului mărunț. Daniel Vighi merge, până la un punct, în sensul acestei proze. Ce se observă întâi la lectura romanului său este precizia observației pe spații mici. O cameră, o stradă, sala unei biblioteci, podul unei case vechi, o poartă ruginită, ghereta unui paznic... sint descrise cu exactitate, în propoziții scurte. Naratorul obiectiv are un aparat de filmat în mină și înregistrează detaliile fără să le comenteze.

Al doilea element este trecerea sistematică din real în reverie, dublarea ficțiunii în sensul prezentat mai înainte: personajele fug în chip curent din ficțiunea realului (aceea înregistrată în primul nivel al narațiunii prin procedeele epulcinematografic) în ficțiunea ficțiunii. O închipuire, cu alte vorbe, a închipuirilor. Un student stă de vorbă cu prietenul și colegul său, Iuliu Manoilă, și, deodată, cam pe la mijlocul frazei, începe să vadă ceva ce se petrece în alt timp, în alt spațiu. Vede, cum s-ar zice, cu ochii fanteziei lui hrănite de cărți. Studentul este, va să zică, un Don Quijote care crede în adevărul cârților și ia iluzia lui drept realitate. Romanul se deschide cu un citat din Cervantes și în text mai sint făcute două sau trei trimiteri la Cavalerul Tristei Figuri. Prozatorul nu ascunde faptul că Studentul și Iuliu formează în planul imaginației un cuplu simbolic și cuplul se mișcă într-un spațiu istoric determinabil. Ei poartă un mit livresc și trăiesc, în circumstanțele vieții de azi, drama iluziei. O iluzie acceptată, controlată, o utopie cultivată de spirit pentru că utopia este spațiul său de libertate. Studentul (personajul din romanul lui Daniel Vighi nu are nume, portretul lui este sumar și biografia lui nu se cunoaște deloc) rătăcește în oraș, stă de vorbă cu prietenul său, merge (se pare, faptul nu este sigur) la cafenea pentru a întilni pe un fost reverend, Francisc, și pe prietenii săi, dar în acest scenariu realist intră masiv un alt scenariu (acesta al reveriei livresce) și timpurile și toposurile narațiunii se încurcă. Adevărul este că lectorul nu știe niciodată precis unde se află și, cind are sentimentul că a prins un fir din această încurcată narațiune despre faptele și închipuirile unui erou al lecturii (o putem numi astfel), vede că se înalță: naratorul îl păcălise cu bună știință...

duios / pină la stele / Știu că nu-l voi străbate nicind / și la ce bun și pe voi să vă mint? / Voi privi floarea și voi scrie adevărul! / Uriți-mă că am început / să mă port ca o piatră. / Am suflat praful auriu de pe lucruri, / (le-am surprins misterioasa nemiscare) — / despre sentimente nu voi mai scrie; / le voi picta într-o zi pe pământul / frământat de ploaie, / ca rimele singerii vor ieși la plimbare. / Credeți că mai ridic osanale melancoliei? / Că mai departe imi voi țese pinza fină / a singurătății să mă-nfășor în ea ca un paianjen? / Dincolo de asfaltul incins în care imi las urmele / așteaptă cel mai obișnuit paznic — cu semnul lui / cel negru mă însoțesc de la o vreme”. E aici o confidență de artă poetică pe care, însă, poeta n-o va urma întocmai, dar nici nu va fi prea departe de ea. Ce pare s-o intereseze în chip obsesiv este, pe de o parte, dorința de a regăsi paradisul pierdut al tăcerii grătore, aptă de a acumula mai fidel decât orice rostire tensiunile existenței zilnice și înconfortul unei firi dominate de indoieli fără ieșire („Transcriu lumina zilei adinc cu indigou / amprenta ei coboară în zgură și-ndolia / mă prinde-n laț fierbinte pe-nșinguratul chei / să nu mai murmur despre zdorbite frunze, zăpadă înnegrită / E pescărușul sus acoperiș de sunet, / se sparg în el mirismele bolnave și pe rind / cămările furtunii se redeschid vorace / să prindă-n chingii de aer o turmă efemeră / de suflete uscate, spori / într-o amiază spre crepuscul. / Astfel despre tăcere nicind n-am mai vorbit”), iar pe de alta nevoia de certitudine, deopotrivă în ordinea vieții și a poeziei ca reflex al acesteia, cu atit mai intensă cu cit sentimentul nesigurantei e mai activ („Să pui punct la pagina 99, / să ieși nebun de perfecțiune dintr-un bob de strugure / încă puțin singe rece și nu te mai atinge / nici măcar ironia selenară, / cind fără puteri stai pe prisma casei / și vezi jumătatea de astru / cum alunecă-ntr-un nor / Poate acum s-a scurs jumătatea de viață / Am adorat furnica, sticlețele viteaz / și petala roz de trandafir, călcată-n picioare / Mi-am zidit un sanatoriu de lumină în septembrie, / prin ferestrele lui nimeni nu vrea să mă observe / și doar mă confund cu ora de pace / cu secunda de iubire, cu alba inconștiență / Imi sună continuu în cap o sirenă, / dar încă nu mă pot dumiri ce se-ntimplă / în această viață!” Cele două motive centrale sint întoarse pe toate fețele în texte totuși lirice, de un lirism însă apăsător prin austeritate, transcris în imagini expresioniste, într-o frazeologie monotonă dar nu plicticoasă, mereu calmă și vag obscură (ca un film voalat), sub care se simte tremurul nervos al lucidității ca dat iar nu ca opțiune.

Laurențiu Ulici

**E**GREU, de aceea, de pus ordine acolo unde eroul scornește tot timpul și, citind cărți, amestecă fantasmale sale printre micile întimplări ale cotidianului. Să zicem, pentru a încerca totuși o sistematizare a faptelor epice, că personajul central în **Insemnare despre anii din urmă** este student la Facultatea de limbi străine și are darul (nebulia?) de a-și aminti cu precizie fapte pe care nu le-a trăit. Laborantul, un cunoscut pe care-l vizitează din cind în cind, crede despre el că este un schizofren, „un nenorocit amărit care nu desparte realitatea de iluzie”. Iuliu, colegul său de grupă, este mai indulgent, dar nici el nu crede în poveștile Studentului și-i reproșează că „totul este o brambureală incilcită; nu respectă timpul istoric”. Dar Studentul se apără zicind că „ne putem imagina totul” și că „nu mă interesează timpul”, „timpul nu intră în socotelile noastre, ceea ce se întimplă este dincolo de timp și nu se măsoară în ani, eroii noștri pot avea orice vîrstă și pot trăi în toate sevețele prezentului, fie el cel de acum sau cel din urmă cu douăzeci sau chiar o sută douăzeci de ani”. Iuliu (cu rol de Sancho Panza în acest roman al iluziilor mediate) îi atrage mereu atenția că faptele nu se potrivesc, că nu există o colegă cu numele de Marta (Dulcinea Studentului) și, în genere, că toate aceste scorneli n-au nici o noimă. El reprezintă bunul simț, logica realului, dar bunul simț și rațiunea comună se dovedesc în cele din urmă mai slabe decât fantezia și pasiunea lui Don Quijote din provincia românească. Iuliu pleacă în expediție cu Studentul, ascultă poveștile lui inepuizabile, se refugiază în podul unei case vechi și, așezați pe un divan, își închipuie împreună o lume veche, cu baroni petrecăreți și întimplări senzaționale.

Acest plan secund al narațiunii (ficțiunea ficțiunii) este mai pregnant, epic vorbind, în romanul lui Daniel Vighi decât primul nivel (realist). Se reconstituie, din poveștile unui tinăr cu imaginație fecundă „o lume întortocheată, plină de culoare și exotism”, o umanitate apusă, simbolizată în roman, imi vine să cred, prin acel pod cu mormane de lucruri vechi, acolo unde se refugiază Don Quijote și scutierul său, scepticul Iuliu. Această dispărută Kakanian (vechil Imperiu austro-ungar) nu mai trăiește decât în narațiunile fără șir ale unui tinăr cu capul înflerbitat de cărți. El își închipuie iubirile și trădările baronului von Malortitz, viața familiei Massong și atribuie prietenului său, Iuliu, un tată imaginar, pe reverendul Francisc, fiul nelegitim al baronului... Iuliu, fiul profesorului Manoilă, individ așezat, mediocru, refuză genealogia, face mamei un portret realist și o biografie corectă, dar povestea (iluzia) lui Don Quijote este mai puternică și Sancho Panza, deși avertizat (citise doar și el romanul lui Cervantes) se dă bătut.

„Brambureala incilcită” începe să aibă un sens: închipuirea este libertatea lui Don Quijote modern; minciunile lui reușesc să reînvie o lume de un grotesc solemn, înepentit, o umanitate pestriță care evoluează pe un fundal ruinat de viciu și ridicol. În căutarea acestei pierdute Kakanian pleacă Studentul sfrijit, cu barbă de țap, și scutierul său rotos și cu ochelari întunecați, Iuliu, cititor al „Sportului” și amator de petreceri lumești. Pentru a găsi ce? Părinți imaginari, eroici (reverendul Francisc, frumoasa Rozalia Massong, mama lui Iuliu), frați minori și surori ursuline, prinți destrăbalați și seducători (Siegfried), tineri focosi, aventurieri (Andor), baroni devitalizați, dulcinea ispititoare (Zenobia, Marta), notari, jandarmi, starceți duplicitari și inspectori ecleziaști severi... purtați, toți, dintr-o epocă în alta (din Evul Mediu pină în zilele noastre) de imaginația nebunească a unui Student suspectat de sindrom solipsist de către lucidul doctor Svetozar...

**Insemnare despre anii din urmă** este, în fond, un roman parabolic care reia un personaj-mit (Don Quijote), dind pe față toate convențiile genului. Căci, este limpede, toată lumea este avertizată asupra acestei substituirii (autorul, naratorul, personajul și, bine înțeles, cititorul care prinde relativ ușor această identitate). Originalitatea cărții lui Daniel Vighi vine, între altele, și din faptul că eroli sint conștienți de reveria livrescă pe care o trăiesc. Studentul din **Insemnare despre anii din urmă** este un Don Quijote lămurit asupra don quijotismului său și neclintit, în același timp, în nebulia (reveria) lui. El s-a instalat într-o iluzie și face să funcționeze cit mai bine această iluzie: fabrică povești în interiorul unei povești mai întinse (romanul). Refuză să intre în lumea Laborantului și să trăiască după codul ei (pragmatic, îngust, demitizant) și, la urmă, pleacă din oraș, ducind cu el un mit care-i va permite poate să trăiască într-o libertate totală a spiritului.

Proza lui Daniel Vighi este densă, ușor statică, bine scrisă, în tonuri crepusculare. Ea confirmă un talent autentic și un stil original în proza tinăra de azi.

Eugen Simion





Impreună cu Năiță Lucean

Dinu SĂRARU

# De la „Niște țărani”

facă de bucurie c-a venit, în sfârșit, revoluția socialistă să-l invite la colectivizare ca la o serbare“.

Vreau, așadar, să pot spune iar, la sfârșit, că am scris *Iarba vîntului* din spirit polemic și mai exact din dorința de a spune adevărul. Ce gol a lăsat în sufletul țărânului dispariția argumentului care făcea un rug din patima lui milenară pentru pămînt? Cît de mare e acest gol? Nu cumva cît o întreagă spiritualitate? Cît timp trebuie să se întemeieze una nouă și cum arată ea în infiripările ei de azi? Sînt aceste înfățișări cele adevărate? Pămîntul a fost pentru țărăn numai o proprietate sau și o religie? Adică o lume de gînduri care a născut și Miorița? Și, neapărat, cum se naște, în ce dureri, și cu cîtă bucurie, noua lume de gînduri, proces căruia îi sîntem și martori, dar eu cred că trebuie să-i fim mai mult decît martori, pentru că el se petrece într-o societate în edificarea căreia sîntem direct implicați.

— Năiță Lucean, dar nu numai el, este (a fost?) o persoană reală, un țărăn cu poftă de povești, care a făcut tot războiul ultiu și asta a fost singura lui politică, de altceva n-a avut timp. Așa declară, obosit și puțin speriat, într-o scenă din romanul *dumneavoastră*. Ați dedicat această carte „țărănilor în mijlocul cărora ați copilărit”, explicînd că „numele majorității eroilor mei sînt autentice”. Cum s-a întimplat ca el, ființe vii, să devină ficțiuni la fel de vii, dar urmărind alte legi, în cartea dumneavoastră?

— Năiță Lucean a murit, povestea acestei morți ține un capitol întreg din *Iarba vîntului* și ea s-a petrecut, din nefericire, tot sub imperiul unei anume reverberații a pronumelui nehotărît Niște, cînd e pus lingă substantivul *Țărani*! Trăiește Petre al lui Toma, stă cu casa lingă mine, la Slătioara, nu pot să intru în curte fără să mă întinesc cu el, a săpat săptămîna trecută o muche blindă de deal „vreau să pun niște viță de vie, zice el, să vedem”, și clatină din cap într-un fel care poate să însemne și îndoiala că va fi ceva de capul acelei vițe de vie dar și speranța că va putea ieși cu ea la lumina soarelui.

„Am citit din cartea dumatelc” — zicea mai de mult și ridea cu dîntele lui de aur, însă risul era numai pe jumătate fiindcă nu știa dacă povestea nu avea să-i aducă cumva un necaz. „M-am făcut și primar” — ridea el lăsînd și mai mult în lumină dîntele lui de aur — „de, de” — era, adică, și asta o poveste hazlie — însă repede trăgea buzele peste dunga de aur a dîntelui — „Să nu mă întrebe dracu ăștia cînd am fost eu primar și să nu știu ce să le spui”. — „Păi te-am făcut primar acum, sub comuniști” — zic eu rîzînd liniștit față de îndoiala lui. „Pînă să lămuresc — zice el, încercînd iar să ridă, — știi cum e. Da’ ești dumneata aci și le spui. Știi ce-a pățit Năiță, cum l-a căutat de pușcă ăia de la Rimnic, după ce-ai scos cartea!” — „Mă, scrie în carte că am avut eu pușcă? m-a întrebat Năiță — fiindcă pe copertă l-a pus pe Nicu lu Naie. — Mi-a spus fiu-meu că scrie — zic eu. — Păi aia era pușcă, domnule? N-o făcusem eu, manua-l? Se făcea să vie dumnoalor de la Rimnic cu o mașină cu patru flăcăi să-nătoși tocmai în tăiatul viței de vie, cînd eu nu găseam un om al dracu’ în tot satul să-l iau cu ziua și venea primăvara peste noi? Și cînd o găsește, cum dracu o fi găsit-o că și eu uitasem de ea, de se și afumase la buza coșului. în pod, zice unul din ei, mai șef. — Păi cu asta te ocupi dumneata? — Păi cu ce? îl întreb și eu, fiindcă trebuie să lucrăm și noi cu ceva la o vulpe. la un iepure, la o găită care ne mîncă ouăle de sub găină, altfel știi și dumneata că am făcut tot războiul și am tras cu toate felurile de arme, însă acasă am venit cu miinile goale...”

Adevărul este că povestea cu pușca, din carte, s-a petrecut la cinci ani de la apariția cărții, nu credeam nici eu că o va scrie viața după ce am scris-o eu. Să mai spun că toată spaima colectivizării de acum cîteva decenii am trăit-o, ca să spun așa numai eu, ca scriitor, în numele lor, fiindcă în satul meu nu s-a făcut colectivizarea și că în realitate Năiță Lucean a ridicat toate cele cinci case plănuite? Însă ideea cu temeliile pe locurile de casă ca să „salveze” pămîntul de la el am luat-o. Iată și „legile”. Însă trebuie să recunosc că în acest spațiu al lumii țărănești, cînd mă apuc să bat la mașină, sînt fericit, oriunde m-aș afla atunci, joc poveștile lor ca și cînd aș fi la Slătioara și eu aș fi în secunda aceea și Năiță Lucean și Pătru cel Scurt, care a murit înainte de a fi putut să ajungă prieten cu Năiță Lucean, și Petre al lui Toma care aflu că a devenit, brusc, bisericos. — De, zice el, dacă am lucrat toată viața, n-am prea avut timp de biserică

că, acum, de, mai mult la sărbători, adică am de gînd, deocamdată m-am apucat de viața asta de vie; se duce popa mai des fiindcă el e și plătit să cînte la sfinți, mie deocamdată mi se mai cere să mînc și mai e și mulerea, două guri obișnuite să mestece se țin greu...”

— Nuvela *dumneavoastră* Un flutur alb cu singe pe aripi (publicată în 1987 tot în „R.L.”) descrie moartea unui țărăn, a unui singur. Este o nuvelă frumoasă, mai ales prin simplitatea tragismului ei. Țărănul dv., Dumitru, moare „cuminte” și „senin”. Țărănii din cărțile dv. nu au fost niciodată cumînți (în Clipa descrieți o răscoală) și nici senini. Ei sînt mai degrabă încruntați, cu gîndul la ceea ce îl așteaptă. Este vreo intenție polemică în descrierea acestei morți calme și totuși atît de tragice sau este numai nostalgia dumneavoastră, față de o clasă socială care, în toată lumea modernă, a dispărut sau este pe cale să dispară? Vă întreb deoarece ați afirmat „Clipa e un recviem țărănesc (s.n.) ca și Niște țărani...”

— Intenția polemică este subtextuală și trebuie să recunosc că în tot ce scriu reacția polemică este determinantă. Nu pot să scriu un rînd în afara dialogului polemic. Romanele mele, toate, sînt polemice și mă implică direct în retorismul de care sînt acuzat este și el un tribut plătit nevoii mele de polemică. *Fluturile* este însă un elogiu adus demnității țărănești, seninătății cu care țărănul își asumă destinul, curajului cu care el trăiește viața și întîmpină moartea, moralei sublimă care domină actele lui toate, de la săditul unui pui de cîreș — și ce frumos spune el — *pui de cîreș* — pînă la sfîșîirea cu care se pregătește să treacă dincolo. Însă nu spun că agitația mic-burgheză în fața morții nu e tragică. Dacă admirația mea față de această filosofie a demnității în fața vieții și a morții poate încăpea în cuvîntul requiem, atunci și el trebuie citit în cărțile mele ca o reacție polemică față de agitația sterilă, față de oportunismul așa zis salvator, față de cameleonismul de toate culorile, față de politica culiselor de tot felul, față de așa zisa „viață complexă” cu care se justifică în general neputincioșii și blazații și salonarzii, identicabili și în socialism și care, la sfîrșitul unei vieți suprasaturată de „complexitatea” sentimentelor și rafinamentelor, mai ales mic-politicianiste, nu lasă mai nimic în urma lor și cînd ar fi să împartă și el ceva, abia atunci se vede cît de mare și de viu colorat era nimicul complex! Dar ce agitație pînă atunci, ce sfîrșite de principii, ce tactici complicate, ce strategii de sufragerie sau de cafeenea, cîte coincidențe cu cafeenele de aiurea, acestea mai ales jenante, cîtă frică gălăgioasă de viața adevărată și cinstită și mai ales de cerul spuzit deasupra noastră, de cerul nostru, de cărmizile noastre, de varul construcției noastre care nu poate fi nici el înțeles și iubit dacă nu ți-a ars palmele!

— Gazetăria „a rămas pentru mine o mare pasiune... gazetăria, și în viața politică, m-a dus la literatură”. Este una din declarațiile dv. Cum s-a împăcat destinul dv. de scriitor, cu cel de gazetar, în special politic?

— Am ajuns în literatură venind din gazetărie și datorînd gazetăriei, (care m-a pasionat, care a fost — și *ma, este, încă, în sufletul meu* — o mare pasiune) contactul viu cu viața adevărată și sentimentul, hotărîtor pentru un scriitor, al participării și al partizanatului. Scriitorul trebuie să se afle în fața lumii sale ca dumnezeu, nepărtinitor prin curajul și demnitatea rostirii adevărului adevărat, dar, rostindu-l, se cade să fie, și nu se poate altfel, de partea lui, pedepsind, ca dumnezeu, răul oricare ar fi el ori de unde ar veni el. Gazetăria mi-a dat șansa acestui partizanat de care sînt mîndru iar atunci cînd ea nu mi-a mai ajuns ca să pedepsesc răul, elogiînd adevărul, am ales calea poveștii, care are miraculoasa putere de a se ridica deasupra efemerului și de a păstra vie, din clocotul vieții, fabula, vreau să spun înțelepciunea de la capătul unei vieți. Lumea în care trăim l-a scos salvator pe scriitor din turnul de fildeș și l-a făcut partizan în marile bătălii ale vieții. Socialismul, la sfîrșitul acestui veac, este și el o mare bătălie în favoarea vieții și a demnității umane. Scriitorul adevărat nu are dreptul să refuze marile confruntări sociale și politice în favoarea așteptării unui timp mai calm, cînd distileria vremii își va fi spus cuvîntul. Nu cred decît în cărțile care îmi dau sentimentul că scriitorul e alături de mine, un mărșăluitor în frontă atît de singeros pînă la urmă, al vieții de toate zilele. Un critic de la noi, altfel influent, lăsa la un moment dat să se înțeleagă că García Márquez e mare pentru că posedă arta de a se distanța de

viața imediată refugiindu-se în barocă și fantastică a legendelor lor. Discursul de recepție al lui P. la primirea premiului Nobel a fost tremurător discurs politic în care miza cu o critică europeană atît înă și de fals intelectual străină surile dramatice ale literaturii americane și a lui neapărat, o crăsalon, care nu izbutise să înțeleagă nimic din fantasticul Caraibilor și desprins de cruzimea unei realități de care el, scriitorii latino-americani, García Márquez, firește, se datoră cu partizanatul lor politic întîlnindu-l în Golfu Finic și pînă du-i articolul apărut la noi, cînd „România literară”, mai demult, poftă și mi-a spus că nu se mface literatură azi, în afara politicii și celebrul reportaj despre Chil gazetăria politică a fost pentru el școală. Mi se pare că pentru scriitorii români de azi, o șansă, în tul cu o realitate absolut fascinantă toricește vorbind, cum e momentul pe care îl trăim și care are nevoie turia noastră și de partizanatul scriitoricesc — o constituie jurnalismul jurnalistic literar: jurnalistică cială.

— Trebuie arta să urmeze și pas cu pas „problematica lui ea trebuie să descrie, cu proprii, mecanisme și se politice în complexitatea lor, du-i ziaristicii ceea ce este a tidianul?

— În *Clipa*, dar mai ales în *ek gastea și Revoluția*, la încheiere lucrez acum — am fost preocupat montarea mecanismului politic în ascensiunii socialiste în România ceastă a doua jumătate a veacului. La descifrarea complexității acestor canisme m-a dus însă gazetăria în slujba cotidianului. Nu aveam ajuns la cheile — cite le-am dă eu, pentru literatura mea — acestor canisme în afara celor treizeci de ani de gazetărie! În afara tivața în interiorul malaxorului este absolut indispensabilă. Da strigat, măcar o dată, de durere, tre dinții acestui malaxor, nu p portretul lumii politice de azi. și „privilegiul” acestui strigăt și timpător am spus, și nu o dată mitru Dumitru din *Clipa* sînt ei întîmplător am spus că, din punct de vedere, eroul definitoriu pentru românească de după război e cel activist de partid. Eu însumi măsiderat întotdeauna un activist al natului politic comunist și am f. tică și fac politică și în scris, și l. Mic, și în gazetărie. Am pledat, l. ment dat, în gazetărie, împotriva ideologice pe care a ajuns să o formula „cultură de masă” înțele cultura intermediară pentru oame la rîndul lor, pe o treaptă internă pregătirii culturale, dar într-o etrică anume a progresului civilizațio-național, cînd țărani mei de la t de sub munții Căpățîni, pot ur televizor odată cu bucurieșten spunem un concert simfonic c. gură europeană sau un film de c. că sau *Stilpii societății* de Ib cultiva, la Căminul cultural, o literatură pentru subdezvoltați, c la Cămin nu vin cei care, acasă, *Stilpii societății* de Ibsen — m. un anacronism și o eroare de ideologică. Am făcut această l. la o Conferință a Partidului, ca tic, pe care nu-l puteam despărțitor, pe care nu-l puteam despr activistul politic. M-am zbatut, a tru cauza unei *Case de Cultură* la Slătioara, și ea există acum, de teatru unde, firește, s-a prorea trupă a Teatrului Mic. Am *Se poate* — urmărind emoția u actori în fața țărănilor mei care aveau nici un complex în fața teatru. Însă pe scriitorul din tulburat mai ales imaginea t care vine acum la această Casă tură, înfățișarea lui orășenească mul pentru lumea lui Năiță L mine neconținut o pagină neînch masa mea de lucru, dar nu pot s lumea nouă a satului românesc nu-l pot răspunde convingător m gazetărie: aici începe datorita se a literaturii. Firește, pagina de tură depinde și de antenele sermie, de pildă, drama țărănească lui Pătru cel Scurt imi e mai; deși despre ea am scris mai puțin tărie decît despre satul de azi, de orice gazetar în cotidianul l rant. În *Iarba vîntului* mă chiu adevărul din care se alcătuiește tea. Nu putem însă ignora — rata clipa — în favoarea eternit tru că riscăm să ratăm eternit tuită hotărîtor din clipe.



# „Iarba vîntului”

— Una din obsesiile dumneavoastră pare a fi spunerea adevărului, deschis, fără teamă că el îți poate mișca scaunul pe care te-ai așezut, și în cartea dumneavoastră de tablete Adevăruri de toată ziua, analizînd conceptele mai vechi sau mai noi ale socialismului, încercați să alegeți noul de vechi cu curaj, simplele lozinci goale de orice conținut fiind îndepărtate de multe ori cu ironie, de multe ori cu furie.

Ați avut vreodată impresia, publicînd săptămîină de săptămîină, ani în șir, aceste tablete în revista „Flacăra”, apoi în carte, cu va iup-a-i, asemeni unui celebru personaj, cu morile de vînt ?

— Trebuie să încep răspunsul spunînd iar că gazetăria foiletonistică a rămas una din marile mele bucurii de scriitor, de cetățean cărui îi place politica, în sensul de om politic care are vocația concretului, tipic țărănească, pledoaria pentru o finită s-a unit, la mine, cu săparea ei, dacă se poate spune așa, și astfel îmi și concep viața și astfel s-a și desfășurat ea, această viață, pînă acum. 12 ani în șir, cum spui dumneata, am semnat săptămînal această rubrică intitulată *Opinia unui adegător*, din această rubrică s-a născut romanul *Niște țărani* — ca să fac și mai bine înțeles drumul meu de la gazetărie la literatură — și ziua cînd am ținut în mină primul exemplar din cartea *Adevăruri de toată ziua* a fost una din cele mai fericite din viața mea, pentru că atunci am avut, întregă, conștiința că nu m-am luptat tot timpul cu morile de vînt, deși această bătaie, dureroasă, este, de ce să nu recunoaștem, stimuloare, și din îndrjire scriam și *Exploatarea scaunului de către om*, și *Niște boieri*, și *Arta de a minți cu importanță*, și *Curajul de a gîndi cu capul propriu*, și *Devotamentul orb*, și *Stilul isprăvniciei de moșie* și atitea altele. Sigur că uneori, fiind prea aproape de moară, există și riscul ca una din aripile ei să te lovească și așa am scris și *Vigilența reacționară*, dar, repet, cînd am ținut în palme cartea care stringea la un loc adevărurile mele de toată ziua și sentimentul don-quiotesco s-a mai risipit : a fost nevoie de această bătaie, este nevoie de ea, mi-am spus, tirajul impresionant epuizat fulgerător, salutul respectuos al cititorilor gazetei care m-a adăpostit 13 ani mi-au întărit sentimentul că sint viu, vreau să spun că trec viu printre oameni, viu și că pot ține capul sus. Ar fi necinstit să-mi reprim orgoliul de a fi scris acele adevăruri și de a le fi văzut, pe unele din ele, puse sub sticla unor birouri de oameni de ispravă care se băteau zilnic pentru mai bine. Însă cu adevărat sentimentul morilor de vînt mi l-a dat presa literară, care n-a pomenit cartea nici la „Sennal”. Aici nu mai era vorba despre un roman bun sau prost, despre o carte bună sau proastă, ci de solidaritatea față de ideea participării la viața imediată. A scris frumos un critic literar în „Flacăra”, la apariție, surprins, ca și dumneata, să afle că s-a editat o asemenea carte care, înainte, a fost tipărită treisprezece ani la rînd într-un săptămînal. E momentul, cred, să pledez aici, și cu acest prilej, în favoarea solidarității de breaslă care numai astfel, prin respectul reciproc, poate ajunge la respectul societății.; de la considerarea reciproc exigent superioară dintre creatori se ajunge la considerarea lor ca breaslă și la recunoașterea vocației lor de a depune mărturie istorică în fața viitorului și de a constitui, prin opera lor, repere de conștiință într-un climat spiritual pe care ei, și numai ei, îl pot face viabil prin opera lor. Cui îl folosește, de pildă, tăcerea în fața unei opere care a intrat în conștiința publică ? A fost vreodată, în istoria artei și literaturii, vreo astfel de împrejurare care să nu se fi reverberat nefericit chiar asupra aceluia care a semnat tăcerea sau care a semnat denigrarea confratelui ? E timpul să cultivăm polemică, nu neapărat cordială, ci chiar violentă, între scrierorii al spiritului care iau act cu demnitate personală în primul rînd de existența adversarului și să denunțăm, spre binele breslei, plăcerea bolnavă a denigrării sau decizia refuzului de a lua act de o existență : între acestea din urmă nefiind, în esență, nici un fel de deosebire. Ce face mai mult rău, pînă la urmă, lumii scriitoricești în fața cititorului : suita de articole semnate în „Săptămîina” de Eugen Barbu pe marginea — acesta e, cred, cuvîntul — poeziei lui Adrian Păunescu, sau tăcerea unor critici și a unor reviste întregi în fața operei lui Eugen Barbu ? ! Convingerea mea este că literatura românească de azi este capabilă să suporte confruntarea celor mai severe exigențe, este o literatură puternică, semnată de nume mari, cu care istoria literaturii se va mindri mine ; chiar noi sîntem acela care trebuie să spunem toată ziua adevărul despre ea și chiar noi se cuvine să ne ferim să lăsăm impresia cititorilor că ne luptăm cu mo-

rilo de vînt. E foarte important ca sentimentul respectului față de valorile autentice și indiscutabil demne de ziua de azi să pornească chiar din tabăra lui Don Quijote !

— Este evident că romanele, dumneavoastră politice (Clipa, Dragostea și Revoluția, ciclul din care ați publicat primele două volume, Toamna roșie, — 1981 și Cei care plătesc cu viața — 1986) și nu numai ale dumneavoastră, au avut un mare succes de public. Aceasta se datorează, în primul rînd, așa cred, faptului că pentru prima oară scriitorii au putut aborda probleme și întîmplări multă vreme considerate tabu. Funcția de dezvăluire a romanului nostru politic a atras publicul care, vîzînd cele scrise, a avut certitudinea că anumite lucruri nu se mai pot repeta odată ce au fost supuse dezbaterii publice. Romanele dumneavoastră au avut în plus — față de altele care abordează aceeași problematică — avantajul de a privi și demonta din interior mecanismele politice.

Pe de altă parte, s-a spus că romanul nostru politic repetă scheme și rețete proprii anilor 50. Dihotomia „Personaj pozitiv” — „dezvăluire” te poate duce cu gîndul la acele rețete.

Dv. ce părere aveți, Dinu Săraru ?

— Schemele și rețetele apar numai în cărțile fără orgoliul originalității. Însă societatea acelei epoci cultiva, ea în primul rînd, împărțirea categorică în pozitivi și negativi, a fost o politică a timpului care era dominat, printre altele, de teoria luptei de clasă care se ascute continuu în socialism sau și după cucerirea puterii socialiste. Societatea întreacăra împărțită, cu acte în regulă, în pozitivi și negativi ; mai ține cineva minte prăvăliile micilor meseriași ale căror firme trebuiau să fie vopsite gri și înconjurate de chenar negru ? Și, iată, acum mă gîndesc dacă cineva a descris vreodată, în toată lumea socialistă, ce se petrecea în sufletul unui astfel de meseriaș al cărui copil era împiedicat să devină, să zicem, creatorul bombeii cu hidrogen de care, atunci, avea neapărată nevoie, fiind totuși în plin războiul rece, și socialismul ? ! Pentru că meseriașul putea să fie un devotat al ideii socialiste ! Atunci s-a practicat pentru prima dată și „dezvăluirea” adevărului despre negativi, sau despre pozitivi care erau de fapt negativi dar se strecuraseră în rîndurile pozitivilor sau se vinduseră peste noapte negativilor. Schema era a politicii. Ea a apărut, însă, într-adevăr săracă, exact ca o schemă, în cărțile care, acum, dezvăluiau adevărul despre falsele dezvăluiri de atunci, dar o făceau sărac artistic. Este o artă să arăți sărăcia sufletească a unui robot al ideii de socialism în epoca în care societatea trăia și administrativ după scheme. Pentru că trebuie să arăți abisul tulburător, îngrozitor, înfricoșător, al acestei sărăcii spirituale și politice dar și conștiința nu mai puțin înfricoșătoare a unui astfel de robot, convins și liniștit și cu sentimentul de a-și fi făcut datoria în chip eroic, în numele clasei și cauzei pe care nu se poate ca unii dintre ei să nu fi fost convinși că o slujesc cinstit ? ! Și eu aș vrea să stau de vorbă odată cu un astfel de om — victimă a devotamentului orb. Există, pînă la urmă, și o tragedie a lui ! Nici ea nu poate fi ignorată de scriitor, chiar dacă partizanatul și legea adevărului îl cer să fie de partea adevăratelor victime. Ei bine, schema a prevalat la un moment dat expereința umană directă și s-a transformat într-o modă, ca și literatura așa-zisului deceniu obsedant. Eu, am mai spus, nu sînt convins de această segmentare arbitrară a istoriei noastre, în primul rînd pentru faptul că marșul revoluției n-a lăsat atunci, pe urmele lui, numai vaielele tulburătoare ale victimelor nedreptății politice, au scripit atunci și atitea stele ale speranței în mai bine, cucerirea puterii a fost o mare victorie a revoluției în acei ani ; după cum nici erorile procesului revoluționar n-au încetat brusc atunci, segmentarea istorică e realizată mai ales din perspectiva victimei, deci unilaterală și arbitrară din perspectiva fenomenului privit ca întreg. Așa au apărut și cărțile cu schemă, dintr-o astfel de schemă nu mai puțin grăbită. Așa au apărut și rețetele care mai trăiau și cu nădejdea succesului imediat. Dar, dincolo de eroii stigmatizați de sechelele stalinismului, a trăit atunci o lume de eroi a căror credință și speranță în mai bine era sinceră și a căror conștiință nu era alterată de incendiul lozincilor staliniste și care se devotau ideii de înnoire politică și socială în România, lumea activiștilor anonimi care a împins, totuși, România înainte, 40 de



Imagine din spectacolul Niște țărani pe scena Teatrului Mic

ani, în numele Speranței, construind școli pentru nolle generații înainte de a fi sfîrșit ei vreuna, îngrijindu-se de locuințele celor pe care erau puși să-i conducă, înainte de a fi avut ei unde să pună capul pe o pernă, înghețînd prin primării pustii, mîncînd pe apucate, sînd zi și noapte la temelile unor viitoare fabrici ca după inaugurarea festivă, la care nici nu mai aveau loc la masă, să o ia de la început într-un alt colț de țară, unde li se cerea să spună că va fi — curînd și neapărat — mai bine și nici ei nu știau mare lucru sau mai mult decît că trebuie să renunțăm la clipa de azi în favoarea viitorului pe care nimeni în afară de noi nu-l poate construi, ambiționîndu-se să trîmîtă pe toată lumea în concediu cînd se putea și rușinîndu-se ei singuri în fața ideii că ei ar putea obosei, căsătorînd, ca primari, o lume de tineri, dar niciodată negăsînd timpul pentru propria lor familie, minăți neconțenit de credința că nu acum e momentul odihnei pentru ei, că nu acum trebuie ei să se îmbolnăvească, nu acum au ei dreptul să moară ; viața și ziua de azi și ziua de mine nu e, deocamdată, a lor, a lor e acum datorria și acel scurt, milităresc, „am înțeles”, și acea scurtă și neconștientă răsucire spre viața care are nevoie de ei. Iată eroul căruia am crezut eu că e firesc să mă dedic considerîndu-l definitoriu pentru revoluția noastră, și el merită elogiul scriitorului. Nu știu dacă e pozitiv în sensul strict și primitiv al noțiunii — nici nu poate fi atîta timp cît este om, însă destinul lui e de o complexitate tulburătoare, destinul, repet, și, prin destin, și portretul lui moral e cuceritor pentru scriitorul care dorește să participe la viața țării și a timpului său.

— Descrieți în cărțile dv. personaje care suferă din cauza unei reale neînțelegeri de către ele a nuanțelor legate de problema morală. Omul trăiește, totuși, o singură dată ! Funcția își poate retrage dreptul la viață ?

— Teoretic, nu ! Există însă condiția vieții de activist care impune sacrificii și, uneori, conștiința necesității imperioase, în numele cauzei, a acestor sacrificii îl conduce pe mulți dintre acești virtuali eroi de dramă la ignorarea faptului că omul trăiește, totuși, o singură dată. Nu e o sărăcie sufletească, nu e o formă de primitivism, e o dramă complicată și sint clipe cînd de această dramă devin brusc și brutal conștienți. Iată un subiect cu adevărat tulburător, această clipă a revoluționarului de profesie. — Domnule, și puteam să mă bucur, îmi spunea de curînd cineva care devenise brutal conștient că nu-i mai rămîne de trăit decît timpul unor prea scurte socoteli. „Sînt trei sau patru locuri pe lumea asta care sînt legate de mine, de viața mea, de sufletul meu, de inima asta a mea, am pornit de la un țărus, pe cuvîntul meu de onoare dacă nu m-am dat jos din Gaz cu țărșul în mină și cu ghemul de sfoară, și țărșul eu îl cioplisem, și era cu mine nefericitul ăla de la propagandă care albise la douăzeci și șase de ani cînd au explodat cazanele la prima încercare a termocentralei și el răspundea de șantier, cu el eram și cu inginerul și mai tînăr ca el și am bătut țărșul întrebîndu-l pe inginer : Mă, băiete, e bine aici ? E bine, a zis el, și acum aș putea să mă plimb și eu într-o seară pe faleza acestei mări, fiindcă e o adevărată mare, ar merita, n-am avut timp, s-a rostogolit viața ca merlele dintr-o căruță răsturnată, iar eu m-am repezit în toate părțile ca să le string și cînd am umplut căruța la loc și am dus și eu mina la gură să mușc dintr-un măr, vine doctorul și mă întrea-bă dacă poate discuta cu mine bărbătește. — Cum să nu, zic eu. m-ai văzut dumneata pe mine sperîndu-mă ? Știi ce-am făcut în viața mea, dacă m-ai fi fost frică nu trăiam tot timpul pe linia întii.

— Știi — zice doctorul — însă acum a venit vremea să puneti punct. — Pentru cît timp ? — întreb eu fiindcă nu eram foarte lămurit unde vrea el să mă ducă cu vorba. — Pentru totdeauna — zice el și își împreună degetele minilor peste halat. Se uita la mine cuminte, liniștit, nici nu clipea. — Și totdeauna asta cît durează ? — Îi mai întreb eu fiindcă nu-mi plăcea liniștea lui. Eram numai noi

doi în rezervă, el în picioare și eu în pîlăma, pe marginea patului ; mă mai refăcusem în perioada analizelor, îmi mai revenisem la față, îmi revenise și somnul fiindcă nici nu mai știam de cînd nu mai dormisem o noapte întreagă, mă simțeam, cum să spun, bine.

— Maximum trei luni — zice el. Domnule, și într-o secundă mi-am văzut toată viața. Nu poți să-ți închipui. Scrie dumneata asta. Numai atît : O viață într-o secundă ! Și eu mai aveam de trăit trei luni ! Întii am vrut să ies din rezervă, să o rup la fugă, să trîntesc ușa și să mă duc dracu’.

Nu știu cine îi dăduse ideea să vorbească cu mine, nu mai era decît o umbră, însă ochii vii, extraordinari de vii, numai flăcări, și zimbea ca și cînd ar fi ascuns un rinjet de durere.

— Și puteam să mă bucur, a zis. aveam de ce ; atunci n-am avut timp eu, acum s-a terminat timpul !

— S-a scris mult despre cărțile dumneavoastră și ele au fost apreciate, nu de puține ori, la adevărata lor valoare. Vi s-au reproșat anumite lucruri, „oralitatea” de exemplu, dar eu nu subscris la acest reproș, fiecare poate să-și scrie cărțile cum are chef, cu condiția ca ele să fie bune. Aș subscris însă la observația criticului Mihai Ungheanu referitoare la romanul Clipa : „Romanul activiștilor, deși incontestabil interesant prin problematică și personaje... nu are însă peste tot firescul și autenticitatea episoadelor legate de lumea rurală”.

Asta pe de o parte, pe de alta este ușor de observat că mulți critici s-au abținut să se exprime despre cărțile dumneavoastră, printre ei fiind desuși considerați azi foarte buni. Ce părere aveți despre critică, dar despre cea literară ?

— Îmi place să cred că și criticii care se abțin să se exprime despre mine își exercită libertatea actului critice și chiar și acest fapt e unul de democrație literară, capabil să ne dea tuturor dreptul firesc de a ne înscrie în replică și cu cărțile și cu cititorii de partea noastră. Ar fi trist numai dacă această libertate a criticii ar fi exercitată mimetic sau dictată de interese extraliterare. Nu mai sînt la vîrsta „desantului” ca să mă bat pentru favoarea controlorilor de zbor.

— O să închei, stimate Dinu Săraru, cu un lung citat din dv. : „Nu toate adevărurile sînt vesele, nu toate adevărurile fac (și întotdeauna) plăcere, nu toate adevărurile convin, mai sînt și adevăruri care incomodează, care enervează, care ne pun pe gînduri cînd ne este lumea mai dragă, mai sînt și adevăruri care fac lumină cînd te aștepti mai puțin, însă, pînă la urmă, adevărul se dovedește a fi unul singur, al respectării faptelor, al recunoașterii lor așa cum s-au petrecut, al sincerității totale și acest adevăr trebuie spus pentru că el va învinge oricum, iar istoria îl va consemna ca atare, în ultimă instanță. Important este ca atunci cînd scrii să ai lîmpeze sentimentul, să ai conștiința clară că mai tirai nu vei roși pentru ce ai scris”.

Există însă și un adevăr al „clipei cea repede” („Nu e păcat / ca să se lepede / clipa cea repede / ce ni s-a dat ?”) și noi sîntem supuși clipei și nu numai ei.

Ce părere aveți despre adevărul clipei, Dinu Săraru ?

— „Cînd a închis ochii, azi dimineată, înainte de a apune luceafărul, pe care ea îl privea pe fereastra deschisă, ridicată pe perne, a spus :

— Să nu plîngi... să nu plîngi, și să ții minte că și ce vine după noi, tot nouă ne aparține ! Veșnicia ! E opera noastră, e clădirea noastră, e numele nostru ! Nici o clipă nu trece prea repede dacă noi înțelegem acest lucru, nici o clipă nu poate fi pierdută, nici o clipă nu este seacă, nici o clipă nu rămîne fără noi și goală de noi !”.

Așa am răspuns, la această întrebare, acum treisprezece ani, în finalul romanului *Clipa*. Rămîn la acest răspuns și azi.

Interviu realizat de

**Ștefan Agopian**





Iulian NEACȘU

# PRICULICIUL

DEȘI eram profesor, e drept, stagiari, în sat, încă din primele zile mi se spunea „dom învățător” sau „dom director”. La început mi se păruse că adresarea, oricum așa fi luat-o, este ironică, nu eram nici una nici alta, ci doar un absolvent în primul său an de stagiatură. Dar, mai tirziu, aveam să află că pînă la mine nici un cadru didactic, fie el învățător sau director, nu se încumetase să se dea jos în halta Istrița și să meargă tot suind zece kilometri, pînă în comuna Sinta, de unde să mai urce patru-cinci ceasuri pînă în Jitianu, sat în care mă aflam eu atunci. E adevărat, poate nici eu nu m-aș fi încumetat dacă aș fi știut, dar, odată ajuns în fața școlii, o casă ceva mai lungă și cu o curte mai mare decît celelalte, mi-am zis că, față de alți colegi, care știau ce-i așteaptă, eu am avut noroc, nu știam nimic. Prima cunoștință a mea ca profesor pentru toate clasele — ele erau mai multe, eu eram singur — a fost cîinele școlii, un pripășit cu o blană stufoasă și cu un lătrat destul de puternic. Numai datorită bunăvoinței cu care m-a lătrat am putut fi luat în seamă de vecinii școlii, femei, bătrîni, bărbați și copii, care au ieșit și s-au așezat care pe unde a putut, ca să se uite, pe indelele, la mine. Trebuie să fi arătat cumva caraghios în singurul meu costum gri-fer pe dedesubtul căruia sclipeau o cămașă albă și o cravată ciclamen. În picioare aveam niște pantofi cu talpa groasă pe care mi-i dăruise un unchi cu gîndul că nu se vor rupe pînă cînd voi ajunge la postul meu. În afară de școală și de vecini nu mai era nimic în jur, cătunul Jitianu fusese declarat sat din ambiția celor din comuna de centru care își doriseră cit mai multe sate aparținătoare. Desigur, copiii erau, și încă de vîrste diferite, în clase diferite, dar cu același învățător, profesor și director. Cu mine adică. Atunci însă, cînd incremenisem cu geanta mare de sport într-o mină și cu radiotranzistorul în cealaltă, bieții mei vecini nu aveau de unde să știe asta. La radio tocmai se chemau la întrecere două fabrici codășe și exemplul lor mi-a dat curaj. „Cine are în grijă școala?” am întrebat eu, lăsînd geanta și tranzistorul jos, chiar sub nasul cîinelui pe care aveam să află că îl chema Oaie, din cauza blăni.

NU mi-a răspuns nimeni, urmăreau cu atenție cum îmi adulmecă Oaie tranzistorul, crezînd desigur că nu sint singur, ci însoțit de vocile pe care le auzea din difuzor, dar nu le vedea, cu gură, cu nas, cu ochi, cu miini, cu picioare mai ales, îi plăceau picioarele, se vede, pentru că, așa, într-o doară, încercase să mă muște de ele.

„Da pe cine căutați, și cine sinteți dumneavoastră?” mă întrebă totuși, poate din milă, poate din silă, un bărbat ceva mai bătrîn, probabil și mai certăreț.

„Sint profesorul, i-am zis, profesorul cel nou”.

„Apăi vechi nici n-am avut, domn învățător”, îmi răspunse și, nu știu de ce, am avut impresia că voia să mă jig-nească. Era, desigur, o neînțelegere, și din partea mea și din partea lor, o neînțelegere curmată abia după începerea școlii, cînd cumulam cele trei funcții cu destulă ușurință, trecînd de la a întia primară la a patra și chiar la a șasea cu elevii mei. Am protestat, firește, chiar mă simțeam înșelat, la repartitie postul fusese declarat de profesor de limba și literatura română, însă inspectorul șef al județului mă lămurise cu blindețe.

„Ascultă băiatule, nici noi n-am vrut să facem școala în cătunul ăla, dar a venit un gazetar și a descoperit că ăștia din Jitianu își trimiteau copiii la școala din comună direct în clasele elementare, fără să știe nici măcar alfabetul. Înțelegi, cînd erau mici, pînă se săltau, nu aveau curajul să-l trimită cale de atitea ceasuri la vale”.

Am înțeles, altceva nici nu aveam de făcut, cel puțin un an de zile trebuia să rămîn. Îmi plăceau și locurile, în jur, mai aproape sau mai departe munți, iar din marginea cătunului o pădure ade-

vărată, care urca pînă la poalele Călugăriței, o stîncă pe care se presupunea din moși strămoși că ar fi pustnicit o măicuță ceva mai îndrăgostită de mirele său decît celelalte. Am rămas.

Primul concăturean al meu căruia i-am aflat numele a fost Zehend. Un nume destul de curios, care se dovedi pînă la urmă o poreclă. Omul pretinsese că învățase englezește cit fusese prizonier la lorzi și, ca să le dovedească, le spusese cum se spune „sfîrșit” în limba aceea înstrăinată. Porecla îl fusese dată conform pronunției, fără pic de batjocură. Zehend era și om de serviciu la școală. Adică, pînă să vin eu, trecea din cînd în cînd pe acolo și încerca dacă e bine incuiată. Poale de aceea, la început, nu mă putea vedea în ochi, din cauza mea trebuia să deschidă școala și să facă și ceva curat prin ea. Se mai apropia și ea, iarna, trebuia să taie lemne, să facă focul, ehe, cite nu sint de făcut într-o școală, chiar dacă aceasta are o singură clasă.

„Pe aici bate tare vîntul, dom’ învățător, în noiembrie bate al dracului, pe sora mică a vecinului a suflat-o într-o zi și s-a dus, de-atunci n-a mai văzut-o nimeni, așa că fiți cu grijă”.

Nu mă speriasc, apucasem să află că sora a mică fugise din așezare și nicidecum singură, iar de întors nu-i mai ardea, pentru că dacă s-ar fi întors, taică-su ar fi omorît-o. Altădată îmi arată o pasăre neagră care se tot învîrtea în jurul turlei de lemn a bisericiței, era spre sfîrșitul lui septembrie, leneveam amîndoi sub un măr, părinții elevilor mei nu se grăbeau să-i trimită la școală, așteptau probabil să mai treacă trei-patru ani ca înainte.

„Asta-i duhul Mariei, preoteasa, a de s-a spurcat cu alt bărbat și a murit de blestemele popii. Vine și acum s-o ierte, deși popa a murit de mult”.

„Asta e o cioară, Zehend, i-am spus eu zîmbînd subțire, și tu n-ai de ce să casti gura la ea, ai treabă la școală, de spălat, de măturat, de aranjat bănci, așa că du-te, lasă-mă pe mine să stau cu duhul preotesei deasupra”.

„Păcătuții, mai apucă Zehend să zică, pînă cînd dispăru pe ușă, păcătuții dar sinteți tînr și aveți timp să vă izbăviți”.

Mai aflasem, tot de la vecinii mei, că Zehend, înainte de a fi luat prizonier, fusese îngropat de viu de un obuz, ore în șir zăcuse el acolo, respirînd numai printr-un fir de aer ce se strecura pe lingă rădăcina unui copac, pînă cînd sanitarilor îl auziră cîntînd bisericăște dedesubt și-l scosese. Rămăsese pe deplin incredințat că se înfăptuise o minune cu el.

„Orfan, săracul, oftase o bătrînă, tot vecină cu școala, orfan de mic, găsit în pădure, copil al lui Dumnezeu ca și pă-sările”.

Și chiar așa și arăta, o pasăre mare, cu nasul ușor încovoiat între doi ochi albaștri, gura fiindu-i mică și ascuțită, cu buze cărnoase, singerii. Nu i se putea da o vîrstă anume, fiecare putea să presupună cîți ani avea după bunul său plac, numai seara, cînd îl ajungea neodihna, pașii lui greoli, tiriți pe potecă îl arătau bătrîn, foarte bătrîn, singur și necăjit.

„Zehend, i-am spus eu într-o zi, tot încercînd să-mi trec timpul așteptîndu-mi elevii să se hotărască să înceapă școala, ce-ar fi să mergem mîine în pădure? Luăm mîncare, luăm băutură, poate, așa vîzîndu-mă plecat, vin și copiii ăștia la școală”.

„În pădure, dom’ învățător? În pădure n-avem ce căuta, umblă un priculici prin ea. Și dacă îl întîlnim, vai de capul nostru, nu mai ieșim vii de acolo”.

„Mergem la pădurar, Zehend. S-o fi plictisit și el ca mine, tot singur și tot fără treabă”, am insistat eu.

„Care pădurar, dom’ învățător?”

„Cum care? De unde să-l știu eu, dacă nici tu nu-l știi? Pădurarul!”

„Pe-aici, dom’ învățător, nici nu-l nevoie de pădurar, noi sintem toți pădurari, ce nevoie am avea de unul să ne țină locul?”

„Vrei să zici că nu-i nici un pădurar

în toată pădurea asta, că n-are el casă acolo, în pădure? Ei, Zehend, pădurar fără pădure am văzut eu, dar pădure fără pădurar niciodată”.

„Casă e, îmi răspunse bătrînul, neluîndu-mi în seamă virtuozitatea cuvintelor care mă mai țineau în viață ca profesor de limbă și literatură română. E o casă veche, părăsită, a unui pădurar de demult. Dar ăla a murit, a fost găsit mort”.

„Păi cum?” m-am mirat.

„Așa. Demult a venit pe aici un pădurar, străin de loc ca și dumneata. Îl însoțea nevasta lui tînră cu un copil în brațe, abia ce-l născuse de un an. Pe lingă ei mai era și o slugă, o urîțenie de om, mai mult lat decît înalt, cu oasele ieșite din el. S-au dus și s-au așezat în pădure, și-au ridicat o căsuță din lemn. Ce făceau ei acolo, nimeni nu știe, că nu veneau aici, numai sluga apărea din cînd în cînd să cumpere ce-aveau nevoie, ba una, ba alta. Femeile, cînd îl vedeau, se ascundeau să nu nască unul la fel. Ei, și după cîțiva ani, niște femei care merseseră în pădure după ciuperci, numai că n-au murit de spaimă cînd, într-un luminis, au găsit copilul lingă taică-său mort, cu țeasta crăpată. Copilul dormea îmbrățișat de o minune de cal, alb, alb tot. Și cînd le-a văzut pe femeile alea, catul numai s-a ridicat, fără să lase copilul, și, nechezînd cu amar, a întins pruncul spre ele, lăsîndu-l ușor pe iarbă, chiar în fața lor. După care s-a făcut nevăzut, ca și cum s-ar fi așezat o umbră pe lumina lui. Priculiciul pădurii, asta era”.

„Păi, Zehend, nu ziceai tu că-i rău?”

„Cu copiii nu-i, dar cu oameni ca dumneata, este”.

„Și copilul?”

„Au vrut să-l ducă la mamă, dar în casa pădurarului nu mai era nimeni. Nici nevasta lui și nici sluga. Fugiseră în lume ca să li se plardă urma, vezi dumneata, femeia tot femeie, nu se uită la ce alege. Am văzut eu una, în război, care se lubea cu un broscoi, lipa-lipa îl făcea broscoiul pe pîntece și ea nu mai putea de plăcere, doamne iart-o!”

„Asta-l prea de tot, bătrîne Zehend, așa ceva nu există nici în limba engleză pe care vād că o stăpînești la perfecție”, i-am zis cu năduf, aveam mereu impresia că mă batjocorește.

Nu mă batjocorea, vecinii îmi întăriră povestea lui Zehend, unii dintre ei, două-trei femei, care trăiseră întimplarea, îmi propuseră chiar să mergem la bisericuță ca să vād eu cum se jură sub patrafirul părintelui Costel că acesta și numai acesta este adevărul. Dovada? Copilul pădurarului, acum bătrîn. Eu însă nu aveam ce căuta, învățător, profesor și director, în biserică.

DUPĂ un timp, între atitea alte povești o uitasem pe aceea cu copilul și Priculiciul. Elevii mei începuseră să vină la școală din ce în ce mai hotărîți să nu învețe nimic. Acum, zilele mele libere, în afara color pe care mi le luam singur, erau simbăta și duminica. De aceea, într-o simbătă, mi-am pregătit de toate și-am luat-o prin pădure spre stîncă aceea neagră și pustie a Călugăriței. Voiam să le dovedesc vecinilor mei că acolo, în pereții acela mtez și luoșii de creme-ne, nu e nici măcar un locșor pentru un șoarece, dar pentru o măicuță, fie ea cit de sfîntă și de slabă. Drumul și cercetarea stîncii duraseră mai mult decît mă așteptasem, astfel că pe inserate, cînd lumina scade ca privirea unui om bolnav, încă mai rătăceam în pădure.

Nu-mi era frică. De altfel sint una din puținele mele cunoștințe care nu se lasă prea ușor pradă fricii, fuseseam crescut în credința că n-ai de ce te teme în afără de oamenii răi. Copacii foșneau plăcut cum foșnesc rochiile iubitelor în timpul dansului, umbrele lor. deși din ce în ce mai cenușii, nu mă puneau pe gînduri. Singurul lucru care mă preocupă, dincolo de frumusețea peisajului, era adăpostul în care îmi voi face culcuș, peste noapte, pentru că îmi dădeam seama că mă rătăcisem și nici timp nu mai

aveam să les în marginea satului. Tocmai cînd voiam să mă opresc și, profînd de ultimele licăriri, să-mi caut cu atenție un loc care să se potrivească somnului — îmi numărăam chiar ultimii zece pași înainte de a mă opri — am ieșit în luminis, și am zărit casa. „Asta trebuie să fie vechea casă a la fel de vechiului pădurar, mi-am zis, am avut noroc și de data asta”. Spre surprinderea mea casa, de fapt o cabană de lemn cu trei încăperi, una mare în care se gătea și se minca, altele două mai mici, laterale, în care se dormea, casa deci nu arăta deloc a fi părăsită, cum arată astfel de case de obicei sau în inchipuirea celor care nu le-au văzut niciodată. Înăuntru era curat și cald, focul ardea vesel în soba mare, din piatră, lingă sobă spăla ceva o femeie, tînră după cit am putut să-mi dau seama privind-o dintr-o parte, fără ca ea să pară că m-ar fi simțit.

„Stai jos și te odihnește”, îmi zise însă femeia, fără să se întoarcă, spăla mai departe.

Desigur, mă văzuse venind pe geam. „Aș dori să înnoptez aici, dacă se poate”, i-am spus.

„Foarte bine, foarte bine, șezi și te odihnește, că sfîrșesc și eu imediat de spălat și-ți aștern”.

O fi frumoasă, mă gîndeam, e lesne de înțeles că o asemenea întîlnire, într-o pădure din ce în ce mai neagră, îl poate emoționa pe orice bărbat, darmite pe mine. Eva. Cînd s-a întors și s-a apropiat de masa la care mă așezasem, am văzut-o mai bine în lumina lămpii. Blondă și subțirică, moale și argintie, cu ochi albaștri stînși sub o frunte înaltă, netedă și albă.

„De mîncat, mîncinci?”, mă întrebă.

„Dacă e, mîncînc”, i-am răspuns repede, nu mai aveam nimic de mîncare în trăsă.

„Este, este, dar ia zi-mi, de unde vii? că nu te-am mai văzut nici în pădure și nici în cătun”.

„Sint noul profesor de la școală”.

„Professor? Ce e profesor?”.

„Învățător”.

„Da? bine. Ia și mîncînc! De băut, bel

ceva?”.

Cum să nu fi băut așa frumos lmbiat, tot felul de gînduri îmi treceau prin minte, ea era foarte frumoasă, trupul ei părea un ulcior alb, dintr-acela pe care le duc grecoacele pe creștet, amforă, așa era, o amforă. Trebuia însă să știu cine era, ce făcea, dar mai ales ce căuta aici, unde îmi spusese Zehend că nu mai locuiește nimeni. Am întrebat-o cu prudență, să n-o supăr, să nu creadă că întrebările mele sint puse cu un scop anume, deși în parte, în mare parte, era adevărat. Dar din răspunsurile ei n-am înțeles nimic prea bine, ba nu, cînd se înnoptase de mult și noi stam de vorbă, unul în fața celuilalt, neclintîți pe scaunele noastre, parcă am auzit-o povestînd.

„Sint pădurărcașă. Am avut bărbat,

copil și slugă. Într-o zi, bărbatul meu, pădurarul, a luat sluga cu el și a plecat să vineze un urs tare stricăcios. În noaptea, s-a întors numai sluga, eu abia îmi adormisem pruncul. „M-a trimis stăpînul, să te aduc în ajutor, că nu putem căra ursul ăla singuri, amîndoi”. Am mai luat frînghii și m-am ținut după el, pînă sub stejarul ăla mare de la marginea luminisului. Acolo m-a trîntit sluga aia obraznică, se ridicase pe mine, pleznîndu-mi fața cu duhoarea lui necurată, n-aveam pe cine striga și nici cum să mă împotrivesc, pentru că era mai tare decît mine și simțeam cum mă dovedește. Și atunci m-am rugat „fă-mă doamne, priculici, să scap de nebulul ăsta și să-i plătesc pentru necredința lui”. Iar ruga mi-a fost ascultată și m-am simțit deodată nespus de puternică, și m-am ridicat, aruncîndu-l pe nemernic sub trunchi, pisîndu-l pe urmă cu picioarele, pînă l-am îngropat între rădăcini. Pe urmă am fugit în casă, mi-am luat băiatul și am plecat în pădure să-mi caut bărbatul. Cînd l-am găsit, în zori, murise, avea capul crăpat de slugă. Am rămas lingă el multă vreme, îl iubisem, iar cînd au venit femeile le-am dat băiatul, eu nu mai aveam cum să am grijă de el. L-am văzut de departe, crescut de sat, din cînd în cînd m-apropii de casa lui și-l priveșc seara, dar acum nu mă mai duc, e bătrîn și singur, nu mai are nevoie de nimeni, nici chiar de mine”.

„Și cum arată băiatul ăsta al tău?” am întrebat-o, crezînd că adormisem la masă și că visez.

„Cum să arate, acum e bătrîn, nu l se vede căița din creștet, cînd era tînr era ușor de recunoscut”.

„Bine, dar acum...”, am început eu, dar m-am întrerupt brusc, femeia nu mai era în încăpere, se auzea doar un tropot mărunt pe cerdacul casei, și m-am repezit la geam. Atunci am văzut-o minunată, albă, cu coama despletită în două aripi de inger, topîndu-se în întunecimea pădurii.

AM adormit repede, toropît de povestea asta ciudată și de oboaseală, poate, îmi adusesem aminte că unul dintre vecini îmi spusese că, decît cu căiță albă în creștet, Zehend nu avusese în viață nici pic de noroc. A doua zi dis-de-dimineață, cînd am părăsit casa pădurarului m-am oprit sub stejar, rădăcinile lui mari și groase ieșeau mult în afără, ca o plasă uriașă de păianjen, dar între ele nu am văzut nimic altceva. Numai cînd m-am mai întors o dată, am văzut cum sclipeșc, între rădăcini, oasele slugii, albe și lucioase, în iarbă.

(Fragmente de roman)





Mircea NEDELICIU

# M.A. ȘI ȚIPĂTUL



VICTOR MIHĂILESCU : Natură statică

**S**Ă povestești! Vreau să spun că nu totdeauna e floare la ureche povestea. Uneori vrei să uiți, dai să fugi, te faci scăpat, cauți uitarea, nu-ți vine să te apuci de ea. Dar, orice ar fi, treci mai departe, începi: tot așa, eu, mi s-a întâmplat mie, eram cu, nu știu dacă știi, am auzit, zicea malstru' că, io cînd am fost cu, pe secul — a fost odată.

Baraca noastră e mai izolată, e așa, mai în marginea organizării de santier, și aici toată lumea se culcă mai tirziu, o oră, două, uneori spre ziuă. Ardelenii au poreclit-o **Hanu Ancuții**, zicînd că aici s-au strîns numai moldovenii cu limba lată, sigur că nu-i adevărat, sînt aici de tot felul, avem și-un turc, avem și-un scriitor, el nu știe că eu știu, o să vă spun eu mai încolo ce-i cu el, da' moldovenii i-au zis **La vîestul salbatic**, și așa e, într-un fel, fată de restul barărilor e mai la vest, se mai bea și pe-ai cîte o rachie, vine omu' cu glajă sub haină și ascultă și el o poveste sau o spune cînd n-o mai poate ține în suflet. Sufletul nu-l garaj de dureri, le dai drumul, vere, altfel crăpi, vii colea, la noi, și spui tot, pe-ntunerice. Doar în colt, la macaragiul Costel e lumină, de la lanternă. El zice că are nevastă geloasă și că-i scrie în fiecare seară ce i s-a mai întâmplat peste zi. Aiurea! El e scriitorul de care ziceam. A făcut școala de macaragii și s-a băgat aici să scrie despre realitate pe viu. Asta scrie el acolo, pe foi ministeriale. Le pune în plic și le trimite cu posta la el acasă. La toamnă se apucă și toamnă romanul de santier, știm noi, oricum prădător nu e, după cîte a văzut pe aici ar fi sărit în sus mai demult și s-ar fi dat de gol. Așa că tace și scrie, nu povestește niciodată. După asta se vede că-i scriitor. I-e milă să risipească o poveste pe noi, s-o strice adică, mai bine o pune în carte și ia un ban pe ea, e econom cu povestea, sau nu-l doare nimic, sau ce-l doare pe el nu poate fi povestit, dracu' știe!

Într-o zi, eu, dacă vreau, mă apuc și le povestesc pe toate, cîte au fost, cîte sînt, le știu mai bine ca toți, am băut, am ascultat, am spus, l-am tratat pe Costel cu fierțură de hrean cînd l-a supărat ulcerul, dar de știut le toate pe toate, le-am pus în legătură una cu alta, știu pe ce lume trăiesc și, cîndva, dacă vreau....

Acu', veni inginerul Tomescu, era cam pe vremea asta, anu' trecut sau acu' doi ani, nu mai țin minte. Adusese un kil de coniac în sticlă d-ăia „dansatoare populară”, coniac Napoca parcă-i zice, bun altfel, dar scump. Mai era ingineri care dormea în baracă la noi, poate venise la unu' din ei, ne-am gîndit, dar cu sticla sub haină, pe aici, se vine doar dacă al ceva pe suflet și vrei să-i dai drumul. Să trăiți, dom' inginer, noroc, noroc, bre, e vreun pat liber p' aici? Este, este, poftiți, uitate colea, lingă nea Cazan, e mai cald. Era cam prin martie și sufla un vînt... mai rău ca acu'.

Omu', stagiar sau trecuse de stagiul, nu mai știu, tînar, de, să tot fi avut vreo douășapte de ani. Cîcă-l bălea gîndu' să divorțeze, ce nevastă o fi avut și el și pe unde, nu știu, profesoară ceva, făcea naveta. Si-n ziua aia, dom' inginer fusese pin' la Constanța și stătuse în tribunal toată ziua să vadă cum e cu divorțurile. Ca omu'! Cînd te apuci de o treabă, dacă ești gospodăru, te uiți întîi la alții cum se descurcă și pe urmă... Tomi, zice unu', alt inginer, unu mai tînar și chisnovat, dat dracului, a și plecat de la noi, Tomi, zice ăla, fusese la tribunal să-ți completezi studiile? Și pune mîna pe sticlă și-l desurubează dopul. De ce n-ai dat tu de la început la drept, ce te-ai mai încurcat cu utilajele? ăi! Alți, hă-hă și să-nghesuie care mai de care să atingă sticla, știu cum e, ca la biserică, să pui mîna pe moaste să nu rămii tu mai prost ca alții. Noi, ăștilalți, mai neamu' lu' manivelă, ne apropiem și noi respectuoși să vedem ce-o fi. Nea Cazan se ridică în capu' oaselor pe pat și vîd că i se dă sticla. Oțtează și-o duce la gură. Pe urmă liniște. Nu era de ris ce voia omu' să ne povestească, am înțeles. Luăm fiecare cîte un gît și tăcem. Nebună-i lumea, domne, trînteste un linior, cam bodorone-trone, toată ziua p' ușile tribunalului. Aci oftă și dom' in-

giner Tomescu. Unii se mai duc și de nevoie, zice. Doamne-fereste s-ajungi p-acolo, oftă și Cazan. Îi venise din nou rîndul la sticlă.

**P**E la tribunal, de toate, că unu a zis că recunoaște copilul și acum nu mai e de acord, că unu n-a plătit întreținerea și l-a dat în judecată asociația de locatari, martorii ba că-i albă, ba că-i neagră și tot așa. Judecătoarea cîcă era una tînară și cu vocea întepată care-i lua ca la grădiniță: Deci ne vei spune numai adevărul, da? Da, Ți-atragem atenția că dacă ne minți poți să faci închisoare de la unul la cinci ani, da? Nu. Cum nu? Nu mint! Așaa, bun, ia să vedem, și tot așa.

Domne, zice dom' inginer Tomescu, da' am avut o colegă-n liceu, Mariana... Ete și la ăsta de ce divorțează el, îmi suflă unu-n ureche, Taci, mă, dacă ești prost și nu știi nici să ascuți, mai bine culcă-te.

Mariana Apostol o chema, dar în fiecare vacanță ne trimitea vederi la toți colegii și le semna M.A. și de printr-a zece am poreclit-o Ema. Parcă trăia în altă lume fata asta, era așa de gingașă, de delicată, și dragută cu toți și atentă, prietenoasă. Organiza serbări, carnavali, reünuni, își făcea singură haine, tot de prin reviste, dar de-alea vechi, cu dantele, briz-briz-uri, voaluri, era și puțin cam ridicolă dacă te gîndești, plîngea la toate filmele și pe toate romanele și trăia zile în sir cu gîndul la ele, numai d'astea „La răscruce de vînturi”. „Jane Eyre”. Ce ne povestește ăsta, bă, n-are treabă? zise unu', mai ales că și sticla era pe terminale. Încet, încet am rămas doar citiva, inginerii, nea Cazan, eu, Costel macaragiul în coltul lui, cu lanternă, scria la nevastă, chipurile, și... dacă mai era' vreo doi!

Ea trăia doar cu maică-sa, care era învățătoare, n-avea tată. Era din flori! — completă un inginer. Cam așa ceva. Pe mamă-sa o păcălise un zidar cînd avea vreo opsepe ani și, p' urmă, ăla plecase prin Africa să lucreze cîțiva ani, nici n-a știut, cînd a plecat, că mama Emci rămăsese gravidă. Dar nici ea nu l-a dat în judecată, nu i-a spus nimic, niciodată. Trăiau ele amîndouă așa și erau mulțumite.

„Ia, stai puțin, bre, omule” — a zis atunci nea Cazan, lovind din întîmplare sticla goală cu piciorul și rostogolind-o pe sub paturi. — „în ce țară să-nîmplă d-astea?” „Cum unde, la noi, în Bolintin!” „Păi și cine pleca de la voi din Bolintin să lucreze în Africa pe vremea aia?” „Cum adică?” — se miră inginerul — „nu pleacă?” „Ba da, știu că pleacă, dar... dumeata cîți ani ai?” „Douășapte!” „Aha! — se mai lămuri unu din ingineri, — născut în '60 va să zică!” „A, păi mi se pare că ăla, tatăl fetei venise

doar la balul ăla în Bolintin, el nu era de acolo, e o poveste mai complicată, venise la niste prieteni, colegi, tot zidar! A doua zi omul s-a dus în treaba lui, p' santier sau unde lucra el, iar fata, mama fetei adică, n-a avut nici unde să-i scrie, nici nu a știut la început că e gravidă și... în fine, dacă nu l-a găsit pină ce a născut, nu l-a mai căutat nici pe urmă. Femeia asta, învățătoare, era tot așa ca fie-sa o năucă, o exaltată”. „Păi, da, domne, nu se lasă nea Cazan, da' nu vezi c-o-ntorci? Ce-i cu Africa?” „Ba nu o întorc deloc, nea Cazan, stai puțin. Cu Africa a fost ceva dar nu-mi aduc eu aminte prea bine. Cînd Ema era prin clasa a doua sau a treia, trebuia să meargă cu pionierii într-o tabără internațională sau așa ceva...” „În Africa” — chicoti inginerul ăla, cum îl chema Doamne, că te făcea să rîzi mereu? Parcă Selea sau Stelea. S-a dus la patul lui și a mai scos și el o sîbiovită? După coniac Napoca nu prea mergea. „Ia, nea Cazan, poate eu asta ne lămurim de tot!” „Lasă-mă, neică, a zis Cazan, cam tîfnos, mie încă de atunci mi s-a părut ceva, dar n-am zis nimic, nimic”. „Ba da, acu știu exact, mi-am adus aminte. Abia atunci s-a gîndit învățătoarea să-l caute pe zidar. Că pentru tabără de pionieri la Soci trebuia acordul ambilor părinți”. „Și dosarul ambilor părinți?” — rise iar Selea sau Stelea, cum îi zicea, bre?” „Și atunci i-a luat urma prin prietenii ăia ai lui și a aflat că el că e plecat în Africa”. „În ce an?” „Păi acu' să fi fost prin '69 sau '70”. Cazan tăcu și trase un gît mare de sîbiovită. „Vezi că v-ai lămurit?” — a zis Stelea, cred că Stelea-l chema, dracu gol, îi spun! — E, și ce-i cu Ema?”

**E**ASTA-I, că cu Ema nu era bine deloc. După ce ne-a povestit dom' inginer tot felul de mizerii din tribunal, cum oamenii plîng și cum alții, el nu înțelege de ce, le mai arde și să ridă acolo, ca la circ, a ajuns și la un caz mai grav, un caz pe care-l văzuse el chiar în ziua aia la tribunal și după ce a băut zdravăn din sîbiovită ni l-a zis așa p' scurt, în citeva vorbe, că povestea adevărată așa e, pac, scurt, ca o lovitură de măciucă, nu tranca-fleanca, mere acro.

O fată, cam ca Ema asta a lui, n-am înțeles cu foarte bine dacă era ea sau ăla, cînd avea vreo nouășpe ani a făcut un copil din flori. Iar tatăl copilului a tot dus-o cu vorba și i-a promis că o să recunoască băiețelul azi, mîine, azi, mîine, stai că să-mi termin facultatea, stai că să nu știu ce, pină a făcut ăla mic șase ani. În fine, cînd să-l bage pe copil la școală, l-a dat și ea în judecată pe tip. Dar nu la procesul ăsta asistase Tomescu, stai să vezi. Cu chiul eu vai, că trecuse timp, de, tribunalul te întreabă, de ce n-ai cerut pină acum recunoașterea copilului?

și femeia trebuie să demonstreze că a fost dusă cu vorba, ei bine, tribunalul îl declară tată pe ăla și-l obligă la plata pensiei alimentare. Bun. Dar copilul este crescut tot de mamă și bunică, frumos copilul ca un soare de pe cer și îngrijit și spălat, tot. Ele, amîndouă, mama și bunica deci, învățătoare. Și nu crezi domne că mai trece un an și moare mama copilului în accident? Iar ăsta, tatăl cum ar fi, înșurat între timp cu una care nu poate să aibe copii, vine la tribunal și cere copilul. Îți dai seama?

Aici s-a făcut liniște. Doar stiloul lui Costel macaragiul se mai auzea scriînd pe hîrtie, îi scria lu' nevastă-sa, știi! Am luat totu cîte o gură de sîbiovită fără să-i dăm și lui, că are ulcer, și am mai tăcut o vreme. „Mama lui dă pungaș” — a răbufnit mai întîi nea Cazan și pe urmă l-am înjurat totu pe ăla, dar nu-l cunoșteam, nu știam cine e. Auzi, mă, femeia aia, bunica băiețelului, cîcă era încă în doliu după fîică-sa și tot ce-i mai rămăsese p' lumca asta era soarele ăla de copil, nepotu' cum ar fi, și vine nenorocitu' ăla care pină la șase ani nici n-a vrut să știe de el și i-l cere să i-l dea lui că are nevastă stearpă, stîrpi-l-ar dracii și pe el dă loachina dracului dă om!

Și zice dom' inginer Tomescu, domnule, era sala plină, gema, și cînd a venit completu' și a zis „minoru cutare se încredințează singurului părinte în viață” am auzit un țipăt ca de vită înjunghiată, și am încremenit totu. Se auzea doar glasu copilului care o mingăia pe bunică, nu plînge, mamaie, nu plînge. Și abia atunci am recunoscut-o și eu că era învățătoarea, mama kolegei mele pe care o chema Ema.

Din Bolintin, zici, învățătoare? — a șoptit într-un tîrziu nea Cazan și Tomescu i-a răspuns, da. Dar numai eu am văzut că malstrul Cazan plîngea și că vorbea în șoptă doar ca să nu auzim noi cum îi tremură vocea de plîns. Și pe urmă am sput o valiză a unuia care era plecat din baracă de vreo trei zile și știam că are țuică. I-am smuls lacătul fără nici o grijă, să vină la noi tribunalul ăla și să ne ceară socoteală! Beam și parcă tot auzeam țipătul femeii.

**D**AR eu dacă vreau, pot să spun mai departe, că d'ăia sînt cel mai vechi d-aci din baracă. Să fi fost prin august, anu' trecut, mă duc pe la București cu trenul ăla de la miezul nopții care ajunge-n Nord la patru dimineața. Ies așa buimăcit de somn pe peron și simt că mă trece nevoia. Întru la W.C. în gară și, lingă o chiuvetă d-ala d-acolo, p' cine credeți că vîd? E, pe cine, pe cine, nu mai întrebăți și scoateți o glajă de ceva care-aveți prin ghiozdan. Tărie, vin, ce-o fi, Mda. Buun.

Cine să fie, cine să fie, nea Cazan. Se bărbierea în W.C.-ul gării la patru dimineața. Mă, ce să fie cu ăsta p-ai că el parcă e de prin Moldova și de ce să bărbiereste, un' să duce? Așa că, vezi, povestești, povestești, da' firu' povestii te ia după el. Așa mă luai și eu după nea Cazan, că dă București mai aveam eu timp să mă ocup și-a doua zi. El deodată, nu m-a văzut p' mine și cu mi-am dat seama că-i ocupat rău, n-are să mă vadă nici dacă-i stau în cale. Și haida-haida, prin autobuze, prin tramvaie, eu tot după el. Pină la urmă să urcă-n rata de Bolintin. Îmi trag pălăria așa mai pe ochi și mă urc și eu. El, nici gînd să mă vadă. Ajungem la Bolintin, îl las să coboare el mai întîi și mă iau după el. O căldură mă, fraților, de te topea ca p' unt. Asta, Cazan, am auzit de el că ar fi lucrat prin Africa zidărie cu Arcom-ul ani buni. Nici că-i păsă de zăduf. Eu, lipa-lipa, după el, ca la vreo cin'zeci de metri. Să mai oprește și-l întrebă ceva pe unul, pe altul, pină ajunge la o casă și-l auz că bate în poartă și strigă Ema, Ema. Eu, cînd am văzut că din spatele casei vine o femeie în doliu, am făcut stînga înapoi și m-am întors spre centru să caut un local, ceva, o bere, un sprîț rece.

Mda. Buun. Așa că eu știam că n-o să-l mai apuce toamna prin baraca asta. Dar c-o să se auză de el și că a răpit un copil din Constanța nu credeam.

## Copiii luminii

Copii ai luminii  
Să imbucăm ciorchinii  
Mustind de soare.

Apoi trecind din floare  
În floare  
Să sorbim tot nectarul.

Și ojungind la hotarul  
Dincolo de care  
Pe cărare

Coboară a nopții plămădă,

Să ne îmbrăcăm în strielele  
lunore

Ca noaptea să nu ne vadă.

## Zori de zi

Imi pun pe masă potirul.

Albe săgeți  
Mi-l umpleți  
Cu lumină!  
Și-mi puneți pe frunte mirul  
Zilei ce va să înceapă.

Imi oglindiiți în apă  
Lutul meu sferic  
Croit din amurg și-ntunerice!

Să sorb potirul cu sete!  
Lumina lui să mă-imbete  
În scinteierile-i coapte!

Să mă spele de noapte.

Romulus Victor Dimitriu





**A**ZI se scrie din ce în ce mai rar muzică de scenă, nu mai e nici moda uverturilor care rămăneau celebre chiar după ce piesele se uitau — vezi, de pildă, impunătoarea compunere beethoveniană *Regele Ștefan*, la o mediocră piesă de Kotzebue — astfel că, în genere, conjuncția dintre cele două muze, Thalia și Euterpe, se operează la nivelul unor ilustrații muzicale nu o dată aleatorii. S-a dezvoltat, în schimb, musical-ul și, firește, spectacolul-concert (în aria revistei) dînd și ele posibilitatea actorului să-și regăsească unul din străvechile sale atribute — acela de om care știe să și cînte pe scenă, — iar cîntărețului, puțința de a fi și actor.

Consemnăm unele din aceste întreprinderi, revelatorii într-un sens sau altul.

## Shaw, cîntat (Constanța)

AGREABIL e musicalul *My fair lady* după *Pygmalion* de G.B. Shaw, realizat la Teatrul Liric din Constanța. De apreciat adaptarea grijulie a lui Alan Jay Lerner — păstrînd mai ales umorul ilustrului dramaturg — și incântătoarea partitură. Caracteristicile ei îmi par a fi cantabilitatea ariilor și frustetea recitativelor, între ele existînd o relație flexibilă, neîntre-rupută. Libretistul, și compozitorul Frederick Loewe au inserat povestea florăresel ce define o lady datorită unui pedagog autoritar, într-o ambianță de mare spectacol, cu balet și figurație, lărgind cadrele acțiunii prin imaginarea a ceea ce în comedia originală e doar evocat, astfel că regizorul, e o sarcină complexă. Ion Caramitru și-a asumat această sarcină, cu temeritate; beneficiază de o anume experiență, consemnabilă, în domeniu și-apoi s-a bizuit aici pe profesioniști serioși și aplicați. Paradoxal însă, cu toate că are la activ unele tentative regizorale (aproximative) în teatrul dramatic, și realizări actoricești proprii de anvergură, tocmai scenele de proză i-au reușit mai puțin, ele rezumîndu-se mai toate la conversații statice, de structură banală, unele chiar inconsistente. Baletul e remarcabil în dinamica sa, fluent, modern ca pași și alcătuiți, metaforizînd elocvent mediul zugrăvit. Lumea pestriță dintr-o piață londoneză e descrisă savuros. Un Gavroche britanic se zbenguie șăgalnic printre oameni, tarabe, mașini, ca un Puk al străzii, aducînd o undă de umor și un grăunte de melancolie. E dansat cu vigoare și elasticitate, cu mult spirit, de Delia Scotnițchi. Cum în program scrie că maestrul coregraf Fănică Lupu s-a ocupat și de mișcarea scenică (probabil mai ales de aceea a grupurilor — ele funcționînd bine, diferențiat și decorativ în tabloul ce se petrece la cursele de cai, ori la o recepție aristocratică) urmează să-l prețuim în ambele-i calități. Lăudabilă e și fantezia scenografică a Doinei Levința în construirea odăii severe, cu scară interioară, a profesorului de fonetică, a unui somptuos palat alb, a scuarului din fața tea-



## Florina Cercel:

## „Un rol care valorează o viață”

Florina Cercel, actrița frecvent distribuită în spectacolele Naționalului bucureștean, nu a acordat acest interviu decît după ce a avut loc premiera piesei Vassa Jeleznova, în care deține rolul titular. Actrița ne-a vorbit cu o febrilitate nestăpînită despre partitura aceasta pe care și-a dorit-o și pe care acum o realizează.

Rolul acesta a însemnat o mare cotitură în destinul meu actoricesc și de acum înainte îmi va fi imposibil să discut despre profesia mea în afara acestui rol. Vassa este un personaj complex, captivant, cu multiple fațete, în același timp generoasă și meschină, tandră și severă, egoistă, pe scurt, un rol care solicită imens. Pentru mine, acest spectacol are și o semnificație aparte, pentru că marchează împlinirea a 25 de ani de teatru.

Îmi amintesc că la cîțiva ani după terminarea Institutului, revista „Teatru” a organizat un colocviu cu promoția din care făceam parte, promoția anului 1964, și care la absolvire fusese denumită „pro-



trului (din text) dar cu deosebire în elaborarea costumelor. Cromatica spectacolului e atrăgătoare iar veșmintele (cu excepția maiourilor negre ale unor balerine cărora li s-au agățat stufoase cozi roșii ca să semnifice cai — însă ele nu pot fi decît de genul femenin !) au valoare configurativă, cu o fină notă de vetustețe, ce le face chic. Conducerea muzicală a lui Gheorghe Stanciu e sigură și suplă; orchestra funcționează multumitor în primul rînd în atmosferizările lirice.

Distribuirii nimerite au adus în prim plan o pereche de soliști cit se poate da potriviți. Căci Vasile Pascali (Higgins) e un tenor de virtuozitate și un interpret inezestrat, știind să glumească sec și să se supere hazos, cu moft. El trece imperceptibil din vorbire în cînt, parcurge podiumul cu eleganță, rostește cu direcție, are un timbru foarte plăcut și nu uzează deloc de efecte comice facile. Iar Florența Marinescu (Eliza) e o soprană cu glas bogat și limpede, controlînd cu siguranță registrele înalte, izbutind să dea valoare inflexiunilor malițioase. Atrăgătoare ca înfățișare, ea intruchipează voios florăreasa arlăgoasă, apoi, cu distincție, tinăra devenită model de bune maniere și vorbire aleasă. E adevărat că demarează ceva mai anevoios și cu anume modulații incerte ale vocii dar nu după multă vreme ia rolul în deplină stăpînire și se acomodează cu partenerii, isprăvind scînteietori.

L-am mai reținut pe spiritualul gunoler Doolittle (Anghel Stoian) și pe intrigantul Gonzales (Gheorghe Tîrea). O acrită notabilă a teatrului dramatic, Valentina Bucur-Caracășian, o schițează inspirat pe buna și țeapăna menajeră, d-na Pearce. Pickering (Constantin Axinte) e cam rigid și cam șters, d-na Higgins (Gabriela Cojocar) nu prea are alura personajului, Freddy (Radu Popescu) nu se remarcă nici prin prezență (cînd e în scenă) nici prin absență (cînd nu e în scenă).

moție de aur”. S-a relevat cu acest prilej ideea că tinerii de atunci reprezentau deja valori certe ale teatrului românesc pe scenele din București și din țară.

— Ați afirmat că toate rolurile interpretate de la absolvire pînă azi v-au pregătit pentru această premieră. Care sînt acestea, totuși ?

— După absolvire, repartitia fiind la Galați, am debutat într-un dublu rol generos. Anca-Ema din piesa *Fii cîmînte, Cristofor!* de Aurel Baranga, după care am jucat cîțiva ani pe scena Teatrului Național din Timișoara. Am avut șansa înțînirii cu o regizoare de prestigiu, Marieta Sadova, cu care am lucrat roluri de mare anvergură: Viola din *A 12-a noapte*, (Shakespeare), Margareta din *Regele moare* de Ionescu, Barbara din *Maior Barbara* de B. Shaw, *Madame Sans Gêne* și multe altele.

Îmi aduc aminte de spectacolul *Anotimpuri* de Wesker, pus în scenă de Aureliu Manea, care ne-a bulversat pe toți. Lucram cu atîta dăruire zi și noapte încît nu mai exista alt timp pentru noi decît al teatrului. La premieră a venit să asiste autorul, de la Londra, iar la final a înghinchiat alături de noi pe scenă multumind în acest fel pentru spectacolul realizat.

Pentru un tînăr actor, această conlucrare cu două personalități ale scenei diferite ca stil și abordare a fenomenului teatral a însemnat acumularea de cunoștințe, experiențe și modalități de expresie care s-au constituit în „zestrea” mea de teatru. Cu ea am urcat pe prima scenă a țării.

— Ce a însemnat pentru dumneavoastră venirea la Teatrul Național din București ?

— O perioadă de adevărat pionierat. Deși de șapte ani acrită, multă lume mă considera încă o debutantă, dar faptul angajării mele la acest teatru era o dovadă de mare încredere. Cred că m-am integrat eficient în această echipă minunată care este Teatrul Național. Mărturisesc că, în permanentă căutare de noi formule și

# Teatru cu muzică

■ **Amurgul burghez** de Romulus Guga: 100 de reprezentări pe scena Teatrului Mic. În distribuție: Ștefan Iordache, Carmen Galin, Leopoldina Bălănuță, Nicolae Iliescu, Rodica Negrea, Gheorghe Visu, Florin Călinescu, Eugen Cristian Motriuc ș.a. Regia: Dan Pița. Decoruri: Nicolae Ularu. Costume: Maria Miu. Muzica (și dirijatul): Aurelian Octav Popa. Coregrafia și mișcarea scenică: Doina Andronache.

## Show original (București)

PREMIERA Teatrului „C. Tănase” *Cavalcada risului* (titlu curios, căci cavalcadă, după dicționar, ar fi plimbare călare făcută de un grup de persoane, goană, fugă, alergare cu caii) e un concert-spectacol de aranjament comun, alternînd adică texte vesele, monologuri, scenete, momente coregrafice (banale, — maestru Constantin Duțu), cîntece (drăguțe) de Petre Mihăescu, Virgil Popescu și de un număr de compozitori din alte state, greu de identificat. Soliști (onorabili) sînt: Alexandru Luca, Mariana Necula, George Bunea (plin de antren), Jean Păunescu („una bella voce”), George Enache, Oana Sirbu (în formare).

Senzația reprezentației — și ceea ce îi dă o factură aparte — e atotprezența interpretului Doru Octavian Dumitru, un actor insolit, multilateral dotat, de o forță comică excepțională și o scenicitate ieșită din comun. A fost artist amator la Bacău, instructor al unor formații de satiră și umor, întemeietor al unor brigăzi artistice și grupuri de pantomimă; a devenit actor profesionist jucînd în teatre de estradă la Galați, Constanța, producîndu-se și cu programe personale în baruri de pe litoral; a scris texte pentru alții și pentru sine; are mulți emuli, destui plagiațori și beneficiază de o popularitate întinsă în mișcarea artistică de mase. A ajuns, firese (dar tirziu), pe scena celui mai însemnat teatru satiric-muzical. Debutul său bucureștean în *Cavalcada risului* e o clipă fericită din biografia personală și cred că și din istoria contemporană a genului la noi. Scenetele, cupletele, monoloagele pe care le-a scris pentru acest spectacol sînt de calitate felurite: unele au umor din belșug și o inventivitate cuceritoare, altele sînt încadrabile la

identități artistice, am avut alături parteneri admirabili. Marii actori sînt în același timp și oameni generosi. Am jucat în *Gaițele* cu Florin Piersic și am simțit din partea lui dorința de a reuși și eu; cu Gheorghe Dinică și Marin Moraru am realizat *O scrisoare pierdută* (aceeași interesată atenție pentru destinul spectacolului, dar și al fiecărui interpret); apoi în *Idolul și Ion Anapoda*, l-am simțit alături pe Mișu Fotino și Ilcana Stana Ionescu, iar în *Titanic Vala* marea personalitate și deosebitul talent al maestrului Radu Beligan s-a răsfrînt asupra noastră, a tuturor.

Aceste spectacole purtau semnătura regizorală a unor remarcabili oameni de teatru: Horea Popescu, Ion Cojar, Mihai Berechet, Sanda Manu.

— Credeți deci că ați avut o șansă în profesiunea dvs. ?

— Vă mărturisesc credința mea că succesul adevărat apare atunci cînd regizorul textul, decorul, distribuția se întîlesc într-o fericită conlucrare. Anul acesta de repetiții, de căutări, de discuții a fost cel mai frumos an al vieții mele, Ion Cojar a avut încredere în mine, a lucrat cu noi, cu întreaga echipă, căutînd infinite nuanțe, disecînd și reconstituind tipologia fiecărui personaj. După prima sau a doua lectură s-a instalat o comunicare perfectă între noi, ne cercetam sufletele, ne ajutam, ne constituiam în familia Vassei și totul se petrecea într-un climat de teatru adevărat, de relație psihologică autentică.

— Cum apreciați reușita acestui rol ?

— Aș integra această reușită a mea în izbînda artistică a generației mele, în care puteți întîlni Hamletul lui Ion Caramitru, Caligula lui Ovidiu Iuliu Moldovan, Margareta Valeriei Seciu (din *Maestrul și Margareta*), Mc Murphy al lui Costel Constantin din *Zbor deasupra unui cuib de cuci*, ca și realizările altor actori remarcabili, ca Mariana Mihuleț, Ilina Tomoroveanu, Virgil Ogășanu, Rodica Mandache, Ștefan Radoff.

Convorbire realizată de  
**Liana Cojocar**

o categorie medie. Cînd vor avea și miez, adrese, implicare în existența cotidiană vom putea judeca mai apropiat talentul de autor al celui ce le produce. Artistul însă e nemaipomenit. Actul său interpretativ se desfășoară la o înaltă temperatură comică. Folosește cuvîntul — și jocurile de cuvinte, omonimiile, sinonimiile, înțelesurile duble — cu o tehnică rar înțînită. Trece, pe neașteptate, și în modul cel mai hazos, din postura de monologant în aceea de dialogant, apoi în cea de comentator al propriului său personaj și apoi de comper a ceea ce se petrece pe scenă. E un mim valoros, schimbînd măștile la iuteală. Are agilitatea și plasticitatea unui gimnast și nervul unui actor de temperament. Posedă o abilitate — în relația cu partenerii, cu obiectele, în felul de a sugera accidente și de a ieși din incurcăături imprevizibile, — ce amintește de comicii vestiți ai filmului mut. E un excelent improvizator, inculcînd sentimentul că nu poate fi pus în dificultate de nici o circumstanță fortuită. Mizează pe gravitatea comică, pe zîmbetul sincer sau confectionat, pe risul direct, contaminant. E extrem de mobil. Se costumează în chip hazos. Și are o priză continuă la public, pe care-l ține în permanentă tensiune. Un actor proteic, ideal pentru revistă, capabil de performanțe însemnate în domeniu.

Camella Mitoșeru (nostimă în sceneta *Moșii*), Radu Stoenescu, Ion Mihail își susțin colegul cel nou, dîndu-l replica, adesea, cu aplomb. Bițu Fălticaneanu i-a creat regizoral cele mai largi și mai propice posibilități de desfășurare, perindînd scenetele cu o pricepere care arată din nou cit de artist e în domeniul său și cu cită iscusință știe a rîndui, pe un fir subtil, elemente atît de disparate și de cote atît de diferite. Scenografa Oana Ionescu își face și ea datoria, în limite economice, nu însă și rutinier.

În sala din Calea Victoriei nr. 174, e, deci, un „show” foarte atractiv.

## Brecht in rock (Grupul „Eveniment”)

BRECHTIANĂ în bunul înțeles al cuvîntului și surprinzătoare prin modernitatea teatralității, e *Întîmplare din cartierul Soho*, prelucrare scenică liberă de Constantin Fugașin după *Opera de trei parale*. Spectacolul e realizat cu artiști amatori ai grupului „Eveniment” al Ansamblului C.C. al U.T.C., care are la activ și alte isprăvi teatrale de răsunset, cum e montajul unor dramatizări ale poemelor soresciene din *La Lilieci (Rînduieți)*. Actuala realizare, căci despre o realizare efectivă e vorba, se bazează pe un număr relativ mare de persoane și suscită un interes real printre spectatorii tineri. S-a jucat o vreme în sala Teatrului „Ion Creangă” — care a adoptat-o, apoi a renegat-o — și acum e în sala Teatrului „Tăndărică” din strada Eremia Grigorescu, unde se află deocamdată în fașa caldă a unei accepțiuni și ocrotiri necondiționate.

Constantin Fugașin e unul din cei mai buni îndrumători artistici din țară ai formațiilor de amatori. Înfăptuirile sale se întemeiază *totdeauna* pe scrieri importante și au cel mai adesea *idei* spectaculare novatoare. A montat cu succes texte caragialne la Drobeta-Turnu Severin, a scenizat, într-o formulă inedită, poeme de Miron Radu Paraschivescu la Craiova, a făcut un vodevil șăgalnic după Iorgu Caragiale la Slănic-Prahova, a creat o admirabilă imagine scenică poetică a satului românesc, tipic soresciană, la București și s-a lansat în această ultimă încercare îndrăzneată, pe care n-a mai făcut-o nimeni pînă acum, la noi, cu amatorii, — interpretarea unei piese mari de Bertolt Brecht.

În linii generale e o reușită. O reușită de grup. Redusă intrucitivă, fasonată după nevoile unui anume tip de interpret, cu experiență mai redusă, montarea intens „musical”-izată, excelează în scenele de mulțime, bine conduse și ritmate: cerșetorii, demimondenele, polițiștii trec prin scenă în compactări spirituale, fluide, cîntînd, dînsînd, acționînd în chip coerent, antrenant și convingător. Atît muzica de orientare rock a lui Eugen Mihăescu, cit și coregrafia de nuanță disco a Lillanel Tudor Iorgulescu — care s-a ocupat, cum se vede, și de gestualitatea interpretelor, — imprimă o notă tînerască spectacolului.

E greu de spus dacă sîntem în fața unei opere, a unui musical sau a unui music-hall. Cert e că muzica și dansul dau o expresivitate particulară ansamblului și o cadență potrivită tablourilor din Londra promiscuă și interlopă. Demonstrația de idei a lucrării scenice e mai evazivă; finalul grav e însă întemeiat, în sensul său avertizator. Se detașează din grup cei ce făuresc familia Peachum: Nicolae Botezatu (tatăl — umor personal, siguranță, claritate), Marilena Chelaru (doamna Peachum — multicoloră, explozivă, pitorească), Florentina Turcaș (Polly — remarcabilă apariție, prin grație, energie, naturalețe). Se mai observă, în bună măsură, interpretul lui Mackie Șis, Adrian Turcaș, și interpreta femeii Jeny Speluncă (Carmen Popa, — prezentabilă, scenică, jucînd mlădios). Alții sînt mai puțin citabili; nu li se poate pune însă la îndoială credința în ceea ce întreprind.

Astfel că, datorită amatorilor și tenacității lor îndrumător-artist, Bucureștiul dispune de un spectacol Brecht ce dă satisfacție.

**Valentin Silvestru**



# O tragedie sud-americană



Filmul unei morți anunțate : Destin tragic

**P**E ecranele noastre, un film cu scenariul scris de Gabriel Garcia Márquez : **Destin tragic** (titlul original : **Tiempo de morir**, coproducție cubano-columbiană, 1985).

Iată ce spune Márquez într-un recent interviu : „Curiozitatea pentru cinema s-a născut în mine încă de când eram copil, și colonelul Nicolas Márquez din Aracataca mă ducea să văd filme cu Tom Mix. Am început, atunci, prin a cere să fiu dus îndărătul ecranului, ca să-l descopăr «interiorul», și, nedescoperind altceva decât aceleași imagini, inversate, confuzia mea a fost foarte mare, am avut impresia unui «cerc vicios» ; a trecut multă vreme până să-mi revin din această stare ! Cînd, în fine, am înțeles că era misterul, a început să mă frîmînte ideea că filmul e un mijloc de expresie mai complex decât literatura, idee care, multă vreme, nu m-a lăsat să dorm liniștit. Iată de ce, prin '51-'52 am fost unul dintre cei care am mers la Roma, la Centrul experimental de cinematografie, cu iluzia că o să învăț magia secretă de la Zavattini... Tot cu iluzia de a face film am mers și în Mexic, acum peste douăzeci de ani. Și, chiar și după ce scrisesem câteva scenarii, pe care apoi nu mi le mai recunoșteam pe ecran — continuam să cred, să fiu convins că cinematograful trebuia să fie, pentru mine, supapa de eliberare a fantasmelor. Mi-a luat mult timp până cînd m-am convins că nu e așa. Într-o dimineață de octombrie, 1965, obosit să mă tot văd și să nu mă regăsesc, m-am așezat la mașina de scris, ca în fiecare zi, dar de astă dată n-aveam să mă mai ridic de acolo decât peste 18 luni, cu **Un veac de singurătate** terminat. În acea traversare a deșertului, am înțeles că nu există un mai splendid act al libertății individuale, decât acela de a te așeza ca să reinventezi lumea în fața unei mașini de scris»...

Fără să-și mai facă iluzii în privința capacității filmului de a nu-l trăda, Márquez a continuat să scrie mult pentru cinema (numai anul trecut, se pare, a semnat șase scenarii !), cu rezultate, de cele mai multe ori, nesemnificative. Prin-

ciul repetat de Márquez la fiecare nouă experiență cinematografică : „Scenariul e al meu, filmul e al regizorului !”

La data apariției, **Destin tragic** a fost omologat (la festivaluri din spațiul latino-american — Havana, Rio de Janeiro — dar și la festivaluri de anvergură mondială — Berlinul occidental, Londra, Montreal) drept cel mai bun film de până atunci bazat pe un scenariu scris de cunoscutul laureat al Nobel-ului. Temele acestui scenariu, scris de Márquez încă de la începutul anilor '70, aveau să revină, mai târziu, în oarecare măsură, în proza **Cronica unei morți anunțate** (care a inspirat, în '36, filmul lui Francesco Rosi).

**Destin tragic** e filmul unei morți anunțate. Un bărbat se întoarce acasă după 18 ani de închisoare : a omorât un om într-un duel și, în fața legii, a plătit. Dar legile nescrise ale „onoarei” sînt altele : fiii celui ucis cîndva au jurat să-și răzbune tatăl. Libertatea echivalează, pentru cel întors acasă, cu două soluții (tertium non datur) : a ucide sau a se lăsa ucis într-un nou duel. Cimitirul sau, din nou, închisoarea. Dincolo de ingredientele din recuzita western-ului tradițional, filmul captează sunetul ardent și pur al tragediei : creaturile unui „timp fără timp” împlinindu-și, pas cu pas, destinul ; un „scenariu” înfricoșător, cunoscut de la început, înaintînd implacabil, mai puternic decât orice răzvrătire a personajelor. Obiectele (dulapul cu haina pătată de sînge, sertarul ascunzînd chei și arme de mult adormite) intră și ele în jocul unui neînduplecat ritual. În creuzetul transparent și sever al tragediei trîmp culorile tari, obsesiile, „moravurile” sociale specifice unei lumi. Nu întîmplător, în final, aparatul se smulge din cercul închis al tragediei ca să-l fixeze într-un îndepărtat plonjeu, în timp ce un cîntec plin de alegrie începe să reistorisească toată povestea, contopind-o, din nou, cu fabuloasa mitologie din care filmul a desprins-o, pentru o clipă.

Cu toate că este un film de debut, **Destin tragic** recomandă un cineast matur, stăpîn pe arta sa : Jorge Ali Triana,

prestigios regizor columbian de teatru, cu studii cinematografice la Praga, în anii '60, debutant în cinema la 43 de ani. Filmul are tensiune și atmosferă, are rigoare și acuratețe în construcție. Poate că un balast de „ticuri” și reflexe teatrale explică și limitele filmului : un desen prea vizibil calculat al mizanscenei, o simbolistică uneori prea apăsătoare (vezi cadru cu femeia în negru și fata în alb față în față, lipite de suprafața unei ferestre despărțitoare — imaginea plastică a unui destin comun). Dar, tot experienței teatrale i se datorează, fără îndoială, mina de maestru a regizorului în alegerea și stăpînirea distribuției (doar în interpretarea tinărului chinuit de palima răzburării se descifrează un diez în plus). În rolul principal — al bărbatului vinovat fără vină, întors acasă hotărît să trăiască pașnic, „să împletească șosete cu trei andrele” și să îmbătrînească liniștit lîngă logodnica de odinioară, acum văduvă și mama unui copil — se face remarcă un actor de puternică personalitate, Gustavo Angarita, sugerînd, în cum-pătarea gestului și a replicii, tumulturile unui suflet generos, înțelepciunea cîștigată prin suferință. Compozițiile picturale cultivarea contrastelor cromatice, gustul pentru cadrul esențializat și pentru peisajul „sculptural” plasează imaginea operatorului cubanez Mario Garcia Joya în prelungirea unei solide tradiții, conducînd pînă la numele unui Figueroa, autorul imaginii la filmul (mexican) citat, semnificativ, în acest **Destin tragic** : **Maria Candelaria** (regia Emilio Fernandez, Marele premiu, Cannes, 1946)...

Un fapt divers : filmul a fost turnat în Armero, mică așezare distrusă de erupția vulcanului Nevado del Ruiz, la 14 noiembrie 1985.

ÎN cu totul altă ordine de idei și destine, merită văzută și comedia sovietică **Unde este un „nofelet” ?**, nofelet, adică telefon citit pe dos, formulă magică la care, vrea să demonstreze filmul, 50 la sută din femeile oprite de un bărbat pe stradă cedează nervos și își oferă, pentru început, numărul de telefon. Acțiunea „nofelet”, dezlănțuită de un cunosător în materie, e menită să conducă la descoperirea unei consorte pentru un bărbat „capabil profesional”, un adevărat savant, dar cam mototol (sau lototom ?) la capitolul femei. Personajul iradiază o bonomie unică, în interpretarea lui Vladimir Menšov (printre altele, regizorul atît de popularului **Moscova nu crede în lacrimi**). Regia îi aparține lui Gerald Bejanov, care, în '86, a dat un alt film. **Cea mai incîntătoare, cea mai atrăgătoare**, pe aceeași temă și cu același timbru de umor tonifiant (așadar, un diptic care ar merita să fie difuzat ca atare). Ideea dragă regizorului este aceea a marilor minuni produse pe bază de **apel la sine însuși** : în lumea filmului, e suficient să schimbi costumul și cravata și să îndrăznești să întrebii „unde este un nofelet”, pentru ca dragostea să devină o problemă rezolvată. Lucru prețios în aceste comedii : regizorul știe să le dubleze cu o duioșie subterană pe firul întrebării „glumă, glumă, dar serios vorbind ?” Serios vorbind, concluzia amintește de o celebră anchetă suprarrealistă cu întrebarea : „Ce speranță vă puneți în dragoste ?”, și cu răspunsul lui Buñuel : „Dacă iubesc, orice speranță. Dacă nu, nici una”.

Eugenia Vodă



Flash-back

## Etica biografului

■ AUZISEM vorbindu-se despre **Căldătorul** ca despre o biografie a compozitorului Schubert. Nu știu nimic despre regizor, Fritz Lehner, dar, dacă nu este un debutant, lasă în orice caz impresia unui autor care-și joacă o carte importantă a carierei. Deducția poate fi făcută după încredințarea cu care-și compune fiecare cadru, după convingerea că trebuie să spună ceva prin fiecare obiect, prin cea mai mică mișcare de buze, după ambiția în sine a culorii, a peisajelor, a decorurilor, a luminii. Cît privește muzica, ea îi aparține lui Schubert însuși și este intensiv folosită în momentele de vibrație ale filmului.

Privite din aproape în aproape, și privite în sine, numeroase momente sînt frumoase și chiar foarte frumoase. Ce li se poate reproșa este însă faptul că sînt prea conștiente de propria lor frumusețe. Se simte că regizorul le-a elaborat, le-a vrut epatante și — lucru firesc din punctul lui de vedere — că a fost prea convins de unicătatea lor. Ceea ce le compromite este, paradoxal, tocmai densitatea, lipsa de măsură. Dacă la început crezi că ai de-a face cu o suită de bijuterii native, cu timpul le descoperi trase în serie, sintetice, cuprinse de o trufie formală egalată numai de afectarea lor. Filmul e compromis cînd începe să cumuleze ticuri, să se exprime prețios, să se aventureze într-o simbolistică ce vrea să pară esoterică, dar se vădește numai calofilia. Iar, în mijlocul acestei lumi statice, actorii se comportă și ei artificial, neputînd decât să mimeze în ritmurile false ale acțiunii.

Din păcate, ceea ce te îndepărtează definitiv este atitudinea filmului față de propriul său erou. Schubert este privit cu o lipsă totală de afecțiune, mai rău, este examinat printr-un binoclu cu dioptrii groase și deformante. Acompaniat — culmea ironiei — de propriile melodii, îl vedem pus în cele mai penibile situații, caricaturizîndu-i-se naturalist scăderile omenestii, dilatăndu-i-se teratologic avatarurile sentimentale. O cruzime pe care nu o merită, din moment ce a fost ales de biograful său. Întrebarea este, chiar în acest punct, dacă filmul mai rămîne o biografie sau devine o operă de ficțiune. Viața unui om celebru este o mină de aur pentru biograf, dar acestuia i se cere — odată profitînd de prestigiul și rezonanța numelui — să aibă, dacă nu pietate, măcar obiectivitatea sau măcar corectitudinea minimă. A inventa, a ticlui, a înnegri o biografie — și asta numai pentru a te remarca tu însuși sau a părea mai „înteressant” în dauna celui de pulpana căruia te-ai agățat — mi se pare o operație ce ține mai mult de comerț decât de artă, chiar dacă ai crezut că folosești alfabetul acesteia din urmă.

Romulus Rusan

## Radio, t. v.

### Creșterea limbii și literaturii naționale

■ Deschisă cu **Orion**, emoționant poem al lui Geo Bogza în lectura autorului, ultima ediție din **Semnături în contemporaneitate** (redactor Constantin Vișan) a urmărit actualitatea unei idei forță a spiritualității românești : creșterea limbii naționale „și a patriei cînstire”. Cele două mărturii de scrieri datorate Ioanei Diaconescu și lui Ion Coja, acesta din urmă și lingvist și profesor, au relevat preocuparea fundamentală a creatorilor de azi pentru virtutea limbii naționale, materie cu inepuizabile resurse, materie vie și activă în definirea și desăvîrșirea creației.

■ La șapte ani de la debut (emisiunea a fost inaugurată în martie 1982), **Carte frumoasă, cîntece** lui te-a scris a păstrat și a cizelat calitățile evidențiate încă la început de drum. Ne aflăm în fața unei serii radiofonice de autentică intelectualitate, pusă în slujba valorilor tradiției și actualității noastre literare, valori pe

care le prezintă în fața unui public imens, săptămîină de săptămîină. Constatăm, în primul rînd, amplitudinea investigației : nu există „gen” care să fi rămas în afara interesului emisiunii, de la cartea de poezie, proză, teatru, la eseu, jurnal și corespondență, sau la cercetarea filologică, de critică și istorie literară, de etnografie și folclor, de istoria culturii și mentalității naționale. Iată, numai de la începutul lui 1989, **Miorița** lui Adrian Fochi stă alături de poezia lui Geo Dumitrescu și proza lui Eugen Barbu, de corespondența lui Dutiliu Zamfirescu, de eseistica lui Modest Morariu și Paul Zărlămpoi. Așa s-a întîmplat constant și anii trecuți, din acest punct de vedere eforturile realizatorilor dovedindu-se a fi exemplare. Pornind de la titlul reprezentativ, **Carte frumoasă** aduce în fața microfonului pe cei mai de seamă specialiști ai diferitelor domenii a-bordate, profesori, critici literari și nu o dată scriitori, ale căror exegeze se disting prin originalitate

și adevărate la obiect. Lecturile difuzate aici au, multe, dreptul de a fi încă de acum reținute de fonoteca de aur a radioului. Ion Caramitru, Adrian Pinteau, George Constantin, Victor Rebengiuc și alții alții relevă lumca de idei și sentimente a unor texte scrise de-a lungul a patru secole de cultură și felul în care actorii sesizează și transmit particularitățile retorice, stilistice, lumea înteroară a acestor texte este intrutotul relevant. În sfîrșit, comentariile redactorului **Cărții** (Arșaluis Ceaurian) prezintă adeseori contribuții pe care bibliografia literară are motive a le lua în considerație. **Carte frumoasă, cîntece** lui te-a scris este o emisiune de prim plan a programului cultural radiofonic.

■ **Dialogurile** despre folclor de miine dimineată prezintă **Motofora primăverii în cultura populară** (redactor Mihai Miron, colaborează dr. Stanca Ciobanu).

Ioana Mălin

## Telecinema

### Ce mai e nou cu Tanța și Costel

■ „Secvența telespectatorului” și-a adus aminte, duminică, de Tanța și Costel, primul episod, al mai bun, unde, în gară la Babadag, el așteaptă trenul de Megidia, ea trenul de Lehliu, c-așa-i în viață ; din o sută de grame vorbe, opt mici („maestre, vezi cum îi faci, că altfel îți dau la remaia !”), două halbe și un tap, cel doi ajung să-și spună tu și să pună la cale o nuntă, fixînd și meniul petrecerii, și invitații — numai ai ei, că el e orfan — comunitatea de gînd și simțire stabilindu-se firesc pe baza meseriilor lor consonante, el la Oraca, ea la Alimentara. Lovitura finală, clipa cînd ea pleacă și el își dă seama că nici n-a întrebat-o cum o cheamă, e eficace, simplă și mortală, sau, cum se spune azi, în argoul amicilor, e „criminală”... Bucata rezistă bine. Rapiditatea cu care se cade în vidul sufletesc, prin aglomerarea și accelerarea stereotipurilor de limbaj născute dintr-o vîloasă lene a minții, dă încă vertij. Băieșu — unul din cei mai îndreptății colaboratori la un „dictionnaire de la bêtise” — lucrează, aude, inventează într-o geometrie și mecanică evident maziile-

ne. Proștii lui nu sînt atît de elaborați intelectualcește, „psihic și fizic, Gogule”, dar au o violență a mitocăniei, o nesimțire la aparențe, o nerușinare a esenței care, cu toatele, îi fac să funcționeze, etic și estetic, mai frate, foarte simpatic.

Pe urmă, sînt acești doi monștri ai talentului, Costescu și Coca Andronescu, care găsesc accente de asemenea „criminale” pentru fiecare verbușă, pentru fiecare gest și gestație a observației. O dată, la prima vizionare, mă entuziasmaseră „mă”-urile și „ce”-urile lui Costescu : „mă, ce căldură !”, „mă, ce chef am...”, acele căderi din piscurile unei interjecții în fleoșcul existenței, inspirate de un Caragiu, dar experimentate ca nimeni altul de Costel. Au rămas ale lui, așa cum le știam, ca traiectorii mirifice pe cerul adine al stupidității umane. Duminică m-a frapat însă jocul scobitorii între dinți, rolul scobitorii în pauza dintre două frămîntări ale ideii și șezutului de scaun. Tot vidul se aduna în scobitoarea aia care însoțea, tenace și iramplasabilă, îndelunga opintire spre o cît mai cuprinzătoare platitudine. Tanța nu se lăsa

mai prejos : ea poseda șarmul degetelelor care mîngiau delicat colțurile buzelor înainte de emiterea unei viguroase prostioare de care erau întrutot mulțumită ; ea se lansa, suavă, în arii de coloratură, ca aceea a „peisagiului - preferabil - oricărei - lecturi” sau a „consimțămîntului - pîrintesc - din principiu” ; nu mai spun de frăgezimea clarului ei de ochi, atent la graba cu care „întreaga localitate” îi imită modelele ei de rochii. Încît, ce să mai lungim vorba ? Seara, străbătînd cu ei, cum-necum, „calea aceea a succesului” — cu un cîntăreț spaniol care nu e lăsat să-și cucerească gloria doar prin forța talentului său, vizibil în interpretarea melodiei „Dragostea-i un taur viclean” și o telereporteră îi stă pe cap călîndu-l, din amor, vezi bine, să se folosească și de scandal, și de bal, și de spital, dacă vrea să facă bum ! — seara, încă-l auzeam pe Costel plescîind exigent către dînsa : „Mă, ce chef am de-un somnăcă... că miine-i luni și am activitate...”

Radu Cosașu





# Un maestru al cromatismului românesc

**E**XISTĂ artiști care, la vîrsta maturității, din excesivă modestie și discreție trec neobservați de marele public, receptați numai de ochiul cite unui critic. Artiști care, la vîrsta senectuții, dovedesc însă cu prisosință că sînt creatorii unei opere ce va rămîne în istoria culturii. Un asemenea artist este clujeanul **Anton Lazăr**, căruia „Muzeul de artă din Cluj-Napoca” — prin strădania criticului de artă și muzeografului dr. Negoită Lăptoiu — îi închină o amplă și cuprinzătoare expoziție retrospectivă. Cum artistul a organizat anterior, în 1987, numai o singură expoziție personală, în Cluj-Napoca, o succintă evocare biografică este necesară.

Anton Lazăr s-a născut în Casimcea, județul Tulcea, la 9 iunie 1913. După ce urmează școala primară în satul natal, absolvă Liceul „Spiru Haret” din Tulcea, frecventînd apoi, în anii 1931—1936, „Academia de arte frumoase” din București, unde se impune ca unul din discipolii preferați ai marelui artist și pedagog care a fost Camil Ressu. Timp de aproape un deceniu și jumătate, Anton Lazăr slujește apoi învățămîntul liceal românesc la Craiova (1937—1938), Bacău (1938—1941), Vaslui (1941—1946), Iași (1946—1947) și Alba Iulia (1947—1951). Stabilît definitiv în Cluj în 1951, se impune ca dascăl respectat și prestigios la Liceul de arte plastice, pînă la pensionarea sa în 1973. Devenit membru al Uniunii Artiștilor Plastici, funcționează — între anii 1956—1960 — și în cadrul Institutului de arte plastice „Ioan Andreescu”, unde se impune prin modernitatea și fermitatea viziunii, însoțită de aceea a maestrului său Camil Ressu. Execută apoi, în colaborare cu Mircea Vremir, Vasile Crișan, Liviu Floren și Gheorghe Codrea, lucrări de artă monumentală în frescă și mozaic la „Casa tineretului” din Cugir, la cantina studențească din cadrul Complexului „Hășdeu” din Cluj, la Clubul muncitoresc din Cîmpania Turzii și la „Casa universitarilor” din Cluj-Napoca. Împreună cu elevii săi, în 1972, aflat în practică de vară la Valca Drăganului, decorează cu o compoziție în tempera pe tema *Istoria și oamenii locului* sălile Căminului cultural din localitate.

De o bucată de vreme casa mea pare mai goală, de pe pereții ei lipsind patru din cele șase uleiuri și acuarele de Anton Lazăr pe care am privilegiul să le posed. Regăsesc cu emoție lucrările îndrăgite în expoziția retrospectivă, alături de alte zeci de lucrări din colecții publice sau



ANTON LAZĂR : Bărci la mal

particulare. Reunite acum pentru înțlia oară, toate lucrările contribuie la punerea în evidență a unui demers creator impresionant, susținut cu exemplară consecvență de-a lungul unei întregi existențe datorite picturii. Expoziția este găzduită în elegantele săli de la etajul „Muzeului de artă” din Cluj-Napoca, fiind cu adevărat cuprinzătoare și avînd valoarea unei autentice restituții. Deși urmăresc de mulți ani, în sălile de expoziții și în atelier, creația maestrului, prin complexitatea aspectelor, prin bogăția de sensuri, prin marca inconfundabilă a unei personalități de excepție, expoziția mi se înfățișează ca un argument peremptoriu despre dreptul sigur la dăinuire a unei opere de pregnant relief. În expoziție îmi revin în minte cuvintele lui Petru Comarnescu, cuprinse într-o amplă cronică, apărută în 1963 în „Tribuna”, în care

acesta, releva ca pe o realitate imbucurătoare faptul că „La multe dintre compozițiile și portretele și încă la mai multe dintre peisajele și naturile moarte expuse, se observă acum un colorit viu, plin de valori afective, un colorit trăit și simțit în funcție de sentimentul pus de artist pentru oglindirea temelor [...]”. Pînă acum cîțiva ani, mulți dintre pictorii clujești, îndeosebi din generațiile mai vîrstnice, foloseau un colorit șters, spălăcit inexpressiv [...]. La mulți dintre artiști, felul de a pune culoarea era convențional venit din afara trăirii temei sau ideilor, depărtat de caracteristicile locale, de specificul coloritului și atmosferei din patria noastră. De asemenea, nu se ținea îndeajuns seama de învățăminte ale artei populare — cu acel simțămînt pentru culoare și decorativitate, atât de caracteristice — și nici de strălucitele

ciștiguri ale școlii noastre de pictură, de viziunile autentice și cu profund răsunet liric ale lui Grigorescu, Luchian, Petrașcu, Tonitza, Pallady și ale altor coloriști, care au conferit — în funcție de adevărul naturii și psihologiei poporului — valori proprii picturii de la noi”. Anton Lazăr — trebuie să o spun răsplăcat — a fost un paladin al înnoirii din pictura clujeană, al situării acesteia pe făgașul strălucitei tradiții a picturii moderne românești, precum și al reabilitării în pictură a mijlocului fundamental de expresie, care este culoarea. În vremea la care s-a referit Comarnescu, Anton Lazăr atrăgea atenția asupra valorilor tradiționale ale picturii românești, așa cum au făcut, dintre clujești, Teodor Harșia, Aurel Ciupe și Ion Sima. Anton Lazăr s-a impus însă și printr-o viziune sintetică, printr-un programatic refuz al post-impresionismului sub raport tehnic, fără a neglija însă consecințele acestuia. Drept urmare, lumina stăpînea atotcuceritoare în pinzele sale, iar culorile aveau prospețimea maestrilor europeni de la început de veac. Tematica a fost — și rămîne pînă azi în creația lui Anton Lazăr — variată. Numeroase compoziții sînt puncte de referință ale creației clujene din ultimele patru decenii. Portretele impun prin monumentalitatea viziunii, prin energia delimitării grafice a dominantelelor cromatice și prin aceeași indelebilă prospețime tonală; ele sînt însă și exemple de interpretare psihologică, de transferare într-un semn al unei caracteristici definitorii. Ceea ce se impune însă în creația lui Anton Lazăr sînt naturile statice și peisajele. Nu m-a surprins faptul că „România literară” a reprodus două dintre tablourile sale din recenta expoziție a filialei clujene a U.A.P. la Dalles. În peisaje, mai ales, Anton Lazăr dă măsura întregă a rarului său talent. Reduse la esență, formele sînt construite cu energie, tensiunea înregistrării fiind privilegiul oricărei lecturi atente. Culorile sînt vii, proaspete, vibrează plenar într-o lumină care — surprinzător — rămîne difuză. Ceea ce se comunică este un sentiment al armoniei, al stărilor propice contemplației, al bucuriei descoperirii unor ritmuri care au în ele atributul dăinuirii ca embleme ale spațiului atît de românesc intracarpatic. Intrat în al patrulea sfert de veac de viață, Anton Lazăr este azi, cred eu, cel mai reprezentativ pictor clujean al generației sale.

**Mircea Țoca**

## Muzica

# Un centenar

**D**UMINICĂ 5 martie 1989 s-au împlinit 100 de ani de la primul concert simfonic în sala Ateneului Român. Monumentala clădire construită între 1886—1888 găzduia în prima duminică a lui martie de-acum un veac, „la 2 ore p.m.”, un frumos program al orchestrei **Societății Filarmonice Române**, avîndu-l la pupitru pe **Eduard Wachmann**: fragmente din poemul dramatic **Manfred** (Uvertură, **Antract**, **Apariția zinel Alpilor**) de Schumann, **Andantino** de Schubert, **Cavalcada Walkiriilor** de Wagner, **Simfonia a VII-a în la major** de Beethoven. După două decenii de activitate, orchestra bucureșteană și dirijorul său se bucurau de o sală excelentă pentru muzică, data marcînd începutul unei „a doua vieți” a orchestrei, perioada de consolidare a Filarmonicii noastre” (Viorel Cosma, **Filarmonica „George Enescu” din București, 1868—1968, 1968**). Ziarul „Românul” anunța patru concerte pentru luna martie 1889 (ținute în cele patru duminici: 5, 12, 19, 26). O primă — după cit se pare — cronică apărea în cel dintîi număr al ziarului „Naționalul”, joi, 9 martie 1889, p. 3: „Duminea trecută în sala noului Ateneu a fost primul concert simfonic. Sala era cu desăvîrșire plină, lucrul îmbucurător pentru cei ce doresc răspîndirea gustului muzicii printre români. Programul era bine ales prin compozițiile cele bune ale feluriților maestri ai școlii germane. Schuman, Schubert, Wagner, Beethoven. Execuțiunea a fost bunică în ce privește **Andantino** al lui Schubert și **Apariția Zinel Alpiilor** din **Manfred** al lui Schuman, slabă întru cât privește **simfonia în la Major**. Acea compoziție magistrală a lui Beethoven gigantul acestui admirabil gen musical este prea grea pentru o orchestră improvizată. Mai bine a fost reușită **Walkürenritt** bucată din vestita tetralogie a lui Wagner **Inelul nibelunghilor** care a fost mult gustată de public și repetată după cerere, lucru care a bucurat mult pe Wagnerieni. Totuși, erau câți-va domnișori cari se strămbau, crezînd că este de **bun gust** de a imita genul vechi al francezilor de a nu voi să auză de Wagner.” Wagner ocupa de altfel primul loc între preferințele dirijorului, pînă la concertul jubiliar din 29 martie 1892, cînd se sărbătoreau 25 de

ani de activitate a orchestrei, autorul lui **Tristan** figurînd de 40 de ori pe afiș. Pe orice perioadă ar fi făcută, statistica e grăitoare: din cele 127 de concerte dirijate de Wachmann între 1883 (anul morții maestrului de la Bayreuth) și 1906, doar 26 de programe nu au cuprins piese de Wagner. Se cîntau uverturi (la **Tannhäuser**, **Rienzi**, **Olandezul zburător**, dar și cele cvasinecunoscute: **Faust**, **Zinele**), preludii (la actele I și III din **Lohengrin**, din **Tristan și Isolda**, difiцилul preludiu la **Parsifal**, interpretat la 3 aprilie 1883, după numai opt luni de la premiera operei), fragmente din tetralogie etc. Urmău, în ordinea opțiunilor, Beethoven, Mendelssohn-Bartholdy, Mozart, Saint-Saëns. Nu erau ocoliti Haydn, Cherubini, Weber, Schubert, Meyerbeer, Schumann, Brahms, Max Bruch. Apar mai tirziu în programe Berlioz, Liszt, Grieg, Massenet, Bizet, Dvorák, Smetana, Rimski Korsakov etc.; mai rar, maestrii barocului. La 1 martie 1898 Wachmann cedează, la sfîrșitul unui concert, bagheta tinărului **George Enescu**, care își dirijează **Poema român**.

Presa vremii făcea suficiente observații critice concertelor dirijate de Wachmann, referindu-se la instabilitatea orchestrei dar și la repertoriu, la calitatea instrumentiștilor din sala de cea a publicului, la decalajele dintre compartimentele de coarde și suflători, la omogenitate. Aceasta, observa ziarul „Bucurestean” în 1891, „lipsește cu totul și violonistii nu și în la fel arcusul, lucru ușor de lămurit prin aceea că instrumentiștii sînt adunați de ici de colo, cea mai mare parte a trupei fiind alcătuită din cei de la Teatrul Național, restul cîntînd în fiecare seară la cafenea Oppler și în alte varieturi”. Wachmann făcea mari eforturi pentru depășirea greutăților de tot felul, pentru completarea orchestrei, pentru asigurarea **ținutei simfonice** a celor 4—8 concerte date anual, cu unele întreruperi și excepții, între 1888—1906. La sfîrșitul deceniului al nouălea orchestra bucureșteană număra cam 70 de membri și reușise să asigure numărul de suflători necesar pentru executarea pieselor wagneriene. Cîntau în orchestră, între alții, violonistii Toma Micheru, prieten al lui Eminescu, Ludwig Wiest, Ștefan Vlădoianu, Edmea Chabudeanu, Nicolae Flevă, violonce-

listul Constantin Dimitrescu, flautistul Constantin Cordoneanu, directorul „României Musicale”. Dacă, așa cum arăta Wachmann, în 1869 „în București nu existau decît un singur contrabas, un singur oboi, un singur trombon s.a.m.d.” (cf. Radu Constantinescu, **Wachmann**, Ed. Muzicală, 1975), în 1892, la jubileu, el putea menționa satisfăcut: „Chiar și la operele lui Wagner, unde de multe ori sînt 3 oboe și un corn englez, 3 clarinete și 1 clarinet bas, ba chiar și 8 corni ca în **Walkürenritt**, nu lipsește nici un instrument în orchestră”.

Cum va fi sunat **Cavalcada Walkiriilor** sub cupola Ateneului? Vor fi avut oare corzile din orchestra lui Wachmann precizie și tensiune în atac pentru a reda iureșul, alămurile, forță și plasticitate pentru a caracteriza firea războinică a mesagerelor lui Odhinn? Cert este că minunile (cinci) de cavalcadă au produs asupra unui public care trecuse de la „lăutarul de acum o sută de ani cu a lui **Rabă înimă cât poți**” la Wagner, o senzație de spaimă și **admirație**, dacă e să dăm crezare autorului (ascuns sub pseudonimul **Lir**) cronicii politice, culturale, mondene, **De-ale Bucureștilor**, ce apărea în ziarul „Epoca”, nr. din 12 martie 1889, p. 2: — **Sapristi!** exclama într-o curată românească un domn de lângă mine, cînd d. Wachmann și artiștii sei esecutau cu o putere și un avînt admirabili **Walkürritten**, — sapristi! ce deluvă de sunete și ce energică!

Avea dreptate! Potop și trăsnet, fulgere și tunete; urechia se spălmînta dar admiră; imaginațiunea apucă'n iurug pentru a urmări cu iuteala năbădăioasă a Walkyriilor idelle armonice ce acest Titan al muzicii varsă cu o profuziune ne mai pomenită în toate paginile seale. Și dacă în loc de 4—5 tobe, **Cavalcada Walkyriilor** ar avea 25 sau 30 la noi cum sunt la concertele wagneriane în Germania sau în Franța, ce senzațiuni, ce emoțiuni nu ar face să se sguduie sala Atheneului!

Chiar așa, și tot s'a cerut cu un entuziasm și niște aplauze delunătoare, repetîrea bucăței.

Un foarte bun concert al recent înființatei orchestre de cameră „Virtuozii din București”, dirijată de Horia Andreescu, a marcat pe 5 martie a.c., la orele

11, jubileul. Acest al doilea program al noii orchestre, alcătuită în exclusivitate din instrumentiști ai Filarmonicii „G. Enescu”, în cea mai mare parte tineri, s-a deschis cu **Simfonia nr. 49 în fa minor „La Passione”** de Haydn. Puțin cîntată, această partitură compusă în 1773 rivalizează cu marile simfonii haydnene. O primă parte de o tristete coplesitoare, un **Adagio** care nu e deloc introductiv (cea mai lungă parte a simfoniei, de fapt), fixează atmosfera romantică, neașteptată dar nu singulară la „părintele simfoniei”. (O regăsim, bunăoară, într-un **Adagio în mi minor** din **Simfonia nr. 12**.) Lumini discrete, voci, lări de noaptea la instrumentele cu coarde sînt contrabalansate de conturul de epocă oferit de clarinet, reliefat de dirijor, care a adăugat noblete întregii desfășurări din această secțiune. **Allegro di molto** nu e nici el scutit de lirismul tulburător, în timp ce **menuetul** are o limpezime clasică. Cîntul senin înălțat de oboae și corni în **trio** dobindeste semnificația regisirii de sine. Dar acest echilibru, odată atins, e repede pulverizat de finalul scurt și impetuos, **Presto**, care revărsă valul de pasiune din aceste pagini exemplar valorificate de Horia Andreescu; eleganță, interiorizare, mișcare viitoare în conducerea liniilor melodice, echilibrarea maselor sonore — căci o orchestră de cameră cîntă cu corzi puține și atunci, în piese pretențioase ca marea **Simfonie în sol minor** de Mozart, e nevoie de un efort suplimentar pentru a reduce nuanțele tari — posibile — ale suflătorilor. Solistul, violonistul sovietic Iliia Kaler, nu a entuziasmat, în ciuda unei tehnici bune și a temperamentului. Ii lipsește însă stilul adecvat interpretării unui concert de Mozart (**nr. 4 în Re major**).

În acordurile **Simfoniei nr. 40** de Mozart s-a încheiat așadar un veac de muzică sub cupola Ateneului Român. Spirituala uvertură la **Nunta lui Figaro** de Mozart, cîntată la bis (de două ori!), într-o interpretare memorabilă, l-a inaugurat pe următorul.

**Costin Tuchilă**

**Precizare** : Constantin Stihl Boss, muzicolog din București, ne roagă să precizăm că **Sonata** pentru violoncel de **George Enescu**, evocată într-o cronică trecută (s-a cîntat la Concursul „G. Dima”) a fost scoasă la iveală de domnia-sa, care „a descoperit, a semnalat și a analizat” lucrarea, prilejuind și „copierea ei în vederea executării și publicării”.



# Istorie și legendă

1

SINT la Micene, sub un cer fierbinte și spălăcit, într-o amiază de iunie, pe colina unde se află ruinele fostei cetăți a atrizilor. De-a parte, în vale, se zărește Argos. Puțin mai în stînga, se văd niște munți de înălțime modestă, despăduriți. În jur, cimpie aridă, stearpă. Cimpie „hrănitore de cai și înscată”, o numește Homer. Miroase a rosmarin și a cimbru. La poalele colinei înfloresc olcandri amari, tufe de iasomie și tuberoze; numai flori care evocă mormintul și moartea. Nu există nici un copac. Doar cițiva arbuști, prinși ca niște caracatițe de solul pietros. Iar mai sus, unde s-au făcut săpăturile, povirnișul e de-a dreptul descărnăt. Îmi vin în minte versuri răzlețe din „Iliada”, apoi mă uit din nou la ruinele inestetice. N-aș ști să spun ce altceva m-am așteptat să găsesc la Micene, dar ce legătură au aceste ziduri grosolane cu poveștile care ne-au înflăcărât imaginația? Oricît mă străduiesc, nu reușesc să descopăr aici decît pietre, soare, maci și vipere.

Pietrele, mai întii. Zidurile sînt solide, rezistente. Nu s-au măcinat decît în parte cît au stat în pămînt, treizeci de secole. În schimb, inspiră teamă. Îmi dau senzația că mă aflu într-un cuib de pirăți. Totul în ele vorbește despre stăpîni violenți, bînuitori și duri. Traversiez coridoare de acces strîmte, pe care nu pot merge alături două persoane, unghere întunecoase sau violate de soare, încăperi boltite sau cu tavanul surpat, ocolesc contraforturi în care bolovanii au muchiile ascuțite, ca un tăiș de secure, și nu observ nici un ornament, nici o fantezie arhitecturală, nici un semn, cît de mic, de preocupare artistică. Homer ne-a convins că aici nu se puteau lipsi de frumusețe. Nu așa trebuia să interpretăm faptul că ei s-au bătut zece ani sub zidurile Troiei pentru a aduce acasă o femeie frumoasă? În plus, era de așteptat, poate, puțină ipocrizie din partea unei cetăți onorate cu renumele de „cea bogată în aur”. Nu e obligatoriu să fii și grosolan și lipsit de dorința de a părea, măcar, sensibil. Dar nu, Agamemnon și ai lui au fost cît se poate de sinceri, nu și-au ascuns caracterul. Nimic nu îndulcește asprimea ruinelor. Zidurile ciclopice, schelețate de piatră al palatului, arată cu o brutalitate foarte clară că asediatorii Troiei nu aveau nici o slăbiciune pentru estetică. Și că numai imaginația unui poet putea să le pună în seamă un comportament de cavaleri arhaici, receptivi la ideea de a se duce să moară de dragul onoarei lui Menclau. Judecîndu-l după fortăreața lor, avem toate motivele să bănuim că atrizii ar fi fost pe drept cuvînt uluiți dacă ar fi aflat cum se scrie uneori istoria. Ceea ce căutau ei la Troia ținea, probabil, de mobiluri extrem de prozaice. De altfel, singura mărturie artistică pe care o descopăr în cele din urmă pledează în același sens. Separați de o linie verticală, cei doi lei sculptați sau mai degrabă scrijelii în piatră pe frontonul Porții Leilor așteaptă parcă venirea nopții pentru a sări unul asupra celuilalt. Rolul lor n-a fost, e limpede, să desfoce, ci să intimideze.

Soarele, apoi. Soare strivit de pietre, curgînd arzător pe pietre, și abrutizîndu-le. În loc să imblînzească decorul, lumina îl face încă și mai dur. Alungă, la rîndul ei, poezia și demască legende. N-am gustul demistificărilor, dar în acest moment războiul troian îmi apare despuiat de orice nîmb: un conflict banal, stîrnit de ambițiile sau poftele unor regi provinciali, impulsivi și lipsiți de scrupule, care n-au cunoscut altă lege decît aceea a forței și altă înțelepciune decît aceea a vicleniei. Nici vorbă de o cruciadă estetică la care au luat parte și zeii. Care zei? Singurii zei care s-au putut simți în largul lor pe aceste coridoare au fost, neîndoielnic, violentul Ares și Eris, zeita vrajbei. Dincolo de Poarta Leilor, stînga izbucnește aridă ca un blestem. Rare fire de ovăz sălbatec crescute printre interstiții se leagănă, înfricoșate parcă. Privindu-le în lumina albă, orbitoare, am impresia că Olimpul se află într-o altă lume. În schimb, capătă un sens ceea ce aș numi vertijul lucidității.

Maci, acum. Macii risipiți peste tot, apăruiți printre pietre (numai ei, nici o altă floare!), sute, mii. Stropesc cu pete de singe încăperile palatului, fostele grînare, mormintele, pentru a nu lăsa nici un echivoc, s-ar zice; mă găsesc pe scena naturală a „Orestiei”. Fantoma Clitemnestrei poate țîșni oricînd, dintr-un gang întunecos, cu un topor în mină. Bruse, îmi aduc aminte că la Micene și morții erau omorîți. Cadavrul lui Agamemnon a fost mutilat pentru ca umbra lui să nu se poată răzbuna. Și, întorcîndu-mă la Poarta Leilor, constat că leiul sînt și ei decapitați. Îmi scăpase acest amănunt.

În sfîrșit, viperele. Foiesc pretutindeni. Trebuie să fii atent, prevăzător, să nu calci pe vreuna. E periculos să visezi aici la seninătatea grecilor antici, ca pe Acropole! Viperele nu se împiedică de preajudecățile noastre. Dacă, din nebagare de seamă, te apropii prea mult de ascunzișul

lor, te poți trezi mușcat. Liniștea e aparentă, suspectă, înșelătoare, o teroare nelămurită, dar stăruitoare e impregnată în pietre și, fără voie, întorc capul la cel mai mic zgomot. Chiar dacă e pueril ce spun, mă simt privit, spionat de ochi nevăzuți, în pericol. Lumina are chiar ceva toxic, observ din nou macii, mă feresc din nou de vipere, nu mai sînt convins că vreau să văd fiecare ungher al ruinelor, și îmi vine să exclam ca Stesichoros: „Povestea nu-i adevărată”... Povestea celor petrecute la Troia, bineînțeles.

Poate că am urcat aici într-o stare de spirit specială. Trecînd prin Argos și uitîndu-mă la firme (am notat: barul „Ahile”, restaurantul „Menelau”, cinematograful „Ifigenia” pizzeria „Agamemnon”, apoi am renunțat), am sfîrșit prin a fi agasat de felul cum Homer a fost pus la treabă pentru a aduce clientelă. De aceea am remarcat cu o mică bucurie neagră, la început, absența interesului artistic la atrizi. E cea mai bună dovadă împotriva superstiției că, în Grecia antică, pînă și asasinii au iubit frumosul. Totuși, simt o strîngere de inimă de cîte ori mă uit în zare.

2

CINE vrea să aibă iluzii despre asediatorii Troiei e mai bine să ocolească Micene. Dar odată ajuns aici e prea târziu. Trebuie să înfrunți cîteva întrebări penibile.

Deci, așa arăta omul homeric? Crud, hrăpăreț, incult, mefient și răzbnunător? O creatură roasă de ambiții și dominată de instincte? O ființă cu o natură sangvinară și cu o genealogie blestemată? În acest paradis al crimei, șarpele a luat forma unei fatalități malefice. Un rege își cheamă fratele la un ospăț de împăcare și îi servește la masă membrele copiilor săi, pe care-i omorise; un tată își sacrifică propria fiică pentru a-și duce armatele la Troia; o soție adulterină își ucide soțul; un fiu revoltat își ucide mama pentru a-și răzbuna tatăl. În timp ce în celelalte tragedii antice omul se luptă pentru a nu fi jignit de destin, în tragedia atrizilor el se jignește singur.

Cu toate acestea, e de ajuns numele lui Agamemnon (aud mereu: „Ah, așadar, așa arăta palatul lui Agamemnon?”) pentru a stîrni ceva din magia „Iliadei”. Altă poveste adie atunci printre zidurile arse de soare. „Minciuna” lui Homer se amestecă pe nesimțite în adevărul lui Eschil. Și amîndouă formează o nebuloasă de mister care arată puterile artei. Datorită lui Homer, un conflict minor a devenit războiul Troiei! Datorită lui Eschil, o crimă născută dintr-un adulter și răzbnunată a devenit tragedia atrizilor! Fără Homer, fără Eschil, e foarte probabil că Schliemann n-ar fi săpat aici și, cine știe, poate că și acum caprele ar fi păscut iarba săracă de pe mormintul lui Agamemnon. Peisajul în sine e lipsit de orice grandoare, dar cu atît mai bine se vede ce anume face fabulos acest povirniș cu ierburi distrofice la poale și pietre cioplite rudimentar unde arta a învins chiar și absența ei. Bătrînul vrăjitor orb și primul dintre marii tragici greci l-au aureolat, așa cum Shakespeare a umplut de stafii nemuritoare castelul de la Elsinor, iar Cervantes a acoperit de glorie neînsemnata localitate La Mancha. Pe deasupra, trebuie să admitem că în „minciuna” homerică există un adevăr ce nu mai trebuie dovedit. Bărbații au comis mereu greșeala de a căuta lina de aur în altă parte decît lingă ei. S-au suit pe Everest, s-au dus să tremure de frig la poli, au coborît în Infern, și-au lipit aripi, au rătăcit pe mări, n-au cruțat nici un efort și n-au scăpat nici un prilej pentru a pierde ce li se oferea în imediata lor vecinătate. Tezeu, Ulise, cruciații, exploratorii și Don Quijote caută în lume un adevăr aflat sub nasul lor, pe care femeile îl văd, dar nu se pot opune nălucilor din capetele noastre. Așa că nu e nimic neobișnuit în plecarea la Troia. Ahooi sufereau și ei de presbîtism, fără îndoială, iar ambiguitatea e o glorie tipică bărbătească. A femeilor e aceea de a ne da un fir pentru a ieși la liman.

M-am înflăcărât. Numai că demonstrez, văd, lucruri pe care nu le tăgăduiesc nimeni. Problema e alta.

3

CUM pot avea dreptate Homer și Eschil în același timp? Din niște prinți rurali lacomi de pradă, Homer a făcut niște eroi bravi și de o grosolanie fermecătoare. Din niște războinici neciopliți, a făcut primii cavaleri ai Europei. Și cît de bine a izbutit să-i flateze! Minciuna lui artistică e infinit mai populară decît adevărul istoric. Luînd drept bună explicația pe care o dă Homer războiului Troiei, n-am fi prea departe de ideea că Agamemnon și Menelau gîndesc nu foarte diferit de Fidas și de Praxitele. În schimb, Eschil ni-l arată pe acești primii cavaleri ai Europei cu miinile pătate de singe și urmăriti de blestemul unei fatalități în care nimeni nu rămîne inocent. „Orestia” e traversată de o veritabilă neurastenie a vinovăției.

Ar fi prea simplu să mă întreb: Homer

minte? Idealizează? Prea simplu și, într-un fel, periculos. De la o proastă tălmăcire nu-ți dai seama cînd ajungi la o răstălmăcire. Și pe urmă problema „minciunii artistice” e prea complexă pentru a o rezolva în termenii curenți. Grota prin care Dante a coborît în Infern nu există nicăieri. Inseamnă că e neadevărată? Că Dante a mințit? Desigur, dacă umbli prea neglijent pe acest drum, te poți trezi în fața unei concluzii cinice: că un creator poate minți oricît, oricum, cu o singură condiție, să mintă frumos. Dar aceasta e o altă poveste. Totodată, înțeleg că macii și viperele de aici n-ar avea nici o semnificație pe Acropole. Seninele coloane ale Parthenonului reprezintă un camuflaj perfect, ascund cu desăvîrșire faptul că grecii au cunoscut nu doar reveria olimpiană, ci și suferința, nu doar complicitatea cu zeii, ci și abjecția. În timp ce aici, după două milenii și jumătate, atmosfera apăsătoare a „Orestiei”, otrăvită de suspiciuni și comploturi, e intactă. Niciodată nu mi-a fost dat să văd atîta potrivire între o ficțiune și o realitate. Și cred că-mi va fi cu nepuțință de azi încolo să despart răul clarviziunii lui Oreste de acest decor scaldat de un soare agresiv, unde iarba nu îndrăznește să crească între pietre. Nu, lucrurile nu sînt deloc simple. Numai faptul că Micene amănință aproape toate ideile mele vechi despre Grecia antică, și în primul rînd convingerea că grecii au fost un popor estetic, mă împinge să bravez: ei, da, Homer minte! și?

4

MI aduc aminte însă de Schliemann. Postul negustor care a ajuns să scrie în elină și să doarmă cu „Iliada” la căpătii, ca Alexandru cel Mare, a găsit tezaurele atrizilor fiindcă a fost singurul care a crezut orbește în Homer. Toți ceilalți, dinaintea lui, și din vremea lui, au socotit, ca și mine ceva mai devreme, că „Iliada” e o poveste. Specialiștii îl considerau un diletant romantic, un căutător de comori, un original dornic să epateze și chiar nebun, dar „nebulul” nu s-a lăsat intimidat de ironiile „competente”. Și, la drept vorbind, nu amănuntele pitorești din viața lui: seriozitatea cu care, la opt ani, și-a anunțat solemn familia că Troia nu e o ficțiune, cum susțineau profesorii, felul cum s-a recăsătorit la Atena, după un rit homeric, botezîndu-și apoi fiul, Agamemnon, și flica, Andromaca, sau faptul că se adresa lui Zeus ca anticii, (sincer să fiu aceste lucruri nu știu cum să le judec), nu ele m-au impresionat în biografia lui Schliemann, ci credința lui neclintită, împotriva tuturor, că Homer a spus adevărul nu numai despre războiul troian, ci și despre protagoniștii săi. Pentru Schliemann, „Iliada” nu constituie o epopee ieșită pur și simplu din fantezia unui poet, era o veritabilă carte de istorie pe care nimeni pînă atunci nu se gîndise s-o citească atent și din care el nu punea la îndoială nimic. Numai așa se explică îndrăzneala cu care acest diletant năvălit ca o furtună în arheologie — aproape la aceeași vîrstă la care și-a început aventurile și Don Quijote! — și care și-a dedicat tot ce avea lui Homer, a făcut uz de tot: de răbdare și de nerăbdare, de diplomatie și de lipsă de tact, de tăcere și de publicitate, fără să se sperie nici de dificultăți, nici de neîncrederea celorlalți, pentru a dovedi că Troia a existat, a existat și războiul troian, au existat și protagoniștii săi. Lipsit de o pregătire arheologică expresă, s-a comportat ca un misionar al cauzei homerice. Și a reușit ceea ce nici un arheolog nu crezuse posibil. Ce stupoare vor fi trăit scepticii în ziua cînd, în urmă cu un secol, de pe colina aceasta, Schliemann l-a trimis monarhului grec o telegramă lungă avînd un mesaj triumfător: Sire, v-am găsit strămoșii! Probabil, norocul a avut partea sa în reușită, dar se pare că norocul ajută mai ales astfel de oameni care cred pînă la capăt în ce urmăresc. Schliemann făcea din Agamemnon un contemporan al său și discuta de pe această poziție cu toată lumea. Își asuma antichitatea ca pe un adevăr viu, noperimat, riscînd tot ce avea pentru a-și dovedi ideile. Aventura lui senzațională, care a extins cu un mileniu istoria Greciei antice și a imputinat legenda, pune într-o lumină ridicolă orice ambiție de a-l considera pe Homer mincinos. Un singur pericol mai are sorti de izbîndă după descoperirile de la Hissarlik și Micene: de a spune că Homer n-a născocit nimic.

Bineînțeles, fără „Iliada” războiul troian ar mai interesa azi numai pe istorici. Ea a făcut ca acest război obscur din zorii antichității grecești să intreacă în celebritate războiul de o sută de ani și toate victoriile lui Napoleon. Homer a reușit atît de bine să învaluiască cu o aură legendară un fapt istoric, incit după trei mii de ani acesta nu mai era decît legendă. Nimeni înainte de Schliemann nu mai credea că „Iliada” are o bază reală. Poezia devorase adevărul concret pe care înflorise. Agamemnon, Menclau erau socotiți eroi de pură ficțiune, fără nici o conțință cu realitatea. Ce realitate să



Măști miceniene

atribui unei plăsmui? Acum întrebarea poate fi pusă pe dos. Dacă Schliemann a putut să se folosească de amănuntele furnizate de Homer, ca de un ghid, pentru a găsi ceea ce nimeni nu credea că poate fi căutat, n-a dovedit, oare, el, implicit, că epoea homerică nu este decît istorie? Răzbnunată, istoria a primit un ajutor nesperat pentru a devora poezia înflorită pe seama ei. N-ar trebui decît să uităm că nu descrierea cupel lui Nestor sau a scutului lui Ahile, ori alte amănunte de acest gen, reprezintă adevărul „Iliadei”, ci suflul eroic, în stare să molipsească și zeii, care dă proporții de război legendar unui război oarecare, și faptul ar fi împlinit. Am plăti ciștigarea unui mileniu de istorie cu pierderea unei părți din eternitatea poeziei.

5

RIDIC ochii și văd din nou cei doi lei separați de o linie verticală. În acest timp, mulți vizitatori, care au renunțat să mai inspecteze conștiințioși totul, se pregătesc de plecare. S-au plictisit, poate. Sau nu mai suportă duritatea luminii care orbește cerul sticlos al Argolidel. Mă apuc să desenez unul din cei doi lei și observ (dar de ce mă mir?) că o jumătate de adevăr nu mai cuprinde uneori aproape nimic adevărat; ruptă de cealaltă jumătate, își pierde și forța și misterul. Numai împreună și separați de o linie verticală, cei doi lei au un sens clar. Într-un fel, fiecare depinde de celălalt și amîndoi depind de linia care-i separă.

În măsura în care lei aceștia pot fi un simbol, m-am înșelat crezînd că a extinde istoria înseamnă a sărăci miturile. Schliemann a imputinat legenda, fără s-o sărăcească. La urma urmei, ce-mi pasă cît de obscur a fost în realitate războiul Troiei? Important e că, după atîta vreme, mă incîntă „minciuna” care e cauza lui în „Iliada”. N-aș zice ca Oscar Wilde că „singurii oameni adevărați sînt cei care n-au existat niciodată”, dar nu văd de ce aș susține contrariul. Și de ce l-am opune pe Homer lui Eschil? Sofocle obișnuia să declare că el îl zugrăvea pe oameni cum ar fi trebuit să arate, în timp ce Euripide îi zugrăvea cum sînt. Parafrazîndu-l, am putea spune că Homer a zugrăvit omul antic așa cum ar fi trebuit să arate, în vreme ce Eschil l-a zugrăvit cum a fost. Cu precizarea că acest „cum a fost” nu trebuie simplificat. Intrucît, se știe, un proces verbal are alte rosturi decît o operă de artă. Datoria unui grefier e nu să concureze realitatea, ci să consenmeze corect faptele, să le reflecte, fidel, exact, fără nimic în plus, fără nimic în minus. Prin chiar rostul său, un proces verbal trebuie să fie necreator. Pe cînd un artist trebuie să spună mai mult decît faptele în sine. A crea înseamnă a spori adevărul real, a face din el, cum scrie undeva Huxley, un superadevăr. „Minciuna” artistică n-are nimic comun cu minciuna „artistizată”. Ea este, în fapt, un superadevăr. În acest sens (și nu numai în acest sens!), amîndoi, și Homer și Eschil, „mint”. Spun nu altceva decît istoricii, dar spun mai mult decît ei. Între timp, din pricina luminii care înnegrește piatra, linia dintre cei doi lei a devenit sovăitoare.

Octavian Paler



# Oskar Loerke

■ IN terminologia stereotipă și timorată de cuvinte a unei anumite critici, Oskar Loerke (13 martie 1884—24 februarie 1941) e caracterizat ca „bedeutender Lyriker bürgerlich-humanistischer Gesinnung”: formulă care nu vrea să vadă, sau refuză să numească, adevărata dimensiune particulară a poeziei sale, care este aceea a unei deschideri metafizice. Asociat, cel mai adesea, lui Wilhelm Lehmann, ca fiind înrudit cu acesta prin propensiunea spre fulgurațiile naturalului și ale miticului, Loerke totuși manifestă — după opinia mea — o orientare aproape contrară: în timp ce la Lehmann natura, în toată vitalitatea ei, apare (cum am scris cindva) ca „o rezervă a culturii”, a mitologiei, la autorul Muzicii lui Pan firescul, la nivel uman, animal sau vegetal, evadează din propria-i condiție pentru a se înscrie într-o transcendență. Altes ist an Jenseits nur Glauben, spune el în poemul „Strom”.

Există, deci, un lirism metafizic german? S-ar părea că da. Și, mai ales, s-ar părea că el s-a manifestat chiar la începutul secolului nostru, în plină perioadă Biedermeier și realism burghez; poate tocmai ca o reacție față de acestea: dar — trebuie menționat — și în plină afirmare a liricii expresioniste. Oricum, o dimensiune transcendentă — chiar dacă diversă de la un poet la altul — ar putea să adune sub aceeași egidă o parte din creația unor germani ca Oskar Loerke, Wilhelm Lehmann, Hermann Kasack sau Peter Huchel.

Cele cinci poeme alăturate nu dezminț o atare imagine a poetului. Nu e vorba numai despre deschiderea spre cosmic, precum în poemul „Pansmusik” și, parțial, în „Die Vogelstrassen”; ceea ce formează nota lui aparte e capacitatea de a propune o asemenea deschidere — spre transcendent, spre metafizic, spre magic, spre numinos — în însuși individul uman, văzut, de pildă, ca un tumultuos fluviu (poemul „Strom”) care-și naște, el singur, limitele și elanul, realul propriu ca real răsfrit: contopirea între Eu și Tu (Und Du bist Ich, gewiss und rein) apare ca fiind de cea mai pură sorginte idealist-romantică, preluând al transcenderii timpului în eternitate; dar totodată consună cu „dezvăgîinirea” eului liric în Expresionism. Tot așa, simpla rememorare a copilăriei, simplul regret al celor „ne-trăite” pe deplin, devine bruscă destupare de izvoare vitale, popas pe un parg de unde viața se reordonează în exultanță („Besuch”). Căci, în confruntarea dintre individ și ceea ce îl transcende, ca și în acest teribil de răspicat dialog dintre om

și „puterile adincului”, dacă suferința umană însăși nu contează, capacitatea umană de a o depăși într-un efort de asurare sentință a Destinului, spre a atinge puritatea unui raport ontologic, fundamental, aceasta — în schimb, contează. Omul acceptă să fie fluier al Ursitei, pentru că în felul acesta, prin glasul lui pur, însăși substanța obscură și teribilă a Ineluctabilului se limpezește, se sublimază, devine suportabilă. Într-un anume fel, lirica lui Loerke parcurge periplul dintre dionisiac și apolinic, așa cum ni le-a revelat Nietzsche: ca terapeutică — prin artă — în fața prundului cumplit al existenței.

Vorbind deopotrivă despre Lehmann și Loerke, criticul Otto Knörrich (Cf. Die deutsche Lyrik der Gegenwart, Kröner, Stuttgart, 1971), scrie: „Ceea ce desparte lirica naturii de tip modern de tradiția clasico-romantică este faptul că natura, pentru cea dintii, nu e în primul rînd purtătoare și stimulatoră de atmosferă, rezervor de afectivități (Gefühlsempfindungen), ci că ea are nemijlocit un caracter existențial (seinhaften Charakter): Das Grüne Haus (Lehmann) este casă a Ființei. Lirica modernă a naturii este poezie a Ființei (Seinsdichtung) în sensul că încearcă să conjure die Seinshaftigkeit, caracterul ontic al naturii. Prin aceasta, ea rămîne, cum spune Lehmann, „legată de ortodoxia celor cinci simțuri”, dar „vederea veritabilă ajunge prin propria ei forță la viziune”. Astfel, poeticul „păstrător al concretului” este prin sine totodată „păstrător” al Ființei. „Temeliile existenței se înnoiesc în poezii”, aceasta înseamnă că ele transcend lumea, și atestă arta poeziei lirice ca „asentiment față de Ființă” (p.p. 39—40).

Oskar Loerke a debutat cu eseuri în 1907 (Vineta), a scris de asemenea proză (romanul Der Oger, Canibalul, 1921), a publicat amintiri (Zeitgenossen aus vielen Zeiten, Contemporani din multe epoci, 1925) și pagini de jurnal (1903—1939). Volumele sale de versuri sunt: Pansmusik (1929), Atem der Erde (Respirația Pămîntului, 1930) Der Silberdistelwald (Pădurea de scaieți de argint, 1934). În 1938 a publicat o antologie personală sub titlul Magische Verse. Postum, o culegere de poezie și proză, în două volume, a apărut la editura Suhrkamp (1958), precum și una de eseuri: Das alte Wagnis des Gedichts (Vechiul risc al poeziei), 1962. Poetul a urmat studii de Germanistică, Filozofie și Muzică. A lucrat, pînă la moartea sa, ca lector în editura S. Fischer. În 1913 a fost distins cu „Premiul Kleist” pentru poezie.

## Muzica lui Pan

O plută-noată-n cer pe-a zării bandă,  
În urmă-i pal și stins  
Un zvon de veche, dulce sarabandă.  
De-un fior mă simt cuprins.

E ca și cum la orizont răsare  
Un suflet plin de foc,  
Și cerul stă peste cimpii cu soare  
Pindind ca un prooroc,

Și-o biată arie-n urechea zării  
Vorbeste-n picuri lini:  
Cintarea trece-n inima cîntării,  
Lumini străpung lumini.

Pe-o plută-și poartă zeul lumii gala,  
În stuf și papuri stînd  
El cîntă lumea, dulce, vesperala,  
Și-o cîntă sieși, blind,

El cîntă-a lumii grea vremelnicie,  
Torente de vieți

Pe-ntinderi cu miros de veșnicie  
Și valuri de tristeți.

Cu-al gurii zvon zidește tot ce este,  
Orașe pe cimpii,  
Și-orice ființă, pînă într-aceste  
Pierzări și vămi tirzii:

Dar toate numai voluptăți, complice  
În ochi și-urechi la fel.  
Pe vastul flux călătorind ferice  
Își cîntă lumea el.

Cu-o rază-atinge Lebăda, uriașii  
Orion și Ursa-n zări:  
Par plute toate, lumea cu plutașii  
Le mină-n larg de mări.

Curind profunde-armonici or să scadă,  
Ca-n somn voi gingăvi,  
Curind din nalturi vîntul o să cadă,  
Adinc nu va mai fi.

## Drumurile păsărilor

De mii de ani zidite se întind  
Drumuri de păsări tot mai sus spre  
soare.

Jos, globu-așteaptă-n aburi, albăstrind,  
Măsurî cerești de aripi să-l măsoare.

Au dispărut umane greutateți,  
Copita despicată, gheara fină,  
Nu-s frunze-n vînt, nici colburi din  
cetăți,

Nici fire din sprinceana cea divină.

De pe-o atare cale-n lung și-n lat  
Vezi umbra ei în juru-ți cum plonjează.  
Lumina, ce sub ea a tremurat,  
Apare brusc și-n fulger se scurtează.

Întrebi un număr magic, și pornesc  
Inerte doar bucăți ca să te-nfrunte!  
Magical tău, ușorul-păsăresc  
Din tine trece-o nevăzută punte.

Stă la un capăt, nalt, un stîlp în ger,  
Unde gilgie smirc și buhă bate,

Și cozi de pene zbîrnie-n eter,  
Iar fluxul smulge sloiuri dizolvate.

Dincolo-alt stîlp în găinaț verzui  
Și-n hrană-adastă, susținînd nădufuri.  
Acolo-un riu își sună graba lui,  
Acolo drumurile duc în stufuri.

Departa nu, pe-un crăter de vulcan  
Un elefant pășește singur — iată-l.  
De-asupra, ceru-ntr-oabă diafan  
De vîrsta sa, dar nu-și cunoaște tatăl.

Chip după chip se-nfioară de un gînd  
Sau vorbă, cum în gînduri ne adumbră.  
E tot un glas de tunet alergînd,  
Un fulger precedat de propria-î umbră.

Da, păsările hibernează-n zbor,  
Dar șerpi și urși, brotaci pe care-i  
presări,

O fac numai plutind în vis ușor.  
O, dacă-am fi noi suflete de păsări!

## Fluviu

Tu curgi ca timp melodios, îmi răpești  
clipele,  
Picior și mină dorm departe de mine,  
pe fantoma mea dorm.  
Dar sufletul crește-n adînc, își saltă  
aripele,  
Începe să meargă, să poarte, — acum  
e un fluviu enorm,  
Începe să-și pipăie prundul său,  
cenușiu,  
Cu apăsată povară plutind,  
Începe să aibă țarm, care-și privește  
riul  
Oglindindu-se-n el, însă neștiind.

În mine apar frasini cu plete de rază,  
Plini de litanii călugărești,  
Și cimpuri cu vite, care  
se-mperechează,  
Și sălbătice țivlituri păsărești.

Iar peste curte, pășune lac de cobalt  
E mult spațiu înalt;  
Pești, șobolani de apă și broaște grase  
Trec, vis al lui, în iureș mărunț —  
Așa vuiesc eu în clocotitele lumii  
crevase,

Aproape îmi dau seama, că sunt:

Cum le măsoar porumbeilor, fără  
măsură, inotul,  
Atît de sus și-adînc fulgeră propriul  
azur!

Credința în Dincolo — asta e totul,  
Și Tu ești Eu, neîndoielnic și pur.

La sfîrșit cresc piscuri de nori și ceață,  
sirepe,  
În mine ca un celest-imperial palat.  
Presimt, eternitatea va-ncepe  
Cu un miros sărat.

## Vizită

Arar apare-n fața mea băiatul  
Care purta cîndva numele meu.  
Vine și tace; suferă-ncrunțatul,  
Că dau pierzării miezul lui mereu.  
Foc de mîhnit, nu-și află-asemănare,  
Iar eu impalidat de chin rămin.  
Și-al treilea, tînăr nu, nici mai bătrîn  
Ca noi, spre-a ne lua de mină-apare.

## Către puterile adîncului

Nu, nu contează pentru voi, că sufăr.  
Salcia tace, peste nufăr,  
Cînd ca s-o facă fluier o rețază.  
Însă că eu, fără să mă revolt, îndur,

Și ce mă face nencetat mai pur  
În dialog cu voi, asta contează.

Prezentare și traduceri de  
Șefan Aug. Doinaș

## Cartea străină

SE știe ce semnificație a avut „madlena” pentru Proust. Dar însuși cuvîntul „madeleine” are o semnificație asemănătoare pentru cei care i-au citit sau i-au auzit povestea odată: orice apariție ulterioară acționează asupra lor precum celebra prăjitură, readucîndu-le instantaneu în minte cartea și lumea ei, trecutele impresii de lectură. Ce cuvînt poate găsi traducătorul pentru a lega și el de cîteva litere „edificiul imens al amintirii”? Ce cuvînt poate fi dat celor care acum citesc cartea, în așa fel încît să rămînă pentru ei veșnic legat de ea și să le-o rememoreze, la o nouă apariție, rapid și univoc, precum un nume „propriu”? „Prăjitură”? „Madlenă”? „Madeleine”? Problema nu este numai de a respecta litera și sensul, ci și de a păstra anumite mărci specifice, capabile să personalizeze textul și chiar, scoase din el, redate lîc colo, să se facă recunoscute și să-l evoce. La fel cu francezul care întîlnește „madeleine”, „aubépine” sau

# Mai aproape de Proust

„du côté de chez...”, ar fi de dorit ca românul care găsește undeva una din echivalențele lor să perceapă imediat aluzia culturală. Idealul ar fi ca „Între noi doi, acum!” să trimită tot atît de clar la Balzac și la sfîrșitul celebru al lui Moș Goriot precum trimite „Timpul nu mai avea răbdare” la Morometii, iar picătura primei fraze din În căutarea timpului pierdut — „Ani de-a rîndul, m-am culcat devreme” — să aibă tot atîta putere asociativă și sugestivă precum „Stau citeodată și-mi aduc aminte ce vremi și ce oameni...”. Chiar dacă frazele chele, mărcile stilistice, cuvintele tipice, titlurile operelor traduse nu vor avea niciodată semnificația afectivă și spirituală pe care o au cele din literatura națională, trebuie să aspire la ea. Nu numai din fidelitate față de textele originale, ci și pentru a îmbogăți cultura noastră cu noi elemente larg cunoscute, comune. Ar fi multe de spus despre valoarea acestor citate culturale. Ele dau interlocutorilor sentimentul că împărtășesc

aceleași valori, cunosc aceleași lucruri, au experiențe literare comune, datorită cărora se pot înțelege prin simple aluzii sau subînțelesuri. Comunicare și comuniune, iată ce pot aduce citatele celebre în firimitura lor savuroasă, muiată într-un text, aceste madlene.

Nu neapărat pentru a înțelege noua literatură, dar pentru a înmulți referințele literare comune, pentru a spori expresiile cu mare putere comunicativă și fatică (de întărire a contactului dintre cei ce se află în aceeași cultură), acelea provenite din traduceri ar trebui să se bucure de o atenție mult mai mare. În primul rînd, să se dea versiuni bune, așa cum s-a spus mereu. Dar nu este suficient. E nevoie ca versiunile acestea să fie recunoscute și impuse. Chiar și cei care cunosc originalele ar trebui să le folosească atunci cînd citează, renunțînd să mai dea fiecare o altă traducere (așa cum am făcut și noi, vorba lui Dinicu Golescu). Există încă fluctuații chiar și



Proust, ultima fotografie



# Convorbiri cu Ernesto Sábato

**P**UTERILE diurne și cele nocturne sint foarte greu și rar de acord. În cazul lui Sábato, ele au cîsimțit totuși ca scriitorul care le-a integrat dialectic într-o creație tulburătoare și exemplară să devină, în al șaptelea deceniu al existenței sale, protagonistul a doua procece — universalizarea și creșterea în timp — rezervate de obicei viitorului, desfășurării sub specie perennitatis. Succinta lor formulare constituie un edificator preambol necesar pentru a înțelege frumusețea cuprinzătoare și valoarea culminantă a ultimei cărți a lui Sábato, recent apărută la Paris sub titlul *Mes fantômes* și la Buenos Aires sub acela de *Entre la letra y la sangre* (între scris și sînge).

Primul proces — cîștigarea literară a meridianelor lumii, începînd cu acela al Parisului — are drept componente prețuirea pasionată a milioane de cititori din principalele spații lingvistice și culturale ale globului, construcțiile exegetice, tot mai numeroase, mai adîncite și mai elogioase (cînci antologii de studii critice, zeci de monografii și teze universitare, sute de eseuri), precum și prestigioase distincții internaționale (premiile Cervantes, Gabriela Mistral, Medici, Ierusalim), mese rotunde și omagii (la Sorbona în mai 1987 și la Centrul Pompidou în cursul anului 1989, odată cu o expoziție de tablouri ale scriitorului).

Acest proces de consacrare mondială se corelează și se potențează cu cel de al doilea, definit prin sporirea semnificației și impactului operelor sabatine dincolo de texte, prin creșterea lor în timp și împreună cu timpul (exemplu istoric ilustru: trecerea lui **Don Quijote** din parodie în sublimul incendiat). O asemenea receptare ascendentă care generează în fond alte opere pe baza celorlalte și pe care am putea-o denumi, după un cunoscut personaj boghesean, „receptarea Pierre Menard”, este clar evidențiată azi de hermeneutica operii lui Sábato, mai ales de admirabila culegere de studii *Epica dadora de eternidad. Sábato en la crítica americana y europea* (Buenos Aires, 1985). Între imaginea pe care o aveau, în 1948, cititorii primului său roman, **Tuncul**, și interpretarea lui actuală, susținută în special de Anna-Teresa Tymieniecka, distanța este enormă. Dacă **Tuncul** oferea atunci o fapticitate violentă, combinație de caz paranoic și crimă aberrantă, acum el produce toate efectele unei explorări adînci în fenomenologia esențială a condiției umane și anume în impulsul de a fi înțeles de „celălalt” și în nevoia absolută de un „martor final”. De asemenea romanele următoare, monumentalul și complexul **Despre eroi și mormînte** și cutremurătorul **Abaddon, ingerul exterminator**, înseamnă azi mai mult decît la apariția lor, în 1961 și 1973. Crește acum din ele o vertiginosă verticalitate cu inedite depășiri atît în demonologie, prin aprofundarea problemei răzului, cit și în elevație soteriologică, în problema salvării. În alocuțiunea la Sorbona (v. „România literară”, nr. 26/1987), am examinat o serie de „creșteri” față de înțelegerea inițială a narațiunilor: pe de o parte exasperarea maleficului, hibrisul valorilor, osmoza monstruoasă, așteptarea apocaliptică și pandemonium, pe de alta, fețele absolutului, catharsisul și creativitatea.

Nou este și modul în care se integrează diurnul și nocturnul. Astăzi considerăm că importanța majoră a lui Sábato ca artist în romane și ca gînditor în eseuri izvorăște din refuzul scîndării omului, din promovarea unei convergențe creațoare a elementelor opuse care alcătuiesc identitatea umană. Dar omul total, universalitatea concretă pe care Sábato o elogiaza filosofic și o reprezintă narativ, sînt posibile numai pentru că el stabilește

noi și hotărîtoare raporturi dialectice între componentele fundamentale: spiritul nu se poate revela și lucra decît prin intermediul cărnii, iar carnea, la rîndul ei, este subtil și misterios modelată de spirit. Inteligența corpului și epifaniile spiritului sînt numai două din consecințele acestor raporturi care dovedesc sensul ascensional al sintezei integratoare. Căci dacă spiritul luptă cu inerția materiei și aprinde lumini în opacitatea ei, dacă trupul primește adesea fără voie, dureros, reverberațiile splendorii spirituale, atunci între cei doi antagoniști se petrece un fel de îmbrățișare — aspră, violentă, dar îmbrățișare — și un fel de jînd comun de plenitudine prin contrast.

În creația romanescă și în eseistica lui Sábato apare astfel un centru nou, depășirea, învederat de marile împliniri ale artei, dar de asemenea, mai larg, de capacitatea omului de integrare și sinteză, de puterea vieții înseși de a se hrăni din potrivnicile și negațiile ei. Cel mai înalt concept al gîndirii și al opereii sabatine, dialectica speranței, este un eroic și înclinabil efort de a „pozitivă” suferințele și înfrîngerea, de a sublima nocturnul.

**C**A urmare a acestor procece, a crescut și continuă să crească, în valuri tot mai înalte, interesul viu față de protagonistul lor, doborînda de a cunoaște direct, cald, omenește, identitatea și gîndirea scriitorului, felul lui de a fi și confruntările lui cu aporiile omului și crizele istoriei. Este ceea ce oferă cartea **Fantomile mele**: autoportretul și universul de idei ale lui Sábato, în forma a unsprezece convorbiri cu scriitorul argentinian Carlos Catania. Ce fel de convorbiri? Cum nu există, pentru interlocuțiune, structuri și norme, trebuie să răspundem prin referire la cazuri concrete. Alegem numai două: unul clasic-universal, convorbirile lui Eckermann cu Goethe, și altul contemporan-hispanic, discuțiile radiodifuzate purtate de Borges cu Georges Charbonnier. Cu gust și eleganță, convorbirile cu Sábato se situează undeva la mijloc, într-un loc de unde se pot folosi avantajele și ocoli neajunsurile fiecăreia din cele două modalități. Prima problemă a oricăror convorbiri: încadrarea lor în circumstanțial și concret. De pe poziția lui mediană, Carlos Catania se fereste de abundența descriptivă a lui Eckermann, care se complăce admirativ și interminabil în prezentarea casei, mobilelor, costumelor și decorațiilor lui Goethe, dar nu cade nici în absența determinărilor, în vidul în care se află Borges în fața microfonului. Prin cîteva trăsături bine alese, Catania sugerează, sobru și discret, inserarea lui Sábato în real: cititorul întrezărește biblioteca lui care e toldeauna atelier de pictură, prezența soției și a fiilor scriitorului, plimbările pe străzile din Santos Lugares (o localitate odinioară muncitorească în apropiere de Buenos Aires), popasurile la o cafenea în stilul 1900. A doua problemă a convorbirilor: personajul principal. Portretul lui Sábato, implicit în întrebări și mai ales în răspunsuri, este demn, plinditor, pasionant, dar nu eroic și copleșitor (ca acela al lui Goethe), nici eluziv, descărnat (precum al lui Borges). Tonul vorbirii sabatine este cumpănit, rar zimbitor, des vehement, deschis mereu spre idee și atitudine etică. Diferit deci atît de familiaritatea goethiană care tratează **de omni re scibili** la nivelul simbului comun, cit și de ironia continuă și de jocul spiritual din fiecare frază caracteristică lui Borges. Căci de lipsește din intervențiile lui Carlos Catania este înfățișarea fizică a lui Sábato. Privind fotografia de pe coperta cărții, îmi îngădui să propun, ca o legendă a ei, rîndurile scrise după în-

lîlnirea cu don Ernesto la 16 mai 1987, cu exact două luni înainte de începerea convorbirilor. Notăm: „un chip slab, grav, marcat de toate zbaterile și întrebările timpului nostru, dar păstrînd în trăsăturile fine, delicate, ceva din aerul unui adolescent generos și vulnerabil”.

Portretul psihic încorporat în răspunsurile date de Sábato este foarte greu de transpus în concepte și definiții. Să încercăm totuși, sprijinindu-ne pe mărturiile scriitorului. Impresia generală este aceea a unui năvalnic meditativ, a unui creator frenetic, dar lucid, a unui asaltant al absolutului, asaltat la rîndul lui de indoli pe care le extinde curajos și excesiv asupra propriei creații, totul supus acum unei ușoare „suavizări”, unei limpezite melancolii. „Sînt un exagerat, toată viața am rătăcit de colo-colo, înșelîndu-mă adesea cu furie”. „Știi, mă gîndesc că aparțin unei rase pe cale de a se stinge. Cred în cafenele (literare, n.n.), cred în dialog, cred în artă, cred în demnitatea umană, cred în libertate”. Iar la întrebarea: „care este darul naturii pe care ați dori să îl aveți?” răspunsul vine lapidar: „bunătațea absolută”.

Ajuns la această replică, mă gîndesc cum ar arăta un portret al lui Sábato făcut tot cu material din convorbiri, dar „prin negativă”. Știut este că marii creatori se definesc mai pregnant printr-o singură calitate care le lipsește, decît prin cele multe care le prisosesc. Shakespeare era capabil să facă orice, afară de un singur lucru: să plîngă. Supus acestui procedeu, Sábato vădește o dublă incapacitate. Nu cunoaște două lucruri: seria egolică și folosul folosului. Ignoră și, mai mult, detestă lanțul care merge de la indușoarea de sine la megalomania furioasă. Este exigent și aspru cu el însuși pînă la nedreptate: a distrus, printru altele, romanul **Izvorul mut**, era să ardă **Despre eroi și mormînte**. Cariera și punerea la adăpost i-au fost de asemenea străine. Tînăr, a renunțat la o strălucită carieră de fizician atomist — lucra în laboratorul Joliot Curie — pentru a participa la apărarea omului concret printr-o literatură profundă și arzătoare. La vîrsta maturității, în anii teribili de dictaturi militare, a refuzat exilul („pot să se exileze cei 20 de milioane de argentinieni?”), iar curînd, ca președinte al Comisiei de investigare a cazurilor de persoane „dispărute” a redactat raportul **Nunca măs** (Niciodată să nu se mai repete), care a devenit documentul de bază al conștiinței civice argentinienne. În viață ca și în operă, Sábato are curajul de a proclama oroarea de oroare.

**D**ACĂ portretul lui Sábato este cuprins implicit în convorbiri, în schimb universul lui de idei este formulat explicit, cu vervă, cu gînd și pertinentă. Desigur, nu este vorba de un sistem filosofic și nici de o paradigmă epistemologică, desi personal adesea i-as corecta pe Kuhn și pe Feyerabend prin Sábato, ci de o viziune asupra existentei în care regăsim în diferite forme — enunțuri, argumentări, polemici, avertismente — lezele sale referitoare la ambiguitatea rodnică a ființei omenești, oscilînd între spirit și materie, între clipă și eternitate, protestul virulent împotriva alienării tehnoidolatrice și a fanatismului ideologic, adheziunea lui la eliberarea popoarelor asuprite și îndemnurile la justiție socială, cu respectul libertăților și drepturilor omului. Regăsim mai cu seamă devoțiunea sa pentru înalta finalitate — în cercuri concentrice — a romanului, literaturii, artei. Ele trebuie să fie mărturie patetică a timpului, revelare a problemelor ultime inerente destinului uman și mai ales



mijloc prodigios de apărare și salvare a omenirii.

Oricît de nobil și convingător este acest **ideario** sabaian, admirația noastră se îndreaptă, dincolo de cuprinsul lui, spre forțele și darurile celui care l-a făurit și îl însufletește. Asupra întregului teritoriu alcătuit de ideile și credințele profesate de Sábato, se exercită, ca un fel de suveranitate, fulgurația caracteristică spiritului său care unește luciditatea implacabilă, impetuoșitatea dialectică, vehementa polemică și virtuozitatea expresivă. Cititorii cărții vor găsi exemple convingătoare pentru fiecare element al acestui puțin obișnuit ansamblu valoric. Pentru disocierea unui concept aparent simplu: ateismul. „Un ateu trebuie să fie un ateu și gata, punct. Dacă are însă un fel energetic, violent chiar, de a fi ateu, este deja un spirit religios”. Pentru ingenioasa impetuoșitate cu care demonstrează dialectica speranței. „Este admirabil că omul continuă să lupte în ciuda a tot și toate, că trist sau dezamăgit, obosit sau bolnav, își continuă lucrul deschizînd drumuri, cultivînd pămîntul, creînd chiar frumusețea în sinul unei lumi barbare și ostile [...] De altfel, toată oroarea secolelor trecute și prezente este inexistentă pentru fiecare copil care se naște și pentru fiecare ființă tînără care intră în viață”. Mordacitatea polemică e trezită, de pildă, de fetisizarea structuralismului, de „bigotii” științismului. „Nu mai știu care profesor a spus pompos că tot ce nu este amor este structură. E o tautologie, ca si cum ai spune că toate animalele sînt vertebrate afară de cele care n-au coloană vertebrală”. În sfîrșit, măiestria expresivă, prezentă de-a lungul întregii cărți, atinge cotele maxime în pasajele dominate de saria sarcastică (împotriva învățămîntului dogmatic, inutil enciclopedic), de sentențiozitatea aforistică („pentru a admira e nevoie de măreție sufletească”) sau de iradiația unor imagini cu puternică încălțătură simbolică. Am reținut două, pentru aura lor eroică. Prima ar fi fost acceptabilă chiar pentru Pascal. Înfruntînd, prin strădaniile lor, dezastrele care îi distrug periodic, oamenii sînt ca niște „furnici care ar avea în față eternitatea”. Și iată pe Sábato, retras în extremitatea sudică, măreț și pustie a Patagoniei, pentru a termina partea ultimă, dătătoare de speranță, a romanului **Despre eroi și mormînte**. Prieveste perdeaua de chiparoși gravi și răsuciti, care primeau primele mușcături ale frecventelor incendii, și gîndește: „Duri și stoiici, ca o legiune sinucigași, ei dădeau ultima lor bătălie împotriva vitregiei”. Acopereau pe ceilalți arbori, apărau pădurea cu sacrificiul arierzgîrzi. Și romanul a fost terminat.

Paul Alexandru Georgescu

în privința titlurilor unor opere importante. Dacă ar fi citate mereu în română și dacă s-ar da atunci titlul stabilit de consens sau de edițiile critice și de persoanele competente, s-ar ajunge la o unificare necesară înseși bunei comunicări culturale. După altele eforturi depuse în domeniul traducerilor, pentru a fi făcute acum să funcționeze cu adevărat în cultura noastră, este nevoie să fie utilizate și fixate.

Versiunea românească a opereii proustiene dată de Irina Mavrodin are absolut toate calitățile care să o facă vrednică de a fi recunoscută și impusă. Versiunea aceasta, din care a apărut la sfîrșitul anului trecut volumul al doilea, **La umbra fetelor în floare**, convinge pe oricine că se află în fața unui model, cu atît mai mult pe acela care o compară amănunțit cu celelalte traduceri bune ale aceleiași opere. Mai mult decît alți mari scriitori, Proust s-a bucurat la noi de tîlmăcitori celebri. Nu înseamnă că lipseau soluțiile contestabile, din care se poate vedea ce probleme ridică traducerea unui asemenea text. Furat de el, chiar și un scriitor a putut să folosească prea mult timpul narațiunii franceze („Refuzați mai întîi dar nu știu cum că mă răzgîndii”), să sublinieze persoana verbalului, așa cum nu se face în română

decît în formele de insistență („Mult timp, eu m-am culcat de cu seară”), sau să transpună într-un registru de limbă nepotrivit („tată-său” și „amor” pentru celebra iubire a lui Swann). Chiar și o bună cunosătoare a culturii franceze a putut, furată de română, să trunchieze celebrele fraze proustiene. Traducerea Irinei Mavrodin nu numai că nu are nici una din aceste scăderi, dar își depășește cu mult predecesoarele, pînă și în ce aveau ele mai bun. Nu poate fi spusă fidelitatea față de original și totodată frumusețea frazei în română, capabile să infirmе clișeu pe care l-am acceptat cu toții potrivit căruia traducătorul alege fie litera fie sensul, căci fidelele sînt totdeauna urite iar frumoasele necredincioase. Iată, spre convingere, una din frazele cunoscutului fragment unde se vorbește despre pictura lui Elstir. În cea mai bună versiune anterioară, apoi în aceea a Irinei Mavrodin. „Inteligența vedea apoi un același element în ceea ce era, aici negru într-un efect de furtună, mai departe de culoarea cerului și tot atît de lucios ca el, dincolo de alb de soare, de brumă și de spumă, atît de compact, atît de pămîntesc, atît de amăgît de case, încît te gîndeai la vreo șosea pietruită sau la o cîmpie acoperită de zăpadă, pe care te speriai vîzînd că se

înaltă un vapor în povîrnis repede și pe uscat, dar după o clipă, vîzînd pe întînderea înaltă și neegală a podisului trainic clătîindu-se niște vapoare, îi dădeai seama că este tot marea, identică în toate aceste felurite aspecte.” „Inteligența alcătuia apoi unul și același element din ceea ce era ici negru, din pricina furtunii, mai departe de aceeași culoare cu cerul și tot atît de lucios ca și el, iar dincolo atît de alb de soare, de ceață și de spumă, atît de compact, atît de pămîntesc, atît de înconjurat de case, încît gîndul te ducea la o șosea pietruită sau la un cîmp acoperit cu zăpadă, unde erai înspăimîntat să vezi înălțîndu-se o corabie, pe un povîrnis abrupt și uscat, precum o trăsură care se zguduie ieșînd dintr-un vad, dar, după o clipă, vîzînd pe întînderea înaltă și neegală a podisului solid corăbii sovăielnice. Înțelegai că este tot marea, identică în toate aceste înfățișări diferite.”

Treptele meșteșugului se văd aici foarte bine, de la cea mai simplă, care este... perfectă cunoaștere a limbii franceze, pînă la cele mai de sus, care sînt știința transunerii și harul scriitoricesc. Prima o face pe traducătoare să evite capcanele de genul „brume”, care înseamnă în franceză „ceață” și nu „brumă”, „cîrcovenă”, care înseamnă aici, etimologic,

„înconjurat” și nu „amăgît” de case. Următoarele o ajută să găsească echivalente mai fericite și totodată mai apropiate de original, precum „trăsura care se zguduie...”, „podis solid” și „corăbii sovăielnice”. Să ritmeze textul mai bine și, din nou, mai aproape de original, punînd la începutul lui „alcătuia” în loc de „vedea”, iar apoi formele „să vezi” și „vîzînd”, care îi dau fluiditate. În sfîrșit, o ultimă treaptă ar fi aceea a valorilor lexicale: trebuie să reflecteze mult cel ce vrea să înțeleagă de ce „această culoare cu cerul”, „gîndul te ducea” sau chiar „o șosea” sînt mai potrivite aici decît corespondentele lor din prima versiune. Dar reușita cea mai spectaculoasă a Irinei Mavrodin o constituie arhitectonica frazei: conform cu originalul, de la virgulă pînă la structura de ansamblu, de la ordinea cuvintelor pînă la ordinea perloadelor, însă, totodată, extrem de bine construită în românește, extrem de clară și de fluidă, ea dovedește încă o dată performanța rară a fidelității și a autonomiei. Despre traducerea Irinei Mavrodin se poate spune exact ceea ce spunea Gide despre stilul lui Proust: „Nu are cutare sau cutare calitate: le are pe toate”.

Dolores Toma



## „Anul internațional al alfabetizării”

● În cadrul UNESCO, începând cu anul 1987, există un grup internațional de lucru pentru lupta împotriva analfabetismului. G.T.I.A., al cărui scop este „de a sensibiliza marele public față de importanța acestei probleme extrem de grave cu care este confruntată omenirea, întărind structurile și inițiativele existente în favoarea alfabetizării, să creeze altele noi și să organizeze o dezbatere la nivel mondial asupra cauzelor problemei și soluțiilor de perspectivă”. În acest sens, de curând, la Paris, a fost lansat un apel către întreaga lume — în numele UNESCO — sub semnătura directorului general al acestei organizații, Federico Mayor Zaragoza și a „ambasadorului itinerant” al UNESCO, Peter Ustinov, în care se subliniază semnificațiile și importanța luptei împotriva analfabetismului în contextul existenței, astăzi, a peste 900 de milioane de analfabeți în întreaga lume.

Conform statisticilor publicate de către

UNESCO, în 1985 existau pe Terra 889 milioane de analfabeți, adică 27,7% din populația de peste 15 ani. 98% din aceștia trăiesc în țările sărace sau în curs de dezvoltare, 666 milioane în Asia, 162 milioane în Africa și 44 milioane în America Latină și Caraibe. Dar — așa cum se subliniază cu îngrijorare — nici țările puternic industrializate nu sînt străine de acest „fenomen rusinos pentru secolul XX” existînd un număr de aproximativ 50 milioane de adulți care știu să scrie și să citească doar cu foarte mare greutate... Anul 1990 a fost proclamat de către UNESCO „Anul internațional al alfabetizării”, în „dorința de a ajuta comunitatea internațională să-și cîștige pe deplin unul dintre drepturile sale fundamentale”, amintind în final de faptul că mai mult de cinci milioane de copii între șase și unsprezece ani trebuie să fie școlarizați...

Cr. U.

## Fotografia — 150

● În 1839, pictorul francez Paul Delaroche a exclamat, văzînd cea dintîi fotografie: „De azi înainte pictura a murit!”. Îngrijorarea sa s-a dovedit neîntemeiată. Alți 20 de ani au trecut pînă cînd fotografiile au început să ia loc în casele particulare. Practicată la început de un grup restrîns de amatori, abia după 1850 fotografia a devenit accesibilă „consumatorilor” obișnuți. În 1851, la Londra erau doar o duzină de studiiouri fotografice, peste zece ani vor fi 200. Curînd, în fiecare oraș englezesc se va găsi un

asemenea atelier. Charles Dickens este cel dintîi scriitor care a descris în jurnalul său un astfel de studio, numind aparatul de fotografiat „lentilele fatale”. Cel dintîi care a realizat forța propagandistică a portretului-fotografic a fost Napoleon al III-lea. În 1859, el a vizitat studioul fotografic lui A. Disderi, din Paris, și a cerut să fie immortalizat. Se pare că gestul său a dezlănțuit moda pariziană a cărților poștale-portret. În aceeași perioadă, în țara noastră, Carol Popp de Szathmary realizează primele sale fotografii de artă.

## Kingsley Amis : „Ce ai în pahar ?”

(Weindentfels and Nicolson, Londra, 1984)

● Kingsley Amis este unul dintre cei mai cunoscuți și mai respectați romancieri britanici, flecare dintre operele lui literare a fost aclamată de critică și bine primită de public. La fel ca majoritatea autorilor din țara sa nu disprețuiește însă sollicitările editurilor care îl cer texte pentru albume ilustrate sau cărți utilitare. Cititorii britanici s-au deprins ca și aceștia să fie bine scrise, iar scriitorii, mai puțin răsfățați decît confrății lor americani în ceea ce privește cuantumul drepturilor de autor, își completează astfel veniturile.

Ce ai în pahar ? este o carte de întrebări și răspunsuri alcătuită de „un romancier celebru, al cărui interes față de problema băuturii este și el bine cunoscut”. Simplificînd formatul și conținutul întrebărilor din prima parte cu răspunsurile furnizate de autor la sfîrșit, iată câteva informații de interes nu doar strict oenologic :

Dionysos, zeul grec al vinului, era una din zeițele care mor periodic și reînvie iar. „Să fie oare aceasta o aluzie simbolică la starea de

mahmurcă ?” — se întreabă Amis.

„Nici un animal n-a născocit ceva atît de rău ca beția — sau ceva atît de bun ca băutura” — a scris G.K. Chesterton.

Originea cuvîntului „cocktail” (literal : coadă de cocos) este un mister datînd din anul 1806, cînd a apărut pentru prima oară într-un text tipărit.

În „Henric al IV-lea”, prințul Hal îl reproșează lui Falstaff că și-a vindut sufletul diavolului, în vinerea mare, pentru o cană de vin de Madera și un copan de clapon. „Încă unul din anacronismele lui Shakespeare — comentează Kingsley Amis. Pe vremea lui Henric, insula Madera nici nu fusese încă descoperită. Dar cui îi pasă de asta ?”

Vinul de Marsala, care este produs în Sicilia, este îndatorat, pentru faima sa, amiralului Nelson și lui Garibaldi. În 1793, cînd se afla la Palermo Nelson a îndrăgit alit de mult vinul de Marsala încît a ordonat ca acesta să devină băutura reglementară a flotei britanice. Garibaldi l-a calificat drept „un vin puternic



## „Stăpin în casă”

● Dansul serpentinelor din imagine, de Thomas Theodor Heine este una din numeroasele ilustrații ale volumului **Herr im Hause** (Stăpin în casă), apărut la „Verlag der Nation” din Berlin. Cartea este o antologie de proză scrisă de femei, de la primele începuturi și pînă în anii celui de-al doilea război mondial.

## „Îngerul albastru”

● Roland Petit va monta la Scala din Milano baletul său **Îngerul albastru**. Muzica este compusă de autorul preferat al lui Petit, Marius Constant. Roland Petit va dansa rolul profesorului, iar Luciana Savignano pe cel al Lolei. Partitura muzicală a Lolei va fi susținută de Milva.

## Enciclopedie

● Prestigioasa editură franceză P.U.F. (Presse Universitaire Française) a inițiat realizarea, în patru volume de aproape 10 000 de pagini, a **Enciclopediei filosofice universale**. Coordonatorul acestei vaste lucrări este André Jacob împreună cu o echipă de colaboratori din care fac parte, printre alții, Hagege, Desanti, Laborit, Lyotard, Starobinski. Apariția **Enciclopediei** este prevăzută pentru începutul anului 1992.

## Turneu londonez

● În primăvara aceasta, două teatre moscovite sînt prezente pe afișele spectacolelor din Londra : Teatrul „Vahtangov” prezintă **Pacea de la Brest-Litovsk** de Mihail Șatrov, iar noul Teatrul Evreiesc „Shalom” prezintă **Trenul spre ferice** de Arkadi Khyte.

## La editurile portugheze

● Viața literară portugheză este marcată de două evenimente : primul — apariția „novelei magice” **Filipa** în aceea zi, de Urbano Tavares Rodrigues. Autorul, cunoscut romancier și eseist, tradus în mai multe limbi (în românește, romanele **Nesupușii** și **Sfîrșit de exil**, ed. Univers 1987) este laureatul pe 1987 al Premiului de critică al centrului portughez al Asociației Internaționale a Criticilor Literari. Celălalt eveniment, este anunțarea apariției unui volum de povestiri de Dinis Machado, prima carte, scrisă de autor după cunoscutul **Ce spune Molero** (1977). Titlul anunțat de autor este **Redută evasi finală** și va apărea la Editura Bertrand din Lisabona.

## „Sonia, contesă Tolstoi”

● Sonia avea 18 ani cînd s-a măritat cu contele Lev Tolstoi, în vîrstă de 34 de ani. Pentru Sonia, Lev Tolstoi era „zeu”, ale cărui manuscrise le recitea și le recopla de mină în fiecare noapte (**Război și pace**, de opt ori). Spre sfîrșitul vieții lor, Tolstoi scria în **Jurnal** : „a fost o femeie ideală prin loialitatea, devotamentul, sacrificiile și afecțiunea sa”. Biografia **Sonia, contesă Tolstoi** este scrisă de Anne Edwards, autoare, între altele, a unei biografii a Margaretei Mitchell.

## „Muzica barocă — 1600—1752”

● Devenită o lucrare de referință asupra istoriei muzicii baroce, cartea lui Manfred F. Bukofzer, studiază nasterea stilului baroc în Italia, apoi evoluția lui în Franța și în Anglia, pînă la apariția lui Bach și Haendel. Cartea lui Bukofzer îmbogățită cu o nouă bibliografie într-o recentă ediție, are calitatea de a reînsera muzica în istoria ideilor perioadel.

## Jerzi Stuhr

● Cunoscutul actor din Krakovia, Jerzi Stuhr a fost încununat cu premiul centrului polonez ITI, pentru popularizarea culturii teatrale poloneze în străinătate.



## În imagine : Hemingway...

● Revista „Sunday Times Magazine” a publicat cîteva fotografii înfățișîndu-l pe Hemingway, care au stîrnit mare senzație. Autorul lor este unul din prietenii apropiați ai scriitorului încă din timpul războiului civil din Spania, doctorul Jose Luiz Sotolongo, care s-a

decis să dea publicității aceste fotografii necunoscute. Toate sînt legate de perioada cubaneză a lui Hemingway. (Fotografia pe care o reproducem îl înfățișează pe scriitor înconjurat de ursi. Era îndrăgostit de circ și făcuse o pasiune pentru artistii pe patru picioare).

## Spectacol Maria Callas

● Impresionată de destinul marii cîntărețe Maria Callas, pe care l-a aflat într-una din numeroasele cărți dedicate artistei, actrița Elisabeth Macocco (în imagine) a scris un spectacol-monolog împreună cu dramaturgul Jean-Yves Pic, prezentîndu-l pe scena Teatrului municipal din Lausanne. Explicația succesului — scria revista „Hebdo” din Geneva — stă în trecerea treptată, aproape insesizabilă de la confesiuni usoare, agreabile la tragedie — tragedia unei femei timide, condamnată la rolul de



stea, tragedia talentului pe care o boală necrutătoare nu-l lasă să se desfășoare. În finalul spectacolului este evocată acea seară în care Maria Callas, în timpul reprezentăției cu **Norma**, își pierde glasul.

## Între carte și film



● Publicat la New York, în 1957, romanul lui Hubert Selby Jr — **Last Exit to Brooklyn** n-a fost întîmpinat cu simpatie de critică, pentru motivul că zugrăvea prea crud și cu prea mult realism viața celor disperati, situați la marginea societății. După mai bine de 30 de ani, producătorul vest german Bernd Eichinger și regizorul Uli Edel au reușit să realizeze o ecranizare,

filmul urmînd să fie difuzat în primăvara anului în curs. „Am participat în calitate de observator — mărturisește Selby (în imagine) și trebuie să fac următoarea observație : cînd tu, scriitor, cedezi unui cineast drepturile asupra cărții tale, ea devine o marfă : ești conștient că ea nu-ți mai aparține iar cel care a cumpărat-o face ce vrea cu ea. Hemingway, de pildă, n-a văzut niciodată un film realizat după romanele sale. Știa ce știa bătrînul Ernest ! Eu mă consider un norocos, Edel a făcut un foarte frumos film realist. Mărturisesc însă că n-am nici o simpatie pentru scriitorii care se plîng că regizorul le-a distrus cartea”.

## Colecție

● Biblioteca Keneth Spencer a Universității din Kansas, din orașul Lawrence, deține una din cele mai importante colecții de cărți rare și manuscrise. Creat la înce-

putul anilor '50, Departamentul colecțiilor speciale conține astăzi aproape 2 000 000 de cărți rare și peste 250 000 de manuscrise.

## N. IONIȚĂ

## „Verba volant...” ?



„Le bras allongé d'un misérable est une barrière que je ne saurais vaincre” (A. France, M. Bergeret à Paris)

Al. O.



## Premiu

● Premiul „L'insolent”, creat în 1987 de președintele consorțiului Charles Jourdan, după numele parfumului lansat în acel an, a fost atunci atribuit scriitorului Frédéric Dard, pentru întreaga sa operă. Laureatul pe anul 1988 este Patrick Rambaud. Romanul său, **Virginie Q**, semnat cu pseudonimul Marguerite Duras, este o parodie la Marguerite Duras. Întrebat dacă parodiata nu a reacționat, Patrick Rambaud a răspuns: „Nu va mărturisi niciodată că s-a recunoscut în textele mele. Să nu uităm că pentru ea nu există decât doi autori francezi respectabili: Blaise Pascal și Duras”. Patrick Rambaud a înființat în 1970, împreună cu alți scriitori, magazinul literar „Actuel”, are la activ două premii anterioare — un premiu „Lamartine” și altul „Alexandre Dumas”. Din când în când se distrează scriind **Parodies** (apărute în 1977). Mărturiseste că foarte puțini autori s-au amuzat, printre care Sagan, Lucien Bodars și Lévy-Strauss (cu care a fost necrutător).

## „Andromaca” lui Roger Planchon

● Regizorul francez Roger Planchon perseverează de mai mulți ani în explorarea secolului XVII, în scopul de a realiza o frescă filmată a aceluia. Pentru „a-și face mină” a montat, între altele, mai multe piese de Racine. Cea mai recentă punere în scenă a sa este **Andromaca**. Novatoare, ca de obicei, montarea lui Planchon rupe cu tradiția poetico-romantică, realizând un spectacol punctat de asonanțe, contradicții, dar energie, robust. Interpretii principali sunt Christine Boisson (Andromaca), Miou-Miou (Hermiona), Richard Berry (Oreste) și André Marcon (Pirus).

## „Faustul” lui Strehler

● Spectacolul cu drama **Faust** de Goethe, la Piccolo Teatro din Torino, e unul din evenimentele actualei stagiuni teatrale italiene. Cunoscutul regizor Giorgio Strehler interpretează și rolul principal. În alte roluri obțin meritate aplauze actorii Giulia Lazzarini și Gianfranco Graziosi, precum și mai mulți debutanți formați la școala îndrumată de Strehler.



## Libor Vaculik

● La cel de al doilea concurs național de coregrafie din R.S. Cehoslovacă, marele premiu a fost atribuit dansatorului Libor Vaculik de la Teatrul Național din Bratislava pentru coregrafia sa **Crepuscul**. Juriul concursului a fost prezidat de prof. Stefan Nosal.

## Alain Delon



● În vîrstă azi de 53 de ani, popularul actor francez are la activul său 81 de filme. Dintre acestea cel puțin 12 au devenit clasice și vor supraviețui interpretului lor. Este ceea ce declara, printre altele, Alain Delon într-un amplu interviu acordat revistei „L'Express” cu prilejul apariției pe ecranele pariziene

a filmului **Ne revicillez pas le flic qui dort** (Nu treziți polițistul care doarme) de José Pinerot în care actorul interpretează rolul principal. Filmul reinvie (pentru a cita oară?) mitul, atît de popular în Franța, al apărătorului ordinii publice care refuză să se impace cu corupția colegilor săi care-i acoperă neînfractori și se hotărăște să se răfuiească cu aceștia din urmă folosind propriile lor metode și creînd un grup terorist. Delon nu interpretează, cum era de așteptat, rolul răzbunătorului, ci pe acela al unui coleg care este pe urmele acestei poliții paralele.

## Anecdote

● **Anecdote de la Hollywood** de Paul Boller jr. și R. Davis (Macmillan) și **Anecdotele teatrale** de Peter Hay (Oxford Press) sînt două volume amuzante. Cîteva exemple: Groucho Marx, confruntat odată cu o sală pe trei sferturi goală, a replicat spectatorilor „Eu stau aici, pe scenă, fiindcă sînt plătit pentru asta. Nu înțeleg însă ce vă reține pe dumneavoastră acolo pe scaune”. Cînd managerul lui William Gillette, un actor shakespearian de la începutul veacului, i-a re-

proșat acestuia „Ești ridicol! Cum poți să zîmbești cînd joci rolul unui om care moare?”, actorul a răspuns prompt „La salariul care mi-l plătești, moartea e o ușurare binevenită”. Laurence Olivier, vîzîndu-l pe Dustin Hoffman, care nu dormise două zile tocmai pentru a interpreta rolul unui om care, în film, nu dormea exact două zile, i-a spus compătimitor „Arăți îngrozitor, dragul meu. De ce nu încerci să joci, ar fi mult mai simplu”.

# La Biblioteca Română din Paris

■ **BIBLIOTECA** Română din Paris, mesager, în Franța, al spiritualității românești, a organizat o serie de manifestări cu caracter complex consacrate aniversărilor, scumpe nouă, din ultima perioadă, precum și marcării unor momente importante din istoria și cultura noastră.

Bogate standuri de carte social-politică, istorică, științifică, beletristică, panouri, fotoexpoziții, filme documentare au dat o imagine cuprinzătoare asupra marilor succese obținute de poporul român sub conducerea cîtoror României moderne.

Au fost propuse publicului o serie de expoziții care au suscitat interes: „Prezențe ale artei românești actuale”, „Albumele artei românești”, grafică semnată de Sofia Frankl și Gabriela Moldovan Nicolaescu, „Costumul popular românesc — tradiție și continuitate”, „Monumente de artă ale Bucureștiului”, — fotografii de Cătălin Emilescu, „Unirea în artele plastice”.

Fotografiile, schemele, machetele, documentarele prezentate în cadrul expoziției „Aeronautica românească azi” au evidențiat glorioasa istorie a aviației noastre, realizările actuale, prioritățile românești pe plan mondial. A fost evocată figura lui Traian Vuia, pionier al aviației și luptător înflăcărat pentru Unire, ca și contribuțiile originale la dezvoltarea aeronauticii ale lui Aurel Vlaicu și Henri Coandă.

Manifestarea consacrată aniversării a 70 de ani de la fîurirea statului național unitar român și cea dedicată zilei Republicii s-au constituit într-o veritabilă incursiune în istoria modernă și contemporană a României și au pus în valoare realitățile României de azi.

Cîteva Seri românești au avut ca invitați personalități culturale, atît din Franța cit și din țară, care au abordat aspecte semnificative ale culturii noastre materiale și spirituale. Profesorul Virgil Cîndea a vorbit despre „Unitatea artei românești”, conferința fiind bogat ilustrată cu imagini și proiectii de diapozitive. Dr. Léon Lévy, prieten și propagator al valorilor spirituale românești, a prezentat monu-

mente de arhitectură tradițională din nordul Moldovei, în raporturile lor cu istoria națională și cu obiceiurile și mentalitatea locuitorilor regiunii. Prof. Paul Miclău a făcut o sinteză a incursiunilor sale în universul poeziei eminesciene, sub titlul „Mihai Eminescu sau nașterea unui geniu”. În legătură cu centenarul morții Poetului, Biblioteca Română din Paris și-a propus, pentru întregul an 1989, organizarea unor acțiuni variate, în așa fel încît creația eminesciană să poată fi făcută cunoscută publicului francez în aspectele ei definitive.

Biblioteca este preocupată și de promovarea realizărilor editoriale de azi și de ieri. În acest sens, și-a propus popularizarea în Franța a unor date importante din istoria cărții românești, într-un ciclu al cărui debut a fost marcat de aniversarea a 300 de ani de la apariția Bibliei de la București (1688), document însemnat din punct de vedere al unificării limbii literare românești, al întăririi sentimentului de unitate a românilor din toate zonele locuite de ei.

Între manifestările care au caracter permanent semnalăm ciclurile consacrate muzicii (Muzica românească și interpretii ei, Muzica lumii în interpretări românești, Folclor muzical românesc), precum și serile de film și de proiectii de videocasete.

Dialogurile româno-franceze pe diferite teme contribuie substanțial la apropierea între cele două țări, făcînd cunoscute creații românești din diverse domenii. Un asemenea dialog, desfășurat la Biblioteca, a avut ca obiect literatura de anticipație din România și Franța. Ion Hobana, animator al dezbaterii, alături de Jacques Goimard și subsemnatul, a insistat asupra tradițiilor românești ale genului, ca și asupra originalității literaturii noastre de anticipație în cadrul mișcării europene S.F. S-au stabilit și jaloarele unor viitoare dialoguri, cu participarea unor reprezentanți de seamă al culturii franceze și române.

Constantin Pavel

## Bienala berlineză

● A XII-a Bială muzicală de la Berlin a reunit, între 17 și 26 februarie, interpreți din 13 țări. Au fost prezentate 180 de lucrări semnate de 131 de compozitori din 23 de țări. 35 dintre aceste lucrări au fost cîntate în primă audiere absolută. Printre formațiile participante s-au numărat „Staatskapelle” din Dresda, grupul „Neue Musik Hans Eisler” din Leipzig,

Orchestra simfonică a R.S.S. Gruzine, Orchestra de cameră a Filarmonei din R.P.D. Coreană, quartetul de coarde „Arditti” din Marea Britanie, quartetul de saxofoane „Rascher” din S.U.A., Ansamblul de a-lămuri și percuție de la „Inter Contemporain” și Grupul de muzică experimentală din Bourges, ambele din Franța.

## Pasternak și muzica

● La Merkvin Concert Hall din New York a fost prezentată recent, în primă audiere, o **Sonată pentru pian**, compusă de Boris Pasternak. Lucrarea datează din anul 1909, an în care tînarul visînd

să devină un mare compozitor se decide să abandoneze muzica, în favoarea literaturii. După opinia criticilor această **Sonată** dezvăluie un veritabil talent muzical.

## Urmașii lui Diaghilev

● De un deosebit succes s-a bucurat turneul întreprins la Moscova de Balletul din Monte Carlo, unul din cele mai mari centre de dans din lume. Gloria acestui teatru a început în zorii veacului cînd pe scena lui au apărut balerini trupeii lui Serghei Diaghilev. Marele triumf l-a constituit premiera operei lui Mikhail Fokin, **Imaginea trandafirului**, cu participarea Tamariei Karsavina și a lui Nijinski. Colaborarea dintre Diaghilev și dansatorii ruși cu teatrul a fost atît de rodnică încît i-a adus chiar și un nume nou: „Ballets russes de Monte-Carlo”.

André BRUNELIN:

# GABIN

## Ferma (II)

SINGELE rece de care Gabin a dat dovadă în noaptea aceea dramatică îmi reamintește — notează cu fidelitate biograful — un alt incident, al cărui protagonist a fost în timpul turnării filmului **Sang à la tête** (1956, regizor Gilles Grangier), în orașul-port La Rochelle. S-a întimplat ca, în aceeași perioadă, camionagii din regiune să organizeze o sorbare. La cîteva kilometri de oraș, serbare la care țineau mult să fie prezent și Jean. Dar iată că în aceeași seară, turnarea a durat mai mult, astfel că el nu a putut răspunde invitației, cum de altfel ar fi vrut. Iar în activitatea febrilă de pe platou, nimeni nu s-a mai gîndit să-i anunțe pe camionagii că actorul nu poate veni. La miezul nopții însă, pierzîndu-și răbdarea și furios peste măsură, ei s-au urcat în camioane și au pornit în căutarea lui Jean. Treizeci de camioane veniseră să protesteze în acest fel, pentru „injură” ce li se adusese, blocînd, pentru moment, activitatea. Și l-au găsit — firește — în plin lucru. Dar, înfuriat și, poate, ușor amețit, au fost cit pe ce să se ia serios la hartă cu tehnicienii filmului. Atunci, Jean a cerut echipelii să-și păstreze calmul și să lase totul în seama lui. A înaintat singur în fața camionagiilor adunați, care nu se sfiau să-i ceară socoteală.

Dar în fața omului ce li se înfățișa singur și deschis, oamenii au încetat să mai vocifereze. În tăcerea care se lăsase, Jean le-a vorbit calm, cerîndu-le înțelegere.

L-au ascultat. S-au urcat în camioane și au plecat liniștiți.

Apoi Jean s-a reîntors spre echipa de filmare, deloc tulburat, cu miinile în buzunare.

— Ai auzit dialogul? — l-a întrebat el pe Grangier. N-o fi fost unul în maniera lui Audiard, bineînțeles, dar nu a fost fără efect.

În fapt, nimeni nu deslușise prea bine ce anume le spusese Jean camionagiilor spre a-i domoli. Și, chiar de n-a fost un dialog la la „Audiard”, a fost cu siguranță unul „à la „Gabin”: deloc mal slab. Știm că, pentru a vorbi oamenilor, Jean nu avea nevoie de nici un dialog scris, cunoștea prețui cuvintelor care mergeau la suflet.

ACELASI lucru s-a petrecut și în noaptea aceea, la fermă. Pînă în cele din urmă se pare că Jean și-ar fi „dat cuvîntul” că va închiria cele două ferme. Potier și camionazii săi au luat atunci hotărîrea să părăsească biroul lui Gabin, spre a-i potoli pe cei de afară, spunîndu-le că obținuseră „satisfacție”.

Este drept că Jean era un actor care își iubea meseria, cu toate că detesta incoerența — deseori incompetența — și sentimentele superficiale pe care, neconștient, le descoperea în mediul respectiv. Pe de altă parte, solitarul acesta simțea nevoia imperioasă de a aparține unui mediu sociologic stabil și bine definit, în care nu numai că se considera integrat și admis, dar în care putea să și dăruiască tot ce avea mai bun: profunda lui generozitate sufletească. Nu din demagogie și nu pentru faptul că debutase în viață ca muncitor rămăsese Gabin credincios originilor sale proletare; ci dintr-o exigență morală, care îl determina să se simtă mai legat de un mediu „serios”, nu atît de frivol ca cel în care evolua... Nu l-a dat niciodată uitării pe bunicul Moncorgé pavagiul, nici pe bunicul dinspre mamă, Petit, metalurgist, sau pe unchiul săi tipograf.

Victimă a gloriei și averii sale, a talen-

tului — cauză și a unchi și a celeilalte — Jean continua să se considere un dezrădăcinat în lumea spectacolului. Și atunci, neputînd uita o copilărie petrecută la țară, amintîndu-și de vecinii Haring, fermierii, prin urmare de universul lor care atît de mult îl marcaseră, Jean a socotit că poate găsi, în mediul rural din Orne, profunz și mult căutată înrădăcinare. Se investise atît de total în toate acestea, dăduse atît de mult din el însuși, încît își închipuise că și-a dus la împlinire vrea, dorința. Dar în zorii celui 28 iulie el se trezise în fața celei mai crude dintre realități. Il izgoniseră și asta — simțea el — îi distrugea viața...

Presa a relatat pe larg cele petrecute, dezvăluindu-se, la început, favorabilă agricultorilor. Soarta lui Gabin nu-l înduioșă — era foarte iubit ca actor, dar nu avea decît să facă precum toată lumea, adică să-și plaseze cîștigurile în bunuri imobiliare, ceea ce nu ar mai fi supărat pe nimeni. De ce tinuse, ziceau el, să o facă pe „țărănul”? În tot concertul acesta mediatic și politic, doar presa comunistă — cu deosebire „L'Humanité” — a luat, energic, apărarea actorului.

Au fost chestionați și alți „cumularzi”, cerîndu-li-se părerea despre „afacerea Gabin”. Reflecția unuia dintre ei l-a rănit profund, fiindcă îl stîm și-l purta prietenie — este vorba de Bourvil care se apăra, pretextînd că el este un caz diferit, deoarece originile sale țărănești erau de necontestat. Mai tirziu — cu umor, dar nu fără amărăciune — Jean a subliniat:

— Bourvil este țărăn. Foarte bine, sînt de acord cu acest lucru, dar atunci — în numele aceluiași principiu al „cumului” — ar trebui să i se interzică să joace teatru și, în același timp, să facă filme!

LA 21 aprilie 1964, prin urmare la doi ani după faimoasa noapte, se deschidea procesul la Palatul de Justiție din Alençon. În plin tribunal, Jean își retrăgea plîngerea făcută în momentele acelea pentru violare de domiciliu și tentativă de a-i

forta semnătura. Înțelesese că, de fapt, nu fusese decît un pion pe tabla de șah a unor interese corporative și politice. Prin urmare socotea că era de datoria lui să se retragă dintr-un asemenea joc.

FARĂ să se dezvăluie prea mult — potrivit firii sale — Gabin era sensibil la dovezile de afectuoasă și foarte respectuoasă prietenie oferite de Alain Delon. Îi plăcea bătrînului urs să fie imblînzit. Dar mai era ceva: în seriozitatea cu care Delon își privea meseria, în neîntreruptă strădanie a acestuia de a se apropia de perfecțiune, în vizibila încordare ce-l stăpînea la turnarea fiecărei scene, Jean se recunoscuse. Atîtitudine la Alain față de Jean era impresionantă — îi ieșea înainte cînd venea la studio, iar cînd Gabin nu turna, îi telefona zilnic...

Premiera filmului **Clanul sicilienilor** (1969), care a avut loc la Marsilia, a însemnat pentru Jean un adevărat triumf. Alain Delon și Lino Ventura, celelalte două mari vedete ale filmului, îl însoțeau. Iar regizorul, Henri Verneuil, a simțit atunci nevoia să i se adreseze lui Jean cu următoarele cuvinte: „Iată-ne în orașul meu natal, Jean... Am onoarea să-ți mulțumesc că mi-ai îngăduit să fac cu dumneata cinci filme pe care le socotesc cele mai însemnate momente din viața și cariera mea”. Cuprinsă de entuziasm, mulțimea l-a înscălat pe Jean, purtîndu-l apoi pe sus, ca într-un tur de onoare. Din priviri, el cerea ajutor lui Verneuil, lui Delon și Ventura. Dar a știut să aștepte cu răbdare... „eliberarea”. Mai tirziu avea să spună prietenilor:

— Cit pe ce să cred c-or să-mi dea drumul, că o să mă prăbușesc...

Nimeni nu și-a dat prea bine seama dacă realmente îi trecuse prin gînd „eventualitatea” aceasta sau dacă era doar o glumă....

Traducere și adaptare de  
Elsa Grozea





Beijing. Grădina armoniei depline

# Imagini chineze

DE la ultimul etaj al edificiului central al Palatului de vară privesc, prin uşoara piclă a după-amiezii, panoramică perspectivă a Beijingului. Siluete zvelte de noi şi noi construcţii se conturează pretutindeni, cât poate ochiul cuprinde. Un oraş în plin avânt pe verticală se desfăşoară în faţa noastră. O imagine-emblemă a Chinei contemporane, îmi spun, încercînd s-o reţin pe pelicula sufletească a amintirii. Dar cîte alte asemenea imagini-emblemă — efigii ale noii Chine — nu desluşesc pretutindeni, pe unde paşii te poartă în necuprinsul acestei ţări ?

Răsfoind carnetul de însemnări — atît de sărac în notaţii, constat acum, oricît de mult aş fi scris în el — încerc să refac din amintire cîteva din imaginile Chinei rămase în mine, călătorul de cîteva zile printre oamenii şi aşezările ei.

O imagine-metăforă în spectacolul cu opera-balet „Sufletul soldaţilor de argilă”, interpretat de Ansamblul de cîntece şi dansuri din Xi'an, spectacol ce evocă un moment crucial din istoria antică a Chinei : unificarea ţării de către împăratul Qin Shi Huang, în urmă cu mai bine de două mii de ani. În finalul reprezentaţiei, scăldaţi într-o lumină crepusculară, şiruri de soldaţi de argilă (celebra oaste de lut, îngropată în mormintul amintitului suveran, descoperită la mijlocul deceniului al optulea) se aliniază într-un lanţ uman ce pare nesfîrşit prin contopirea cu mirificul decor. Un zid de trupuri, un zid de piepturi pierzîndu-se în desenul Marelui Zid din fundal. Superbă metaforă a statorniciei şi-a neclintitei voinţe de a apăra, cu propriul trup, trupul ţării.

Şi tot la Xi'an, vizitînd mormintul prinţului Yi De (unul dintre cele trei morminte Tang de la poalele munţilor Liangshan, deschise publicului), întîlnim, pe culoarul ce coboară în adînc, cu pereţi pictaţi într-o proaspătă (prin linie, culoare, mişcare) frescă veche de peste treisprezece secole, şiruri de tineri care, aşezaţi pe vine sau pe scăunele, copiază, în mari caiete, liniile desenelor de demult. Sînt studenţii unui institut de arte plastice care, astfel, îşi formează „mîna”, ucenicînd la şcoala celui mai sever dascăl — tradiţia.

Urcăm cele 392 trepte care duc spre mausoleul dr. Sun Zhongshan (Sun Yat Sen), primul preşedinte al Republicii Chineze (1912), personalitate care, timp de decenii, şi-a împletit viaţa proprie cu idealurile luptei eliberării poporului chinez de sub feudalism şi dominaţia străinilor. Remarcăm, pe înalta alee, grupuri-grupuri de vizitatori, majoritatea cu copii. Cei mici — bibelouri rizînd din ochi migdalaţi — sînt duşi în braţe, cei mai măricei îşi saltă zglobii paşii pe dalele interminabilelor trepte. Reţin şi această imagine-simbol : copiii urcînd, odată cu părinţii, trepte de istorie.

Şi tot copiii. La Shanghai, de pe fereastra camerei mele de hotel, puteam privi în curtea unei şcoli. Zumzetul începutului de nouă zi şcolară era conţinut brusc, la un minut anume. Profesori şi învăţăcei îşi săvîrşeau, într-o deplină armonie, ritualul matinal al gimnasticii.

Şi m-am jucat, mai tot timpul zborului de la Xi'an la Nanjing, cu un pui de chinez care, strecurîndu-se căpşorul prin despărţitura scaunelor din faţa mea, îmi întindea minuşele, gingurînd : Loumania, Loumania.

LOUMANIA — România. Am auzit de multe ori pronunţat numele ţării noastre în China. L-au rostit cu respect, înţelegere şi prietenie gazdele în întîlnirile şi discuţiile purtate la Institutul pentru traducerea şi publicarea operelor lui Marx, Engels, Lenin şi Stalin de pe lîngă C.C. al P.C. Chinez, la Institutul de cercetare a istoriei a P.C. Chinez, ambele din Beijing, la Universitatea pedagogică din Shanghai, la întîlnirile cu oficialităţi din Xi'an şi Shanghai, sau în vizitele la aşezăminte muzeale din Nanjing. Am fost impresionaţi de caldă prietenie, de buna cunoaştere şi de atenţia cu care ni s-a dovedit că sînt urmărite în China realizările



Armata îngropată de la Xi'an

poporului nostru, căldura cu care este evocată tradiţională prietenie, cu rădăcini adînci, româno-chineză.

O imagine-simbol a acestor legături româno-chineze desprind, dintre multe altele. Coborîm în curtea interioară a complexului „Friendship Store”, din Shanghai, undeva în preajma parcului Huangpu, nu departe de sediul administrativ al municipalităţii. În cele cîteva minute rămase pînă la sosirea microbuzului, intrăm într-un magazin cu flori şi arbuşti miniaturali. După obişnuitele saluturi, vînzătorul — cu ţinută şi gesturi de custode într-un mare muzeu de artă — cînd aude de unde venim se luminează la faţă şi începe să ne vorbească despre cinematografia românească.

Calde cuvinte despre prietenia româno-chineză ne întîmpină şi la Palatul de cultură al muncitorilor din Shanghai Vest, unde vizităm, între altele, o expoziţie filatelică organizată de Asociaţia filateliştilor din întreprinderile textile ale acestui mare oraş. Printre exponate — cîteva mii de timbre cu tematică diversă, preponderente fiind cele privind istoria chineză — remarcăm şi unele rarităţi filatelice româneşti. Un îndrăgostit al timbrelor româneşti ne mărturiseşte a fi muncitorul Xukin Ye care, cu un zîmbet de mare bucurie, ne arată cîteva mărci poştale cu efigiile lui Eminescu, Creangă, Caragiale, Rebreanu. În aceeaşi expoziţie, observăm şi trei timbre, emise în China în 1977, cu inscripţia „Centenarul independenţei României. 1877—1977” (reproduse color, şi la noi, în „Magazin istoric” nr. 10/1977).

La Xi'an, vizitînd Mica pagodă a giştii sălbatice (Xiaoqianta), ridicată în anul 706 ne oprim într-un pavilion să admirăm expoziţia de pictură tradiţională chineză a unui dintre cei mai populari plasticieni din provincia Shaanxi, Zheng Xia. Aflînd că sîntem români, cu bucuria de a primi oaspeţi veniţi atît de departe, maestrul Zhenk desprinde dintr-o vitrină — într-un spontan gest de dărnicie — două dintre creaţiile sale şi ni le oferă în numele prieteniei ce înfloreşte între popoarele noastre.

Rezonanţe tulburătoare au pentru noi şi două întîmplări... fonetice. Remarcăm, privind o chirpicărie, că acolo se fac chirpici. Însoţitorii noştri rid satisfăcuţi. Într-adevăr, chirpicii sînt aceia. Din cine ştie ce îndepărtată istorie, acest cuvînt — desemnînd un element fundamental arhitecturii ţărăneşti — şi-a păstrat o identitate fonetică şi semantică comună, peste acest imens spaţiu de mări, munţi şi deşerturi care uneşte România de China. La fel, constatăm că şi nouă şi prietenilor noştri chinezi, la delicioasele mese (condimentate de noi înşine cu hazlii încercări de a ne folosi de miraculoasele beţişoare) ne plac apăsătorii hribi, pronunţaţi identic de gazde şi de oaspeţi.

În fine, plimbîndu-ne prin curtea fabricii de confecţii din cadrul cooperativei agricole din comuna Dou Dian, din preajma Beijingului, florile (crăiţe, petunii, gălbenele, barba împăratului, zorele) ne amintesc, şi ele, că distanţele, oricît de mari, nu ne despart, ci ne apropie, făcîndu-ne să ne simţim între prietenii chinezi ca la noi acasă.

Dintre multe alte imagini-emblemă ale întîlnirii cu China, mai consemnez una. Porţile larg deschise ale fostului „Oraş interzis”, pe care se revărsă zilnic torentele vizitatorilor — chinezi şi oaspeţi veniţi din toate colţurile lumii. Pe dalele imenselor curţi interioare, pe treptele impozantelor edificii sau pe pardoseala celor peste 9 000 de somptuoase încăperi, de mult nu se mai cern paşii imperialilor stăpîni şi-al privilegiaţilor sfetnici. Devenit muzeu, fostul Palat de iarnă — reşedinţa de secole a suveranilor chinezi — îşi întîmpină azi miile de zilnici vizitatori ca o elocventă mărturie a biruinţei pe care Revoluţia a adus-o, la capătul unui lung drum de lupte şi jertfe, în viaţa acestui tenace, harnic şi prietenos popor.

Revoluţie care, spărgînd toate zăgăzurile ridicate în calea năzuinţelor de libertate, de progres, de prosperitate, a descătuşat energiile poporului chinez, deschizîndu-i perspective noi sale vieţi, de îndrăzneţ şi demn constructor al luminosului prezent.

Ioan Lăcustă

## Prezenţe româneşti

### JAPONIA

● În Biblioteca metropolitană din Tokio a fost organizată o expoziţie dedicată lui Mihai Eminescu, organizată sub egida Primăriei municipale şi a Asociaţiei de prietenie Japonia — România, cuprinzînd volume în româneşte şi în alte limbi. Profesorul Atsushi Haono a conferenţiat despre opera şi viaţa lui Eminescu, prelegerea fiind urmată de un microrecital eminescian susţinut în limba română şi limba japoneză. Posturi de radio şi televiziune nipone au transmis imagini de la expoziţie şi comentarii privind creaţia poetului nostru naţional.

### U.R.S.S.

● Săplăminalul „Literatura şi arta” (Chişinău) găzduieşte în nr. 5 o amplă evocare a anilor peregrinărilor juvenile ale lui Eminescu sub titlul **Valurile, vînturile... Sau cu trupa Tany Tardini**, semnată de Victor Crăciun. Istoricul literar român a întreprins recent o călătorie pe urmele lui Eminescu la Cernăuţi, Odessa şi alte oraşe, împreună cu artistul-fotograf Vasile Blendea şi poetul Titu Gheorghe Cochei. În acelaşi număr al revistei sînt inserate şi şase poezii ale acestuia : **Prin poarta amintirii, Tablou neterminat (Tuculescu), Căi necunoscute de zbor, Împart tăcerea prin flori, De vorbă cu tata, Chipul de altădată.**

● Revista lunară „Inostrannaya literatura” (nr. 11/1988) publică **Micul dicţionar de specialitate** de Ed. Jurist, din volumul **Umor la purtător**, apărut la Ed. Sport-Turism (1980). Traducerea e semnată de Valentina Polianova.

### R.P.S. ALBANIA

● Cu ocazia centenarului naşterii lui Victor Eftimiu televiziunea albaneză a transmis un film documentar în care au fost prezentate locuri din România legate de activitatea scriitorului, precum şi interviuri cu oameni de cultură români.

### PORTUGALIA

● Prestigioasa revistă portugheză „Jornal de letras, artes e ideias”, care şi-a marcat printr-un număr festiv opt ani de la apariţie, semnalează, alături de fotografia copertei, în săptămîna 14—20 februarie, apariţia recentă, în Editura Univers, a traducerilor semnate de Micaela Ghiţescu din Américo Guerreiro de Sousa, **Compoziţie la viitor** la Cronos, subliniind meritele traducătoarei în răspîndirea literaturii lusitane în România.

### FINLANDA

● La Helsinki a fost deschisă o expoziţie cu lucrări ale pictorilor Mihai Bandac, Traian Brădean şi Viorel Mărginean. În alocuţiunea rostită la inaugurare, în prezenţa unui impresionant public, cunoscuta artistă finlandeză Asta Naemisto a vorbit despre înflorirea artelor plastice în România, despre valoarea şi mesajele estetice ale picturilor expuse.

### R.F. GERMANIA

● Orientalista română Stanca Cionca a publicat în volumul omagial **Das Gold im Wachs, Festschrift für Thomas Immoos zum 70. Geburtstag** (München, 1988 p. 175—186) studiul **Der Granatapfel. Zur Feursymbolik des Tenyin im Nô**. În cadrul studiilor şi preocupărilor sale despre teatrul Nô japonez, aceeaşi specialişta a deschis anul trecut şi expoziţia de la München, **Măşti Nô ale maestrului japonez Soei Ogura**.

## „România literară”

Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România  
Apare sub conducerea unui consiliu redacţional coordonat de  
**DUMITRU RADU POPESCU**  
preşedintele Uniunii Scriitorilor

Redactor şef adjunct Ion Horea

Secretar responsabil de redacţie Roger Câmpeanu

5 lei



REDACŢIA : Bucureşti. Piaţa Scintei nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 98.  
ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei : 6 luni — 130 lei : 1 an — 260 lei. Cîştitorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA” — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfil Bucureşti, Calea Griviţei, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCINTEII”

