

România literară

LITERATURA
CA EXPRESIE A VIETII UNEI NAȚII

(Paginile 12—13)

VIZITE DE LUCRU

CONSTRUIREA socialismului cu poporul și pentru el implică în mod firesc existența și desfășurarea unui permanent dialog social. Consultarea pe scară largă a maselor de oameni ai muncii face parte integrantă din sistemul democrației socialiste și reprezintă una dintre cele mai importante, mai vii și mai semnificative modalități de stimulare și de asigurare a participării întregii națiuni la opera de edificare a noii orânduiri. Dialogul direct, deschis, de lucru cu țara și poporul, axat pe marile probleme și direcții ale programelor de dezvoltare socială și economică, exprimă cu elocvență dintotdeauna a faptelor angajarea unanimă, de profundă substanță patriotică, în efortul general de înaintare și progres, de îndeplinire conștientă și responsabilă a viitorului patriei.

Au intrat în practica partidului nostru și îi ilustrează cu pregnanță dinamismul politic vizitele de lucru ale secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, întreprinse în județele țării, pe șantiere și în uzine, la marile combine industriale și pe ogoare, pretutindeni unde se construiește noua înfățișare a României socialiste. Prilejuind un dialog fecund cu oamenii muncii, vizitele de lucru ale secretarului general al partidului se constituie totodată în analize ample și aprofundate, la fața locului, ale celor mai însemnate aspecte ale activității socio-economice, în vederea transpunerii riguroase în viață a planurilor și programelor de dezvoltare stabilite de partid. Sintemte ce marchează hotărârea existența localităților și a obiectivelor vizitate, întrind definitiv în istoria lor.

În acest cadru, afirmat cu putere după Congresul al IX-lea al partidului, se înscrie și vizita de lucru efectuată de tovarășul Nicolae Ceaușescu împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu în județul Hunedoara. Și aici, ca peste tot în țară, marile transformări care au avut loc în viața locuitorilor județului se reflectă în noua și impunătoarea arhitectură a localităților, în creșterea deasă a obiectivelor economice și sociale dezvoltate impetuos, mărește realizări ale epocii inaugurate de Congresul al IX-lea. Conducătorii de partid au fost întâmpinați cu justificată însuflețire, cu entuziasm și profundă recunoștință de către oamenii muncii, ei exprimându-și sentimentele de adâncă stimă și de bucurie în primirea caldă și vibrantă rezervată naștilor oaspeți pe tot parcursul vizitei, prilej de reafirmare a unității poporului în jurul partidului, al secretarului său general. Manifestându-și adevărată leplină și sprijinul neprecupețit față de întreaga politică internă și externă a partidului și statului, oamenii nuncii și-au exprimat deopotrivă angajamentul ferm și acțiunea cu hotărâre pentru îndeplinirea integrală a sarcinilor de plan prevăzute pentru acest an, pentru înfăptuirea tuturor obiectivelor stabilite în agricultură, în activitatea edilitar-gospodărească, în toate celelalte domenii ale vieții economice și sociale. Dialogul de lucru al secretarului general al partidului cu oamenii muncii hunedoreni a pus cu putere în evidență voința lor nestrămutată de a întâmpina cu cele mai bune rezultate apropiatele mari evenimente din viața partidului și a întregului popor — a 45-a aniversare a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă și Congresul al XIV-lea al Partidului Comunist Român.

Urmind îndemnul și indicațiile secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, formulate în cadrul întâlnirilor cu oamenii muncii din județul Hunedoara și cu prilejul cuvântării rostite la marea adunare populară din Municipiul Petroșani, întregul nostru popor își exprimă prin fapte de muncă hotărârea de a acționa cu dăruire și abnegație revoluționară pentru îndeplinirea exemplară a sarcinilor prevăzute în planurile și programele de dezvoltare multilaterală a țării. Noua vizită de lucru a tovarășului Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu în județul Hunedoara se constituie, prin toate semnificațiile ei, într-un nou moment de referință al actualității noastre politice.

„România literară”



■ **Tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu au început marți, 21 martie, o vizită de lucru în județul Hunedoara.**

Învăț mereu cum țara...

Cireși învingători și piini de aur
pufos, precum mi-s gândurile. Țara
aceasta e un nesfârșit tezaur
și-n ea neîntinată, milenara,

esență a iubirii de pământ,
din ce în ce mai pură și mai dulce.
Eu, purtătorul unui alb veșmînt,
învăț mereu cum țara își aduce

aminte de eroii săi și-i urcă
împreună cu sevele în fructe.
Și e aceasta cea mai sfîntă muncă
și cel mai îndrăzneț izvor de munte.

Și ochii nu răzbesc printre clepsidre ;
descoperind între pereții lor
boabe de griu, intră în ele. Și-s de
necucerit de-atunci, etern popor.

Cuvintele din vară, ca din riu,
ies umede, secunde, către lucruri.
Și stau nerăsărite pină-n briu
ca să-și producă nobilele sucuri.

Poetul, un copil, le află-n drum
și fericit că-i aparțin le-ntinde
cu palma peste ierburi, rar parfum,
iar dedesubt un străt de oseminte.

Livezi mai înțelepte decît marea
și adormite păpădii. Cînd ies
bărbații între pomii plini, urmarea
e cel mai tandru și bogat cules.

Iar țara își asumă-ncrezătoare
trecutul tot. Contemporani cu noi
și așezați în jurul mesei-soare
sînt marii ei, iubiții ei eroi.

Ion Popescu

Datorii și drepturi

În ansamblul evoluțiilor internaționale, problematica economică tinde să ocupe un loc tot mai important. Procese economico-financiare considerate un timp a fi de resortul experților cunosc o dezvoltare amplă situându-se în avanscena actualității, atât prin profunzimea efectelor lor sociale, cât și prin repercursiunile pe planul vieții politice. Lucru firesc ținând seama de faptul că între factorul politic și cel economic există o relație directă, politicul fiind expresia concentrată a economicului.

O realitate de netăgăduit a devenit în epoca noastră acuitatea problemei subdezvoltării, a lichidării decalajelor dintre țările bogate și cele sărace, necesitatea stringentă a progresului rapid al țărilor rămase în urmă — cerințe subliniate neostenit de România socialistă, prin glasul ferm și clar al președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Istoria stă martoră a faptului că de decenii, în întreaga perioadă de la Congresul al IX-lea al partidului, secretarul general al partidului nostru s-a pronunțat cu vigoare pentru soluționarea acestui ansamblu de probleme, relevând că rezolvarea lor reprezintă una din cerințele cele mai arzătoare ale contemporaneității, aceasta implicând atât un susținut efort propriu, cât și sprijin internațional. În primul rând din partea statelor avansate economic. Un sprijin real și eficient, și nu un pseudo-sprijin, cum s-au dovedit a fi împrumuturile cu dobinzi cămătărești care, sub generoasă firmă a ajutoarelor țărilor slab dezvoltate, au ajuns astăzi literalmente să sufocă și să strivească popoare de sute și sute de milioane de oameni.

Desfășurările din ultimul timp demonstrează consecințele grele ale creșterii datoriilor externe, devenite principala frână în calea dezvoltării. În America latină, în Africa, în Asia numeroși șefi de state denunță teribilul impact negativ al datoriei externe asupra evoluției economice, practicile spoliatoare ale capitalului financiar internațional. Într-un comunicat oficial, Ministerul mexican al Finanțelor și Creditului public arată că datoria externă a țării a ajuns la astronomica cifră de 100.384.000.000 de dolari, ceea ce amenință țara cu ruina financiară. Alianța Stinga Unită din Argentina a declarat că datoria externă a țării, de peste 59 de miliarde de dolari, este imposibil de plătit fără a se condamna iremediabil viitorul statului. Datoria externă a țărilor africane — a indicat directorul general al Băncii Africane pentru Dezvoltare — va atinge 253 miliarde de dolari, ritmul accelerat de creștere a poverii, stimulată de dobinzile exacerbate, aruncând aceste state cu decenii în urmă.

Mecanismul spoliei continuă să meargă mai departe, țările căzute în capcană fiind nevoite să recurgă la noi credite, care nici nu ajung pentru plata dobinzilor la creditele anterioare. Un singur exemplu: la Lima, un comunicat al Ministerului Economiei și Finanțelor al Republicii Peru a arătat că anul trecut s-a obținut de la Banca Interamericană de dezvoltare 67,8 milioane de dolari, dar a trebuit să transfere aceleași bănci 69,91 milioane dolari reprezentând serviciul la datoriile acumulate.

Iată dar că — așa cum sublinia președintele României socialist —, săracii devin tot mai săraci, iar bogații tot mai bogați, contradicția dintre aceștia se ascute ireconciliabil, decalajul economic — această bombă cu explozie întârziată — se adâncește paroxistic, amenințând perspectivele viitorului de pace și stabilitate al omenirii.

Problema datoriilor externe și a dobinzilor excesive prezintă însă implicații și pe alte planuri. După cum se știe, mai ales în ultimul timp, problemele drepturilor omului s-au înscris ca unul din subiectele predilecte ale actualității. Sint probleme de încontestabilă însemnătate cărora țara noastră le acordă o deosebită atenție, militând pentru respectarea riguroasă a adevăratelor drepturi ale oamenilor — în primul rând dreptul la viață, adică la pace, dreptul la muncă, la instrucțiune, sănătate, într-un cuvânt la o existență demnă. Eforturile omenirii trebuie îndreptate spre eradicarea acelor racile pe care unii din protagoniștii „drepturilor omului“ caută să le escamoteze, șomajul, obscurantismul, lipsa de locuințe, consumul de droguri, violența etc. În acest context, nu se poate trece cu vederea relația nemijlocită dintre povara datoriilor externe și degradarea brutală a condițiilor de viață ale omului pe zone întinse ale planetei, tragedia a sute și sute de milioane de ființe condamnate la o existență subumană pentru asigurarea uriașelor dobinzi impuse de capitalul financiar. Nu este nici o coincidență în faptul că zeoșii „apărători“ ai drepturilor omului, gata oricând să lanseze acuzații împotriva oricui, sint tocmai aceia care determină pur și simplu moartea prin foamete și malnutriție a zeci și zeci de milioane de oameni anual.

Iată de ce programul de măsuri propuse de România, de președintele Nicolae Ceaușescu pentru soluționarea globală a problemei datoriilor externe, pentru lichidarea practicilor de jaf ale capitalului financiar internațional, pentru edificarea unei noi ordini economice mondiale reprezintă, implicit, un luminos program de prosperitate generală, o generoasă contribuție la materializarea autenticelor drepturi ale omului pe întreaga planetă.

Cronica

2 România literară

Viața literară

Centenarul Mihai Eminescu

■ ÎN largul context al manifestărilor consacrate sărbătoririi Centenarului Mihai Eminescu, Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România, Asociația Scriitorilor din Timișoara, Comitetele de cultură și educație socialistă ale județelor Timiș și Caraș-Severin au organizat, la Timișoara, Lugoj, Reșița și Oravița, în colaborare cu Universitatea din Timișoara, cu alte instituții artistice și de învățământ din cele două județe, o suită de acțiuni literare și cultural-educative, care, pe urmele itinerariilor bănățene străbătute, în urmă cu mai bine de un veac, de marele poet, au omagiat, prin simpozioane, vizite de documentare, întâlniri cu cititorii, spectacole și recitaluri de versuri, valoarea națională și universală a operei lui Mihai Eminescu, adinea ei reverberație în conștiința și spiritul românesc. Suita de acțiuni, la care a participat un grup de scriitori alcătuit din reprezentanți ai conducerii Uniunii Scriitorilor, în frunte cu Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, eminescologi, critici și istorici literari, poeți și prozaatori membri ai Asociației Scriitorilor din Timișoara și al altor asociații de scriitori din țară, a pus în lumină ecul de care s-a bucurat prezența lui Mihai Eminescu pe aceste meleaguri ale patriei, contribuția scriitorilor, a oamenilor de cultură de aici, la aprofundarea creației eminesciene, la îmbogățirea patrimoniului ei exegetic.

La Timișoara, sub semnul importantei aniversări a culturii românești, s-a desfășurat, în Aula Magna a Universității, un Simpozion, în cadrul căruia au susținut comunicări prof. univ. dr. Eugen Todoran, prof. univ. dr. Gheorghe I. Tohăneanu, academician Zoe Dumitrescu-Busulenga, critic literar Mircea Tomuș, secretarul Asociației Scriitorilor din Sibiu, prof. univ. dr. Virgil Vintilescu și academician Alexandru Balaci. În același context a fost decernat Marele Premiu „Mihai Eminescu“ al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, pentru merite deosebite în promovarea literaturii române contemporane, în ilustrarea întregii opere a lui Mihai Eminescu. În alocuțiunea rostită cu acest prilej, acad. Alexandru Balaci, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, președintele Juriului de acordare a Marelui Premiu „Mihai Eminescu“, a relevat contribuția celor trei laureați — acad. Zoe Dumitrescu-Busulenga, prof. univ. dr. Eugen Todoran și prof. univ. dr. Gheorghe I. Tohăneanu — la interpretarea și punerea în valoare a moștenirii literare eminesciene, la aprofundarea mesajului ei artistic și umanist. Lucrările Simpozionului au fost conduse de conf. univ. dr. Dumitru Daba, secretarul Comitetului de partid al Centrului Universitar Timișoara. La Simpozion au participat, de asemenea, tovarășul prof. Vasile Bolog, secretar al Comitetului Județean Timiș al Partidului Comunist Român, Constantin Toiu, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociației Scriitorilor din Timișoara, prof. univ. dr. Petru Onița, rectorul Universității din Timișoara, conf. univ. dr. Lucia Atanasiu-Jucu, decanul Facultății de filologie, numeroși scriitori, cadre didactice, oameni de cultură și artă,

conducători ai unor instituții artistice profesioniste, studenți și elevi. A fost vernisată Expoziția bibliofilă „Centenar Mihai Eminescu“, realizată de prof. univ. dr. Ion Iliescu.

Itinerarul eminescian a continuat la Lugoj, unde, în sala Consiliului Popular al municipiului Lugoj, scriitorii s-au întâlnit cu tovarășa Paulina Basica, prim-secretar al Comitetului Municipal Lugoj al Partidului Comunist Român, tovarășul Ioan Jurca, secretar cu propagandă al Comitetului Municipal de partid, cu membri ai Biroului și al Comitetului Executiv al Consiliului Popular al municipiului Lugoj. În prezența unui numeros public, în Sala Studio a Centrului de cultură și educație socialistă „Cintarea României“ al sindicatelor s-a desfășurat un Simpozion Mihai Eminescu, în cadrul căruia au susținut comunicări conf. univ. dr. Livius Ciocărlie, cercetător științific, dr. Crișu Dascălu, lect. univ. dr. Stela Mirel, conf. univ. dr. Iosif Cheie Pantea, conf. univ. dr. Ion Neață, prof. univ. dr. Gheorghe I. Tohăneanu și academician Alexandru Balaci. Lucrările Simpozionului au fost conduse de poetul Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociației Scriitorilor din Timișoara. La manifestare au participat scriitorii: Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, Constantin Toiu, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, Traian Iancu, director al Uniunii Scriitorilor, Mircea Tomuș, secretarul Asociației Scriitorilor din Sibiu, Petre Stoica, prof. univ. dr. Eugen Todoran, Teodor Bulza, Slavomir Gvozdenovici, Ivo Muncian, Marian Odangiu, Maria Pongracz, Mircea Șerbănescu, Valentin Tudor și Cornel Ungureanu. Au luat parte, de asemenea, tovarășul prof. Vasile Bolog, secretar al Comitetului Județean Timiș al Partidului Comunist Român, conf. univ. dr. Dumitru Daba, conf. univ. dr. Lucia Atanasiu-Jucu, lect. univ. dr. Felicia Giurgiu și prof. univ. dr. Virgil Vintilescu. Manifestările de la Lugoj s-au încheiat cu un frumos spectacol literar-muzical-coregrafic intitulat „Eminesciana“ realizat, sub îndrumarea prof. Georgeta Ciolpan, de elevii Liceului „Coriolan Brediceanu“ din municipiul Lugoj.

În municipiul de reședință al județului Caraș-Severin, scriitorii s-au întâlnit cu tovarășa Maria Nușu, secretar al Comitetului Județean Caraș-Severin al Partidului Comunist Român, și tovarășa Carmen Balan, președinta Comitetului de Cultură și Educație Socialistă. A fost efectuată o vizită de documentare la Muzeul Întreprinderii de Construcții de Mașini Reșița, unde oaspeții au fost însoțiți de tov. ing. Vasile Uscat, directorul întreprinderii, tovarășul Gheorghe Filipescu, secretar al Comitetului de partid, și tovarășa Tatiana Brediceanu, secretar al Comitetului Municipal de partid Reșița. În continuare, scriitorii au participat la o întâlnire cu tovarășii Emilian Ferdinand Toth și Maria Nușu, secretari ai Comitetului Județean Caraș-Severin al Partidului Comunist Român, ing. Pavel Zarcu, directorul Centralei Siderurgice Reșița, ing. Vasile Uscat, directorul I.C.M.R. Au luat parte, de asemenea, secretari ai Comitetului Municipal de partid, condu-

cători ai unor întreprinderi și instituții, specialiști, alți reprezentanți ai oamenilor muncii din puternicul centru industrial cărășan. În cadrul dialogului au fost evidențiate importanțele realizări obținute în dezvoltarea economică, socială și culturală a județului, înosebi după Congresul al IX-lea al partidului. Au fost prezentați la aceste manifestări scriitorii: Dumitru Radu Popescu, acad. Alexandru Balaci, Constantin Toiu, Traian Iancu, Anghel Dumbrăveanu, Călin Căllman, Iosif Cheie Pantea, Florin Costinescu, Octavian Doelin, Felicia Giurgiu, Slavomir Gvozdenovici, Alexandru Jebeleanu, Toma George Maloescu, Ivo Muncian, Marian Odangiu, Maria Pongracz, Elena Solunca, Mircea Șerbănescu, Elena Ștefci, Valentin Tudor, Laurențiu Ullici și Cornel Ungureanu. În sala „Lira“ a Școlii generale nr. 12, s-a desfășurat Simpozionul Mihai Eminescu, ale cărui lucrări au fost deschise de tovarășa Carmen Balan, președinta Comitetului de Cultură și Educație Socialistă al județului Caraș-Severin, și conduse de acad. Alexandru Balaci. Au susținut comunicări prof. univ. dr. Eugen Todoran, Cornel Ungureanu, lect. univ. dr. Felicia Giurgiu, conf. univ. dr. Iosif Cheie Pantea și criticul literar Laurențiu Ullici. A urmat un spectacol de muzică și poezie realizat de actorii Ovidiu Cristea, Vasile Nedeleu, Damian Oancea, Mălina Petre și Emil Șerban, de la Teatrul de Stat din Reșița, în regia lui Eugen Vancea și Doru Morariu și scenografia lui Ion Bobelea. La reușita spectacolului și-a adus contribuția Corul de cameră „Miorița“ dirijat de prof. Doru Morariu. La pian prof. Doina Stănescu.

Ultima etapă a itinerarului spiritual, bănățean dedicat marelui nostru poet național, a consemnat o vizită de documentare la Expoziția permanentă de istorie culturală din Oravița, unde scriitorii s-au întâlnit cu tovarășii Gheorghe Radu, primarul orașului, Cornel Orăvițan, președintele Comitetului Orășenesc de Cultură și Educație Socialistă, și muzeograful Nicolae Douca. În sala Teatrului din Oravița, cel mai vechi teatru din țară, locul unde, în urmă cu mai bine de o sută de ani, Mihai Eminescu a însoțit, în turneul ei bănățean, Trupa Pascaly, s-a desfășurat Simpozionul dedicat marelui poet, simpozion ale cărui lucrări au fost deschise de tovarășa Carmen Balan, președinta Comitetului de Cultură și Educație Socialistă al județului Caraș-Severin, și conduse de acad. Alexandru Balaci. Au susținut comunicări: prof. univ. dr. Eugen Todoran, conf. univ. dr. Iosif Cheie Pantea, lect. univ. dr. Felicia Giurgiu și criticii literari Cornel Ungureanu și Laurențiu Ullici. Manifestarea a fost înconjunată de un spectacol literar-muzical la care și-au dat concursul Grupul coral-cameral dirijat de Nicolae Chirilă, soliștii Traian Jurchelea, Rodica Ogrin și Mariana Mița, instrumentistii Silviu Cărdin, Nicolae Gaita, Cornel Pancariștean, actorii Luminița Dinulescu, Iuliana Doru, Vasile Nedeleu, Anca Oprișan și Mioara Tirzioru, de la Teatrul de Stat din Reșița, regizorul Eugen Vancea, și scenografa Florica Zamfira. Au participat, de asemenea, scriitorii Gh. Azap, Oct. Doelin, Ion Chichere, Titus Crișciu, Gh. Jurma, Olga Neagu și Emilian Roșculeșcu.

Festivalul „Lucian Blaga“

● Anul acesta, Festivalul „Lucian Blaga“, aflat la cea de a IX-a ediție, se va desfășura în perioada 12—14 mai și va fi dedicat omagierii a 45 de ani de la mărșălușul August eliberator, în timp ce alături de el al XIV-lea Congres al Partidului Comunist Român și Centenarul lui Eminescu.

În contextul festivalului vor avea loc:

— Concursul de interpre-

tare din creațiile lui Eminescu și Blaga.

— Concursul de creație sub genericul „Laudă semintelor celor de față, și-n veci tuturor“.

— Sesiunea de comunicări „De la Eminescu la Blaga“.

— Expoziția de artă plastică având ca tematică opera celor doi poeți, și o expoziție documentară organizată de Muzeul mixt Sebeș.

— Spectacolul de muzică

și poezie „Lumina mirabilei seminte“.

Creațiile trimise la concurs vor oglindi deopotrivă trecutul glorios cit și prezentul luminos al poporului român. Lucrările vor fi expediate pe adresa Centrului de Cultură și Creație „Cintarea României“ al orașului Sebeș, str. Lenin nr. 42 (telefon 967/3 29 39) până la data de 4 mai, data poștei.

La concursul de interpretare concurenții vor prezen-

ta obligatoriu două poezii, una din Eminescu, alta din Blaga. Inscriserile la concurs se vor face pe bază de fișă personală (numele și prenumele, vîrsta, profesia, locul de muncă) și vor fi expediate la adresa de mai sus. Limita minimă de vîrstă a concurenților — 18 ani.

Masa și cazarea vor fi suportate de organizatori, transportul de unitățile de cultură în cadrul cărora activează concurenții.

Concursuri literare

● În împlinirea Congresului al XIV-lea al P.C.R. și a celei de-a 45-a aniversări a Revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din August 1944, revista „CINTAREA ROMÂNIEI“ a inițiat următoarele concursuri literar-artistice permanente:

CONCURSUL DE DRAMATURGIE — deschis celui mai largi participări — cu piese într-un act, adecvate teatrelor populare și muncitorești, formațiilor de amatori, de tineret, teatru de păpuși, abordînd prioritar teme precum: viața colec-

tivelor muncitorești, viața satului contemporan, problematica tinerei generații.

CONCURSUL DE MUZICĂ ȘI POEZIE „GLASURILE PATRIEI“ — versuri și partituri muzicale, pentru recitatori, soliști, grupuri vocale sau formații vocal instrumentale.

Cele mai bune dintre lucrări vor fi publicate operativ în CAIETUL DE REPERTORIU al revistei (editat în limbile română, maghiară și germană). Jurizarea va avea loc anual și se vor acorda premiile revistei „Cintarea României“.

Expedierea lucrărilor va

permite suplimentar achiziționarea celor mai reușite lucrări de către I.C.E.D. și intrarea lor în repertoriile formațiilor participante la Festivalul național „Cintarea României“.

Lucrările, avînd specificitate: numele autorului, profesia, locul de muncă, domiciliul, vor fi trimise pe adresa redacției: Piața Științei nr. 1, cod 71341, căsuța poștală 33—20 — București.

● Cu prilejul celei de a V-a ediții a „Zilelor creației literare pentru tineret și copii“ (Bușteni, 30 mai — 1 iunie 1989), are loc un con-

curs literar cu subiecte din viața tinerei generații din patria noastră.

La concurs, organizat în împlinirea celei de a 45-a aniversări a Revoluției de la 23 August 1944, pot participa poeți și prozaatori, membri ai Uniunii Scriitorilor, fiecare cu un singur grup de lucrări.

Aceștea vor fi trimise pe adresa Comitetului orășenesc de partid Bușteni, Consiliul orășenesc de educație politică și cultură socialistă, cu mențiunea „Pentru concursul literar“, pînă la 20 mai 1989.

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

Iubirea de țară

DRAGOSTEA pentru frumos a oamenilor acestor pământuri este veche, asemenea locurilor pe care le-au întemeiat. Pentru că, fără nici o îndoială, cea dintii mare dragoste a românilor a fost țara. Din dragostea pentru țară s-a născut dragostea pentru roata olarului și pentru războiul de țesut, pentru grădina cu flori din fata casei și pentru grădina, mai mare, cu de toate, din simpie, dragostea pentru porțile incrustate în lemn și pentru ceasloavele caligrafiate savant, dragostea pentru copii, adică pentru viitorul țării, nefiind nicidecum cea din urmă dintre iubirile unui neam așezat.

Din dragostea pentru țară s-a născut dragostea pentru unire și pentru independență. Pe vremurile Basarabilor și Mușatinilor, ale lui Bogdan și Mircea cel Mare și Stefan și Horia și Avram Iancu și Tudor din Vladimiri, această dragoste se mărturisea prin necurmăte lupte și iertfe eroice. La 23 August 1944 a mai fost nevoie de arme. Steagul cel mare al libertății și al suveranității a mutat, apoi, dragostea și linistea în case și în freamătul construcției socialiste.

De această mare dragoste de țară, fără vîrstă și fără compromisuri, a poporului român sînt legate durabil și demn toate împlinirile din cei 45 de ani de după marele 23 August 1944 al demnității noastre, împliniri pe care le sărbătorim zilnic prin noi fapte de muncă a căror strălucire a căpătat, după istoricul Congres al IX-lea al partidului, aura unei adevărate renașteri naționale.

De la înălțimea acestor adevăruri, privind înapoi, la marile exemple de dragoste de țară și privind înainte la tot ce mai avem de împlinit, patriotismul ni se înfățișează ca unul dintre cele mai profunde sentimente ale unui întreg popor. El este chiar coloana vertebrală a existenței poporului român, întemeiat în conștiința activă a națiunii noastre ca un reper al continuității perene, asemenea celuiilalt mare semn de recunoaștere a geografiei noastre fizice și spirituale : Carpatii.

„A fi patriot — spunea tovarășului Nicolae Ceaușescu — a-ți iubi țara înseamnă a face totul pentru a spori viața națională, proprietatea socialistă, a nu precupeți nimic pentru înfăptuirea politicii partidului comunist, ce corespunde pe deplin intereselor vitale ale întregii națiuni. A fi patriot înseamnă a fi gata oricînd să faci totul, mergînd pînă la supremul sacrificiu, pentru a apăra libertatea, independența și integritatea țării, pentru a salvagarda mărețele cuceriri revoluționare ale poporului. Patriotismul, dragostea și devotamentul față de țară sînt o expresie a conștiinței revoluționare, comuniste, expresia îndatoririi de onoare a fiecărui comunist, a fiecărui om al muncii față de noua societate.”

S-a vorbit și se va vorbi încă multă vreme despre un adevăr, și anume adevărul că această țară a avut parte, în momentele hotărîtoare ale atît de incercatei sale istorii, de contribuția de excepție a unor spirite luminate care au știut să intruchipeze în mod exemplar aspirațiile și tăria multimilor, găsînd întotdeauna drumul cel mai drept, chiar si atunci cînd acesta nu a fost și cel mai ușor, către neatîrnarea și progresul țării.

Acest adevăr și-a pus pecetea și pe pagina de istorie pe care o scrie astăzi poporul român, cu majusculele

demnității și ale responsabilității, în fața propriei conștiințe și a istoriei.

„Cel de-al IX-lea Congres al Partidului — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în Expunerea la Plenara comună a Comitetului Central al Partidului Comunist Român, consiliilor și birourilor executive ale organismelor democrației muncitorești-revoluționare și organizațiilor de masă și obștești din noiembrie 1988 — a deschis o nouă epocă revoluționară în activitatea partidului, în construcția socialistă în România. S-a pus capăt conservatorismului, șablonismului [...] și s-au redat partidului și poporului încrederea în forțele lor, în capacitatea lor de gîndire și acțiune, sentimentul de demnitate patriotică, revoluționară !”

Și dragostea cea multă și frumoasă pentru țară a început să se mute din inima cuvintelor în fapte alese, în citorii nemuritoare. Caligrafiată — ca în cărțile vechi — cu mîgală și măiestrie, ea se poate citi în unda albastră a canalului Dunăre — Marea Neagră, cu arabescurile podurilor sale suprapuse savant, în noua tinerete a bătrînilor munți ai Măcinului dobrogean, în granitul Transfăgărășanului, în marmura metroului bucureștean, în nenumăratele platforme industriale care au dat nume și mindrie tuturor județelor țării și în casele cele noi, cu florile noastre cele de toate zilele la fereastra luminată pînă în ziuă pentru scrierea sau citirea cărților frumoase.

ANOTIMPURILE își au legile lor și nu le incalcă. Alaltăieri a început primăvara. O primăvară nouă și proaspătă ca toate florile și speranțele adevărate. Fiecare primăvară nouă a florilor este o primăvară nouă a țării. Dar și țara își are legile ei. Legile prin care suim — prin noi înșine — de la intruchipările istoriei la întocmirea cea mare pe care se cuvine s-o lăsăm celor care vin după noi... Prin respect, prin încredere și prin muncă. Aceste legi ale țării, ale societății noastre consolidată și angajată în construcții impetuoase, se cuvine să fie apărate ca lumina ochilor — cum spune, cu înțelepciune și spirit de veghe, poporul. Prin fapte de muncă și creație care le întăresc puterea, ele fiind legile vietii noastre de fiecare zi, legi de noi date și de noi ocrotite și respectate cu cel mai înalt simț de răspundere.

Este o înaltă îndatorire a noastră a tuturor nu numai de a pune în lumină marile realizări din acești ani de edificare a unei vieți noi, de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate în cuprinsul patriei române, de a ne scrie operele literare izvorînd din istoria și munca eroică de azi a poporului, ci și de a milita cu simț cetățenesc pentru apărarea principiilor comuniste înscrise în Programul Partidului Comunist Român, a legilor Republicii Socialiste România. Mai sînt neajunsuri, urcusul spre creste nu este nicidecum ușor. Dar greutățile vor fi depășite numai și numai prin eforturile proprii, printr-o participare tot mai activă și tot mai responsabilă a tuturor cetățenilor țării la neabătută înaintare pe drumul socialismului și comunismului. Iată de ce scriitorii, artistii, toți creatorii de valori spirituale sînt chemați să-si aducă prin operele lor o reală contribuție la educarea și formarea omului nou, constructor al noii societăți, la cultivarea tot mai profundă a sentimentului patriotic care devine, astfel, o trăsătură de bază în profilul moral-politic al fiecărui cetățean.

În fața întregului popor se află în această etapă nouă de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate sarcini deosebit de mari, obiective cutezătoare. „Nu trebuie, în nici un caz, să ne multumim cu ceea ce am realizat pînă acum”. — a subliniat secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la recenta Consfătuire de lucru a C.C. al P.C.R. Ţelul e înalt și nici un fel de automulțumire nu-si poate avea locul în viața noastră. A fi patriot înseamnă, așadar, a contribui din plin, prin muncă, prin investiții de gîndire creatoare, la valorificarea importanțelor acumulări pe care le-a făcut societatea socialistă românească.

A crea la nivelul noii calități bunuri materiale și spirituale, a fi părtaş prin fapte la progresul multilateral al patriei române, a fi tu însuși un luptător pentru prosperitatea și gloria „Țării de dor” — aceasta este esența adevăratului patriotism.

Sînt nobile cerințe ale acestor vremuri noi și fără pereche în îndrăzneală, în cutezantă și aspirații, în încrederea deplină în viitor a celor care trăiesc pentru țară.

Teofil Bălaj



Ilustrație de LIGIA MACOVEI
la volumul EMINESCU-POEZII (E.P.L. 1964)

Patria

Patria,
incepe de lingă ograda tatălui meu. Și casa lui
de om

stringător, și fața lui de bucurii puține mingiață,
prețuiește cit țarina tandră de patrie.

Patria,
loc de casă pentru inima mea neumbrită de ură,
netulburată în noi își așterne toate faptele ăstui
neam nevinat de hoarde străine
patria, patria curată ca lacrima de mireasă ne invată
a muri în pace !

Patria,
tot în durere vecuită, și-a așteptat eroii, a trecut
focul
și apa peste trupul ei cald, ca o piine nouă și nu și-a
părăsit
norodul cum nici norodul ei, lucrătorul și îndrumătorul
n-a fost întors spatele către patrie ca ereții, în clipele
restrîștei

Patria
își așteaptă cîntăreții nemincinoși, cum îi sudoarea
minerului
să fie cîntecul lor simplu, răspicat și adevărat.
Patria

de lingă mine incepe, de lingă tine
cînstitule cetățean al republicii, de lingă noi toți
incepe patria română și nu sfîrșește nicăieri
cit hotarele ei umplu de pace inima noastră și glia,
care ne poartă
libertatea sorocită nouă din bătrîni.

Imn

Scriu eu, Șeitan,
Scriu eu dreaptă zăbavă despre cele ce știu
De la tata, de la bunicul și de la profesorul de liceu
Scriu, cum numai istoria poate mai viu.

Prea mic am fost, ori poate nici n-am fost
Acum mai multe veri, în fierbintele august al țării
Scriu cum mi-a spus tot românul c-a fost
Atunci, cînd s-a croit veșmintul de pace pentru aceste
hotare.

Da, oamenii mei, românii mei, astăzi liberi
Nici unul din voi nu poate spune că mint.
În rînced Doftane și Jilave au rămas ser meri
Mulți comuniști care ar fi avut tîmple azi de argint.

Scriu pentru-ei, scriu despre ei, scriu pentru noi
Să știm cum a fost veacul pînă în clipa solemnă
de August
Cîntul poetului e greu de-nteles, o, avut-am mulți eroi
Și foarte puțini au în dosnice parcuri, măcar, vreun
bust !

Generații peste generații serba-vor ani mulți
de libertate
Pe tot tărîmul, și în cele românești de pace hrisoave
O mină dibace va scrie despre insurecție,
vorbă nemincinoasă
Cum că românul de-atunci se trage liber și cu dreptate
Din Maramureș, din Cîmpia Română și din dumbrăvile
moldave
Imn de bucurie și pace înalță cu tot poporul, poetul
cu vorbă aleasă.

Ioan George Șeitan

Martie

Ființa-i e lujer cînd trece pe-aleea
Cu semne fierbînti și tăioase
Și pletele mele se-ntrec cu zefirul
În umeri de case.

Mă pierd într-o mare de flori cum e neaua
În care chiar luna se-aprinde
Fierbinte e nourul, rece e steaua
Care de mijloc mă prinde,

Mă lasă apoi pe pămînt și mă cere
Ca și cum n-aș fi fost chiar de ea tulburată...
Și lunec în martie, luna stăpînă
Pe lumea desprimăvărată.

Ioana Diaconescu

ÎN lumina a două maxime fulgurante ale lui Napoleon, care stăla despre ce vorbește: „La destinée moderne c'est la politique” și „L'Histoire c'est un roman qui a été”, înrudirea și întrepătrunderea uneori tiranică între cele două sfere ale cunoașterii umane, istoria și literatura, nu au nevoie de laborioase demonstrații.

O carte recent apărută, care și-a căpătat — în ambele sensuri — dreptul de-a se numi carte rară, volumul II din monumentală operă **România după Marea Unire** parțea II-a de dr. Mircea Mușat și dr. Ion Ardeleanu demonstrează cu strălucire și rigoare (termeni care nu totdeauna se îmbină în mod fericit, dar în cazul acesta da) adevărul celor de mai sus. Acest echilibru se realizează nu printr-o „majestuoasă” și — în sens peiorativ — academică înghețare ci, dimpotrivă, printr-un dinamism și o putere de evocare ce dă evenimentelor, multe din ele inedite chiar pentru cei ce le-au trăit, fiorul dramatic, trăirea intensă a altor vieți, a altor destine pe care cititorul le caută, de obicei nu în totdeauna răsplătit, în opera literară.

Dacă adăugăm, ca o incununare fircască a unei munci titanice, pertinentă concluziilor, fidelitatea științifică față de acel jurământ de tip hipocratic al istoricului, SINE IRA ET STUDIO, pe care l-au onorat toți marii noștri cărturari, de la Ureche și Costin, la Iorga și Pârvan și l-au dezonorat, din păcate în vremurile noastre, auto-improvițați „istorici” al căror nume a fost pedepsit cu bine meritată uitare, — o datorie de fraternitate intelectuală ne cere să ne aplecăm asupra acestei lucrări de referință, cu o reală bucurie estetică. Munca stăruitoare (labor probus omnia vincit) a celor doi prestigioși istorici demonstrează că, uneori, și lectura se transformă în act obligatoriu de necesară meditație.

Pentru scriitorul obsedat de arla politicii, ca formă modernă a destinului, în epoca frământată, complexă, tragică, deoseori contradictorie a revoluțiilor, una din dificultățile care a descurajat poate multe mari ambiții, a fost necesitatea de-a îmbina creația (adică afirmarea unei viziuni despre lume, prin oameni și fapte ale ficțiunii) cu informația propriu-zisă, culeasă din surse greu accesibile, ori din lucrări pătinite, teziste, simplificatoare, ori „după ureche” în loc ca scriitorul să-și împlinească misiunea firească, operind cu uneltile lui specifice: adică să încerce transfigurarea artistică și descifrarea mobilurilor umane, înepetabile.

Unul din viciile cele mai dificil de eradicat ale stalinismului, — această metastază a revoluției — a fost nu interpretarea abuzivă, falsă împotriva logicii, a datelor reale, ci ștergerea din istorie a faptelor recente și a persoanelor, odată cu ștergerea lor și din viață.

Am cunoscut și noi o asemenea, de tristă memorie, etapă. Dacă n-ar fi să

daui decit un singur exemplu, aș aminti de o colecție de zeci de volume masive, apărute sub „îngrijirea” unui anume Roller în carc, adunindu-se un material imens despre Războiul de Independență de la 1877, lipseau cu desăvîrșire referințele la rolul jucat de armata română, la aportul ei decisiv pentru înlăturarea unui dezastru inevitabil, recunoscut în celebra telegramă... dar care nu figurează, cum nu figurează nici numele Comandantului Armatei de Vest, Domnitorul Țării, ca să nu vorbim de „recunoștința” ce ni s-a arătat la Congresul de la Berlin. În schimb în multe volume masive sint consemnate cele mai umile și agramate chitanțe, din nu știu ce fund de cătun, dindu-se impresia (voită sau nu) că în acest război românii au fost cărauși și paznici de drumuri. Scopul unei asemenea lucrări, ca și a altor altora care, pentru o altă epocă prezentau grelele sacrificii ale armatei noastre pentru înlăturarea visului milenar, Unirea din 1918... ca pe o acțiune imperialistă, scopul acesta era limpede: noi, românii, n-am fost în stare să jucăm vreun rol în realizarea visului secular pentru care strămoșii au luptat cu spada, cu iscusința, cu pana și cu jertfa vieții, ci am primit totul „în dar” urmînd să manifestăm o veșnică și concretă recunoștință.

Literatura, creația artistică s-au găsit în aceeași suferință, supuse unei cenzuri migăloase, care numai la o primă vedere putea părea absurdă, oarbă și ridicolă, dar care se inscria în același „program”: sărăcirea conștiinței naționale de cunoașterea ADEVĂRULUI, fără care nu există viitor. S-ar părea că rememorarea acestor avatari de import ar fi astăzi întempestivă, ori caducă. Nu este așa. „Ești condamnat să re trăiești trecutul pe care nu-l cunoști”, spune un gânditor contemporan și specia de profitori ai marilor mișcări sociale pentru care adevărul, simplul adevăr, este ca lumina pentru unele ființe ale nopții, n-a dispărut, are interese și poziții de apărut sau pueruri de ascuns.

Și în acest domeniu, al istoriei ce se înfrățeste cu literatura, intru exprimarea adevărului, Congresul al IX-lea a fost evenimentul revoluționar care a dat posibilitatea (ce ne fusese refuzată, uneori cu mijloace administrative) de-a lupta deschis, pe față, pentru afirmarea acelor adevăruri istorice și spirituale, cu precădere contemporane, fără care viața națiunii se transformă în vegetare primordiasă.

„Istoria trebuie să prezinte întregul proces al luptei revoluționare în complexitatea sa, să pornească de la analiza științifică a realităților sociale, să înfățișeze faptele nu după dorințe subiective ale oamenilor, nu după nevoi politice de moment, după criterii de conjunctură, ci așa cum s-au petrecut ele, conform adevărului vieții”.

Aceste cuvinte ale Secretarului Gene-

ral au constituit indemnul mult așteptat de a reinroda munca noastră de istorici ori literați, cu truda uneori supraomnească a istoricilor noștri de faimă mondială, care n-au fost niciodată niște „șoareci de bibliotecă” ci dascăli întru demnitate ai națiunii, de-a lupta pentru impunerea adevărului care nu se afirmă de la sine ci — cerind o muncă fără preget și fără odihnă — pretindea uncori și jertfe.

Perioada pe care o tratează cei doi prestigioși autori, e una crucială din istoria Patriei (noiembrie 1933 — septembrie 1940), o vreme în care-și află sorginta o seamă de factori a căror evoluție complexă și contradictorie a determinat în mare măsură destinul ulterior al României contemporane. Din paginile acestei opere istorice, România deceniului al patrulea ne apare ca o țară europeană care cunoaște un avînt fără precedent al dezvoltării sale din faza capitalistă, o țară în plin proces de modernizare structurală și instituțională, organic integrată în circuitul economic și cultural al continentului nostru. Este o epocă de maxim ferment intelectual în sfera politicii, de afirmare a unor personalități marcante, de dezbateri și confruntare de opinii privind strategia dezvoltării interne, de formulare coerentă și proiectare, uneori strălucită, totdeauna demnă și civilizată în planul relațiilor internaționale a ideii de interes național autentic. Totodată, este vremea în care au ieșit la iveală și monștrii născuți din somnul rațiunii, unii autohtoni, cu toată culpabilitatea celor puțini și tragedia celor mulți. Iar spre finalul perioadei tratate în volum vedem o Românie singură, părăsită de aliații ei fierești, pentru interesele cărora sacrificase uncori, conștient, interesele ei proprii (vezi drama Titulescu, prezentată parca de M. Mușat și I. Ardeleanu ca pe o invitație stimulantă, pentru un autor dramatic !), o Românie sfirtecă și umilită în urma jocurilor oculte ale politiciii de putere și dictat.

Sînt momente pe care cel ce semnează aceste rînduri fatalmente sumare, le-a trăit, copil fiind, dar nu le-a uitat niciodată. Paginile acestei lucrări de știință dar și de suflet, au reînnoit pentru mine, în zori de zi, acele vremuri de restriște, au dat un nou stilp de sprijin convingerii mele intime că nu trebuie preocupat nimic — mai ales luciditatea — cînd e vorba de apărarea demnității, independenței și suveranității naționale, acel fir roșu — de cele mai multe ori de singe — care dă o unitate dramatică și continuă devenirii noastre ca națiune.

A DEVENIT de multă vreme un loc comun afirmarea ideii că mișcarea muncitorească, partidul ei de avangardă, au fost — în același timp — promotorii ideii de progres, cit și moștenirii aspirațiilor fundamentale ale națiunii pe care, asumin-

du-și-le, și-au luat răspunderea istorică de-a le realiza în practică. Poate cel mai important merit al lucrării capitale a lui Mircea Mușat și Ion Ardeleanu este că au avut curajul — nu există adevărat istoric, adevărat scriitor, fără curaj — să analizeze pe bază de documente, cum, prin ce dramatice frământări care în condițiile de atunci nu se puteau exprima deschis, public: ar fi însemnat, în mod tragic, trădarea obiectivă a intereselor, ale clasei muncitoare, minate de o concepție astăzi istoricește infirmată, că un centru atoaștiutor — al cărui conducători pierceau pe rînd, după procese sinistre în care „mărturiseau” că din fragedă pruncie fuseseră agenții plătiți ai societății țariste la dărîmarea căreia contribuiseră în mod decisiv —, un astfel de centru poate hotărî, poate trasa sarcini și directive — contradictorii de la o zi la alta — unui partid comunist care se inspira în activitatea sa nu numai din teorii științifice generale, rezultate din studiul exhaustiv al primei faze a capitalismului, ci și dintr-o experiență seculară de împilare și suferință.

Strălucita demonstrație de inteligență politică a celor doi autori arată că împotriva tuturor vicisitudinilor P.C.R. a avut capacitatea de-a găsi, la timp, soluții istoricește viabile, cînd a avut ca ghid interesele poporului român, milenara sa sete de dreptate, adevăr, libertate și o soartă mai bună și mai demnă.

Cum, același respect pentru „cuvîntul ce exprimă adevărul” face să apară în adevăratele ei dimensiuni drama unei generații care s-a lăsat îmbătățită de frze și de teorii nebuloase, imprumutate, data asta de la cealaltă extremă, de interese străine unității națiunii noastre. A înțelege nu înseamnă a ierta. A nu înțelege înseamnă însă, în mod sigur, a da posibilitate fenomenelor să se repete.

Această lucrare (în sensul de opus) constituie — o sper — și o delimitare radicală de explicarea maniheistă a istoriei și în consecință a vieții, deschizînd astfel un cîmp fertil discuțiilor evenimentelor recente, într-un spirit de demnitate intelectuală, pentru care noi, slujitorii ficțiunii hrăniți de istorie, trebuie să le fim recunoscători.

În felul ei aparent placid și impasibil istoria nu iartă niciodată. Ea își dă, oricum, verdictul detașat, rece, decantează faptele, corectează imaginea falșilor idoli, aşază lucrurile, oamenii, evenimentele, la locul lor.

Iar prezentul, pe măsură ce alunecă încet în trecut, este supus aceluiași proces inexorabil, ceea ce după lectura acestor cărți dă, fiecărui dintre noi, un sentiment mai acut al responsabilității, căci libertatea spre care noi intelectuali aspirăm, ca fiecare ființă umană de altfel, nu înseamnă altceva decît asumarea conștientă a responsabilității.

Titus Popovici

Limba noastră

„Iscoditorii firii”

CITITORUL asiduu și, mai cu seamă, atent al textului eminescian observă, de la o vreme, că motivul predilect al „ochilor (mari)” se învecinează, nu o dată, cu acela, aproape tot atît de familiar, al „minilor”. Reproduc primul catren dintr-un sonet (**Sunt ani la mijloc...**) și terținele finale din altul (**Afară-i toamnă...**): „Sunt ani la mijloc și-neă mulți vor trece / Din ceasul sfînt în care ne-nîlmîrăm, / Dar tot mereu gîndesc cum ne iubîrăm, / **Minune cu ochi mari și mină rece**”; „Și eu astfel mă uit din jeț pe gînduri, / Vîscz la basmul vechi al zinei Dochii; / În juru-mi ceața crește rînduri-rînduri; // Deodată-aud fîșnirea unei rochii, / Un moale pas abia atîns de scînduri... / Iar **mini subțiri și reci mi-acopăr ochii**”. Faptul că, în acest din urmă citat „ochii” sînt al poetului, iar „minile” — ale „minunii” nu schimbă structural datele problemei. Mi se pare utilă, acum, precizarea că ambele sonete se tipăresc simultan, în numărul din 1 octombrie 1879 al „Convorbirilor literare”. Aceeași alianță lexico-stilistică se încheie în elegia **Departate sunt de tine...**, mai timpurie, decît sonetele, doar cu un an (1873 „Cu degetele-i vîntul lovește în ferești, / Se toarce-n gîndu-mi firul duioselor povești, / S-atunceă dinainte-mi prin ceață parcă treci / Cu **ochii mari** în lacrimi, cu **mini subțiri și reci**”. De astă dată „ochi” și „mini” sînt, iarăși, ale iubitei, aidoma ca în primul citat (**Minune cu ochi mari și mină rece**), numai că jonctivul coordonator și a fost înlăturat. În locul lui se înfiripă o pauză formă, prilejuită de cezura caracteristică „alexandrinului românesc”, cum numește Vladimir Streinu iambul de 13/14 silabe, pentru care optează Eminescu în marile sale elegii: **Me-lancolic, Departate sunt de tine...** Despăr-

țire, **Din valurile vremii...** Apară să **dal lumină** s.a. (v. **Versificația modernă**, EPL, 1966, p. 129): „Cu **ochii mari** în lacrimi, // cu **mini subțiri și reci**”. E de remarcant că „popasul” cezurii, departe de a debina pe cei doi constituenți ai amintitei „alianțe”, îi apropie, reliefindu-l la fel de puternic pe fiecare.

Gesturile gingașe ale iubirii sînt evocate cu ajutorul aceleiași asocieri într-o altă elegie, **Ce e amorul?**, numai că „ochii” nu sînt numiți proprio verbo, ci printr-un detaliu suav: „Te urmărește săptămîni / Un pas făcut alone, / **O dulce stringere de mini, / Un tremurat de gene**”. Fără a li se spune pe nume, „ochii” rămîn și în continuare implicați într-un epitet caracteristic: „Te urmăresc **luminători** / Ca soarele și luna, / Și peste zi de-atîtea ori / Și noptea totdeauna”.

Îngemănarea poetică a „ochilor” cu „minile” își dezvăluie întregu-i tîle dacă ne ostenim să cercetăm „dosarul” poemului **Călin** din marea ediție critică a lui Perpessiciu, căruia editorul a avut fericita idee să-i adauge o „pică” de mare preț, anume o „ciornă” eminesciană cu titlul „OCHII / Iscoditorii firii, Naturforscher”, (M. Eminescu, **Opere**, I, EF, 1939, p. 424—425). Șiragul uimitoarelor imagini, care înfloresc spontan sub condei (Perpessiciu), începe cu aceea a „luminătorilor trupului”, susținînd interpretarea propusă pentru versul „Te urmăresc **luminători**” din elegia **Ce e amorul?** Transcriu crîmpelele cele mai semnificative din acest neprețuit „exercițiu” poetic: „OCHII [...] se atîrnă din suflet și din rudenia minței / cel doi **luminători** al trupului / [...] **ochii sînt cele două mini fără trup**, cu care sufletul apucă pe cele / ce le iubește și de departe și pre acelea ce nu le poate apu-

ca cu minile / [...] vederea este **pipăire** mai subțire decît pipăirea minilor, dar mai grea decît pipăirea nălcurei [...]”. Două lucruri, între atîtea altele, sînt, deocamdată, de reținut aici. Mai întîi, metafora coalescentă „Ochii [...] **mini** fără trup”, a cărei forță de iradiere mi se pare enormă, căci sugerează spațiul atotcuprinzător în care se mișcă privirea, bătaia ei, slobodă, nestîngerită, îmbrățișînd zările, spre deosebire de rivna brațelor, dureros retezată și limitată la preajma îngustă a „trupului”. Tocmai de aceea — lată al dollea lucru vrednic de toată atenția — „pipăirea” vederii i se înfățișează poetului ca „mai subțire” decît a minilor, dar, la rîndu-i, „mai grea” decît aceea a „nălcurei”. Oricum, asocierea celor două motive („Minune cu **ochi mari** și **mină rece**”) dobindește, din perspectiva acestei „ciorne”, o întemeiere artistică profundă. Nu va fi de mirare, deci, că tocmai în **Călin** ne întîmpinăm cu una din cele mai „eminesciene” imagini ale ochilor, din cite a izvodit poetul. O aflăm în acest indemn către „fata de-mpărat”, care jeflește îndelunga înstrăinare a zburătorului: „Nu-ți mai scurge ochii tineri, **dulcii cerului fîștri**, / Nu uita că-n lacrimi este taina ochilor albaștri”.

Ca să pătrundem cît mai adînc în intimitatea imaginii, necesare sînt cîteva precizări istorice. **Fiastru (biastru)** „fiu vitreg” — azi, ieșit din uz (nu-l găscem în DEX !), dar curent în „scripturile române” ale vechimii, cu tenta peiorativă, mai pronunțată sau mai ștearsă, pe care „vitregia” cu sau fără îndreptățire, o comportă — este moștenit din lat. **filiaster**, format, la rîndu-i, din **filius** „fiu” cu sufixul **-aster**. Acesta din urmă îneculă derivatelor obținute cu ajutorul lui o valoare semantică depreciativă, străină cuvintelor de bază, detectabilă în neologismele noastre **criticastru, medicastru, poetastru**. Aceași valoare o învederea încă un sufix neologic: **-ard**, identifiabil în formații not peiorative cum sînt **cumular, patriotard, salonard**,

Rezultă, din toate aceste deslușiri, că și lat. **filiaster**, aidoma mlădiei sale **fiastru**, semnifică tot „fiu vitreg”, adică „fiu rău”.

Iată însă că — prinzînd arhaismul, cu sens depreciativ, **fiastru** în structura unei răscolitoare imagini a ochilor — Eminescu îl recuperează și-l innobilează, înlăturînd, de pe suprafața lui semantică, orice urmă de zgură, căci el nu mai exprimă, ca în limba uzuală, răzlețirea urșuză a „fiului vitreg” față de părinții săi, ci dimpotrivă, sugerează o relație de descendență și de dependență tandră. Ca „fîștri” — și încă „dulci” — ai cerului-tată, ochii iubitei „zburătorului” din **Călin** păstrează, în seninul adine albastru al privirii, amintirea și nostalgia îndepărtatei lor înalte obirșii. Prin ochii săi, în care se răsfîrînge o crîmpe de cer, femeia devine, într-un anume sens poetic, întruică pare a desăvîrșirii, a „cosmosului” însuși gîndit elinește, ca „podoabă”. Eroul poemului dactil **Gemenii**, „Brigbelu, rege tinăr din vremea cea cîruntă”, întîmpinînd-o și contemplînd-o pe Tomiris, străveche, prin și dincolo de ochii ei, „cîmpile azure” ale bolții: „Și răzimat pe spată al zeilor **fiastru** / **Privea-n ochii miresei al cerului albastru**”.

Aidoma ca în **Călin**, aceeași rimă amplă leagă strîns între ele versurile, **fiastru-albastru**, numai că, de astă dată, cei doi termeni sînt la singular. Pentru surprîndera și cuprînderea cît mai deplină a imaginii analizate, nu mi se pare neglijabil nici amănuntul că, rupte din corpul fonetic al cuvîntului căruia îi aparțin, ultimele două silabe ale lui **(f)iastru**, asigurînd rima cu **albastru**, alcătuiesc, ca din întîmplare, un cuvînt de sine stătător, denumînd un obiect al lumii cerești: **astru**, cu pluralul **ăstri**. Observația dobindește, probabil, o anumită consistență, dacă ne amintim că titlul unei postume — **Doi ăstri** (1872) — constituie, și el, o metaforă a ochilor: „Am văzut doi **ăstri**, / Stră-lucînd **albaștri** / Sub o frunte-n vis...

G. I. Tohăneanu

Cu ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA despre

Natura în lirica eminesciană

— Poezia eminesciană, cu adânci implicații filosofice și de neîntrecută vrajă artistică, exprimă pentru prima dată la noi trăirea românească pe dimensiuni universale. Din această perspectivă ați urmărit, în opera Dumneavoastră, itinerarul mitului pădurii și semnificația acestei teme în lirica lui Eminescu. Vă propun să vă opriți asupra acestei „intuiții a naturii“, care ia în opera poetului o amploare cosmică, plină de incântare.

— Voi încerca să particularizez prezența naturii în opera eminesciană. În ceea ce-l privește pe marcel poet național, aș vrea să spun că la el nu este vorba de o simplă operațiune de *mimesis*, de înregistrare, de captare a naturii și a trecerii ei în poezie. Existența naturii la Eminescu este mult mai adâncă și mai complexă. În sensul că se confundă cu o matcă în care a trăit, în care s-a format, și care l-a marcat pentru eternitate. Este vorba despre natura Moldovei de Nord, cu codrii ei, cu lacurile ei, cu primăverile violente în frumusețea lor parfumată, cu toamnele ei minunate, este vorba despre natura aceea care l-a modelat uman, sufletește, în adâncimi, dinăuntru cărora el va vorbi. Lucrul acesta mi se pare esențial: nu avem de-a face cu o transcriere, cu o fixare dinafară, ci cu o operație care vine dinăuntru. În Eminescu există o enormă infuzie a sentimentului natural, pentru că în opera lui să se producă acea superbă desfășurare a vegetalului. Spre deosebire de ceilalți poeți români, la care sentimentul naturii se manifestă, fără nici un fel de îndoială, Eminescu urcă, față de înaintași și chiar față de urmașii săi, mai multe trepte. Este singurul care izbutește să proiecteze natura în ordinea mitului: tot ceea ce ține de rinduirea vegetalului trece din simpla descriere într-o ipostază mitizantă. El reușește să scoată peisajul românesc aflat, cum spuneam, înăuntrul său, și să-l proiecteze în eternitate, dându-i durată și stabilitate nepieritoare. Când vorbim de codrul eminescian, nu ne referim la descrierea unei păduri oarecare din jurul Ipoteștilor sau al Botoșanilor, ci la acel topos cu virtuți mitice, cu virtuți magice, care-l scot din contingentă.

— În creația poetului, natura este o prezență însuflețită. Ea se contopește cu viața individului, face parte din ființa lui, participă la zbuciumul existenței umane, este leagăn de formare și ocrotire, tărâm de vis și de împliniri. În această lume „magică“, pădurea, „codrul-împărat“ este investiția cu puteri aproape supranaturale. Dialogul poetului cu pădurea, expresie a comunității cosmice dintre om și natură, antrenează toate momentele fundamentale ale existenței creatorului, ale destinului său dramatic. Dumneavoastră, care de mai bine de două decenii proiectați cu atita devoțiune luminii pătrunzătoare asupra tainelor poeziei eminesciene, cum tâlmăciți înțelesul acestui dialog?

— Codrul are, pe lângă semnificația istorică, și o semnificație particulară, legată de ființa individuală a creatorului. Eminescu se scotoce el însuși făcând parte din începuturile spațiului românesc. În farte frumoasa și puțin strania poezie O, rămii, pădurea ca natură, ca topos magic cu puteri supranaturale, pare o îndrăgostită care se adresează copilului, încercând să-l rețină în continuare într-o eternitate mitică. Este o poezie dintre cele mai semnificative despre ceea ce înseamnă copilăria și adolescența, petrecute în mijlocul naturii românești, însuflețită de vuit de valuri, de mișcarea naltel ierbi sau de mersul cirdului de cerbi. În această ipostază, pădurea înseamnă participarea copilului la un spațiu cu însușiri extraordinare. Cea care vorbește este zina pădurii, capabilă să dea puteri imense, atribute de excepțională frumusețe și, în același timp, atributele de protecție ale copilăriei și tinereții. În acest poem al legăturii de iubire dintre pădure și copilul tăntat și o abandoneze, Eminescu vorbește de fapt despre propria lui copilărie, care a fost ocrotită de pădure. De o pădure închisă, într-un loc rotund, pe marginea lacului. Nu întâmplător, de la O, rămii, până la Călin, întâlnim același loc în mijloc de codru, imagine a unui cosmos redus ca proporție, dar nu mai puțin semnificativ sub raportul importanței. Întotdeauna, deasupra pădurii care înconjoară lacul, apare luna plină: „În cuibar rotind ae ape, peste care luna zace“, zicea Arghezi că este cel mai frumos vers din poezia românească. Așadar, poetul a văzut în pădure elementul ocrotitor, spațiul care l-a protejat visările, care l-a urmărit pașii, care l-a călăuzit formația, cu o anumită știință a lucrurilor. Pentru el, codrul este o permanență care înseamnă atotputere și atotștiință. Codrul știe tot, are în el puteri protectoare, deține capacități premonitoare. În clipa în care tinărul vrea să iasă în lume, pădurea încearcă să-l împiedice. De ce? „Ș-a ieșit în cimp rizind“, zice el. Ce înseamnă „a ieși în cimp?“ A evada din toposul mitic, în care era

ferit de contactul cu realul, într-un teren neutru, care nu mai înscamnă nimic sub raportul puterii, al capacității de protecție, de asigurare a unei continuități, a unei durate afective și, evident, mentale, intelectuale. Tirziu, el își aduce aminte de vorbele pădurii, de chemarea codrului, pe care le-a ignorat, incredințat că soarta o să-i rezerve altceva decît putea să-i ofere spațiul plin de vrajă al copilăriei. Odată plecat, tinărul nu se mai poate întoarce în paradisul pierdut. Chiar dacă ar fi hotărît să o facă, nu ar mai avea acces la toposul magic al pădurii:

„Astăzi chiar de m-aș întoarce
A-nțelege n-o mai pot...”

Supus tiraniei timpului ireversibil, tinărul își strigă deznădejdea dublei pierderi de neînlocuit:

„Unde ești copilărie,
Cu pădurea ta cu tot?”

Am scris nu demult că strofa aceasta este, prin universalitatea suferinței, pe care o exprimă, una din cele mai frumoase ale lumii. Stărînd asupra raportului particular al personalității cu pădurea, aș vrea să citez celebra poezie *Revedere*, foarte cunoscută, dar a cărei semnificație adîncă scapă în general la o lectură grăbită. De această dată asistăm la întoarcerea celui care a plecat de sub poala ocrotitoare a pădurii. Rătăcitorul revine după multă vreme. El susține dialogul revederii pe un ton umilit, spre deosebire de atitudinea de detașare din partea codrului, care a rămas și rămîne:

„Iar noi locului ne ținem,
Cum am fost așa rămînem...”

Codrul răspunde de la înălțimea eternității. Cel ce s-a depărtat ar vrea să rămînă, să reîntre sub protecția pădurii, dar este refuzat. Atitudine de mare frumusețe și de mare profunzime. Așa cum spuneam, Eminescu investește cu putere și știință acest element de perenitate și continuitate care este pădurea, element constitutiv al matcii spirituale românești. O întreagă istorie se află înscrisă între ramurile codrilor noștri.

— Eminescu îmbrăcase în cuvînte, cum numai el era în stare să o facă, sentimentul comunității omului cu natura, în lupta pentru păstrarea ființei neamului. La adăpostul codrilor întunecești, am reușit să ne împotrivim tuturor vitregiilor istoriei. De două milenii, pădurea ne-a fost adăpost și aliat de nădejde. Numai împreună am dobîndit biruințele existenței noastre naționale. „Codrul-voinicul“, „codrul frate“, „codrul împărat“, „stăpîn absolut“ cum l-a numit poetul, aduce cu sine ideea de vechime și statornicie, de demnitate și înțelepciune, de măreție și putere. Cine nu știe pe dinafară versurile din *Scrisoarea a III-a*, în care Mircea îi se adresează lui Baiazid cu cuvintele: „...tot ce mișcă-n țara asta, riul, ramul, mi-e prieten numai mie, iară fie dușman este...“! Într-adevăr, în bălălia care urmează, natura este alături de volevodul muntean: „Și abia plecă bătrînul... Ce mai freamăt, ce mai zbucium! / Codrul clocoti de zgomot și de arme și de buciom...“ Dumneavoastră ați cuprins toată această bogăție de idei într-o formulă cu profunde rezonanțe: „mitul național al pădurii“. Cum ați explica-o?

— Pentru Eminescu, codrul însemna, cum ați spus mai înainte, un element esențial de continuitate. La fel, timpul și spațiul mergeau împreună. De altfel, așa a putut să devină poet național: făcîndu-se una cu ele. Codrul aparține acestui orizont cu care Eminescu s-a identificat și fără de care n-ar mai putea să subziste ca prezență activă în cultura românească. Codrul devenea astfel un mit al continuității. Cînd facem această afirmație, ne gîndim în primul rînd la postumele poetului, în mod deosebit la acea poezie în care Dochia, acunsă în adîncul codrilor, leagănă un copil, probabil poporul român. Îl crește, amintindu-și de geneza lui prin iubirea care a legat-o cîndva de acel mare împărat din Apus, să-l presupunem pe Traian. Aici, în codru, Dochia își crește copilul. În gîndul lui Eminescu, procesul de formare a poporului român este legat de toposul magic al codrului. El dăinuie în desfășurarea istoriei românești tot într-o viziune magico-mitică. În *Memento mori*, codrul, se spune, este fermecat și se va însufleți atunci cînd Decebal va suna din corn. În spatele fiecărui copac se află o făptură care vine din străvechime, asigurînd, în felul acesta poporului român desfășurarea în timp. Spațiul păstrează timpul, el asigură continuitatea, care, la rîndul ei, hrănește conștiința apartenenței. „Rîul, ramul“. În această metonimie extraordinară sînt cuprinse apa și vegetatul românesc. Ramul, pentru tot ceea ce înseamnă pădure, înflorire pe pămîntul acestel țări.

— Cîntînd pădurea, versul eminescian ne amintește splendoarea poeziei populare, freamătul ei lăuntric, muzicalitatea ei inconfundabilă. Nu întîmplător Eminescu folosește uneori forma versului popular, îmbrăcînd în el un grav și profund sentiment care ne duce cu gîndul la imensitatea „codrului“ și la gravitatea Mioriței, la adîncimile arhaice ale originilor. Se știe că Eminescu și-a hrănit dorința de cunoaștere din cronici și hrisoave de demult, a fost unul din cei mai autorizați cunoscători ai culturii populare, a cules folclor și a deschis pentru întreaga literatură română modernă căile largi și nepieritoare ale izvorului popular. El dă generațiilor de creatori o lecție: aceea a înțelegerii și folosirii la valoarea ei autentică — lirică și filosofică — a poeziei populare. De la versul anonim, a cărui cîndoaie o păstrează în suflet, la modernitate, la o extraordinară deschidere către viitor. Cum parcurge genialul poet acest drum și la ce dimensiuni aduce în lirica sa relația dintre natură și iubire?

— Rădăcinile viziunii vegetalului în poezie, ca expresie a sufletului adînc al ființei se află în folclor, în poezia populară. Ele au trecut în Eminescu, desăvîrșit spirit reprezentativ pentru cultura populară românească. Eu aș vrea ca de aici să mă îndrept către un alt tărîm. Mie mi se pare că Eminescu validează încă o dată ceea ce ar fi o altă caracteristică a culturii noastre: legătura indisolubilă între clasicitate și modernitate, prezentă la cei mai însemnați creatori. Această reprezentare cumpănită între ființa umană și natură, acest echilibru aproape cosmic vădește o viziune de armonioase proporții legate de clasicism. Frunza verde și codrul sînt elemente care subliniază, în poezia populară, această trăsătură a vieții, tărîm al clasicității, prezent prin excelență la românii. Folclorul nostru este un spațiu al clasicității. În Eminescu există — ca în orice mare artist, care rezumă în sine toate dimensiunile timpului — cultura populară, deci participarea la clasicitate, dar există simultan și deschidera către viitor, către poezia de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, către poezia modernă. Tot ceea ce la el a însemnat imagine de complexitate asupra naturii, asupra vegetalului, însumînd toate elementele senzorialului, toată bogăția senzațiilor vizuale, auditive, olfactive, tactile, toată această imbinare de senzații, de concret senzorial pentru sugrarea atmosferei în care se petrece ora de iubire, totul mi se pare destul de înrudit cu ceea ce va însemna o anumită ramură a poeziei moderne de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, cu poezia simbolistă, măsura în care parfumurile, sunetele și culorile se întrepîtrund ne dezvăluie un Eminescu deschis către modernitate. În momentele de dragoste din mult visata oră de iubire întîlnim ceea ce critica modernă numește *vara erosului*, acea splendidă împlinire, acea punere de acord a ființei cu tot ceea ce este puterea germinativă a erosului în univers. Voi da un exemplu, referindu-mă la *Scrisoarea IV*, una din capodoperele liricii eminesciene. Prima parte, revelă în profunzime semnificațiile erosului poetului, cu marea dorință pentru împlinirea absolutului în dragoste; cea de a doua imensa cădere, iluzia iubirii. Scena de dragoste între castelană și cavalier se petrece într-o atmosferă văratecă. Acest cuvînt cuprinde toată plenitudinea erosului, desfășurată în atmosfera regenerativă a naturii, care înnebunește de bucuria sevelor exaltate ale pămîntului. Pe lac plutesc lebede albe, împrejur florile grațioase spînzură printre ostrețele balconului, roze roșii de Șiraz și liane de tot felul aruncă pete de culoare, totul este vegetal, încărcat de frumusețe, de calm, în lărbă înflorită „sommoros suspin-un greier“. „E atîta vară-n aer, e atît de dulce zvonul...“ Cîntecul gîicului, zvonul naturii sînt percepute auditiv într-o plenitudine absolută. Parfumul ierburilor plutește preutîndeni, trandafirul cade peste coardele chitarei. Natura magnifică din noaptea de vară este îmbătăită de eros. În mîntea poetului, virtuala întîlnire de dragoste ar fi avut loc, cei doi ar fi plecat pe ape, iubirea lor s-ar fi protecat pe natura mare, pe cosmos. Ei trec dincolo de tărîmul care desparte realul de ireal, într-o fericire depîlîă. În viziunea eminesciană, natura îmbracă o haină de extraordinară completitudine senzorială, cum rar am mai întîlnit în altă parte. Sînt semne care anunță cumva poezia modernă. Imagini asemănătoare apar și în *Miradontz*: un peisaj încărcat de frumusețe, cu vegetație exuberantă, cu gigantici trandafiri de purpură și crini de argint, pe care se așază fluturi cu pîr de aur și aripioare de argint; și-n *Sărmanul Dionis* există acel moment în care peisajul lunar se transformă fericit, și-n *Cezara* domnește o vară eternă. În care totul este colorat, parfumat, pătruns de un murmur adormitor, elemente necesare pentru această conjugare de senzații, depășind mijloacele de sugesție ale romantismului, în general, foarte caracte-



Ilustrație de LIGIA MACOVEI la volumul EMINESCU-POEZII

ristică poeziei moderne. Pornind de la clasicitatea folclorică în viziunea asupra naturii și ajungînd pînă la modernitatea mijloacelor de exprimare a vrăjii pe care erosul o exultă în natură, Eminescu stabilește prin opera lui o legătură indisolubilă între cultura populară, deci între trecut și viitorul poeziei moderne, pe care-l deschide cu glorie. În simpla parcurgere a paginilor încărcate de așa-zise evocări ale naturii, Eminescu ne dezvăluie dimensiunea unei complexități geniale, care a stat la temelia edificării naturii întregi în joc secund, o natură răsfrîntă în apele propriului său imaginar. Natura este văzută în ipostaze variate, cum spuneam, de la giză, pînă la proporția ei cosmică. Fiecare frîntură din natură este investită cu un context care îi dă putere, farmec, expresivitate. Ele nu sînt fără sens statornicite acolo unde se află; fiecare îndeplinește o funcțiune într-o totalitate. Lacul este rotund pentru a sugera analogii cu luna care stă deasupra lui, ca și cum ar fi un spațiu al cosmogoniilor sau al epifaniilor. Luna zace peste ape. E ca o cloșcă sau ca un ou, ori lacul pare să fie un ou. În cosmogoniile celor vechi, întinderea lacustră semnifica izvorul vieții. De jur împrejur, se înșiră arbori, ca o strajă de giganti. Fiecare element al naturii a fost observat cu acuitate și exactitate. De aceea această viziune interioară a lui Eminescu a fost luată drept o transcriere a naturii, de aici confuzia despre o natură care are în ea toată vitalitatea spiritului, pentru că este venită din interior, cu exactitate de descriție a fiecărui detaliu, de la giză, de la floarea de tei, pînă la lac, lună și stea. În viziunea lui despre eros, totul are funcționalitate. Nimic nu este întîmplător; totul se leagă într-o percepție cosmică. Într-o minte de geniu, totul capătă coeziune în virtutea iubirii, principiul germinativ, de legătură, de armonizare între elementele lumii. Intocmai ca la vechii greci, iubirea face să crească splendida natură și nu întîmplător poetul evocă în *Memento mori* alit de frumoasa natură a antichității clasice grecești. La noi, el adaugă un aer de taină care invăluie natura dacică, aici mitul cunoaște alte valențe. O întreagă natură, de la elementul cel mai mărunț, aparent nesemnificativ, pînă la aspectele decisive în mișcarea armonioasă a astrului, în organizarea cosmosului. În alcătuirea imaginii iubirii unificatoare și integratoare, Eminescu a luat totul în considerare. Ar fi suficient ca iubirea să se împlinească, pentru ca natura să fie desăvîrșită și să o ocrotească. O iubire de tip mitic, cu izvoare în gîndirea grecească, erosul stăpîn al lumii. Atunci cînd iubirea există, lumea înflorește; în clipa în care erosul s-a retras, el este înlocuit de moarte. Natura pierce, apare oceanul cel de gheață, ca-n *De cite ori, iubito...* S-a stins iubirea și odată cu ea s-a stins lumea. Totul a încernit în neființă. Plopii, singuratici, sînt fără soț. Nu întîmplător. Plopii fără soț sugerează solitudine. Natura devine rece, moartă. Crengi negre, bătute de vînt, ploaie, iarnă, totul este înghețat și trist. Thanatos s-a instăpînit în lume, distrugînd nu numai natura, ci și ființa interioară. Versurile din prima parte a *Scrisorii IV* glorifică viagoarea erosului în natură; totul este numai liniște și armonie. Luna, din tărîm în tărîm, durează o cărare de văpale... Cuplul este pe cale să se întîlnească pentru a reface unitatea originară. În partea finală, echilibrul se rupe, ajungîndu-se la acea fantastică mărturisire, sfîșietoare, patetică, „Ah, organele-s sfărîmate și maestrul e nebun!“ În locul versurilor în care silabele finale ale cuvîntelor compun rime interioare, se îngrămădesc aliterații de consoane: „Altfel suieră și strigă, scapără și rupt răsună“. Disperarea, nebunia. Pierderea iubirii înseamnă înlocuirea ei cu Thanatos. Lucrurile sînt vizibil legate între ele: iubirea cu natura, pustietatea cu moartea.

SĂ ocrotim, deci, prima entitate, armonia dintre ființa umană și natură. Să nu lăsăm ca iubirea să piară. Ea este puntea de legătură între elementele lumii, în care natura, regenerată de ordinea cosmică, devine mit și eternitate. Mihai Eminescu, el singur, a reușit să pună de acord splendida împlinire a celor mai înălțătoare sentimente omenești cu forța germinativă a naturii.

Convorbire consemnată de
Nicolae Docsănescu



Traian T. COȘOVEI

Întoarcerea în Ithaca

Am văzut și eu cîntarul pe care se adună
voința zeilor.
Am văzut stincile inimii sfărîmînd cruciade de copii.
Intr-o seară de iarnă am privit de aproape
dinamometrul, balanța,
firul de plumb al sufletului care se ridică la cer.

Cu furnicile casei n-am schimbat nici o vorbă.
Fluturilor de noapte nu le-am suflat un cuvînt.
Ierbarul l-am ars, scrisorile le-am trimis înapoi :
Nu eu am atîns firma azilului de bătrîni,
nu eu am scos colții la lună plină,
nu mie mi-au crescut aripi din trestie.

Intîns pe spate am văzut cîntarul pentru zei,
balanța pentru cei vii, firul de plumb pentru suflete.
Culcat pe spate am pictat cîmpuri de rapiță o vară
întreagă.

Cu banii adunați m-am amestecat și eu în mulțime.
Cu banii adunați am vrut să uit totul.
Cu miinile șiroind de monezi am tocmît recitatorii –
am cumpărat piine și vin,
măsuri și greutate.

Neștiut de nimeni
m-am alăturat peștorilor.

Poemul de acum

Eu nu mi-am scris niciodată numele
pe bonuri de cărbuni –
pe lingă silozuri am trecut fără să privesc înapoi –
prin iarba desculță n-am alergat niciodată.
În ploaie n-am cîntat, în deșert n-am scris cu creionul
drumul caravelor.
Cu măturica nu m-am bătut la baia de aburi.
Cu mersul meu de urs n-am răsturnat inadins
porțelanurile.

Odată am iubit ferocitatea oamenilor de zăpadă,
tandrețea sperietorilor uitate pe cîmp.
Omului care lucrează la calea ferată am vrut să-i
povestesc

o istorioară cu tilc.
Omul acela e mort de mult.
Prin fața agenților de voiaj mi-am plimbat viața
ca pe o jumătate de piine.
Cu o mașină de ocazie am mers pînă la marginea mării.
Cu o mașină de ocazie aș fi putut ajunge departe.
Am privit valurile cheltuindu-se pe țarm – am privit
tinerețea arzînd ca o frunză de tutun verde.
În fața oglinzii, cu lanterna mi-am luminat chipul.

Acum ceața se poate risipi.
Acum poemul poate veni mai aproape.

Scara de incendiu

Pe scara de incendiu am dormit pînă la marile ploi.
Prin ieșirea de serviciu m-am strecurat ca unul
obișnuit cu locurile acelea nesigure.
E timpul să-mi șterg chipul din oglinda liftului.
E timpul, mi-am spus, să-mi las fotografiile
în grija armatei salvării.

Cîteva zile am privit cușitele casei –
ani lungi am urmărit cum se sting fluturii de noapte
la flacăra chibritului –
o viață întreagă am zgiriat pe pereți o scară de
incendiu
mai strălucitoare decît nisipul deșertului
mai adevărată decît un vrej de fasole.

Odată, pe ea am urcat ca pe acoperișul lumii.
Cîndva, pe ea am coborît douăzeci de mii de leghe
sub mări.

Cu urechea lipită de metalul ei rece
am ascultat furnicile coborînd spre adînc, am ascultat

zgomotul zarurilor, bubuitul lacrimilor pe dușumele.
E timpul să înapoiez scrisorile bătrînei de la subsol,
e timpul să șterg pata de singe din lift.
E timpul să-mi cer pentru totdeauna iertare.

Ah, dar nu prin ieșirea de serviciu.
O, dar nu chiar pe scara de incendiu.

Glasul

Am cîntărit singele –
am cîntărit strigătul și tăcerea.
Năvoade rupte, bărci trase pe mal, sfîrșit de sezon.
Știu totul acum.
Marea coboară, pămîntul crește încet lingă tine,
balanța mării se clatină la o simplă respirație.

Sînt umbre care s-au spulberat din făina memoriei.
Cîțiva au și trecut linia subțire
care unește sufletul cu focurile aprinse pe ape.
Uneori, noaptea, cineva strigă din larg : chemări
zadarnice și fără înțeles.

Dimineața găsești peștii plutind cu burțile în sus
și te gîndești la vorbele acelea.
Seara zăvorul se clatină. Nu-i nimeni, dar glasul
de peste ape îți umple plămîinii ca o ceață.

Nopti după nopți, cuvintele cresc : pete de untdelemn
pe tavanul care coboară tot mai aproape.
A doua zi, pămîntul se ridică pînă la ferestre
și strigătul acela e chiar numele meu.

Am cîntărit singele –
am cîntărit glasul care mă cheamă.
Am privit, am uitat. Știu totul acum.

Pentru ce sînt chemat ?



Gabriel CHIFU

De dragoste și de trecere

atîtea ploii au căzut peste orașul tău.
dar nici una, nici una n-am fost eu.
amurguri și zori, furtuni și zăpezi au venit,
dar nici astfel, nici astfel pînă la tine n-am ajuns.
deși știam că m-aștepți. deși de atîtea ori (ieșind
eu însumi din trupul meu ca dintr-o casă străină și rece)
spre tine inefabil
am pornit. n-am ajuns. n-am cîntărit. nu te-am găsit.
în flacăra sobei tale să mă fi strecurat. în mirosul
trandafirului din grădina ta. în zahărul
ce-ți indulcește cafeaua. în apa ce te-mpinzește
sub duș. să fi zburat, să fi curs. să fi
săpat prin ani ca prin cremene
cărare înapoi pînă la tine. dar nu. viața
mi se duce. inima îmi este smulsă din piept
și mi se îndeasă în loc oarece cirpe, cîlți. în memoria
mea
te-ai preschimbat în cristal : singur, pur. în rest,
în jur, totul e
ars, cenușă.

Necunoscutul dansează prin evi

necunoscutul acela dansează cu sabia lui invizibilă
printre lumi. o mișcare uimitor de precisă
și mai complicată decît scrierea chineză.
am auzit de cîteva ori șuieratul sabiei
(parcă zbura prin aer un fluviu)
și cîndva virful ei invizibil chiar m-a atîns.
o, dar necunoscutul acela niciodată,
da, nu dă greș niciodată. și zadarnic
aș voi să aflu clipa cînd sabia invizibilă
va izbi pentru mine, doar pentru mine, o dată, zadarnic.
necunoscutul
dansează neînduplecat prin evi cu sabia lui nevăzută.
(dar poate poemul acesta este
adierea de vînt ce abate nevăzutul tău
cu cîteva milimetri
spre inima mea
ori spre inima lui, a necunoscutului dansator.)

Povestea unei iubiri mai vechi

te așteptam în garsoniera de la marginea orașului.
(de sub fereastră cîmpia își începea monologul de
ierburi,
iar vîntul..., vîntul era totdeauna nelipsit,
gata să șteargă urmele dragostei noastre.)
cu puțină cafea te-așteptam, cu vreo sticlă de vin
aromat.

veneai. îndată, corpul tău liber
inducea în lucruri o indescifrabilă energie.
soba se încălzea. cu un miros tare și proaspăt
se încălzeau margaretele ofilite din vază.
lampa veche și prăfuită lumina drăcește ca
un bec de două sute de wați. versurile tipărite din
cărți înviau,
săreau din bibliotecă, începeau să se spună singure.
îmi plăceau

gleznele tale, degetele, pulpele și
sinii, ochii, buzele, surisul,
cum beai și cum sărutai, cum tăceai,
vibrația inimii tale. navigator eram
norocos printr-un labirint de parfumuri
de melodii și de raiuri. cred că orașul s-a dezechilibrat,
s-a inclinat cîtva din cauza noastră : era mai
greu în dreptul nostru, căci ni se adunau în jur
mai multe flăcări, mai multă plăcere, mai multă
lumină, mai mult mister, mai multă poveste. cînd plecai
mă uitam după tine cu mii de ochi :
ai mei, ai furnicii, ai tramvaiului (are, de
bună seamă, și tramvaiul vedere), ai ploii care
te prindea pe drum, ai lunii. cu ochii furnicii
te zăream uriașă, neînțeleasă, planetară,
cu ochii tramvaiului te zăream stingheră și chiar
urîțică (fiindcă, vai, nu miroseai deloc a benzină și
nu erai făcută din fiare),
cu ochii ploii te zăream sporit, într-un noian
de chipuri inoxidabile (cite unul pentru fiecare
strop), cu ochii lunii păream o agrafă
cu care ea voia să-și stringă părul...

Jocul de table

după-amiază, acasă : citesc zîmbind Personismul lui
Frank O'Hara, iar fiul meu citește captivat Contele de
Monte-Cristo
(are nouă ani și jumătate, îngerii zboară în jurul său
ca în jurul unui tărîm de lumină).

Apoi jucăm o partidă de table (blindă desfătare
balcanică nevinovată). Zarurile se ciorovăiesc
naiv și-n acest timp casa noastră (ca fiecare casă)
stă în gura deschisă a monstrului
(eu știu asta, fiul meu încă nu).
da, locuim în respirația monstrului,
un fir de praf, acolo, vom fi fiind în respirația lui.
El își ține cumplitul ochi lipit de coastele
trupurilor noastre și ne urmărește neclintit
tresăririle inimii și ale gîndului, nimic,
nimic nu-i putem ascunde.
fulgerele mor, diamantul se preface în cenușă.
plouă cu pietre invizibile – se năruiesc temple
în văzduh și în suflet. Ah, uneori

viața ce formă perfectă de moarte.
și zarurile se rostogolesc (5–3, 1–1) : cu totul
altă valoare are jocul nostru de table
(deloc inocent, subversiv : eu știu, fiul meu încă nu)
din moment ce

se petrece în gura deschisă a monstrului
ori pe retina ochiului său nemuritor otrăvit.



MIRCEA BOANCHIȘ : Casă
(Galeria „Căminul Artei”)

Un polemist neînduplecat



NOUA critică românească de la sfârșitul veacului trecut și primele două decenii ale secolului nostru a fost reprezentată de E. Lovinescu, N. Iorga, G. Ibrăileanu, Ilarie Chendi, M. Dragomirescu, H. Sanielevici, Ion Trivale. Aceștia au preluat facla din mina antemergătorilor Maiorescu și Gherea care își încetaseră, în fapt, magistratura, continuând-o, polemic, în chiar direcțiile create de întemeietorii. A fost, sub raport literar, o perioadă intructivă mai puțin productivă (în care au debutat și s-au impus, totuși, Sadoveanu, D. Anghel, Agârbiceanu, Iosif, Goga, Petică, Minulescu). Dar acești critici, tineri atunci, cernind valorile, polemizau, adesea acerb, între ei, pregătind marea epocă literară interbelică.

Ilarie Chendi a fost, așadar, unul dintre criticii importanți ai acelei perioade. Avea 20 de ani când a debutat, în 1891, în presa transilvană, cu foiletoane critice și articole politice. Avea o bună, serioasă cultură literară și estetică germană, scria ager, acid și, negreșit, într-o limbă literară curată, știind să discearnă valorile. E, desigur, unul dintre primii critici de întîmpinare în Transilvania și unul din creatorii foiletonului critic în țara noastră. De acolo, din Transilvania, se ridică, în 1898, împotriva considerațiilor lui Maiorescu despre renașterea literară de dincolo de munți, detectată de bătrînul critic în articolele despre Popovici Bănățeanu (1895) și Victor Vlad Delamarina (1898): „Nu, nu... Să nu ne închipuim că avem aici o mișcare literară care ar putea fi socotită ca continuare a mișcării literare ce a existat în România înainte de anul 1890. Dl. Maiorescu a privit desigur cu prea mult optimism în depărtare, și, la tot cazul, cu prea mult pesimism în jurul său”. Articolul lui Chendi din „Familia” a iscat ecou. M. Dragomirescu a replicat în „Convorbiri literare”, criticul ardelean i-a răspuns, rîsător și ironic. Numele lui Chendi intră în atenția vieții literare din vechiul regat ca bun cunoscător al scrișului românesc în genere și al celui transilvan în special. Încit în toamna lui 1898, atunci cînd studentul în Filosofie și Filologie al Universității budapestene amenințat cu luarea în cătănie, trece munții, era, în București, un nume oarecum cunoscut. Devine, de îndată, ajutor de bibliotecar la Biblioteca Academiei și începe să trimită corespondențe în publicațiile transilvănene. Atmosfera literară e net presămănătoristă, ardeleni destul de bine reprezentați și Chendi devine, repede, elementul pivot al curentului care acum se constituie. În 1899 este colaborator la presămănătoristele „Floare albastră” (împreună cu Iosif, Zaharia Bărsan, Ioan Adam) și „Curierul literar”. În sfîrșit, în decembrie 1901 apare, din inițiativa lui Spiru Haret, și sub conducerea lui Vlahuță și Coșbuc, revista „Sămănătorul”.

Revista adună repede în jurul ei mai toți colaboratorii care apoi vor întreține climatul sămănătorist. Chendi e, deo-

camdată, aici, o prezență trecătoare, factotumul fiind Ion Gorun. Din toamna lui 1902, începînd cu nr. 27, revista reapare sub numele de „Sămănătorul”. Chendi devenind aici spiritus rector. Zaharia Bărsan îi comunica lui S. Pușcariu la Paris: „...De acum ei (vechii directori, n.n.), nu mai fac nimica sau foarte puțin și de toate se îngrijește «pispanu» (apelativul amical al lui Chendi, n.n.) el e mai mare”. Chendi e, deci, cel ce relansează revista, dîndu-i forța propulsivă necesară. Dar, gravă eroare strategică, Chendi se străduie să-l aducă printre colaboratorii de frunte și chiar lider de formă pe Nicolae Iorga. Semnătura istoricului apare, ce-i drept, în ianuarie 1903, iar Chendi, deși întreaga echipă de colaboratori sămănătoristi se adunase, continua parcă să tinjească după un universal de marcă sub fisonomie publicistică pentru a conferi autoritate publicației care, deocamdată, era insuficient luată în seamă. Chendi și Iosif i-au oferit, în 1903, lui Iorga direcția revistei. Acesta a acceptat, fără a oficializa, la început, rostul lui acolo. Dar înțelegea să-și exercite funcțiunile în mod efectiv, marginalizîndu-l, treptat dar ferm, pe Chendi. La începutul lui 1905 Chendi, supărat foarte și cu amenințări răzbutătoare, părăsește revista, funcțiunea directorială a lui Iorga fiind menționată expres, pe revistă. Curentul de idei (literar-cultural și chiar politic) sămănătorist acum se conturează autoritar în spiritul public, exprimînd preocupări reale ale epocii (problema țărănească și aceea a unității naționale), cerînd o „literatură sănătoasă”. Dar la configurarea ei contribuise, mult și activ, Ilarie Chendi, acum iritat și tot acuzîndu-l pe Iorga (mai ales în „Viața literară” dirijată de acidul polemist) de intoleranță, grandomanie și „apostolomanie”.

În ciuda acestei izgoniri de la „Sămănătorul”, Chendi devenise efectiv o personalitate critică. Publică, în ediții bune, opera lui Creangă și **Literatura populară** a lui Eminescu, în 1903 îi apare primul volum de critice (**Preludii**), e cronicarul literar al cotidianului liberal „Voința națională” (1903—1905), publică în 1905, al doilea volum al său (**Foiletoane**), apoi, în același an, un altul, se îngrijește de ediția (în trei volume) a operelor lui Negruzzi și **Poeziile postume** ale lui Eminescu, remarcîndu-se alături de Ion Scurtu, drept cel mai respectat eminescolog, iar „Viața literară” (devenită apoi „Viața literară și artistică”) îl face, iarăși, conducătorul efectiv al unei reviste. Chendi e un nume stimat și temut, condeiul lui mușcător, deși nu-și menaja adversarii (cam mulți), știînd să îndeplinească oficiul criticii de întîmpinare, încercînd să cearnă, obiectiv, valorile. Sigur că eclipse se pot constata. A elogiat, de pildă, producția lui Ioan Adam, Virgil Onițiu, Ion Gorun, Maria Cuntan, respingînd nedrept și partizanul opera lui Duiliu Zamfirescu sau arătîndu-se acru cu scrierile lui Sadoveanu și Iosif (cînd aceștia erau colaboratorii lui Iorga la „Sămănătorul”) pînă în 1909 cînd aceștia fundează (împreună cu D. Anghel și Chendi) revista „Cumpăna”. Dar cine ar putea contesta rolul lui Chendi în selecția și impunerea operei lui Goga și încă a altora (Iosif, Anghel, Sandu-Aldea, Alice Călugăru, Minulescu, Petică)? Și continuă neostenit activitatea în mișcarea politică transilvană, încadrîndu-se în curentul „oțeliților”, scriînd în acest spirit importante articole în „Tribuna” ardeleană din 1910. E neobosit, articolul său, literar sau politic, fiind prezent în publicațiile transilvane (uneori și fără semnătură) sau cele din România liberă. Și continuă munca, extraordinară, de pionierat în editarea științifică a clasicii. În sfîrșit, în 1908 pune ordine în viața sa personală, abandonînd-o pe Eugenia Carcalechi (care se sinucide — se pare — datorită legăturii sentimentale

Revista revistelor

„Manuscriptum”

■ ȘI numărul 4 pe 1988 al revistei „Manuscriptum” oferă un conținut bogat, interesant, organizat pe rubricile de-acum cunoscute. Revista se deschide cu articolul **Coloane de granit ale existenței noastre** (pp. 5—7) semnat de istoricul Mircea Mușat. Urmează secțiunea consistentă dedicată Marii Uniri. Primul text cuprins de aceasta este un pamflet politic inedit al lui Nicolae Bălcescu, prezentat de Ioan Chindriș (pp. 8—14). Nicolae Isar îngrijește și prefătează, apoi, o amplă scrisoare al lui Al. Christofi către Christian Tell (pp. 15—27). urmare a textelor publicate în nr. 2 și 3 pe 1988 ale „Manuscriptum”-ului. Cu o prefată de Anca Bițu-Sărghie, sint după aceea publicate fragmente de asemenea inedite din corespondența lui Ioan Slavici, Vasile Lucaci, Octavian Goga s.a. cu Septimiu Albini (pp. 28—43). Octavian Goga și problema consolidării unității naționale este intitulată prezentarea pe care Ion Grecescu o face, în continuare, unei scrisori pe care poetul o trimite lui Take Ionescu. Îngrijit de Octavian O.

Ghibu și cu o documentată introducere semnată de Fănuș Băileșteanu, „proiectul unei conferințe ținute de Onisifor Ghibu la Brașov în 1932” (pp. 50—58) închide o rubrică liminară densă și utilă din punct de vedere istorico-literar și politic.

Odă limbii române, secțiunea următoare, prezintă, în transcrierea și cu adnotările lui Traian Ionescu-Nișcov, corespondența unor româniști cehi în frunte cu J. Urban Jarnik. (pp. 59—71). La **File de album**, Ion Creangă este prezent prin trei interpretări plastice (desene de Constantin Băciu, gravuri de Mircea Dumitrescu și ceramică de Costel Badea; cu un eseu de Zoe Dumitrescu-Bușulenga) (p. 72). Rubrica intitulată **Centenar** omagiază personalitatea lui Simion Florea Marian (corespondență primită de la Iosif Vulcan, Iacob C. Negruzzi, Ioan Slavici, O. Goga, cu transcrierea și adnotările Brîndușei Steiciuc, pp. 73—75). Din **Jurnalul** lui Titu Maiorescu, cu o prefată de Georgea Rădulescu-Dulgheru, sint publicate „alte «însemnări zilnice» din anul 1916” (pp. 76—86). **Restituirile** revistei propun un documentar realizat de Marin Bucur relativ la **Opera... nescrisă** a lui Ion Luca

Caragiale (pp. 87—96). **Grădina lui Akademios**, sub emblema căreia sint publicate dezbaterile găzduite de „Rotonda 13” a Muzeului Literaturii Române, are ca subiect viața și opera lui **Octavian Goga** (participă la discuții: Ion Dodu Bălan, Dumitru Micu, Mircea Zăciu, Gabriel Tepelea, Pan M. Viziurescu, Mircea Braga, Ion Potopin și Cella Delavrancea; transcriere de pe banda magnetică de Elena Fluierașu). Urmează corespondență dintre Lucian Blaga și Sextil Pușcariu (sub îngrijirea Magdalenei Vulpe și a lui Mircea Cenușă), scrisori primite de Dimitrie Gusti (transcrise și prezentate de Vasile Vetișianu). Stancu Ilin oferă cîteva precizări asupra activității lui Rebreanu, Virgiliu Florea publică și prezintă corespondență dintre Odobescu și Moses Gaster. **Paul Morand și prietenii săi români** este subiectul rubricii **Scriitorii străini în arhive românești** (propos de N. Scurtu). Un „dosar” Alecsandri (investigații de Anghel Popa), fișierul bibliografic aprilie—iunie 1988 realizat de Ofelia Condescu și „Iconografia” obișnuită închid un număr dens și interesant.

R. V.

ARCUL DE TIMP

Trecut-au anii...

Oare de cînd imi dădusem seama că timpul curge ireversibil, că trecerea lui nu rămîne fără urmă asupra a tot ceea ce are ființă? Fără îndoială că de mult, nu chiar de la început, dar demult, iar de atunci eram adeseori cuprins de melancolie. Dar trăiam acea stare, fără ca ea să aibă un nume, fără ca un șir de cuvinte să o definească și să o reîntoarcă în mine, ori de cîte ori le-aș fi rostit.

Pînă ce unul dintre versurile lui Eminescu, pe care îl știusem printre atitea altele, și-a dezvăluit deodată întregul farmec și înțeles. De atunci, ani, și nori, și șesuri sint o parte a ființei mele, poate întreaga mea ființă.

„De cîte ori iau cunoștință de mine, de existența mea trecătoare într-un univers veșnic, în fața ochilor imi apare un deal acoperit cu pomi înfloriți, dincolo de care norii alunecă încet, peste o nesfîrșită cîmpie.

Aceasta înseamnă pentru mine a trăi, nu oriunde în lume, ci într-un anume spațiu al ei. Aceasta înseamnă pentru mine a trăi și a ști că sint muritor, în felul în care trăiesc și știu că sint muritori oamenii din neamul celui pe care, în venerația noastră, îl asemănăm cu cea mai luminoasă stea din zori.

Iar dacă nu era el, cum ar fi fost? Nu știu, nu pot să-mi închipui. Poate ca în cele din urmă, înfiorat de tot ceea ce, aici, ne înfioară, inspirat de tot ceea ce, aici, ne inspiră aș fi murmurat eu însumi aceste cuvinte: Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri...

Fiindcă nu-mi închipui cum se poate trăi, român fiind, în afară de adinca lor melancolie.”

Geo Bogza

O EDITIE din opera atît de bogat diversificată era de mult necesară, după aceea generos selectivă, din 1969, a regretatului Vasile Netea. E misiunea pe care și-a asumat-o, cu dăruire, Dumitru Bălăeț (*), inaugurînd-o la sfîrșitul anului trecut. Se întemeiază, în sfîrșit, o ediție aproape integrală („cît mai completă”) din opera lui Chendi care să facă loc, după criterii tematice, tuturor compartimentelor operei sale, indiferent dacă scrierile au apărut în volume sau au rămas în publicațiile vremii. În cîte volume va apărea această ediție nu ni se precizează. Dar e de presupus că vor fi, cel puțin, zece-douăsprezece. În acest volum inaugural, consacrat criticii literare, se reproduc două broșuri din 1900 și, respectiv, 1901 (mai interesantă este cea de a doua, **Zece ani de mișcare literară în Transilvania 1890—1900**) și articole din periodice din perioada 1893—1899. Pana alertă a redutabilului polemist (Călinescu o numea de-a dreptul „violenta de stil”), judecățile de evaluare drepte și ideologia sa literară se disting, de îndată, în aceste articole dintre care unele (puține) apar pentru prima oară în volum. Mari dificultăți pentru identificarea producției publicistice a lui Chendi n-a avut de întîmpinat editorul. Și aceasta pentru că în ediția din 1969 din scrierile lui Chendi, Vasile Netea a adăugat o bibliografie aproape completă iar Mircea Popa, în monografia sa despre Chendi, din 1973, a adăugat, și el, alte identificări. Aceasta nu-i diminuează lui Dumitru Bălăeț contribuția care nu se limitează deloc numai la organizarea, transcrierea textului (cu adevărat ireproșabilă) și comentarea lui

critică. Editorul nu e la prima inițiativă de acest fel (a mai publicat o ediție din opera lui Radu Ionescu). Dar aceasta e cea dintîi materializată într-o ediție critică de largă respirație. Comentariile sint bune și întotdeauna corecte bibliografic și la obiect, fără divagații și vorbărie inutilă. Prefața e o bună introducere în temă, fără pretenție de exhaustivitate. Autorul o și consideră, lucid, numai „observații introductive cu privire la activitatea de critic literar a lui Ilarie Chendi”. Poate că odată, la încheierea ediției, va scrie și o monografie. Pînă atunci, fundamentală pentru cunoașterea vieții și operei lui Chendi rămîne monografia lui Mircea Popa.

Cîteva observații pe marginea prefeței și a comentariilor lui Dumitru Bălăeț mi se par necesare. Mă indoiesc, de pildă, că Ilarie Chendi, cel din 1900, este, în ciuda polemicii cu Maiorescu, „principiul continuator al spiritului acestuia în jurul anului 1900” (p. 454). Adevărații lui continuatori, atunci, erau M. Dragomirescu, P. P. Negulescu, apoi E. Lovinescu. De fapt, Chendi e mai apropiat de orientarea estetică și de ideologia literară gheristă (vezi articolele sale din „Familia”). În acest spirit se formează și Iorga ca și — s-o mai spun? — Ibrăileanu și Sanielevici. Noua mișcare literară sămănătoristă (pe care Chendi a reprezentat-o, alături de Iorga) și cea poporanistă descinde din direcția gheristă. Cred că e exagerat să vedem în Chendi (pp. XIV—XIX) un sprijinitor al simbolismului pentru că ar fi scris despre Iuliu Cezar Săvescu și Ștefan Petică. Articolul despre Petică e mai curînd un gest de camaraderie față de poetul devenit redactor la „România jună”, unde și Chendi colabora. Mai concludent pentru atitudinea lui Chendi față de simbolism e studiul despre Macedonski din 1904, despre care Călinescu spunea că nu dovedește „nici cea mai mică intuiție a poeziei macedonskiene”. De fapt criticul nu a încetat să-i vestejească apoi pe simbolisti drept decadenți. Exagerat mi se pare a vedea în Chendi, un precursor admirator al poeziei lui Arghezi. Ba chiar să se aprecieze (p. XIX) că aceasta ar echivala „într-un plan de istorie literară mai larg, cu întuirea de către Maiorescu a creației eminesciene la începuturile ei”. Judecata este aici supradimensională. O primă apreciere pozitivă, cu foarte multă vreme înainte de apariția **Cuvintelor potrivite**, nu spune mare lucru. Iorga a scris entuziasmat despre placheta de debut a lui Blaga pentru că apoi să-i catalogheze opera drept „poezie bolnavă”, ducînd împotriva-i o campanie constantă. Prudența mai rezervată ar fi fost necesară acestei prefețe care mereu forțează și generalizează lucrurile, pornind de la cutare judecată particulară, adesea insuficient concludentă. Iată încă o mostră a acestui procedeu. La p. 468 ni se spune că articolul lui Chendi din 1898 despre Traian Demetrescu, „reflectă, pe de o parte, simpatia lui Chendi pentru cercurile socialiste...”. Am recitat de două ori articolul și nici vorbă nu e acolo de astfel de simpatii ale criticului. În sfîrșit, la pag. XXXIII ni se spune că Ilarie Chendi ar fi elaborat „un concept de critică literară, flexibil, ductil”. Un concept (inclusiv cel de critică literară) se fundamentează pe cîteva criterii riguroase, mereu respectate, cum a procedat, de fapt, și Chendi. Cum poate fi ductil un concept de critică literară imi este greu să pricep. Și, de altfel, nici nu cred că Ilarie Chendi și-ar fi propus să elaboreze un concept de critică literară. A operat cu unul preexistent (sau cu elemente ale lui) aplicîndu-l(e), nestînjinit și înclement în critica de întîmpinare. Pretenție de teoretician nu a avut niciodată.

Dar important e că Dumitru Bălăeț a pornit această importantă ediție Chendi, că ea este într-adevăr critică și că totul aici ne dă garanție de stăruință și seriozitate?

Z. Ornea



MARGARETA STERIAN. Portret de
MAGDALENA RĂDULESCU

CUM Margareta Sterian și-a făcut întâi un nume în pictură, când îl citim azi poeziile, e firesc să fim mirați de puțin băătoarele lor la ochi valori plastice. Desenul imaginilor abia se lasă descoperit sub lumina irizată pe care autoarea și-a luat-o ca emblemă pentru titlul unui volum (cel mai bun), **Soare difuz** (1974), culorile sînt pastelate și utilizate cu zgîrcenie în acuarele foarte apoase. Totuși, privirea pictoriței poate fi surprinsă dirijînd rapide tușe de penel fericele. Iată-o prinzînd foarte exact penna unei păsări oprite pe acoperisul casei : „alb, negru și gri”. „gri, negru și alb” sau urmărind atentă jocul cromatic al reflectoarelor astrului zilei : „verdele e acum galben, galbenul este mov”. Cine alta decît Margareta Sterian ar fi știut să vadă „pisicile de lutru cu faruri în ochi”, traversînd noaptea strada? Și nu tot ea e aceea care identifică și ne semnalează fardul roz al unei garoafe? Pină și facultatea pictoriței de a imprima o transfigurare miraculoasă lumii din jur se recunoaște în următoarea scurtă poezie : „Geometrie fugară, livada defilează cu șirurile-i de peri / ce porată mai multe fructe aurii decît frunze de-aramă. / Sub pomi matroanele-giște numai penaj învîlmășit de vînt, / s-au instalat ca doamnele-patroane în stratele unei catedrale / numai vitralii galbene și verzi”... (Livada).

E adevărat că poeziile nu seamănă cu pinzele ei, preferînd o anume nuditate a reprezentărilor care se ferece parcă de acea sărbătoare chagall-iană a imaginației din tablourile artistei. Dar realitatea continuă să aibă și aici un aer fantasmatic, oferindu-ne spre contemplare o înfățișare aburită, evanescentă. E o senzație pe care, dacă-i examinăm cauza, Margareta Sterian o trezește tot printr-un efect pictural. Ea îndreaptă către ființe și lucruri o lumină cotropitoare, pulverizantă, cum face Turner, fără să-l urmeze însă și în gustul lui pentru spectacolele furtunoase ale naturii. Universul Margaretei Sterian se dizolvă calm și doar vag melancolic în mii de picături scilipitoare : „Cu apă, cu nisip, cu sare, / frîmîntă marea / aluatu-i re-

fractar și inspumat / pe care soarele îl coace cu putere / și nopțile îl poleiesc cu miere. / Ești valul care de milenii, / neîncetat se-adună, se desparte, / nestiutor de mărturiile ce poartă... / Pe țărnușele-i necuprinse / civilizații s-au născut și au pierit / în vreme ce, neostenit, nepăsător, fără de moarte, / albastrul se adună, se desparte...” (Albastrul).

În ordine literară, poezia aceasta, a marilor simplități esențiale, vine din Whitman, printre traducătorii căruia Margareta Sterian se numără. Să ne amintim că el nu voia doar pe munți împreună cu Homer, cum spune de altminteri inspirat Edgar Lee Masters, ci a ținut să celebreze în primul rînd firul de iarbă. O întreagă lirică descinde din acest interes al lui pentru miracolele elementare și chiar autorul epitaforilor din orașul Spoon River a practicat-o. Margareta Sterian a împrumutat titlul unei poezii de Whitman și l-a pus în fruntea excelentei ei antologii a liricii Noului Continent, **Aud cîntînd America** (1947, 1973). Pe cel care a pornit să predice lumii, luînd un ou din cuibul prigorului, îl urmează atunci cînd ne împărtășește cum se alintă căelușea ei chinezească, unde a descoperit zăgrăvită o vulpe „roz ca o domnișoară”, cit îi e de greu să-și mai recunoască printre suratele ei vrăbiuța adăpostită în casă toată larna și ce ierburile culeg fetele dominică. Vocația de invățător al umanității lipsește, regăsim în schimb incintarea lui Whitman în fața micilor minuni ale universului. E o frăgezime sufletească pe care a moștenit-o de la el o întinsă parte a liricii americane și în special Marianne Moore ca și discipola ei Elizabeth Bishop.

Dar mai aproape de noi, în mașinăria intimă a versului, acel „tic, tic, tic”, citat de Margareta Sterian după Edgar Lee Masters, drept motto la volumul **Poeme** (1969), ne amintește bătaia versurilor savant stingace ale lui Adrian Maniu : „Depart, peste han s-a rostogolit soarele. / Pădurile o clipă s-au aprins. / Apoi porțile și-au închis zăvoarele, / liniștea s-a întins. / S-auzenau numai ciinii, pe urmă numai izvoarele... / Luna a nins...” (Povestea din sat). Prozaizarea deliberată, oboseala simulată a metricii tirșite, rimele plate, ivite parcă întimplător, imprimă și la Margareta Sterian discursului poetic o articulație laxă, de emisiune verbală curentă, fără nici o pretenție : „Nu știu, mai țin eu minte sau mi s-a povestit / cum mă ducea mama de mină să mă scald / la minăstire în ochiul de smarald / vara, la ceas însorit — // Cîinele ne-o lua înainte prin apă / frumoșelor ei prietene le plăcea să glumească, / maicile înfloreau a ștergarelor zăpadă îngerească, / liniștit, nesfîrșit — lor le sta bine să tacă”. (Nu știu mai țin eu minte...).

Să notăm în fugă că și Adrian Maniu a avut ochi de pictor, desi n-a luat niciodată pensulele în mînă. La început, Margareta Sterian pare să fie dispusă a reține și ceva din sugestiile lui de stilizare a imaginilor în spiritul iconelor noastre pe sticlă : „E cea mai frumoasă dimineață de iulie din cite pot fi / Îmi amintește un nobil tablou, poate pe cel cu Sfînta

O artistă distinsă

Fecioară / care, desprinsă din cadru, umbilă pe pămînt cu piciorul gol, / mîngiînd fire de iarbă nouă și stiele de mușetel” (Dimineață de iulie). Dar demersul, foarte răspîndit în lirica noastră la un moment dat (i-a dat curs, printre alții, și fostul sot al poetei, Paul Sterian), rămîne doar schițat cu discreție și e resorbit ulterior integral de o mitologie naivă mai liberă (ilustrațiile fabulelor lui La Fontaine, Vrăjitorul din Oz, Halima, istoria vestului sălbatic). De aici răsar mici gesturi lirice copilăroase : „În panglica ce-mî încinge fruntea / am înfipt, ca demult, o pană înaltă / spre a mă regăsi în oglindă Indian Woman, șef de trib”. (Indian). Mă grăbesc să spun că astfel de fantezii l se potrivesc mai bine decît pozele evlavioase. În primele, o ușoară afectare grațioasă tînde către teatralitatea stranie a lui Emil Botta : „Am doi căluți în sat. / unu-i bolnav de picioare, / celălalt e bolnav de cap. / Cel bolnav de picioare / Cu ochii-l cumîntî mă privește. / Celălalt, de ziduri frumosul său cap îl izbește. // Ce să mă fac? / Ce să mă fac? / Viața de-ndată mi-aș da-o / Pe amîndoi de rele să-i scap”. (Valet) sau : „Cu o singură floare / s-a făcut primăvară. / Vrăjitorul din Oz / mi-a adus o garoafă / fardată cu roz. // — Închipuită doamnă, / Vorbiți-mi despre toamnă / Să nu credeți că subiectul mă doare, / Toamna mi-a dăruit / gingașa floare !” (Vrăjitorul din Oz).

TEMA principală a Margaretei Sterian e neconsolarea sentimentală. Poeta veghează ca o vestală flacăra unei dragoste defuncte, deplînge absența celui iubit din tot ce-i amintește trecuta lui prezență, așteaptă, nu știe nici ea bine ce, o miraculoasă regăsire a partenerilor dezuniți? Această lirică erotică, vag elegiacă, atrage prin franchețea cu care eșecul sentimental e mărturisit în cuvinte cit se poate de simple : „Nici o iluzie nu mai este posibilă, / în ciuda frumuseții zilei de toamnă, / a norilor falnicii în asfințit. / Atît de mult am crezut, am iubit / sărbătoreasca alea ce se așternea înaintea mea, / a lumii caldă îmbrățișare ce mie mi se cuvenea... / Unde e zborul, exaltarea?...” (Nici o iluzie) sau : „Este o cale-anume în orice viață / înscrisă de la al lumii început / și-oricît te-ai zbuciuma să te abați, / și-oricît ai căuta un drum mai lesnicios și mai ferit, / te-napoiezi plîngînd pe drumul care nu a fost cel bun / și, umilit, încerci să uiți că însuși tu l-ai ales și l-ai iubit”. (Este o cale anume).

Cu o notă superioară de originalitate se impune arta organizării singurătății, Margareta Sterian are aici un simț al amănuntului sugestiv și știe să-l strecoare pe nesimțite, fără cusur. Iată-o în exercițiul construirii spațiului destinat să o țină departe de lume : „Într-o liniște adîncă aș vrea să-mi ascund inima, / inima mea ca o rană ce trebuie legată și-nconjurată de tăcere, / în preajmă să nu fie zgomot, să nu fie sonerii, / lăptarul să-mi lase în prag o cană albă cu lapte / și-un copil din vecini să-mi aducă pine la citeva zile odată...” (Într-o liniște adîncă). Sînt căutați factorii naturali în măsură a ușura existența solitară, arbo-

rii, ieri martori ai pierdutei iubiri, cînd ea cunoștea exultanța : „Primăvara asta m-am întors în pădure, / tinerii copaci au crescut sînt sceptici ; / le-am spus. Da, trăiește și e fericit, dar ei au zîmbit...” (Pîmbare în primăvara trecută). Mai înțeleghătoare se arată bolta celostă : „Cer de nori în mers, / cer de diamant, / cer de ceață, / cînd va veni ziua sau noaptea de gheață / doar de la tine îmi voi lua bun rămas, / singur tu nu m-ai vedreptățit, / tu și norii, capricioși cavaleri pe care atît de mult l-am iubit... / Va fi o fereastră deschisă / și vei vedea desprinzîndu-se făptura-mi de a ta / și trist, mă vei petrece pînă departe în eternitate / ca un prieten, ca un frate”. (Poem pentru cer).

În solitudine sporește încordarea așteptării și aceasta lucrează ca un antidot, pregătînd momentul de leuire completă, care se anunță a lua o formă explozivă : „niciodată nu m-am simțit vie / în casa cu flori de ghips colorat și draperii grele ; în liniștea lor mi se părea că mă topestc încet, / mă decolorez ca și ele... / De lume mă mai lega doar lumina unui far / zvîrlită din goana vreunei mașini pe pereți. / Zgomote rare îmi creșteau inerția și desperarea. / pereții ascultau impietriti, / pătrundea și în ei așteptarea... / Poate, cîndva un ceas va suna ; / liberă voi porni în dinineata argintie, / voi juca în dezete cheile toate, cîntec va fi sunetul pasului meu, / îmi voi bate joc de singurătate”. (Așteptare).

Cu timpul, într-adevăr, suferința slăbăstriei sentimentale se stînge, rana inimii cunoaște o cicatrizare, pe care însă poeta o regretă, fiindcă e semnul păcii dezolante a bătrîneții : „Zăpezile s-au topit, / Toată lumea a uitat / bucuriile ce numai le-a așteptat, / rostul durerii neînțeleș, binecuvîntat...” (Zăpezile).

Existența solitară începe să fie resimțită ca o voluptate, și lirica alunecării acesteia treptate, abia perceptibile, se lasă toropită de o luminosită caldă. „Sînt singură. E liniste în jur / Ceașul respiră, apoi tace, cu timpul vrea să se împace / O carte nici bună, nici rea se odinește și ea. / Sufletul meu închină un imn oboselii senine”. (Odihnă).

Artistă de nuanțe și unduiri afective delicate, trecute prin sita fină a unui spirit cultivat, Margareta Sterian a știut să umple cu o operă poetică și plastică atașante lungă existență care l-a fost dăruită, compensînd astfel, poate, ceea ce soarta n-a vrut să-i dea.

Ov. S. Crohmălniceanu

N.B. Cu puțin mai multă atenție, redacția Editurii Eminescu putea să scutească frumoasa culegere retrospectivă și colecția prestigioasă unde ea apare de reproducerea unor piese (Dorință, p. 8 și Aproape nimic n-am durat, p. 64 ; Altea alte flori, p. 92 și 142 ; Zăpezile, p. 89 și 141), admisibilă la publicarea volumelor succesive, nu însă într-unul venit să le adune împreună.

Filosofie și cultură

Sophrosyne

DUPĂ unii exegeți, **sophrosyne** nu este doar un concept moral. În viața cetății el înseamnă o ordine de stat democratică întemeiată pe virtute și echilibru, ca aceea preconizată de reformele constituționale ale lui Solon. La Thucydide, **sophrosyne** este mai cu seamă o noțiune intelectuală. Abia cu Platon acest concept atinge treapta filosofică, implicînd cunoașterea-cunoașterii, cunoașterea binelui și răului. S-au făcut și distincții între conceptul popular, etic, estetic, conceptul socratic și cel platonice, poetic și moral totodată de **sophrosyne**.

B. Witte a pus în lumină caracterul său funcțional, în consens cu un anume set de valori.

Înțelesul filosofic al acestui concept ar putea fi redat în modul cel mai nimerit prin termenul de **înțelepciune**, dar nu o înțelepciune care prefigurează filosofia propriu-zisă, ci înțelepciunea ca modalitate filosofică permanentă avînd ca nucleu **cunoașterea-cunoașterii** și a necunoașterii. Înțelept este să știi ce poți să știi și ce poți să faci. Nici un individ și nici o cultură sau civilizație nu pot progresa, nu pot statornici o dreaptă rînduială, fără a se cunoaște pe sine, fără a avea conștiința clară a celor știute și neștiute pentru a ști ce se poate întreprinde. Este un mod specific socratic de a gândi.

Punctul nevralgic al conceptului de **sophrosyne** îl constituie deci cunoașterea — dar nu cunoașterea particulară a lucrurilor, ci cunoașterea de sine. „Cunoașter-te pe tine însuși și fii înțelept sînt unul și același lucru” — spune Socrate în **Charmides**, căci „numai înțeleptul se va cunoaște pe sine și va fi în stare să cerceteze ce știe și ce nu”.

Starea de spirit complexă pe care o desemnează **sophrosyne** — adevărată sinteză

a sufletului grec — este prezentă și în alte dialoguri. În **Alcibiade**, de exemplu, al cărui prototip a fost discipol al lui Socrate, un tinăr foarte înzestrat, de mare popularitate, la un moment dat frunțat al democrației ateniene, pe care însă aventurismul, ambițiile nemăsurate l-au împins pe căi nefaste, pînă la cea mai odioasă trădare de patrie. „Alcibiade n-a fost să fie ceea ce virtual îl hărăzeau învățămintele socratice, deoarece puterea cetății a covîrșit legea morală...” scrie Sorin Vieru, traducătorul acestui dialog, care se întreabă dacă nu cumva eșecul lui Alcibiade nu înseamnă, de fapt, eșecul socraticismului, „încapacitatea filosofiei de a forma oameni politici”. Întrebare ce ar putea să pară retorică dacă acest caz atît de complicat al lui Alcibiade nu ar fi fost evocat ca mărturie de acuzatori lui Socrate în procesul intentat acestuia. Cîndată mi se pare însă în cuvintele distinsului și pătrunzătorului comentator ceea ce pare a fi o contrapondere între puterea cetății și legea morală căci, de fapt, Alcibiade le-a încălcat grav pe amîndouă. Cu condiția, desigur, de a considera însăși puterea Cetății în ființa ei morală și nu la nivelul unui empirism pragmatic și amoral. Sorin Vieru este însă în deplin acord cu exigențele modelului uman exprimat prin **sophrosyne** atunci cînd scrie că Alcibiade nu a mers pe drumul cunoașterii de sine. „Din contemplație, cunoașterea de sine care nu a însemnat nici o clipă introspecție psihologică, se preface în prospecție de valori, criteriul ei este faptă bună și frumoasă”. În sens socratic, cunoașterea este într-adevăr împlinire a omului, contraponderea necesară a unei rezistențe din interior. Chiar dacă în cazul lui Alcibiade e exagerat să spunem că nu știa ce este dreptatea-nedreptatea, binele-răul, frumosul-uritul,

teza socratică este aceea că nimeni nu face răul decît din ignoranță și ea reprezintă acel topos cultural care a inaugurat umanismul european.

Oricum, important este să subliniem că în concepția lui Socrate-Platon cunoașterea este o condiție a binelui și are ca finalitate binele far conștiința ignoranței este o condiție a cunoașterii. În orice înțelepciune există o țință — mai binele în raport cu regulile artelor respective, cu optimum-ul ei. Ceea ce implică înțelepciune, cunoaștere a ceea ce este drept și nedrept.

Una dintre cele mai caracteristice trăsături ale culturii grecești — apropierea binelui și frumosului pînă la identitate — este pentru prima dată motivată filosofic : „Constatăm deci din nou că frumosul și binele sînt una”.

Revenind la **Charmides**, iată celebrul pasaj despre Traci și despre Zalmoxis, în care ni se prezintă o concepție analogă cu **integralismul hipocratic** dar și cu teza socratică despre primatul valorilor sufletești. „Tot așa e, Charmides, și cu descîntecul nostru. L-am deprins acolo, în tabără de la un trac, unul dintre medicii lui Zalmoxis, despre care se zice că stăpînesc meșteșugul de a te face nemuritor. Și spunea Tracul acesta că medicii greci pe bună dreptate iau seama la cele pe care tocmai le pomeneam ; numai că Zalmoxis... arată că, după cum nu trebuie să încercăm a vindeca ochii, fără să vindecăm capul, ori capul fără să ținem seama de trup, tot astfel nici trupul nu poate fi în sănătosit fără suflet. Aceasta este și pricina pentru care medicii greci nu izbutesc să vindece cele mai multe boli : ei nu se ridică pînă la întregul de care ar trebui să se îngrijească, iar dacă acestuia nu-i merge bine, nici partea nu se poate însănătoși. Și toate de aici pornesc, mă lămură el, de la suflet : altcîte rele cit și cele bune ale trupului ori ale făpturii noastre depline... Prin urmare, mai a sufletul se cade îngrijit, dacă avem de gînd să aducem la o bună stare atît capul cit și restul trupului...”

Aprecierile lui Platon concordă, în esență, cu ale altor autori antici (Herodot, Strabon s.a.) despre virtuțile morale ale geto-dacilor și ele vizează nu numai o concepție hipocratică mai consecvent înțeleasă și aplicată de ei decît în patria lui Hipocrate, dar și un **etos spiritual** ce poate fi caracterizat prin conceptul de **sophrosyne** : înțelepciune întemeiată pe cunoașterea de sine, primatul valorilor interioare, sufletești asupra celor corporale, dreaptă măsură și bună rînduială, solidarizarea valorilor. Aprecierile lui Herodot sînt prea bine cunoscute ca să mai fie necesară citarea lor. Mult mai tîrziu, Origene, scriitorul creștin din sec. III e.n., îi socotea pe geți între „neamurile foarte înțelepte”. Înțelepciunea geto-dacilor, simbolizată de Zalmoxis, este analogă cu cea socratică a lui Platon și ea a intrat ca o componentă de esență în constituția etnico-națională și sufletească a poporului român, ca o sinteză dialectică a unor trăsături caracteristice, ca un centru spiritual focalizator în care **binele, frumosul și adevărul** alcătuiesc un tot unic, un echilibru sufletesc, potrivit tendințelor extreme răsăritoare, entropice. Nicolae Iorga sesiza bine acest **etos românesc** atunci cînd scria cit de cuprinzător este conceptul de frumos în viziunea poporului român. „Este frumoasă primăvara, este frumos un cer albastru, este frumoasă o pașiste înflorită, este frumoasă o figură omenească, este frumos un gest care șade bine omului...” Frumosul nu este deci altceva decît forma întreagă, forma armonioasă, face parte din concepția globală a românilor. Poporul nostru „nu poate să rostască acest cuvînt de frumusețe decît în acest chip larg și deplin sintetic... Deci frumos și urit sînt elemente de pedagogie populară”. Așa înțelegea și Platon frumosul. El este alcătuirea expresivă a unui complex de însușiri morale, intelectuale și corporale ce reprezintă profilul spiritual inconfundabil al poporului român.

Al. Tănase



ÎN studiul despre Argezi din recenta lui carte intitulată **Întrebările poeziei** (Cartea Românească), Dan C. Mihăilescu mărturisește „o ciudată antipatie” care l-a ținut departe de autorul **Cuvintelor potrivite** până tirziu și începând încă din adolescență. Să mi se permită să reproduc acest lung și semnificativ pasaj: „Explozivă, adolescența tinjește după armonie (chiar inconștient) — scrie criticul, iar pulverizarea eului arghezian, capacitatea sa de a fi identic în cele mai contradictorii ipostaze, debusolează iremediabil o lectură avidă de distinct, de unitatea rostirii. Rotund, ocrotitor, hipnotic, matricial, spațiul eminescian, ca și cel blagian sau bacovian, oferă omului tinăr o siguranță «ombilicală», am zice, în vreme ce iregularul arghezian, obsedat de tăierea a tot ce poate însemna **legătură**, dominat de fobia față de fixitate, jubiland mercantil cu ideile și sardonice în emoție, satisface mai ales lectura matură, degustătoare de **artifex** și pentru care stilul înscamnă întâi de toate **ars combinatoria** și abia apoi **senzorium**. În plus, la Eminescu, Blaga, Bacovia, Voiculescu sau Emil Botta fondul receptiv «feminin», înmiresmat de tel, sofianic, învăluit în plinsul materiei, în sentimentul evanghelic sau în mantaua lui Hamlet, consună admirabil himerismului puberal, în timp ce virila agresiune a fondului arghezian (ca și geometria intens senzuală din armătura imagistică a lui Ion Barbu) se pliază lecturii «bărbătești», vitregind emoționalul în favoarea **acțiunii meditative**” (p. 125).

Mai multe lucruri ne rețin aici. Să nu uităm a menționa, din capul locului, excelența stilului, care este unul vădit **recherche**, adică prețios, sofisticat, de notind un umor manierist al ideii și al cuvintului, și la fel de „fermecător de inenarabil” ca acela, definit ca atare chiar de Dan C. Mihăilescu (p. 194) al lui Șerban Foarță. În al doilea rând, se desprinde din pasaj o inteligență clasificare a liricii noastre interbelice, după un criteriu, dacă-l pot numi așa, ero(ste)tic — iată că m-am prins eu însuși în cursa calambururilor! — trecind pe Blaga, Voiculescu, Bacovia și Botta printre spiritele poetice „feminine” (li se adaugă Eminescu) și pe Argezi și Barbu printre cele „masculine”. Clasificarea nu e o glumă pasageră, dovadă alte numeroase considerații din carte mergând în sensul ei, din care voi cita pe aceea care deschide studiul despre Barbu, nu numai spre a documenta mai bine ideea, dar spre a lăsa încă o dată să vorbească singur stilul criticului, amestec de gravitate filosofică și de savoare libertină a vocabularului, de tăietură erudit-hermeneutică a frazelor și de înclinație abia stăpinită spre sugestia ludică, „parsivă”, mizând abil pe paralela dintre fiul lui Poseidon și acela al lui Dionysos; „Ar fi, desigur, o blasfemie ca, după ce am privit fețele liricii argheziene prin ochii lui Proteu, să cercetăm poezia lui Ion Barbu prin intermediul «lirului» priapic. Nemiștat în multitudinea, Proteu viază în numele «pierderii cuprinzătoare», în vreme ce

Priap, dominat de voința fixării, a concentrării în Punct, se alină cu iluzia «Actului» total (vezi cunoscuta scrisoare către Vianu, cu episodul «flaubertian» al trăsării). Dar dacă ar fi să ne asumăm blasfemia, fie și pentru un moment, am putea înțelege tipul poetic barbian ca o proiecție — exacerbată și, vorba lui, «extremală» — a energiei fizice la polul opus, al sin-ergiei spirituale; ludicul Actului, «sublimat», «vindecat» în postulatul gândirii pure — directă proporționalitate între **raza falică** și elanul de anulare a **clăilor de fire stingi**” (p. 179). S-ar zice, dacă-i luăm **au pied de la lettre** mărturisirea antiargheziană cu care am început, că preferința lui Dan C. Mihăilescu se îndreaptă spre mării „feminini” ai poeziei; cu toate acestea, studiile cele mai interesante nu le scrie despre ei (exceptând pe Voiculescu, al cărui „lirism carmelit” este admirabil examinat în moralitatea lui mijlocie), ci despre ceilalți, despre adică Argezi și Barbu. Încercind să descoperim de ce, vom răspunde și la întrebarea principală pe care o ridică pasajul citat în deschiderea acestei recenzii, aceea privitoare la natura eseistică lui Dan C. Mihăilescu.

Formulările memorabile nu sînt puține în studiul despre Argezi, chiar de la titlu: **Tatuaj cu semne de-ntrebare**. Poetul ar suferi de o „teroare a definitului” și de o „bulimie interogativă”, fiind un „pluri-logic” la care domină „imaginea lumii-leviatan”: „Așa s-a născut ideea tatuajului cu semne de-ntrebare (scrie criticul). Lumea este pentru Argezi, așa cum este Moby Dick pentru căpitanul Ahab al lui Melville. Iar poezia, care capătă, firesc, forma balenei Albe, nu va arăta altfel — vinată fiind cu tenacitate — decît spinarea lui Moby Dick, hașurată, tatuată de mulțimea harpoanelor... interogative” (p. 127). La rîndul lui, Ion Barbu este interpretat în dubla descendență a lui Ion Luca și Mateiu Caragiale („cu condiția prealabilă de a accepta că, în ordinea **firească** a lucrurilor, Mateiu trebuie plasat **înaintea** tatălui”): „În acest sens e de observat că, în timp ce, structural, Ion Barbu este o **natură** caragialiană (pe linie paternă, deci), aliată în chip ireversibil celor Pămîntești și urmărind «generalitatea» simțirii umane, el își impune (sau își descoperă latentă) o **logică** maternă, «excepționist-romantică», în termenii lui Streinu” (p. 181—182). Atrăgînd atenția că gîndirea lui Barbu este „senzualism sacrificat” sau „alchimizare a emoției” (era și ideea micului studiu al lui M. Scarlat), criticul urmează înfățișarea dualității esențiale care ar defini lirica poetului: „Cristalizată, geometrizată, imaginea își păstrează intactă rețeaua nervurilor, **senzoriumul**; fibrele se întrevăd chiar și atunci cînd, pentru montru, s-a preferat sticla lucrată **în sfumături**. Deși incremenite, fixate în cristalluri polidrice, im-palpabile, nervurile palpită, fosforescență intangibilă, dar vizibilă” (p. 186).

CEEA ce reține criticul aici este nu atît unitatea imaginărilor celor doi poeți, cît caracterul lui contradictoriu. E posibil ca iregularul, proteicul, pluri-logicul, dualitatea să-i fi stimulat mai bine talentul de-

cît coerența și distinctul rostirii pe care le-a relevat la Blaga sau Bacovia. În orice caz, probabil așa se explică atît interesul mai mare al observațiilor de conținut din capitolele despre Argezi și Barbu, cît și nervul însuși, superior, al tratării. Poate tocmai pentru că acești din urmă poeți nu-i plac (nu răspund așteptărilor lui profunde), criticul se comportă în mod mai liber, mai necrispat, iar rezultatele se simt. Dar mai este ceva, mai important. Eseistica lui Dan C. Mihăilescu, așa cel puțin cum ni se prezintă ea în cele două cărți publicate pînă acum de autor (care a debutat cu **Perspective eminesciene** acum cîțiva ani), nu este pur și simplu una de inspirație așa zicînd filosofică (avîndu-și maeștrii nedecarați în M. Șora și C. Noica): dar mi se pare că ea sacrifică o oarecare cantitate de tîmîie pe altarul unor prejudecăți filosofice referitoare la literatură. Refuzul lui Argezi pentru lipsa de armonie sau de congruență este una din aceste prejudecăți. Să nu creadă eseistul că pun la îndoială explicația (biografic-psihanalică) pe care el însuși a dat-o acestui refuz: îi ofer un sprijin în tipul însuși de abordare de către el a literaturii. Iată și alt pasaj instructiv din același studiu despre Argezi: „Cum se poate depăși puternica impresie [...] produsă de «geniul verbal», pentru a fi sigur că palpitul versului nu e numai vizibil, dar și viu cu adevărat?” (p. 124). Dar oare distincția aceasta dintre logოსul viu și expresivitatea sensibilă a artei nu e tot o prejudecată de filosofi? La un poet nu e viu decît ce e vizibil, logოსul trebuînd să fie neapărat intrupat pentru ca poezia să-și merite numele. Ion Barbu se întreba în **Out dogmatic**: „Vezi duhul sfînt făcînd sensibil?”. Îi putem răspunde: da, în poezie.

Sigur, de n-ar fi decît atîta, aș putea fi bănuît că dau o însemnătate disproporționată unei mărturisiri și cîtorva fraze, poate intimplătoare. Mai ales că reușitele eseistului apar, parcă în pofida acestor prejudecăți, tocmai acolo unde ele se manifestă mai limpede; ceea ce nu se poate explica decît probabil prin efortul suplimentar la care analiza este supusă în locurile fierbinți cu pricina. Din păcate, cartea însăși a lui Dan C. Mihăilescu este concepută de o manieră care nu îngăduie dubii într-o anumită privință. Ea se compune din două secțiuni (**Via interogativa și Întrebările poeziei**), dintr-un **Prolog** și dintr-un pseudo-epilog intitulat **Întrebări în mișcare** (acesta, o eboșă a unui posibil capitol consacrat poeziei actuale din unghiul ales de critic). Studiile la care m-am referit mai sus fac parte din secțiunea a doua. Cea dintîi secțiune expune principiile teoretice. Dan C. Mihăilescu pornește în fond de la două întrebări: ce este întrebarea? și: ce deosebește întrebările poetului de ale filosofului? Nu pot decît să-mi declin orice competență în materie. Este genul de întrebări pe care le-am privit totdeauna cu un scepticism total. Faptul de a și le fi pus atîta gînditori de seamă (dovadă cele vreo 50 de nume la care eseistul apelează ca la tot atîtea autorități) pledează, desigur, contra îndoielilor mele, care pot proveni, recunosc, din aceea că eu mă simt

înainte de orice un cititor de literatură reală și abia în al doilea rînd un exeget al posibilității ei de a fi. Dar, pe urmă, Dan C. Mihăilescu însuși aduce (fără să vrea, bineînțeles) nițică apă la moara scepticismului acesta, scaldîndu-se cu voluptate pe citeva zeci de pagini în cele mai delicioase generalități (unele, exprimate foarte frumos), care au dezavantajul de a putea fi întoarse cu ușurință pe partea cealaltă, așadar, minuite **ad libitum**. De exemplu: „Întrebarea definește, adică încheie, petrece laolaltă mai multe incertitudini, născînd și oferînd un răspuns”. Nici nu apuc să mă mir de lejeritatea afirmației și-mi amintesc că cinci pagini mai devreme am citit că verbul specific întrebării este „a deschide” și că ea „oferă, nu frustrează”. Dar oare ce definiție mai bună să dăm frustrării dacă nu tocmai închiderea laolaltă a incertitudinilor noastre? Inteligența și cultura remarcabilă a eseistului calcă pe astfel de nisipuri mișcătoare, care amenință să-l înghită: „Răspunsul poate să mintă. Întrebarea niciodată”. Ei, nu! Urechile îmi țiuie de întrebări mincinoase. Ceva mai puțin neliniștitoare gnoseologic și mai utilă epistemologic este clasificarea întrebărilor poetilor în **zetetice**, **ephektice** și **aporetice** (după ce, regăsindu-și umorul, eseistul declară că renunță la alte două clasificări anterioare, pîrîndu-i-se inadecvate; merită să folosesc paranteza ca să spun că eu o preferam totuși pe una din acestea și anume cea în care, calchiindu-se actul estetic după acela erotic, se obțineau întrebări preludice, ludice și postludice). Aplicată la textele poetilor, grila dă bune rezultate, cu toată rigiditatea aparentă. Aș fi ipocrit însă dacă n-aș spune că răsufлам ușurat ori de cite ori băgam de seamă că eseistul și-a „uitat” principiul (sau că, spre a-l parodia puțin, îl lăsa provizoriu în suspensie, procedînd așadar de o manieră **ephektică**). Defectul acestei abordări „filosofice” rămîne acela de a ne da mai mult răspunsuri decît întrebări.

Dan C. Mihăilescu a promis o carte despre Caragiale („adevărata Operă a lui I.L. Caragiale începe abia după asfințitul Craiului lui Mateiu, însă aceasta ne va fi o altă poveste”, p. 181). Cu spiritul lui subtil și erudit, nu se poate să nu scrie una foarte interesantă. Cu o condiție, totuși: de a nu-și mai pune umorul în paranteză de dragul filosofiei. Exemplul lui Noica nu s-a dovedit fertil în critica literară. Ar fi și paradoxal să-l privească pe Caragiale prin prisma unei filosofii care l-a disprețuit. Caragiale are nevoie de talentul critic al tînărului eseist, de lectura lui, făcută cu gust și pricepere, nu de o exegeză abstractizantă, sterilă, bintuită de cine știe ce himere aporetice.

Nicolae Manolescu

Prepeleac

UN tînăr harnic și comsecade, orfan de mic, își croiește muncind un drum în viață și în cele din urmă se așează într-un sat bogat. Pe la treizeci de ani făcuse o avere frumuseală. Numai că era singur-singurel, și de la o vreme îl bate gîndul să se însoare. Atîtea auzise însă că pătîmiseră alții de pe urma femeilor, că tot amîna „această poznașă trebușoară” și gingașă în multe privinți“...

Un roman, dacă e roman, fie și de idei, depinde, cum știm, de amănunte, de amănuntul concret, acel resort trecut cu vederea, însă determinant, ce se întinde și se destinde brusc făcînd intriga să propășească, ades cu surprize, ca viața. Detaliul acestui roman de formare a unui îns, nepătît încă, sau lipsit de experiență, e o bucată de mămăligă „îmbrînzită” pe care eroul, ducîndu-se într-o iarnă la pădure după lemne, o lasă pe trunchiul retezat al unui copac, să fie de pomană cui s-o nimeri. S-o mînințe sănătos și să zică **bogdaproste**. Mămăliga ca mămăliga, dar și acest cuvînt de recunoștință este decisiv în existența tînărului solitar.

Simt că ați recunoscut despre cine e vorba, dar mai încerc să trag de secret. Fiindcă tîria lui, a secretului, nu stă în ce conține, ci în păstrarea sa, orișice ar fi. De aceea, un secret mic, cu grijă ținut, poate să schimbe

„Această poznașă trebușoară“

mai mult cursul evenimentelor, decît unul mare pe care îl știe toată lumea.

UN cuvînt, așadar, un singur cuvînt e în stare să transforme universul, nemaivorbind de existența unul ins trecător...

Era iarnă, cum spuneam. **Principiul răului** își trimisese în lume agenții să lucreze, să cîștige suflete, iar sectorul unuia se nimeri a fi silvicultura, adică pădurea din care eroul nostru ieșise cu lemnele lăsînd în urmă o pîrtie lată.

Agentul ăsta, căruia îi revenise pădurea, era un drăcușor cam năîng. Nu găsea nimic. Și cînd scrișnea el de ciudă mai tare, vede boțul de mămăligă de care era legată și vorba creștinească. Infometat, inghite pomana, și, seara, la raport, îi comunică șefului său tot ce-a făcut, — ce n-a făcut, de fapt, — exceptînd bucata de mămăligă despre care raportează conștiințios.

Reproduc dialogul, extrem de animat:

— Ei, bine, zmirdoare uricioasă ce ești, de mîncat, ai mîncat boțul cel de mămăligă, dar ce-a zis omul acela, cînd a pus mămăliga acolo pe teșitură, ai tu la știință?

— Ba de asta nu știu nemica, stăpîne.

— Apăi ce păzești tu alta, dacă nu știu măcar ceea ce vorbesc muritorii? Să-ți spun eu dară, deși n-am fost în

pădure ca tine; a zis cine-a minca boțul cel de mămăligă, să zică bogdaproste... Zis-ai tu ceva cînd ai mîncat-o?

— Ba n-am zis nemica, stăpîne.

— Așa?! În loc să-ți dai osteneală, ca să afli pînă și gîndul oamenilor, tu nu știi nici măcar ceea ce vorbesc ei? ...Ei las' că-ți găsesc eu acuși leacul!...” Și-l pedepsește pe ageamîu să-l slugărească pe eroul nostru trei ani de zile fără simbricie.

NU mai ascund... Intrăm în palpitanta acțiune a lui **Stan Pățitul**. Secerișul fantastic întrecînd în siretenie și întemeierea Cartaginei, astuțioasa crolală a cetății dintr-o piele de bou tăiată-n fișii mai subțiri decît firul de păr. Răspłata, cît griu cu pai cu tot puteau duce ei în spinare. Chirica, angajatul din ce în ce mai suspect, băețelul de opt ani, agentul pedepsit, care cară în circă toată recolta fără nici un ajutor, spre stupefacția boeriului păcălit. Bogățiile cresc, și nici măcar nu e un pact cu diavolul. Ci doar urmarea fericită a sancționării unui nerod, în folosul lui Stan. Bine, dar flăcăul tomnatec tot singur rămîne. Degeaba averea strînsă, cui să-o lase?... Atunci Chirica se prinde să-i găsească și-o nevastă, și să nu se teamă jupinul: „Căci eu șăd călare în inima lor”. Nu cred că în romanul amoros universal există vreun autor care să fi definit mai plastic situația.

Cele trei candidate posibile, urmărîte cu grijă pe la hore sunt, în ordine: prima „hazulie”, a doua „pișină”, (mironosită), a treia „un pușor de fată, căreia îi jucau ochii în cap ca la o șerpoaică.” Trei, în orișice poveste, este numărul vrăjit, în înțelesul că după el **rien ne va plus**. Și Stan o ia de nevastă pe a treia, care, — Chirica îi spune, — măcar nu avea decît o coastă de drac, celelalte avînd trei și respectiv două... Urmează proba fidelității, știută, după insurătoare, la care pușorul de fată cade. Creangă pare crud; dar asta-i situația. Un scriitor mare nu idealizează. Elica, falsă, adusă din condei este specialitatea autorilor mediocri, de obicei feroci, în intimitatea lor, ne-scrisă. Avem noroc cu băetanul aiesta simpatie și vioi, Chirica. El apare pe ușa la momentul potrivit „cu un ciocan, c-o daltă și c-o păreche de clești”, tocmai cînd femeia mințea mai tare. Întră pregătît astfel ca de operație și zice (cred că vesel): „O crezi, stăpîne, ce spune? Nu te mai uita în gura ei. Ia mai bine s-o cinătuim. Pune-o jos, și să-i scoatem costița ceea.”

Să nu tragem de aici o concluzie rău intenționată. În artă, în arta adevărată, adevărul psihologic, stă, culmea, în excepții!

Constantin Țoiu

Tradiție și istorie

ALECU IVAN GHILIA



STILUL prozel lirice și interesul pentru tematica rurală le găsim încă din primul volum al lui Alecu Ivan Ghilia: *Frații Iluțulea* (1954). Romanul *Cuserii*, apărut în 1958 și reluat în 1963, anunța, într-un fel, conflictele sociale violente din cartea care avea să apară după douăzeci de ani, *Lumina din adâncuri*, dar ceea ce acolo era pur și simplu confruntare ideologică este transpus aici într-un plan iluminat de mituri, cresuri, obiceiuri străvechi).

În cazul noului roman al lui Ghilia se poate vorbi despre o naratiune subiectivă, căci ea este făcută în numele *povestitorului* care este și „personaj concret” și martor. „Persoana întâi” își schimbă identitatea — avem de a face cu mai mulți povestitori, care apar la diferite vârste și ocupă, pe rând, poziția de protagonist sau de personaj secundar. Schimbându-se „vocele” — se schimbă des perspectiva narativă. Monologul relatează evenimentele printr-un sistem de procedee menite să sugereze „efectul de real”, elemente care trebuie să dea sentimentul *veridicității*, convingându-l pe cititor de *autenticitatea* faptelor relateate. Ca și în cărțile mai vechi ale autorului, care evocă lumea satului, înțimîn amănuntul pitoresc și regional: „A venit Catinca și-a adus o oală de găluște, mălai sau mi se pare că chiar piine, rachiu. A venit cumătra A-ristia. Putea să vină și Grigore. Vasile n-a mai venit. A trecut pe vale, pe pîrîu Patica lui Hardilac și m-a strigat la ră-

chiți și mi-a spus că l-a văzut întrind la Dorohoi, la Frontul Plugarilor. Bine — că era cu politica și nu era cu Viorica în pădure. Așa a fost viața mea. Rău și rău. Încă mi-a murit și o purcă. A omorît-o bașoalda, Euli, care pîndeste și acum pe la gard... O vezi cum pîndeste din păpușoi...”. Principala voce este a Băfetului care a învățat școala normală și a plecat din sat, a ajuns la București. Sănduță care ascultă povestirile și despre care se știe că este scriitor („Ce urmărești, vrei să scrii o carte?”). Mai sînt și alte „voci”: Moșul Luță, Mama, Grigore, Catinca, toți din satul Săndriceni, de unde a fost omorît Vasile — cel ce a avut parte de... „două morți”, împuscat de agresori necunoscuți, ascunși în pădure, fostul președinte al Gospodăriei din sat, dirz dar dispus să facă abuzuri, temperament violent, pretuit pentru meritele lui, temut de unii, urit de alții. Personaj controversat, este evocat de rudele sale (soție, soră, cumnat, fiu) din diferite perspective. Mai convingătoare este „vocea” soției: „Ține minte, să faci bine legătura, că el singur zicea că fiecare om numai o viață are și cît petrece sau suferă, tot c-o moarte o plătește. Nu știa că el o să plătească cu două, că tare-i mai plăceau, tare de tot, petrecerile cu muzică și chioară și veselie și haina pe el să fie haină și rachiu tare, să-l ardă pe git, spirt curat, dacă ar fi avut ar fi băut, că și el era ca spirtul. În dimineața aceea era să mă bată, că de ce nu i-am călcat bine gulerul de la cămașă”.

Pentru a convinge de veridicitatea celor povestite, naratorul-autor recurge la *transcrierea* unor documente (medicale spre exemplu) sporind „efectul de real”, reluînd chestiunea legitimității naturalismului (Zola) și a „dosarului de existență” (Camil Petrescu): „La nouă ore după plagă, pericardul era plin de sînge. Am procedat la o incizie longitudinală cu rezeccióni întinse ale coastelor, pleura era intactă. Am efectuat apoi sutura pericardului pentru a evita aderențele”. Și momentele istorice sînt bine fixate, între primul și al doilea război mondial, anul dinainte de alegeri, 1946 și perioada ce a urmat, cînd în familia evocată se produc scîndări, conflicte provocate de diversitatea opțiunilor politice. Învățătorul de la Cobila, Luță, și tatăl „băietului” devin, astfel, dușmani pe viață și pe moarte, mobilizînd, orientînd și re-orientînd populația sătească.

Alecu Ivan Ghilia știe să creeze scene puternice, de o violență puțin comună, urmîrind „eroul colectiv” — mulțimea: „Ai fost atent? Ai observat? Ai știut că de fapt ne-ai adus mincare pentru amin-

doi? Sau erai atent ce face jandarmul? Nu știu. Poate urmăreai cu coada ochiului, cum stătea în picioare și puteai privi pe geam mulțimea de afară? Poate trăgeai cu urechea la ce s-aude. La vîietul acela de glasuri minioase. De strigăte și înjurături. Ca la răzmeriță. Că dacă te luai numai după strigăte, credeai că acum, acum tăbăresc peste garduri. Dărimă gardurile și năvălesc pe cerdac. Vrei să știi adevărul? Clar. Așa și așteptam! Doar mă și temeam. Știam ce putea însemna asta. I-am văzut pe front, s-au văzut în iures la răscoală”.

Chestiunea erosului posesiv și obsesiv, cu eresuri și practici magice, ocupă un loc important în roman și constituie tema capitolului „Gelozia mamei” (cu iubirea dintre „nebulă” — „badea Vasile” și frumoasa Viorica, cea care peste timp va deceda și va primi porceci „ibovnica morților”). Îl regăsim aici pe autorul romanului *Îngeri biciuiți*. Povestitoarea, Mama, amestecă timpurile și momentele subiectului, tristetea și bătrînețea, grandoarea și decadența, lupta vieții și agonia apar aproape simultan într-un „glisaj” de planuri bine realizate. „Discursul” își afirmă închidera cu o liniștire a tot și a toate, adusă de Timpul-vindecător pe de o parte, cu iz de zădărnice a frămîntărilor, pe de alta cu acel calm pe care îl dă sentimentul datoriei împlinite, convingerea că legile firii sînt atotputernice, că viața, cu ceea ce are mai bun, își impune valorile etern-umane. Axa narativă unește mai multe „temporalități” și astfel se realizează o impresiionantă „viteză” a narațiunii sugerînd desfășurarea *Istoriei*. „Efectul de real”, naturalismul, „verosimilul intrinsec” se realizează prin mai multe procedee de motivare realistă: oralitatea stilului, apelul la regionalisme fonetice ori lexicale joacă un rol cît se poate de însemnat atunci cînd sînt reproduse „în replică” punctele de vedere ale mai multor personaje implicate.

Romanul are însă o structură alcătuită din două planuri: în afară de cel al „verosimilului intrinsec”, desfășurat diacronic, în timpul istoric, există și un al doilea — planul mitic, pe care îl sugerează și titlul *Lumina din adâncuri*. Protagonistul se dedublează, trăiește în ambele planuri și fiindcă „efectul de real” este predominant, spre împăcarea inadvertenței se poate presupune că *miticul* se realizează, de fapt, în *oniric*, ca un coșmar prelungit, străbătut de amintirea unor „povești” de familie, despre un străbunic mai mult tîlhar decît haiduc, cu o vitalitate de pomînă, înspăimîntător

pină la a fi hidos, pentru familie — un fel de nălucă, de „zburător”, ce a avut, pe cale aproape magică, șaptesprezece feciori. Aceștia îl vor judeca fiindcă nu face „haiducie curată”, și-l vor tăia un braț, numai că el va supraviețui și va fi încă și mai puternic. Fabulația magnifică trecutul familiei acestuia de răzcoi orgoliosi și vajnici, făcînd apel la vis, magie, eres. Autorul narator mitizează creînd alegorii ale libertății, ale puterii și ale arbitrarului. În acest punct al cărții, Al. I. Ghilia se vede îndatorat unor prozatori ca D. R. Popescu și Márquez. În vis ori în amintiri, personajele ce au trecut în moarte sînt „demonizate”, produc teroare, calitățile lor sînt astfel concepute încît capătă semnificații „infernale”. În plan real răspîndesc admirație și spaimă, stîrnesc pasiuni controversabile și distrugătoare. Străbunicul, Bunicul, Tatăl, alcătuiind o „trinitate”-simbol (ori complex l) al autorității paterne, un triplu „Supra-Eu” cu care se confruntă — necontenit — protagonistul-narator. El sapă în adîncuri — metaforă a psihologiei abisale, unde descoperi „lumini” — sensuri ascunse — ale faptelor înaintașilor. La înțelesul alegoric se ajunge însă treptat. În primele pagini predomină senzațiile olfactive și tactile, sugerînd un univers repugnant și terific. Imaginea „broaștei cusute la gură” apare în evocarea eresurilor, a farmecelor, într-o lume ce nu s-a desprărit cu totul de timpul mitic și practicile magice, iar aceea a unor „căști de soldați” va intra în zona semantică a celor două războaie la care participă patru generații de săteni.

Săpatul pentru a răzbi „dincolo”, în lumea trecutului, a morților este neîndoielnic simbolic (se urmărește legătura dintre generații) și fantasmă proiect oniric, dar imaginația concretului este foarte viguroasă și aici. Memorabilă este scena ambiguă, fantastică, reală a incendiului în care se mistule „biserica din stejari”, a bunicului care „cioploca sfinți și păpuși”, misterioasă cu „lumina de vis” și „prăbușirea inexplicabilă”.

Roman prin proporțiile construcției și multitudinea planurilor, *Lumina din adîncuri* rămîne totuși cartea unui *povestitor* îndatorat lui Necule — prin vocația pentru *legendar* — și lui Sadoveanu cel din *Noaptea de Sânziene*, interesat de mituri, eresuri, oniric.

Este cartea legăturii dintre generații, dintre tradiție și istorie — o lucrare cu totul remarcabilă.

Adriana Iliescu

Posteritatea lui Marin Preda

UN fenomen literar cît se poate de firesc este procesul de revizuire a opiniilor și judecăților critice despre un scriitor de mare notorietate declansat după încetarea lui din viață. Opera lui poartă de acum înaltă sigiliu definitivului și începe să aparțină mai mult istoriei literare decît literaturii în curs, iar datele biografice sînt analizate pentru a i se descifra destinul creator. Este o trecere care nu implică ieșirea din actualitate, dar presupune o altă perspectivă și o altă unitate de măsură, mai înalte, mai senine, mai cumpănite.

Posteritatea lui Marin Preda contrazice însă aceste obișnuințe sau așteptări, tot așa cum contrazice și deprinderea autohtonă de a se înlocui reevaluările critice prin tăceri prudente și conventionalism pios. Deși se vor împlini în curînd nouă ani de la dispariția lui fizică, Marin Preda a rămas și este, un mare, poate și cel mai important, reper al prezentului literar. Incită, agită, stîrnete controverse. Fie că e socotit o prezență tutelară și luat ca model, în spirit dacă nu și în literă, fie că se încearcă eliberarea de sub influența și prestigiul lui, resimțite ca stînjentoare, despre Marin Preda nu se tace. Cînd, în urmă cu doi ani, a apărut editia de *Serieri de tinerețe* alcătuită de Ion Cristoiu, această contribuție de istorie literară a fost primită cu emoția, înfrigurarea și interesul ce au însoțit, de la *Moromeții* vol. II și pînă la *Cel mai iubit dintre pămînteni*, publicarea fiecărei noi cărți de Marin Preda. În ciuda înfrîzierii unei atît de necesare ediții critice, a puținătății ineditelor și corespondenței publicate, există o fascinație Preda, o nostalgie Preda și, de ce n-am spune-o, o alergie Preda. „Marin Preda continuă să fie o prezență activă în conștiința actualității literare, un scriitor a cărui atitudine și a cărei exprimare sînt așteptate, impotriva destinului. Vocea sa continuă să vorbească prin operă, omul și scriitorul continuă să implice și să ne implice în mersul vremurilor și al literaturii” — scrie Ion Simuț, exprimînd o convingere

mai generală, într-un eseu (*Marin Preda — o prezență continuă*) apărut de curînd în „Caiete critice”.

Integral dedicat lui Marin Preda, acest număr al „Caietelor critice” nu este însă nici o colecție de articole și atitudini hagiografice, nici una de analize savante și pretentioase, plînd în norii unui academism confortabil; e, mai degrabă, o măsurătoare pe scara Preda a preocupărilor și a orientărilor prozei românești contemporane. Reflex neașteptat, dar semnificativ, care spune mult și multe despre actualitatea și importanța operei lui Preda. Spiritul ei obligă la o precizare de identitate literară, obligă la sinceritate, catalizează deschiderea spre grav și problematic. Opera lui Preda se sustrage conventionalismelor și protocolului, instilînd un climat acut, de participare și dezbateri vie. Se prelungește, în alt plan, o situație menționată memorialistic și fără a i se căuta eventualele explicații de fiecare dată cînd au fost evocate înțimînirile scriitorului cu cititori: atmosfera, inițial sărbătorească, devenea repede încordată. „Preda părea plătisit și iritat. Răspundea așa, în silă” — notează, de pildă, Adriana Bittel, amintindu-și de o întîlnire a scriitorului cu studenții de la filologie, pe la sfîrșitul anilor '60. Abia cînd i s-a pus o întrebare ce ieșea din platitudinea și întepeneala festivității „plătiseala i s-a mai risipit” și scriitorul „s-a lansat într-o analiză dostoevskiană la obiect”. Această forță de a implica reprezintă de altfel numitorul comun al celor mai multe dintre eseurile și măturile din „Caiete critice”. Octavian Paler insistă asupra atitudinii lui Preda „fată de marile întrebări”. B. Elvin constată „simțămîntul unei urgențe de a căuta și de a se căuta”, manifestat „pe două căi: ieșînd în întîmpinarea problemelor grave, dramatice care sînt simptomatice pentru o epocă și un popor; meditînd cu probitate, sub semnul sincerității, la ceea ce am trăit și trăim și care se află uneori într-o zonă de penumbră între deplin știut și deliberată orbire. Prezența acestei conștiințe scrîndu-se neliniștită, nesatisfăcută fie de ce, fie de cît înțelege și pe care o caracterizează intensitatea su-

ferinței, iată ce mă impresionează astăzi ca și ieri în opera lui Marin Preda”. Pentru Stelian Tănase, Preda „a reușit să fie cu cărțile sale în mijlocul întrebărilor celor mai grele pe care și le putea pune în acest sfert de secol o conștiință, în decenii deloc îngăduitoare”. Angajarea „în omenesc” este subliniată de Bedros Horasangian, ca și de Ioan Grosan. Firește, din secțiunea de opinii datorate prozatorilor nu lipsesc, mai directe sau mai voalate, contestațiile. Pentru Mircea Horia Simionescu, spre exemplu, Preda este un scriitor lesit din uz, chiar dacă „glorios”: „Cu zîmbet înțelept și dulce înfiorare privește prozatorul tînăr de astăzi opera pe deplin glorioasă dar care nu mai poate fi recomandată ca model operativ într-o bătaie a viitorului; tehnicile și scenariile au luat altă înfățișare, obiectivele de atins s-au schimbat pe ici pe colo... în părțile esențiale...” Și tot Mircea Horia Simionescu este de părere că Marin Preda „și-a împins prudenta pînă la a se feri să-și traducă convingerile în actul scrierii de fiecare zi, în narație”. Pentru Gheorghe Crăciun, „autorul *Delirului* face parte din restrînsa categorie a prozatorilor fără succesiune, fără posteritate creatoare”. Intrucît nu l-au continuat decît „minori emuli ai morometianismului fals înțeles”. E aici și o eroare de logică (dacă Preda avea norocul de a fi continuat de personalități puternice și nu de epigoni minori nu s-ar mai fi putut spune că nu are „posteritate creatoare”, asadar aceasta nu are nici o legătură cu opera lui), dar și un fel de a concepe literatura născut într-o secretă opoziție cu spiritul prozei lui Preda. O spune un alt prozator tînăr, Daniel Vighi: „Autoreflexivitatea și intertextualismul au înlocuit fundalul ideologic al prozei. Marilor probleme le-au fost preferate temele vieții banal-cotidiene, lipsite de mari frămîntări, preocupate exclusiv de îndeplinirea obligațiilor imediate, fără nimic dincolo de acestea. [...] Cu toate acestea, riscul evident al noii proze rămîne, totuși, lipsa anvergurii. În absența unei adevărate problematice se poate ușor intra într-o fundătură, în care banalitatea lumii descise să devină cauza viitoare ei banali-

tăți literare. Din acest motiv, probabil că viitoarele căutări vor fi nevoite să conjuge lectia scriiturii — odată asimilate — cu o alta a problematicei majore, într-o ecuație care va așeza la un capăt al ei necesitatea revenirii spre modelul Preda — din alt unghi și cu alte mijloace artistice”. O atitudine angajantă și lucidă: ar trebui, poate, precizat că nu „temele vieții banal-cotidiene” sînt responsabile de o anumită banalitate (viu colorată stilistic, de altminteri) a prozei marcate de autoreflexivitate și intertextualism, ci absența profunzimilor. În fond, nu tînețierea unui salcîm de „temele vieții banal-cotidiene”? Ce poate fi mai banal-cotidian decît tînețierea unui salcîm?! Și totuși...

Am insistat asupra acestor opinii de scriitori despre Marin Preda pentru că ele reflectă o activă stare de spirit. Articolele critice, multe datorate unor autori tineri (Ion Bogdan Lefter, Ion Simuț, Monica Spiridon, Marta Petreu, Mircea Mihăies, Cristian Moraru, Corina Ciocărlie, Nicolae Bălă, Ramona Fotiadă), arată cum este receptată opera lui Preda în conștiința noilor generații de comentatori: o operă ale cărei adîncimi își așteaptă exploratorii, extrem de fecundă și deschisă interpretărilor substanțiale. Modul în care de pildă, Ion Bogdan Lefter vede în *Delirul* un roman al inițierii și evidentiază „simbolistica profundă” a unui roman citit de multe ori superficial, analiza eroticii din proza lui Marin Preda întreprinsă cu finețe de Marta Petreu, spectaculoasa demonstrație făcută de Monica Spiridon privitoare la articulațiile polemice ale operei lui Preda sînt contribuții exegetice de o tinută remarcabilă. Acest număr al „Caietelor critice”, care aduce și o prețioasă mătură documentară (o „convorbire despre tînărul Preda” între Eugen Simion și Aurora Cornu, prima soție a scriitorului, text de o strălucitoare și emoționantă autenticitate, cu surprinzătoare amănunte despre epocă, om și scriitor) confirmă că posteritatea marului scriitor înseamnă în fond o mereu sporită actualitate.

Mircea Iorgulescu

„Sprijinit pe porțile Orientului“

C U o fizionomie byroniană contrariată de o mustață burgheză, ploieșteană, Ion Stratan este cel mai dificil poet al generației '80. A debutat cu volumul **Ieșirea din apă** (1981) și a redebutat în primul esalon al generației (**Aer cu diamante**, 1982), împreună cu Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei și Florin Iaru. Poemele lui cosmogonice, vizionariște, ermetizante în linia Barbu-Nichita Stănescu (cel din **11 elegii** și **Laus Ptolemaei**) îl despart într-o oarecare măsură de formula mai comunicativă, parodică, „realistă” cultivată de colegii săi. Sint, totuși, citeva semne care îl apropie de stilul generației post-moderniste: spiritul ludic, ironia (în varianta witz-ulul), intertextualitatea, deconstrucția poemului. Dificultatea versurilor vine, în primul rând, din lirismul concentrat, închis în simboluri greu de tradus într-o unică și explicită semnificație. Dar există, bănuiesc, și un ermetism involuntar (gramatical), în genul pe care îl semnala G. Călinescu la imitatorii lui Barbu. Impresia de absconzitate apare în poemele lui Ion Stratan, înainte de orice, din schimbarea rapidă și imprevizibilă a planurilor de percepție. Imaginea asociază de regulă lingă un mare simbol liric un element nu neapărat derizoriu, dar, oricum, profan, minimalizant, luat dintr-un cimp semantic neașteptat: „casele indifferente ca 't' și 'u'”, „un gând aruncat corciturii de cer”, sau: „un tablou ridicat pe cricurile unsuroase ale memoriei”, „unde va dejunează femeii cu sinii lăsați / de dumnezeu”... Nu este nimic dificil, ininteligibil, în aceste notații abile și fin umoristice, dar, introduse în poem, ele sparg solemnitatea comunicării și dau o impresie, la lectură, de „bilbilă” pictată cu / luare aminte”. Poemul devine, cu adevărat, o ezitare între sunet și sens, o ambiguitate care riscă primejdia de a deveni obscură prin exces.

Ion Stratan face o poezie de cunoaștere (în terminologia veche a criticii) și reia un număr de simboluri, mituri deja trecute prin poezie: oul, oglinda, nunta cosmică, geneza, Cuvântul, apocalipsa... Ele intră în poem în combinație cu formele negative ale realului. Tehnica este de a raporta pe cele din urmă la cele dintii și a fixa liric o stare de spirit în raport cu lumea de obiecte din afară. Poetul refuză tonurile direct confesive, biografismul. El își „moșeste” îndelung gândul înainte de a-l trece pe hirtie. Și **moșeala** constă în a prinde, în stil mozaicat, imagini din universuri diferite într-un discurs care refuză linearitatea, coerența vechii poezii. Poemul este un magazin de mărfuri (iau sugestia dintr-o poezie cu acest titlu) pe care le unifică și le îngăduie numai privirea de sus. Mărfurile sînt stările de spirit sau stările de suflet (în definitiv reprezintă același lucru),

impresiile care vin haotic și, după ce trec prin poem, se răsfiră ca fumul din horn. Rămîne, la lectură, o stare de incertă incintare, o imagine care uimește prin insolitul ei.

ÎN această poezie cerebrală, inițială, obsedată de mistica numerelor și de geneze, pătrund în chip curent ironia și sarcasmul, jocul de cuvinte, bufoneria: „— între timp, nimic / s-a culcat cu nimica / și-au cîmbărit în pieptul meu / frica — // anii mei m-au trăit / fără mine, care / îi salutăm la paradă, / anii tineri solizi / trecînd fără să vadă // din șindrila și clei / fără arc, fără aripi / anchetat de mașini și de zei” și dovedesc o bună tehnică de a versifica. Ion Stratan evocă, în același stil barbian, și o însoțire cosmică trasă spre simbolul sacrificiului: „și o masă mai întinsă / poate ca soscau nînsă / și un zîmbet fără dinți / pentru dispăruți părinți / și un ris încet, încet / ca smochina în boschet / și un hohot cit privirea / pentru mirele și mirea / o mie de guri cit casa / să răcească-n ea mireasa / hohote și veselie / pentru riniete o mie // și un mire mai frumos / poate ca Isus Cristos” sau scrie, după o sugestie venită, poate, de la Țuculescu sau Nichita Stănescu, un poem despre ochi (**Lunea scurtă**) și altul despre clarvăzătoarele coarne de melci (**Zori**), fugind sistematic din tema inițială, amestecînd culorile, desacrălizînd marile simboluri prin comentarii comice. Nu toate îi reuesc poetului cu mintea ageră și imaginația picizisă. Sugestia admirabilă, de trecere și fragilitate („chiar dacă vine secunda cu glezne și papură”), se pierde, de pildă, în versuri istet-dificile.

Lîngă Orfeu și Euridice, miturile predilecte ale poezilor din generația '60, Ion Stratan aduce pe Hermes, mesagerul, zeul îndrăgit de toți poezii hermetici. Deosebirea este că tinărul poet român introduce mitul într-un tablou cu elemente derizorii (borcane, sticle, manechine, satir cu chelie, chip de jolly-joker) și face din zeul psihopomp un simbol obscur într-o lume complet depoetizată, impură, îmbătrînită, inertă.

Ieșirea din apă este, în fond, un exercițiu poetic, indiscutabil original unde sarcasmul, ludicul atacă fondul grav al poemului și sparge solemnitățile unui lirism cerebral, orientat spre marile simboluri.

C U mult mai coerente și mai profunde sînt poemele din cea de a doua carte, **Cinci cîntece pentru eroii civilizației** (1983), unde Ion Stratan vorbește, într-un chip mai organizat, de nasterea lumii, de destin, de pieirea lucrurilor și de singurătatea ființei. Cartea cuprinde trei cicluri (**Marea rotundă**, **Cinci cîntece pentru eroii civilizației** și **Călătoria**), iar cel de al doilea dezvoltă teme coplesitoare ca: **Ros-**

lirea, Sinele, Iubirea, El (un fel de gînd) și Desfacerea (Pentameronul). După obiceiul poeziei de concepție și după cum procedează, în genere, poezii care vor să inițieze în mecanismele secrete ale lumii, autorul se referă la Tot, Sfinx, la gura lui Nu, Moira, Hecate, la Preajmă și la ivirea Timpului, la „zarul privirii din hubloul lui Unu”, evocă în mai multe rânduri Arheul și pe cele nouă Echouri, dedică un poem cosmogonic, în tonuri mai grave și cu decoruri mai solemne, lui Hermes și vede lumea ca un cerc de goluri care intră într-un lant de alte goluri încercuite. Citează, în fine, Verbul și „sînta literă zero”... Nicolae Manolescu vedea în toate acestea „o lirică a intelectului care visează forme — și nu obiecte” și, în genere, poemele de aici îi par a se organiza în trepte ale unei vaste viziuni spirituale. Sigur este că Ion Stratan se apropie acum, nu zic mai direct, dar mai grav și mai profund de marile teme și își încearcă poezia să cuprindă necuprinsul, inexprimabilul și, după vorba celebră a lui Rimbaud, să inspecteze nevăzutul și neauzitul. Chiar în poemul liminar al cărții (**Legenda zilei**) el sugerează liniștea de dinaintea Creației, apariția tiparelor, ieșirea din bezna informă, din golurile haosului: „o LINIȘTE întortocheată ca și cum / mi-as asculta propria ureche / aducînd fosnetul marilor săruri amare // Cristalinul cedează sub umărul numărului / seara se-ncarcă / dezlegată de miez // din care urcă tiparul / spinărilor de frunze / și-al cefei bursucilor / umplînd carapacea de aer [...] ivirea Timpului — un tipăt / de copil în craniul unei case” cu sugestia că există și o naștere înteroară, un tipăt, în fine, al Timpului la care participă, ritualic, ființa. Tot despre nasterea formelor și despre liniște („era atîta liniște încît a vieții părea o siluire”) este vorba și în cel de al doilea poem **Maria Me Ta Kitrina**, unde apare imaginea nichitiană a lumii intermediare, a corespondențelor secrete, dintre regnuri și specii, imposibile pentru ochiul comun, dar verosimile, fecunde, pentru poezia care sondează increatul: „deasupra gînduau norii, bandajele / Formele ținute culcate, desfiind / cînd înflori ceva între scaiete și laur / cînd tipă ceva între dropie și lăstun / cînd muscă din ceva între lămiie și măr / cînd soarele aruncă un sunet oval / ca o lamelă pe care stăteam de a lungul / jumătăți, jumătăți / cu degetele nemurdărite de amprente cu ochiul nerăzuit de privire / în călcîiul pulsînd / și pulsînd și pulsînd //

Uneori poetul alegorizează: aude **Semnul** în cîntecul unui guguștiuc și vede **Arheul** său cocotat pe creasta unui „nor pămîntos în jurul muntelui alb”; pe un zid stă scris „inima mea ca o Grecie zdrențuită într-o mare de sînge” și creatorul, stînd pe crengile Verbului, sprijină ca Atlasul cerul... Mod previzibil, nu prea original, de a fixa ființa în centrul universului și de a gîndi mecanica lumii

în funcție de datele subiectivității. Splendid versul „odată o pasăre-i aducea oul în care se afla ea însăși în embrion”, deschis spre mai multe sensuri, Ion Stratan s-a specializat în asemenea imagini emblematică și, în **Cinci cîntece...** cel puțin, el reușește să picteze golurile ființei și să deseneze contururile absentei: „scurta insistență între absență și inexistență tîuitoare”, respirația secunde și „respirația în golul greu din secundă”. Aceasta înseamnă a exprima inexprimabilul, a vorbi tăcerea, a imagina nevăzutul... — motive care, de la Rimbaud și Mallarmé la poezii ermetizante din modernitatea tirzie (Barbu este un exemplu), se repetă. Tinărul poet ploieștean le trece prin limba lui plin de răsfături imagistice și de singurătăți grele: „Privind prin bufnita de pe umărul discordiei”, „sub seara prinsă în fugă de / pelican ca de ciria aortică” sau: „sprijinit de Porțile / Orientului, Mă aștept”...

ÎN **Hermes** este însă mai ordonat și mai sever. În cele cinci părți ale poemului el figurează liric chiar relația dintre spirit și lumea realului pentru a da o sugestie despre nasterea poeziei văzută, prin analogie, ca un act cosmic. Hermes este poetul însuși care dă roată realului, increatului (și, pentru el, este increat ceea ce n-a ajuns încă la forma poeziei), întilnește liniștea primordială („tăcerea lingînd lama de cutit a clipei”), o lume de obiecte fără memorie și fără de cuvinte care să le exprime („iată forforescente bariere / de sunet / neinventate de nisipoase cuvinte”). Poezia este o cunoaștere a lumii din afară și este o cunoaștere de sine, o relație, încă o dată, „între sunet și obiect între obiect și ceea / ce acesta exprimă”.

Mobilitatea imaginației este și mai mare în cele **Cinci cîntece...** propriu-zise, unde poetul trece cu ușurință de la versul muzical la notația lepădată de orice figuratie lirică. Cum am precizat deja, temele sint, aici, luate din scenariul poezilor mafeziciți, E, mai întii, **Rostirea**, apoi, **Sinele, Iubirea...** tratate, fiecare, în cinci sau șase cînturi. **Prologul** este în nota fastuoasă a lui Leonid Dimov, cu un scenariu naiv-jucaus: poetul este de veghe (de veghe la Curtile poemului, pe meterezele realului?) și întrezărește „un conturn” și aude un **Glas**, dar nu stie să vorbească și nici să facă semne. Pagina se deschide spre vid și, cînd cuvintele îi vin, ele sînt în număr de trei („timpane de liniști în răget de lei”)... Ion Stratan rela, aici, tema cuvîntului răspîndită la poezii postbelici, sau, mai bine zis, tema absentei limbajului, a neputinței sunetului de a cuprinde și denumi obiectul. Poetul trece, apoi, la alte teme (singurătatea, moartea, geneza, descoperirea realului și motivul timpului care înghite totul), amestecînd totul, notațiile metafizice cu frazele luate din jurnalul de actualități. Cîteva partituri din acest ambițios oratoriu sînt remarcabile și arată un talent hotărît să aducă în poem marile mituri, începînd cu acela al cunoașterii poetice. Fiu al secolului al XX-lea, Ion Stratan are în ranita sa și arma ironiei. Cînd este mai grav și mai apăsător de viziuni esențiale, poemul se desface și lasă loc parodiei, jocurilor verbale, divagației. În ideea, probabil, că spiritul trebuie odihnit, Divagațiile, eufoniile fac parte din poem și sugerează o stare de spirit a creatorului care nu se uită de tot pe sine în această coplesitoare aventură. Retin această viziune a Genezei: „dintre viermi, dintre zei / cînd lumea era fără gură și căsca / la amintirea gîndului ce sta / și-a fost de-ajuns să nască steaua goală / materie trosnind de plictisală / vinată de o vinătă-ntimplare / sau poate de-amintirea unui vis mai mare / și cînd Cuvîntul era coapsa vidă / prinsă-n corset de casta piramidă / cînd au venit pe scuturi sau sub scut / în gît cu limba iute-a celui mut / bătînd timpanul celui ce n-aude / punînd tîntar la orbi pupile ude”... unde ludicul nu tulbură de tot imaginea nașterii universului sau din **Pentameronul**, această dimoviană imagine a singurătății în proliferarea frenetică a lucrurilor: „Eram în ploaia tactică și nudă / Făcută să se vadă și să se audă / Eram cu tibii jilave, picloase / Ca peste-o clisă și peste-o melasă / Eram coiti, sevoși și infrunzatici / Alegători, amorfi, agali, apatici / Eram subțiri și mlădîtoși și fragezi / Precum albeața de pe ochii azei / Cînd iar apară — Tu insivă — tărie / Tu, coclitoare de aurărie / Tu insivă, tornadă peste dealuri / Cocteilare sură de realuri...”

Unele acorduri vin, aici și în alte poeme, din necesități de rimă și arată o bucurie a creației verbale și o pricepere retorică ieșită din comun. Ion Stratan zice, ca înaintașul său ploieștean, „m-a murit”, „naște-te dintr-un dintru” și călărește pe un ochi de himeră. E, în fond, un poet de substanță și, în generația '80, se arată a fi cel mai legat de conceptele și temele modernității. Sprijinit de Porțile Orientului, el așteaptă, în fapt, fantasmalele Sinelei și ale Spiritului însetat de metafizică.

Laurențiu Ulici

Eugen Simion

Promoția '60

Cap compas

— o paranteză —

■ Din perspectiva anului în care ne aflăm, promoția 60 ne apare ca promoția de aur a literaturii contemporane, așa cum va fi părut, din perspectiva anilor șaizece, promoția 30, a „marilor interbelici”. Deopotrivă prin valoarea operelor de vîrf scrise în perimetrul ei și prin pronunțată tendință de clasificare a multora dintre componenți. Cvasiunanimitate Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Marin Sorescu, Ion Gheorghe, Petre Stoica, Ana Blandiana, Ioan Alexandru, Constanta Buzea, Grigore Hagiu, Adrian Păunescu, Anghel Dumbrăveanu, Horia Ziliu, Nicolae Brăban, St. Bănuțescu, Al. Ivasiuc, D.R. Popescu, Sorin Titel, Augustin Buzura, Nicolae Velcea, Fănuș Neagu, Constantin Toiu, Ion Băieșu, Ion Lăncrăjan, George Bălăiță, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Gabriel Dimisianu, Mircea Martin, Valeriu Cristea, Mircea Zăciu, Mihai Ungheanu și încă alții au un statut de scriitori cu operă, nu doar de scriitori cu cărți, mulți sînt prezenți în manualele școlare, editați și reeditați în colecții de mare tiraj, prestigiu literar al promoției fiind însoțit și de un prestigiu asocînd social (în paranteză fie spus, și deocamdată, cu titlu informativ, peste șaptezeci la sută din revistele noastre literare și culturale, din edituri, sînt conduse de reprezentanți ai acestei promoții a cărei medie de vîrstă se apropie, la această oră, de 55 de ani). Desl cuprinde mai puțin de jumătate din numărul autorilor promoției 70 (puțin peste două sute față de puțin peste cinci sute), ecuația prestigiului e net favorabilă promoției 60, ceea ce numai parțial se poate explica prin diferența de zece ani ce desparte

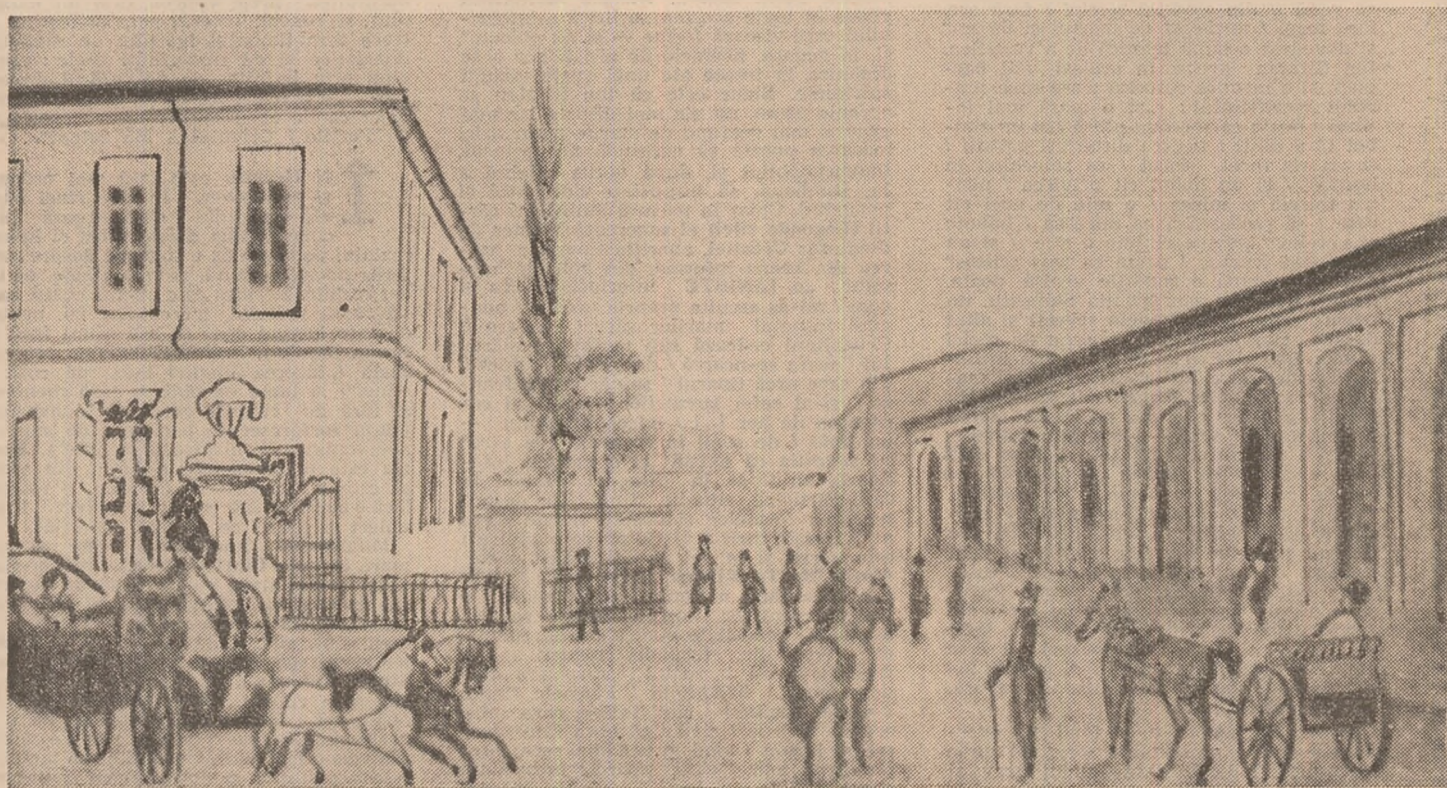
momentul de început al uneia față de al celeilalte. Pe de altă parte e de presupus că prestigiul axiologic real al celor mai buni scriitori șaizecești a înriurit într-o oarecare măsură și receptarea majorității medii, lucru sesizabil cu relativă ușurință în ecoul critic pe care l-au avut și il au cărțile unor autori șaizecești de raftul al doilea. Cu atît mai dificilă decî încercarea de ordonare valorică a vastului material bibliografic oferit de această promoție. Istoricul literar are de trecut peste sumedenie de piedici, unele obiective, altele subiective, între care cea mai grea este, poate, chiar propria prejudecată, Idee fixă sau idee primitivă și mai mult sau mai puțin automat însușită, în legătură cu evoluția promoției în cauză.

Primul pas spre evitarea mlopiei, respectiv a hipermetropiei, în evaluarea critică și istorico-literară a promoției 60 rămîne — ca și în cazul celorlalte promoții ale primei generații postbelice — identificarea ei tipologică și structurală în contextul istoric al intervalului propriu de afirmare (1956—1965). E de observat, astfel, că natura explozivă a acestei promoții (am definit cu altă ocazie sensul „exploziei” și nu e locul să revin) s-a manifestat, aparent surprinzător, nu de la începutul intervalului ci abia în 1960, odată cu apariția colecției de poezie și proză „Lucașfăru” în care au debutat în ritm vertiginos mare parte din poezii și prozatorii ei. Pînă atunci, intraser în peisaj, între alții, Nicolae Labiș, Gheorghe Tomozel, Petre Stoica, D.R. Popescu, V. Breanu etc., dar fără a indica ivirea unei promoții explozive. Doar în anii 1960, 61 și 62, cînd au debutat editorial peste șaizeci

de tineri scriitori s-a produs explozia, cu tot ce presupunea ea: primirea entuziasată din partea criticii momentului (inclusiv prin prefetele cărților din „Lucașfăru”), întîmpinarea sărbătorească, sprijinirea pe traseu aducînd după sine usușarea trecerii hopului numit a doua carte, recunoașterea noutății în materie de literatură impuse, de la debut, de poezii și prozatorii promoției, în fine — lucru nu lipsit de însemnătate — receptivitate generoasă față de dezideratele sociale. Sentimentul că, după zece ani de tribut plătit unei cauze drepte servite de mijloace stîmbe, literatura română era pe cale să-și regăsească cursul firesc, reinnoind cu o tradiție scotită cu atît mai impunătoare cu cît fusese vreme de un deceniu abolită, a jucat, fără îndoială, un anume rol în receptarea tinerilor scriitori și, uneori, în supralicitarea demersului lor literar, mai cu seamă în „cheia” originalității. Criticii activi ai acelor ani (Ov. S. Crohmălniceanu, Silviu Iosifescu, Mihail Petroveanu, Paul Georgescu, Dumitru Micu, S. Damian, Savin Bratu etc., care plătiseră și ei tributul cincizecist) cărora li se adaugă prezența tutelară, chiar dacă nu direct implicată, a lui G. Călinescu și Tudor Vianu duceau lupta de impunere a noii promoții ca într-o revanșă mult așteptată. Sprijinindu-i și comentîndu-i elogiios pe tineri se regăseau pe ei înșiși într-un efort comun de emancipare ideologică și estetică. Întreg climatul social se deschidea spre altceva. În acest aer ce restituia normalitatea, revistele (cite erau), editurile (cite erau) și forurile culturale (mai timid în primă instanță, treptat cu tot mai mult aplomb) au dovedit nu stiu cîtă reală înțelegere a literaturii scrise de tineri dar, cu siguranță, o mare mobilitate vis-à-vis de imperativul schimbării lucrurilor. Expresia „conjunctură favorabilă”, de atîtea ori invocată gresit, sau cel mult superfluu, are în ce privește afirmarea promoției 60 un înțeles plin și e de neocolit în examinarea, din unghi estetic nu doar sociologic, a poeziei, prozei și teatrului scrise de șaizecești pînă în 1965. [...]

ALECU RUSSO

sau literatura ca expresie a v



Ulița pavelii de lemn din Iași la 1845

CU „statul înalt, părul castaniu închis, ochii castanii, nasul cam lungăreț” și „fața smadă”, cum îl descrie **pasportul** din 1855, iulie 12, și tânăr în eternitate, căci moare — ca Eminescu — înainte de a împlini patruzeci de ani, Alecu Russo se prezintă în fața posterității la a 170-a aniversare a nașterii sale cu o identitate literară insuficient de precisă, deși relativ mult discutată. Risipitor cu manuscrisele sale, unele apărute postum prin grija prietenului Alecsandri, altele pierdute pentru totdeauna, el și-a publicat textele cel mai adesea anonim sau sub simple inițiale, de unde și tirzia constituire a profilului său scriitoricesc (abia în secolul nostru, prin ediția lui P.V. Haneș), precum și faptul că discuția propriu-zisă a operei sale a fost mai întotdeauna covârșită de aceea, exterioară, a chestiunilor legate de paternitate, secundare sau oțioase de vreme ce el însuși re-publică în 1855 versiunea definitivă a **Cîntării României**. Lăsînd la o parte această polemică și privindu-i opera în perspectiva unui secol și jumătate de literatură care i-a urmat, a principalelor ei linii de forță, centrul de greutate și interesul scrierilor sale pot fi degajate astăzi cu ceva mai multă claritate.

Alecu Russo s-a născut la 17 martie 1819, la Strășeni, aproape de legenda-ru codru al Lăpușnei, într-o familie „veche” cum spun biografil. Copilăria, petrecută la țară, într-un cadru incântător, în mijlocul unei lumi patriarhale, în care simplitatea moravurilor nu alterase încă vechile obiceiuri, pare să-l fi marcat decisiv și să-i fi inspirat o iubire niciodată dezmințită pentru natura patriei, pentru sufletul drept și generos al omului din popor, pentru tradițiile sale pline de poezie și de bună cuviință. Resuscitate mai târziu în pagini colorate nostalgice, care anunță pe Creangă prin umorul îngăduitor față de nebuniile vârstei, și pe Sadoveanu prin poezia locurilor însufleteite de o secretă mișcare interioară, aceste amintiri — apărute în 1855, în „România literară” — circumscriu pentru prima dată în literatura noastră un peisaj încărcat de valori afective, în care fiecare detaliu evocă o lume întreagă, împreună cu aura unui

timp apus o dată pentru totdeauna: „părul, cu locul bătut prinpregiur de vitele satului ce singure astăzi mai țin divan; curtea boierească, opcină strămoșească ce nu se mai află, albînd pe troscolul verde al ogrăzii mari, mari și întinse; livada din dosul curții, biserică cu ținterimul pestriț de iarbă lungă, de sulcină aurită și de cruci negre; cumpăna fîntînei de la poartă, animată de rechita crengoașă, toate trec pe dinaintea mea, vii și în mișcare... Iată pădurea unde alungam mierle, cireșul sălbatec unde mă băteam cu țărănușii, iară colo, colo în depărtare, în zarea luncei, pe deasupra pîrleazului, **țigancă cu desagi**, o stahie uscată, prietenă cu mama pădurii ce vine să iee băieții, umbre ce mă fac să tresar și acum, deși îmi rid încet și cu iubire...”

Plecat, ca alți tineri de atunci, la studii în Apus, în Elveția, și apoi la Viena pentru a deprinde nobila artă a comerțului, după dorința tatălui, Alecu Russo urmează calea unei radicalizări a gândirii politice care ne este cunoscută doar indirect, din versurile franțuzești îndreptate împotriva despotismului și în amintirea lui Alibaud („Il mourut pour le peuple...”); ele i-au atras arestarea de către omnipotentă poliție habsburgică și în cele din urmă expulzarea, pedeapsă indulgentă avînd în vedere vîrsta de abia șaptesprezece ani a inculpatului, așa cum participarea sa la marea adunare a românilor de la Blaj, din mai 1848, și contactul cu mișcarea revoluționară din Transilvania i-au atras închiderea sub amenințarea unei grele pedepse în temnițele Clujului. Studiile sale în străinătate, relația cu revoluționarii din Iași, în urma căreia e nevoit să ia drumul exilului în februarie 1848, sînt evenimente care lasă urme profunde în activitatea literară a lui Alecu Russo, autor dramatic care-și vede piesa confiscată (a rămas pierdută pînă astăzi) și pe el însuși exilat la mănăstirea Soveja pentru versurile satirice „Din Focșani în Dorohoi, / Țara-i plină de ciocoi”. Fondul care explică orientarea sa politică, implicarea în activitățile revoluționare și credința sa sinceră în democrație și egalitate, pînă la a afirma că „ar fi dorit să nu se fi născut fecior de boieri”,

trebuie căutate însă mai departe, în cunoașterea și identificarea cu gîndurile, năzuințele și însuși spiritul poporului, ale cărei rădăcini le arată amintirile citate în vîrsta celei mai fragede copilării, cînd a deprins dragostea pentru „dulcea limbă a mamei”, înțelegerea pentru „norodul român, apăsător dar neuitător de trecut, acel norod care se vede numai cînd sosește primejdia și greul” și cunoaște, departe de „pragul casei” părintești, dorul de țară, „dorul — al doilea suflet ce au dat Dumnezeu Românului...”

ÎMPREUNĂ cu Kogălniceanu, Alecsandri, Alexandrescu, scriitorii de la „Dacia literară”, în 1840, apoi în 1855, la „România literară”, cu aceștia și cu alții mai tineri, Alecu Russo pledează pentru o literatură nouă, sănătoasă, inspirată din realitățile naționale și eliberată de tirania modelelor, pentru o limbă firească, limba cîntecelor populare și a vechilor noastre texte, neatînsă de teoriile pedante ale filologilor de cabinet și apară rolul criticii în formarea unei opinii publice fără de care nu există progres. Ideile sale nu sînt în general, cum zicem astăzi, originale, ele sînt comune cu ale întregii generații și au fost adesea exprimate înaintea lui: Heliade scria încă în 1840 că „în veci am avut și avem toți românii aceeași limbă”, Barili se ridica în 1841 împotriva tendințelor puriste ale acelor filologi care urmăreau eliminarea unor cuvinte din vocabular, arătînd că „geniul curăță limba împreună cu nația, iar gramaticii, redactorii și toți criticii arată mai mult numai în chipuri negative că ar trebui curățită”, în 1845 Bălcescu afirma neted valoarea folclorului ca document al trecutului („poeziile populare sînt un mare document istoric”) iar în 1849, începînd publicarea baladelor populare, Alecsandri lansează judecata, cu atît de lung răsădit în posteritate, că „poezia românilor este o comoară nesfîrșită de frumoasă originală, carele dovedesc geniul poporului”, în ea putîndu-se găsi „icoane vii și poetice de obiceiurile... neamului românesc”. La fiecare dintre aceștia și la alții încă, afirmațiile respective izvorăsc de regulă dintr-o anumită preocupare, din practica unui gen și din

meditația inerentă asupra domeniului respectiv: Bălcescu era istoric, Alecsandri poet și Heliade, totuși, filolog. Alecu Russo, poet, prozator și diletant amator, care „niciodată avut gînd a scrie pentru a-și face nume sau a se da publicului autori”, este înaintea de orice un log, „capul cel mai teoretic” al critice ieșene, zice Ibrăileanu; pe tiva în care abordează el toate chestiuni este principială și dacă că de la elemente concrete, ex de care are nevoie pentru a-și afirmațiile, discuția are în vedere reu nu fragmentul, nu un domeniu mult sau mai puțin limitat, ci c românească în întregul ei. Sc sale critice vizează de la început stituierea unui corp de doctrină rei esență este conceptul de na litate.

Acest concept, gîndit într-o tivă generoasă care exclude „(„Toate popoarele au asemănare ele, căci au aceleași suferințe”) „Interesele leagă pre oameni, dar reșele trebuie să fie reciproce. F programul libertății pe această simplă și nu va mai exista duș între nații, nici ură între oameni el în **Cugetările** scrise în 1848), gurează de fapt pe cel de „speci țional” de mai târziu; este înce de definire a identității istorice. gura bază pe care se poate clădi tură originală, adică proprie, c că și specifică. De aceea, cor imbină (ca în dialectica ulterioa lui Heliade Rădulescu), alît „c vația”, păstrarea limbii, a trad în general întregul tezaur pozi trecutului, cit și „progresul”, abandonarea formelor învechite. gîr, scrie Russo în 1851, „plugu că civilizația, stîrpește zi de zi cinile și preface codrul în cu: curătura în lan frumos, iar la cîmpii roditoare”, dar prefaceri trebuie să altereze esența. Nici o rație n-a văzut schimbări mai ca a lor căci „părinții noștri chis ochii în leagănul strămoșes menii de la 1835, carii inaugurăa nerația de față, au răsărit în ideilor nouă” și între 1833 și 185 a cunoscut mai multe transformi cit în cei cinci sute de ani di Acest fapt nu trebuie să ducă pariția trecutului pentru că „fă cut o societate este schioapă. care au pierdut afiliația nara: părintești is nații nestatornice precum zice vorba cea proast: turc, nici turlac”.

Ca Heliade și ca Eminescu m ziu, Alecu Russo vede în această re a rădăcinilor una din cauzele pastiei căscate între boieri și po epoca modernă, căci „în vremea tă, boierul vorbea, trăia cu t precum ar fi vorbit cu un alt: necăftănit; se înțelegea amînd limbă și ideii”. Această legătău întrerupt și clasele de sus (c mai sînt boieri, zice el, pentru c îndepărtat de trunchiul popor de vechile tradiții) s-au rupt o de jos: „o prăpastie adîncă de astăzi omul nou, poreclit boier, por”. Boierimea nouă a devenit o clasă antinațională, fapt care flectă atît în atitudinea ei polit: și în literatura ei, cum va sp **Amintiri**: „Pe cînd sibiarii noș ta după modul lui Anacreon, p cînta voiniciile trecute, voiniciil murilor mari și a codrilor...” al acestei reînvieri naționale, al rii pe scena politică a repreze lor poporului de fapt, este Tud dimirescu în Țara Române Tăutu în Moldova: „Ionică T România reînviată, mișcată d patimile patriotice și giucînd t lași rol prin condei și stărui politică, care îl giuca Vladimire pușca plăieșească”.

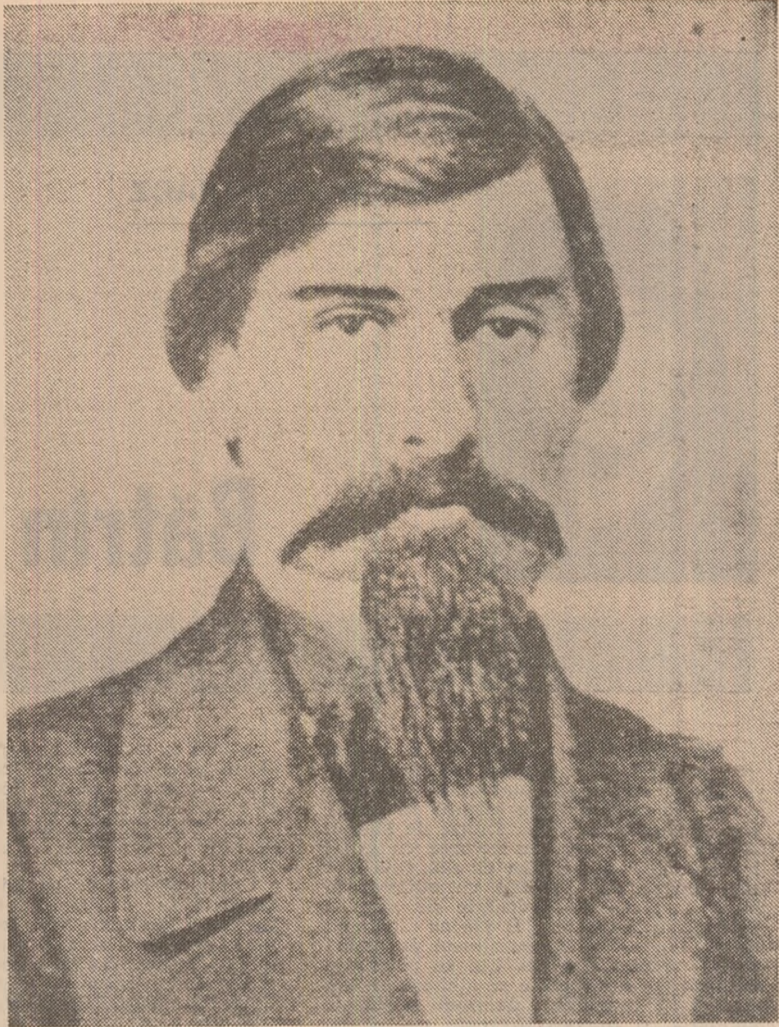
li unei nații

ÎN acest sens larg și dialectic, „naționalitatea” este concep-
tul de bază al gândirii lui Ale-
lecu Russo, criteriul adevăru-
lui în spațiul oricărei activități uma-
ne, iar limba, limba poporului și a
cintecelor sale este principalul factor
al definirii sale, alături de cel al co-
munității neîntrerupte de interese, de
tradiții, de aspirații. „Tradiția orală a
neamului nostru, cuprinsă în cîntecele
vechi zise astăzi balade, ne dă tot ro-
mânismul” zice el în 1855, iar „astă
tradiție orală, neînșurată în seamă de
școale, astăzi tradiție pe care este zidită
naționalitatea română împrăștiată în-
tr-o minunată asemănare și unire pe
toate laturile românești, e limba”. Nu
poate exista înțelegere a spiritului na-
țional fără o pătrundere intimă a spi-
ritului limbii și acesta nu poate fi pă-
rșuns, la rîndul lui, fără o cunoaștere
„încă a tradițiilor, a obiceiurilor și a
ecelor poporului. Limba cîntecelor
populare este „limba inimei neamului”
și toate încercările filologice și litera-
re care neglijau acest adevăr erau
sortite pieirii; scriitorii care urmau
orbește modele străine „nu au auzit
răsunind cîmpul prin vîi, nu au as-
cultat nici jalea, nici bucuria cîntici-
or, nu au apăsît înîmă lăutei... Cum
putea ei să înțeleagă româneasca, adică
o limbă plămădită două mii de ani
în lacrimi și sînge, în căutarea steli-
or și a naturii?”. Cei care vor să
ajute la propășirea limbii și literaturii
noastre ar trebui să se îndrepte spre
zvorul adevărat: „tradițiile și obice-
urile pămîntului, unde stau ascunse
încă și formele, și stilul; și dacă aș
fi poet, aș culege mitologia română,
care-i frumoasă ca și aceea latină sau
grecă; de aș fi istoric, aș străbate
prin toate bordeiele să descoper o a-
mintire sau o rugină de armă; de aș
fi gramatic, aș călători pe toate malu-
rile românești și aș culege limba...”.
și cînd vorbește de asemănarea mito-
logiei române cu cea a Antichității,
Russo pleacă din folclorul nostru nu nu-
mai la același nivel de frumusețe cu
literatura vechilor clasici, ci și în
directa lor continuitate. Alături de
Virgil și de Ovidiu — spune el în ar-
icolul postum despre **Poezia populară**
— care descriu „însăși viața cimpe-
nească a românilor de astăzi” (formu-
are poetică a vechimii și continuită-
ii) mai există „un al treilea poet,
păstorul cîmpilor și al munților noș-
tri, care au produs cea mai frumoasă
popoeie păstorească din lume: **Miorița**.
Însuși Virgil și Ovid s-ar fi mîndrit
cu drept cuvînt dacă ar fi compus a-
ceastă minune poetică”.

Alecu Russo a fost considerat, pe
drept cuvînt, ca cel mai important și
cel mai consecvent apărător în epocă
al cauzei folclorului. Romantic în e-
sență, unele din afirmațiile sale, refe-
ritoare la valoarea istorică a tradiții-
or („Datinile, poveștile, muzica și poe-
zia sînt arhivele popoarelor. Cu ele se
poate oricînd reconstitui trecutul întu-
iecat”), la caracterul colectiv al crea-
ției folclorice („Cari sînt însă autorii
cîntecelor balade? Poporul însuși, poporul
întreg!”). la caracterul reprezentativ
pentru vîrsta arhaică („poezia popu-
lară este înția fază a civilizației unui
neam”), au fost ulterior discreditate,
în parte, printr-o literală și abuzivă
aplicare a lor la împrejurări concrete
nepotrivite. Principial însă ele sînt
perfect îndreptățite și apăsarea liniilor,
care a dus la exagerările din folclo-
ristica amatorilor de la sfîrșitul seco-
lului trecut, are cauze directe în situa-
ia politică contemporană. Elogiul fol-
clorului ascunde de regulă, alături de
pledoaria în sine pentru valorificarea
literaturii populare, două teme comune
generației: ideea socială și ideea na-
țională. Aceste idei, revoluționare în
pocă și suspecte în ochii cenzurii, dau
consistență întregii sale pledoarii și o

integrează în ansamblul unei gândiri
coerente, justificînd faptul că de la
el pleacă noua orientare a literaturii
epocii. Prin Alecu Russo cunoaște
Alecsandri prima variantă a **Mioriței**
și el dă girul prestigiului său deja con-
stituit unei acțiuni pe care Russo o în-
cepe, nu numai prin afirmații teoreti-
ce, ci și prin culegerea directă a unor
balade și legende etiologice într-un
scop pe care scriitorul îl formulează
cu claritate foarte devreme: cunoaște-
rea întregului univers spiritual al po-
porului, a tuturor creațiilor sale în
sfera artei și culturii, pentru că numai
pe această bază se poate vorbi și de
îmbogățirea, dezvoltarea, rafinarea
limbii, și de creația unei adevărate li-
teraturi naționale. De aceea sistemele
artificiale ale pedanților nu vor rodi,
căci „argumentele latinești nu dove-
desc nimica în contra **rezonului** romă-
nesc”, ci numai observarea atentă a
limbii vorbite, a vechilor texte și a
folclorului: „limba acolo își are te-
melia, unde au trăit mai slobod nea-
mul, unde limba au prins rădăcini în
legi, în instituții, în istorie, în monu-
mente scrise, în mișcarea zilnică, în
sufllarea obștească, în obiceiurile sale”;
la rîndul ei, literatura nu va putea
propăși prin „hinezării” prin imitația
unor modele străine, căci, „fără a de-
părta cu totul înrîurirea apusului în
întîmplările lumii noastre, începutul
lor este în noi”. Calea spre adevărata
literatură nu trece prin imitații, ci
prin realitățile naționale: „Ce-mi pasă
mie... de scenele voastre din Italia, de
serile voastre pariziene, de amintirile
voastre din străinătate, de fantomele
voastre nemțești, de comedile voastre
imitate și de povestirile voastre tradu-
se și adaptate! Zugrăviți-mi, mai cu-
rînd, o icoană din țară, povești-mi o
scenă de la noi, pipărată ori plină de
poezie... O să găsiți în nevinovatele
credințe populare oricîtă fantezie
voitj...” (**La pierre du tilleul**). E firesc
de aceea că scriitorii „cetiți, iubiți, sînt
aceia carii au rămas mai aproape de
noima națională”, căci „ce este litera-
tura de nu chiar expresia vieții unei
nații?”.

SCRIERE luminoasă și inspira-
tă, exaltînd amintirea vremu-
rilor de glorie pentru a îmbă-
băta inimile urmașilor striviți
sub biciul asupririi, **Cîntarea Romă-
niei**, acest „minunat poem în proză”
cum îl numește Alecsandri, este opera
cea mai cunoscută a lui Alecu Russo
și aceea care îi justifică astăzi locul
în manualele școlare. „**Cîntarea Romă-
niei**, spune Blaga, e un produs carac-
teristic al epocii”. Ea exprimă starea
de spirit a generației care a pregătît
și înlăptuit revoluția de la 1848, avîntul
și încrederea în forța poporului, a
cărui trezire din lunga sa letargie o
stimulează și o anunță. Cele 65 de ver-
sete ale poemului alternează pateticele
invocații ale trecutului, ale virtuților
și libertăților de odinioară, cu îndem-
nurile revoluționare la acțiune, într-un
stil retoric avîntat, caracteristic epoci-
lor de așteptare a marilor evenimente
și comparabil cu cel al lui Alecsandri
din **Deșteptarea României** sau al lui
Andrei Mureșanu din **Un răsunet**. Gîn-
ditor emancipat asupra istoriei și unul
dintre cei mai radicali critici ai pri-
viligiilor boierești, ai situației intole-
rabile în care este ținut poporul, Alecu
Russo vede cauza principală a decăde-
rii țării în însăși decăderea drepturilor
sociale, în răpirea libertăților norodu-
lui, reazemul cel mai de preț și cel
mai sigur al vechii independențe, căci
„poporul e stîlpul țării... fiecare părți-
cică de pămînt e vîpsită cu sîngele
lui”. Dar lui i s-a spus: „Muncește,
române, de dimineață pînă seară... și
rodul muncii tale nu va fi al tău...”.
Or, pentru a ieși din starea de robie
și a readuce vremurile de pacc și glo-
rie de odinioară, poporul trebuie să



17 martie 1819 — 5 februarie 1859

i se restituie libertatea, nedreptățile
trebuie înlăturate, căci, așa cum zice
autorul cu o expresie preeminesciană,
„slobozenia e îndoită: cea dinlăuntru
și cea dinafară... acolo unde legea e
numai pentru unii și ceilalți sînt scu-
tiți de supt ascultarea ei, slobozenia a
pierit... atuncea lumea se împarte în
săraci și bogați, în stăpîni și robi, flă-
mînzii și îmbuibai...”.

Anunțînd, sporadic, trăsături care se
vor dezvolta în scrierile sale de după
revoluție, cum este nostalgia vîrstei
copilăriei („Patria e aducerea aminte
de zilele copilăriei... coliba părintească
cu copaciul cel mare din pragul ușii,
dragostea mamei...”) sau utilizarea
simbolică a textelor folclorice („trist e
cîntîc în sărbătorile satului: Birul
îi greu, podvoada e grea!” sau „Aurică
copiliță, cîntă frunză verde, cîntă
floarea cîmpului...”), **Cîntarea Romă-
niei** este un text reprezentativ pentru
prima vîrstă a creației lui Alecu
Russo.

Apărut în 1850, în „România viitoa-
re”, și în formă definitivă în 1855, în
„România literară”, poemul ilustrează
nivelul cel mai înalt al liricii pașop-
tiste și gîndirea revoluționară, ge-
neroasă dar naivă, a acelei epoci; el
nu deschide, ci închide o epocă și a-
ceasta este explicația faptului că scrie-
rile ulterioare nu mai reflectă avîntul
încercărilor al versetelor sale mesiani-
ce, ci un stadiu ulterior, marcat de
criticism și istorismul echilibrat al ma-
turității. **Cîntarea României**, prin sti-
lul patetic și prin apelul romantic la
forța mobilizatoare a istoriei, a mari-
lor eroi din trecut, face parte dintr-o
literatură patriotică de un retorism
caracteristic pe care o ilustrează și
alte texte dinaintea revoluției, precum
„testamentul” lui Ștefan cel Mare
(scriere apocrifă, publicată în 1840 în
Arhiva românească a lui Kogălniceanu)
sau scrierile lui Ionică Tăutu. E
între-adevăr de mirare că s-a putut dis-
cuta îndelung despre modelele stilisti-
ce străine ale acestui poem, **Cartea
poporului și a pelerinilor polonezi** de
Mickiewicz și **Cartea poporului** de La-
mennais, modele reale de altfel, care
au generat numeroase imitații în toate
literaturile Europei, dar nu s-a remar-
cat că un model nu numai stilistic, ci
și ideologic, de cel puțin aceeași va-
loare, poate fi găsit în **Strigarea no-
rodului și în Imnul de bucurie...**
ale lui Ionică Tăutu, personali-
tate revoluționară și scriitor binecu-
noscut lui Alecu Russo, care-l așează
— cum am văzut mai sus — pe ace-
lași pedestal de prețuire și iubire cu
Tudor Vladimirescu. Critic al boieri-
mii ca și Russo, apostol al emancipării
țării și al libertății norodului ca și el,
Ionică Tăutu este și el un gînditor pa-
tetic asupra trecutului, un tribun
care-și îndeamnă poporul în fraze a-
prinse la luptă și la revoltă: „nu s-au
văzut nicăiere atîte dări fără pricină,
atîte răli întrebuintări în ivală, cum-
părări de slujbile patriii, vînzări de
cinuri, răli potriviri în rînduiei... Ve-
deți pre toți aceste în pămîntul Mol-
daviu, aduse numai de boierii săi...”

și mai departe: „Fugiți, nevrednicilor,
fugiți! Ascundeți-vă în întuneric și
acolo puneți în aceeași cumpănă ev-
ghenia, singurateca voastră îndeletni-
cire, păcatul și rușinea, singuraticul
vostru rod a yinovatelor fapte! Fu-
giți! Dar osînda vă gonește... Aceste
sînt, boierilor, pasuri cu cari prin rău-
tăți ați răsplătit acestui pămînt pen-
tru că v-au născut, v-au crescut în si-
nul său, v-au hrănit din sudorile lui și
din ticăloșiile lui, v-au alcătuit starea
și răsfațul”, sau adresarea noroadelor:
„Voi, muncitori ai pămîntului, sprijini-
tori ai opștei, cutezați! Ogoarele
voastre nu vor mai fi udate cu
lacrimi...”.

Scriere de tinerețe, retorică și li-
vrescă prin modelele ei, **Cîntarea
României** nu este doar reflexul unui
moment de convergență europeană în
literatura noastră, ci și rodul unei
lungi dar puțin cunoscute azi tradiții,
pe care Russo însă o știa foarte bine.
Cel care-și va rezema mai tîrziu ple-
doaria împotriva pedanților pe citate
din Rabelais, care-i folosește pe Ron-
sard, Malherbe și Pascal, pe Dante sau
Schiller ca exemple și parafrazează
pasaje din Boileau, care mărturisea a-l
ști pe Dumas pe dinafară și cunoaște
literatura contemporană străină de la
Balzac la Fenimore Cooper, era înain-
te de orice un adînc cunoscător al tre-
cutului culturii noastre. El folosește
zilele exilului la Soveja pentru a des-
cifra într-un vechi **Chiriadodromion**
niște „versuri politicești” în care e po-
menit Seneca și citează, într-o discuție
culturală, documente publicate în **Uri-
cariul** lui Codrescu, ia argumente din
Maior, Șincai și Micu pentru discuțiile
lingvistice și invocă pe Costinești, Ure-
che și alți cronicari, citiți în ediția lui
Kogălniceanu, versurile lui Dosoftei
ș.a.m.d. Stimulată desigur de curentul
european, **Cîntarea României** este în
primul rînd receptaculul unor tradiții
autohtone și prin această trăsătură,
comună poemului său ca și articolelor
de mai tîrziu ce anunță eseismul ele-
gant și cultivat al lui Odobescu, Alecu
Russo își justifică prezența în paginile
oricînt de parcimonioase ale unei anto-
logii a literaturii noastre. Într-o epocă
de început, de precipitată construcție,
cînd totul era de făcut și literatura
nouă își căuta încă sprijinul în mo-
dele, cînd Negruzzi, Alecsandri, Ale-
xandrescu și chiar Kogălniceanu (au-
torul frazei: „traducțiile nu fac o lite-
ratură”) traduc, imită și adaptează une-
ori, în dorința de a umple golurile cu
un ceas mai devreme, Alecu Russo
este singurul nostru scriitor a cărui
operă este în întregime originală. Nici
Cîntarea României, deși îndatorată sti-
listic unor modele (străine și autohto-
ne), nici piesele (deși pierdute, conți-
nutul lor ne este destul de bine cunos-
cut), și cu atît mai puțin celelalte
scrieri ale sale nu sînt imitații; ele au
acel „caracter original” pe care Russo
însuși îl cerea literaturii pentru ca
cititorul să-și poată face „o idee
esactă de geniul român”.

Mircea Anghelescu



Maria PONGRÁCZ

Bătrîn scaldîndu-se

IMAGINEA bunicului îi apăsă toamna, în lumina blindă, filtrată de frunzele platanilor. Obişnuia să iasă în fiecare toamnă în pădurea din apropiere după frunze de platan. Aduna câte un coş. Le netezea cu grijă, le usca, apoi le prindea cu ace, una câte una, pe perete, pindind cu sufletul la gură imaginile imprevizibile pe care le închipuiau frunzele. Îi plăcea mai cu seamă cînd se conturau siluete de păsări mari, leneşe, greoaie. Ele se potriveau atmosferei incremenite a atelierului său din care alungase de mult mişcarea, animaţia. Îi liniştea prezenţa păsării de frunze stînd răbdătoare pe perete, aşteptînd resemnată rotirea anotimpurilor....

Întinse pinza pe şevalet pregătindu-se să picteze pasărea de frunze, căreia umbre concentrice îi jucau pe aripi în lumina amurgului. Atinse distrat cu pensula o culoare. Abia după ce pe pinză se răsfăta deja o dungă vie, aţîtătoare, observă că muiase în violet. Încercă să atenueze nuanţa, însă pensula nu-l asculta, mina urma supusă voinţa neaşteptată a pensulei. Vrajit, privi dîra violetă în forma unei cuşme de miel, parcă simţea moliciunea linei producîndu-i un fior plăcut din virful degetelor prin întreg trupul. Conturul păsării se estompă în semlînturic. Pe pinză triumfa cuşma liliachie şi prin lumina violetă pătrunse un glas săgalnic, cunoscut : „Fă-mi chipul ! Dă-mi înapoi chipul uitat ! Hai, haide, nu zăbovi, străduieşte-te, destul ai stat departe de mine şi eu nu mai am răgaz, mă zoreşte vremea...”

Neîndoielnic, el era ! Bunicul, vocea lui încuibată în cuşma liliachie ! Stergîndu-şi sudoarea de pe frunte, pictorul privi ţintă la imaginea ce prindea viaţă pe pinză. Ce vrei de la mine, ar fi întrebat, dar nu fu în stare decît să adauge cu mina magnetizată pe pensulă citeva semne de întrebare pe cuşma de miel. „Ce-i cu tine pictore, nepoate — continuă glasul — doar n-ai să te sperii, viteazule, de-un moş de nouăzeci de ani ? ! Hai, ia-mi chipul, încearcă, luptă-te acum, pînă cînd nu va trebui să-l cauţi în colbul celor uitate...”

Atinse din nou cu pensula înmuiată în violet. Mina dansa parcă pe pinză. „Chipul meu îl vreau, înţelegi, chipul ! Dacă ai să reuşeşti, dacă nu va fi prea tirziu. Merită osteneala, crede-mă, fiindcă al tău va rămîne şi te va însoţi pînă la moarte...”

Lumina violetă păli. Licărire de-o clipă şi-atît. Îşi frecă ochii să alunge vedenia. Era obosit, foarte obosit, în ultimul timp lucrase fără măsură de parcă s-ar fi temut că stînd se va preschimba într-o pasăre leneşă, greoaie ce aşteaptă resemnată rotirea anotimpurilor. Nu era frumos din partea bătrînului să-i ceară tocmai acum socoteală pentru cele trecute. Abia întors dintr-o călătorie de studii, muncise zi şi noapte pentru expoziţie, apoi, după succes, urmaseră îndoielile, luni întregi de nelinişte. Şi de fapt se gîndise de atîtea ori la bătrîn, de mai mult de un an gîndul nu-l dădea pace...

Atinse cu pensula culoarea albă şi continuă. Şi deodată îl cuprinse un dor straniu, copilăresc, de bunicul. Ar fi vrut să-l vadă ochii blînzi, bunicul să-l ia în braţe, să-l mîngie, să-l spună cu voce scăzută şi alinătoare, ca altădată : puil meu !

Chipul îl chinuia cumplit. Bătrînul nu se da bătut cu una cu două : „Aşa le trebuie nepoţilor nerecunoscători care de mai multe de doi ani n-au mai dat pe aici ! Nepot rău şi necredincios !” — striga de pe pinză. Cînd, pe neaşteptate, din liniile chinuite, răsări chipul.

El era ! Inconfundabil, unic, de neuitat, Bunicul ! Venea zimbînd, cu siguranţa aceluia care are în stăpînire lumea toată. Lumea intruchipată într-un simbure indestructibil — familia. Totul era aievea. Închise ochii, îi deschise din nou să se convingă dacă e vis sau nu, dacă dispăre într-o clipită totul şi în locul nălcuii se aşază iar pasărea greoaie de frunze. Bunicul era acolo. Chipul lui strălucitor făcea să pălească galbenul frunzelor. Cămaşa lui ţărănească, apretată bărbăteşte, îşi deschidea aripile de liliac şi trupul slab se zbătea în aer ca un fluture uriaş prins în plasă. Numai ochii îl luceau sub sprincenele zbîrlite pe care se sprijinea ca o fastuoasă podoabă căciula de miel. Şi încă una liliachie ! Satul l-ar fi crezut nebun, sărit, unealtă a diavolului dacă ar fi cutozat să apară aşa ca o paiaţă.

„Nu-i adevărat ! — îşi scutură aripile pasărea — bunicul era altfel decît ceilalţi ! — ciripi ea. Hai, haide, caută acel chip despre care nimeni nu ţi-a spus vreodată că-i ieşit din comun ! Ți-au spus doar atît : e om bun bătrînul, e un om minunat, iubeşte-l, iubeşte-l !”

Trecutul se dezmoiră cu foşnet de frunză vestedă întorcîndu-se în zbor uşor de libelulă.

„Sînt tare singur — şoptea chipul de pe pinză. Nepoţii au zburat de la cuib. Poarta veche e prea scundă ca să-i poată primi cum se cuvine. Nu mai sînt deprins cu oaspeţii. Pe aici nu mai trec decît păsările aducătoare de vesti şi cite o frunză vestedă ce se aşază lin pe cuşma de miel”

În atelier se rotea un vînt înăbuşit, neliniştit. Fără să vrea, îşi luă perdeşiul, deschise uşa şi se îndreptă spre maşina parcată sub nuc. Numai în clipa cînd îndepărtă de pe parbriz citeva frunze poposite alci, îşi dădu seama că pornea într-adevăr la drum şi poate încă în seara aceasta va bate la poarta bunicului, în sîtuclul dintre dealuri.

DRUMUL serpuia grăbindu-l de parcă roţile maşinii ar fi înghiţit nu kilometri de asfalt ci mari felii de timp. După ce trecu de primul sat, fu încredinţat că e pe drumul cel bun. În ritmul acesta, în citeva ore îl va revedea pe bunicul. I se va înfăţişa teafăr, zimbitor, iată, apa arată nepotul tău în plină maturitate cu timplesle uşor încărunţite. Ce-i drept, în ultimii doi ani vîrsta începu să-l neliniştească ; „hei pictore, îl zorea parcă timpul, ajunge, cit mai vrei să rămîi

tinăr, ai îndată cincizeci de ani !”. „De-a pururi”, ar fi răspuns, dar n-avea cui, timpul nu stă pe loc. Nu l-a crezut nici fata din cauza căreia se certase cu toată familia, nici ea n-a înţeles că anii trec în fugă pe lingă el cu clinchet cristalin ca săniile iarna... Şi totuşi, nu trebuia pierdută acea tinereţe. Dacă şi-ar pierde credinţa în ceea ce a fost, s-ar întuneca trecutul, s-ar pierde rădăcinile şi ar merge mai departe învins, sărăcit, fără să lase vreo urmă pe drumul său. Bunicul şi-a lăsat urma, este el însuşi o urmă adîncă şi dacă ar vrea, trupul lui slab în cămaşa lungă ar putea oricînd să reintre în veşmintele vrăjite ale tinereţii, să se reintorcă falnic pe bidiviul ce mîncîncă jărat, ca-n basme...

În după-amiază aceea şoseaua era neobişnuit de pustie. Doar pe drumurile agricole se auzeau tractoare pufînd gilcevitor.

„Te joci de-a v-aţi ascuns — şoptea cu glasul bunicului vîntul de toamnă. Telegramele tale erau un fel de ascunzători ; „Dragă bunicule, aş fi vrut să vin miine la tine dar mă reţin treburi urgente, voi veni abia luna viitoare”. Semnat / Nepotul tău infidel / ... Sau poate ultimul cuvînt l-a pus de la el poştasul, adăugind ca scuză, lasă, vine el personal să-ţi ceară iertare pentru întîrziere...”

L-a crezut vreodată bunicul pe cuvînt, sau de fiecare dată s-a gîndit că astea-s numai vorbe care zboară ca frunzele răvăşite de vîntul de toamnă ? Maşina gonea pe şosea. Fără oprire, spre ţintă. Nu se mai zăreau prin întuneric nici frunzele galbene zburălăcînd pe drum. Curînd va intra în noapte, în satul unde, în cămaşa lui cu aripi de liliac, stă şi aşteaptă de mult bunicul.

Cînd intră în satul de jos, aprinse faza lungă, deşi ar fi trebuit să ştie cu ochii închişi drumul spre casa aceea mică, a patra de la colţ, puţin aplecată, cu două geamuri subrede prin care parcă nici vîntul n-avea chef să pătrundă, ce să caute, acolo nu stă decît un bătrîn stafidit căruia frigul nici bine nici rău nu-i mai face, casa care de atîta amar de vreme îl aşteaptă pe el. Cobori din maşină. Bătu de trei ori scurt în fereastră, ca pe vremuri. Aşteptă cu inima strînsă răspunsul. Trecură minute lungi pînă cînd fereastra se deschise şi, sclipind în noapte, se ivi aripa de liliac a cămăşii de pinză.

— Cine-i acolo ? — se auzi glasul fără nici o nuanţă de recunoaştere.

— Sînt eu, nepotul tău !

Cuvîntul banal, de mult nerostit, suna ca un reproş, şi totuşi amplificat parcă de ecou el se răspîndi în eter primind înţelesuri neştiute.

Aripile de liliac filfilău întinzîndu-se într-o mişcare posesivă ca pentru o îmbrăţişare. Apoi dispărură, lăsînd în urmă un tipăt scurt, răguşit. Aşteptă împlietrit ca zidurile casei să pornească spre el, să-l încercuiască, să-l îmbrăţişeze, să-l reprimească. Nimic nu se clintîi însă. Trecu un timp ce i se păru nesfîrşit, pînă cînd o lumină palidă licări înăuntru şi, într-un tirziu, poarta se deschise.

DIMINEAȚA, cînd se trezi căutîndu-l din priviri pe bunicul, nu-şi mai amintea cum a intrat în casă, în ce fel a mărturisit că el este zadarnic aşteptatul nepot, cum a ispăşit vina prealungilor aminări. N-a întrebât nimic bătrînul, nici care din numeroşii nepoţi este el, nici de ce a lipsit atît de mult. N-a spus decît atît : „Ai aici un pat cald, culcă-te, eşti ostenit”. Părea din cale afară de împutînat la trup şi bătrîn, tare bătrîn, ca duhul din inima stejarului, ca spiriduşul din poveste. Pe faţa mică, mii de riduri fine purtau povara sprincenelor sure sub care se adăposteau ochii stînşi, înceţoşaţi. O, nu, chipul acesta, altul decît imaginea decolorată din albumul cu fotografii, n-ar fi putut răzbate în lumina atelierului său, era alt chip, unul necunoscut.

— Aş voi să mă scalzi — se auzi deodată glasul pitigăiat al bunicului. Fă asta pentru mine, nepoate !

Se întoarse nedumerit spre bătrînul ce se foia pe marginea patului.

— Făgăduieşte-mi că imi faci o baie adevărată, într-o cadă plină cu apă caldă, şi că nu mă pacăleşti ca toţi ceilalţi umezîndu-mi puţin faţa într-un blid şi-atît...

Aripile de liliac se zbătură cu amărăciune în aer o clipă, pentru a cădea din nou, neputincioase.

— Chiar vrei, bunicule, să te scald ca pe un copil ?

— Da, asta vreau ! Apă bună, caldă... şi spumă multă... să mă freci bine pe spate, să fiu mai curat ca neaua... Da, vreau — repetă cu obstinaţie — şi încă azi, la amiază !

O luă ca un somnambul prin sat să caute o cadă. Clocăni la fiece casă mai de vază întrebînd dacă nu cumva l-ar imprumuta cineva o cadă pentru citeva ore. „Ia te uită — auzea în urma sa — păi asta-i nepotul lui moş Ioan, bătrînu-i pe ducă, o fi venit să-l pregătească. Acu' vrea să-i facă o baie, că poate-i ultima oară...”

Cada nu se lăsa uşor găsită, degeaba bătuse la toate porţile. Nu că n-ar fi avut lumea, băi se aflau prin multe case, dar căzile din email scilpitor îi aşteptau pe copii, pe nepoţi, hai, veniţi, parcă imbiau ele, nu vă va lipsi confortul în casa bătrînească. În ele nu se scldau trupurile zbircite ale bătrînilor.

La baltă nu se mai ducea nimeni, ca pe vremuri, acum raţele se bălăceau nestingherite. Cine s-ar mai băga azi în apa gălbuie să-şi păteze costumul de baie ? Îl fulgeră o amintire : la baltă, în culorile vii ale verii, băietanul acela blond cu picioare subţiri ieşind din pantalonii scurţi este el însuşi, iar în spate, cel în nădragi pînă la genunchi, este Puiu Bernat, prietenul lui plecat la şcoală la oraş. Acum e medic, nu s-a mai întors în sat. De-ar fi acum aici, şi-ar mai aminti Puiu Bernat de ziua aceea nesfîrşită de vară ? N-aveau mulţi pantaloni ca ai lui Puiu, pantaloni „serioşi” din pinză de casă, lungi pînă la genunchi, azi nu i-ar mai îmbrăca nimeni, dar pe atunci erau de nepreţuit. Şi-ar mai aminti cum i-au şterpelit băieţii pantalonii de care era aşa de mîndru şi cum s-au întors amîndoi înfăşuraţi în moştele pantalonii scurţi, sfîşiaţi în două, sacrificaţi pe altarul prieteniei, tulînd-o printre strigătele batjocoritoare, spre casă ?

„Asta era”, gîndi îndată ce filmul amîntirii lui sfîrşit, „asta e, numai la pîrîntii lui Puiu Bernat ar putea găsi cada căutată !”. Porni în grabă pe deal în sus, fără să se mai sînchisească de privirile cercetătoare ale vecinilor, fără să mai întrebă nimic, îndreptîndu-se sigur pe sine, cu pletele în vînt, spre casa Bernat. În locul clădirii vîruite în albastru de altădată, se înălţa acum o vilă impunătoare cu etaj. Mama lui Puiu, drapată într-un capot de catifea, cu basma de mătase, se zori să deschidă.

— Ei, dar vād că nu i-am uitat pe vechii prieteni ! Dar poftiţi, intraţi, vizita unui asemenea artist de renume ne onorează...

Pătrunse în sufrageria confortabilă, trecu în grabă pe lingă comorile expuse aici, vase orientale, perne decorative, cristale, ignorîndu-le, căutînd cu ochi lacomi obiectul rivnit. Şi deodată, parcă sub efectul unui descîntec, în mijlocul unei încăperi parchetate, căptuşite cu persane, apărură o cadă uriaşă, albastră, ca un tron solitar.

— Camera asta o aranjăm pentru nepoţi, dar vai, nu vă uitaţi la prăpădita aceea de cadă, o ţinem aici să nu cumva să se zgirie pînă vin faianţarii să termine baia !

— Cada, cada ! strigă ca prin vis — Asta o căutam. Vă rog, împrumutaţi-mi mie cada asta !

Capotul de catifea tresări, se legănă sugestiv, el, poftim, abia a sosit şi n-are altă treabă decît să facă baie !

— Vă rog, vă împlor, împrumutaţi-mi-o, o plătesc dacă i se întimplă ceva...

— Fie, duce-ţi-o, am să-l povestesc nepotului ce pictor renumit a inaugurat-o. Nu duc el lipsă de nimic, copiii, să vedeţi ce căzi au acasă, una roz, alta cafenie...

Nici nu-şi dădu seama cînd apărură vecinii şi încărcară cada albastră, nici cînd mama Bernat îi îndesă în buzunar şamponul de baie. Micul alai porni în urma căruciorului pe care trona albastră, strălucitoare, cada. Femei şi bărbai se alăturau pe drum păşind fără zgomet, murmurînd cu evlavie că bun şi cumsecade om a mai fost moş Ioan. Ceasul bătu amiază cînd ajunseră în curtea bunicului. Cada va aşezată pe doi butuci în mijlocul grădinii, între florile de toamnă ce o străjuiau ca nişte luminări înalte.

Pasărea de frunze se înălţă în văzduh rotîndu-se deasupra straniei privelişti.

Cînd în fine cada fu umplută cu apă încălzită de vecini în mari ceaune, veni rîndul şamponului să desăvîrşească mînunea : apa se preschimbă într-un aşternut moale, parfumat, îmbietor...

Întră în casă să-l aducă pe bunicul. Vecinii îşi scoaseră cuşmele de miel, femeile îşi împeunară mîinile „vine bătrînul, se duce bietul bătrîn, se duce pentru todeauna...” Îl luă în braţe, era uşor ca un copil. Legîndu-l, dezmiertîndu-l, purtîndu-l ca pe un prunc, murmură întruna : „Cada, uite cada...” Îl scoase din cămaşa cu aripi de liliac, îl lăsă să alunece în cadă. Şi atunci un zîmbet înflori pe faţa bunicului mai alb decît un crin între florile grădinii, peste care toamna aruncă un văl arămiu.

Acest ultim chip îl luă cu sine pentru a-l duce în atelier unde, incremenită, îl aştepta pasărea de frunze.

Traducere de
Brînduşa Armanca



MIRCEA BOANCHIŞ : Obiecte uitate pe plajă



Mihai GIUGARIU

TURCOAICA

MICA era, de foarte mult timp, o femeie bătrână. Care cunoscându-și, de bine de rău, rădăcinile, rămăsese să-și caute urmașii. Firește, nu al ei, direct. Poate că ea fusese stearpă, poate că nu. Necoincidențele sucite ale vieții să fi făcut doar să nu se lege în ea plămada. Oricare ar fi explicația, și ce importantă mai are ea acum, sigur este că Mica nu fusese încercată niciodată nici de spaima, nici de bucuria încolțirii.

Mica a avut, cu totul, doi bărbai. Unul cu cununie, altul fără. Spirala faptelor s-ar suprapune aici peste cea a Matildei, dar, ca și în alte dăți, numai numerele seamănă cu ele însele, iar uneori nici măcar ele. Bărbatul cu cununie a fost aviator. Nu era bintuit de spaimă, remușcări, nu voia să prelungească nimic din el; aceasta a fost o specie de oameni care s-a născut și a pierit atunci, cam în cel de al treilea deceniu al secolului. Căsătoria lor a fost o alianță fericită și inconștientă. Mica fusese în adolescență o înțeleaptă. E greu de spus după ce s-ar putea recunoaște această înțelepciune, însă exista.

Mica se afla la limita dintre frumos și urit, avea umerii înalți și corpul plat, dar fără cusur.

Apoi a izbucnit în ea grăuntele acela de nebulie care se află în orișicine și nu are nevoie decât de foarte puțin, însă multora nici acest puțin nu li se întimplă, pentru a ieși la lumină, și astfel pentru un timp înțelepciunea ei a fost umbrită. Amândoi străbăteau nopțile ca și cum ar fi încercat să scape de ele, ar fi fost un timp altfel de prisos, el o învășea în nu obosească niciodată, alergând încontinuu, chiar și atunci când rămăneau ei doi singuri stăteau cu luminile aprinse până târziu spre dimineață, când întunericul de afară începea să devină cenușiu. Atunci, sub lumina aceea ceoasă, făceau dragoste. Lui îi erau de ajuns câteva ore de somn. Ea se trezea târziu. Cîteodată, după ce se dădea jos din pat, se ducea în fața oglinzii înalte, își lăsa peste umeri în jos, până la jumătatea antebrațelor, cămașa de noapte, privindu-se îndelung, ca și cum pregătindu-se să ia în posesiune acel trup ar fi vrut mai întâi să-l știe. Ce nerușinată ar putea să pară imaginea acestei femei, pe jumătate goală, cîntărindu-se în apele oglinzii, alăturate celei ale femeii bătrine, strînsă în corsetul ei nemilos de pinză tare în care își înfruntă distrugerile! Dar cine are îndrăzneala acestei perversități?...

Mica a zburat pentru prima dată peste Dunăre, în jos, către capătul peninsulei. Erau într-un avion cu două locuri, unul în spatele celui alt, cu capetele depășind fuselajul avionului, și în tot timpul zborului el s-a întors spre ea de parcă ar fi vrut să se asigure mereu că este acolo, spunându-i necontenit — te iubesc!

Strîgându-i din fundul plăminilor — mă auzi?!, te iubesc — deși chiar dacă și-ar fi mișcat doar buzele încă s-ar fi înțeles ce-i spunea. Au zburat peste o geografie ca în palmă, riuri orașe cîtune munți păduri, un aer perfect transparent, se desluseau sub ei toate, ca pe o hartă în relief, de ipsos, peste care s-ar fi aplecat nestîngerii. Din cînd în cînd ea întreba — acum unde sîntem?... ce e acolo jos?

Și el încercînd voit lucrurile dădea nume fanteziste, scornituri de cuvinte, spunînd astfel *mont bleu* sau pîntenul vrâncoalei, ori, arătînd spre panglica lată argintie de sub ei, *mississippi*.

Au ajuns deasupra locului unde erau așteptați. Jos, o barcă de tablă, un catarg, și o mină de oameni. Avionul a făcut un cerc larg înainte de a ateriza, inclinîndu-și aripile în semn de salut cînd pe dreapta cînd pe stînga. Mica s-a agățat la început cu minile de marginea carlingii, apoi a înțeles și i-a plăcut. Cel de jos nu aplauda, au strigat, se vedeau cum își flutură minile deasupra capetelor, ca niște mici viermișori zvîrcolindu-se iar Mica și-a smuls eșarfa de la gît ținînd-o în bătaia vîntului și urlînd — imi place, toți te iubesc, eu mai mult decât toți...

Pentru ei se pregătise o mică petrecere. În toată petrecerii el a luat-o de mîna și au fugit. Au imprumutat o mașină și au gonit spre sud, mereu spre sud, după stele. Au ajuns la malul mării și au intrat în apă. Ehe! peliculă și

hirtie... Dintre toți cei care s-au perindat pînă acum ei sînt primii care au ajuns la mare. Au ieșit din mare, s-au zvîntat cu palmele, și așa uzi cum erau și-au pus hainele pe ei. Mica a făcut ghemotoc furoul, aruncîndu-l în fundul mașinii...

Sophia este străbătută de un frison scurt, ca o lamă de gheață, pe care reușește să-l stăpînească întîgîndu-și unghiile în podul palmei.

...trăgîndu-și rochia direct pe corp. Tesătura i s-a lipit de trup, mai mult și mai neliniștitor decît un dres de balerină. El a ingenunchiat și a început să se ridice cu sîrutările de la rotula genunchiului, peste coapse, deasupra oaselor iliace, simțînd tot timpul în gură gustul sărat al pinzei impregnate de apă și alge. Aceasta a fost călătoria lor de nuntă adevărată. Pruncu și Elbl au făcut-o într-un vagon de marfă descoperit. Poate că a lor a fost și mai adevărată. Necruțătoare. Stringîndu-se unul în altul, nu cu nesat, mai curînd cu disperare, ca și cum corpurile lor flămînde de tandrețe ar fi presimțit calvarul care avea să urmeze și străduindu-se să epuizeze într-o noapte, și încă una pe care au primit-o în dar, tot ce nu au avea să se petreacă mai târziu. Devitalizarea aceea lentă, clătînată doar de spasmele adînci ale nopților, totuși mai nimicitoare decît dacă expiațiunea ar fi fost într-o lentă și continuă progresie. Sau cealaltă călătorie de nuntă, a lui Vasile Lostun și Eufemiei, în vagonul lor de clasa a treia, mirosînd a cîmese ude, a abur și a seu de oaie. Doi tineri neîntinați, decît de război și bavurile sale, pe care nu îi păstău nici o spaimă, așteptau fără grabă petrecerea faptelor, simțîndu-se pentru prima dată unul pe altul prin postavul gros al scurtei lui țărănești.

Mica avea o față lungă, iar casca de piele moale, prinsă peste urechi, îi prelungea și mai mult ovalul, încărcînd-o cu aerul acela ușor păcătos al femeilor care se desfăcuseră, trăiseră și se ofiliseră în nici douăzeci de ani, între trianon și mînchen.

A doua lor călătorie a fost mai scurtă. Avionul a făcut o pană și au aterizat nu foarte departe de locurile acelea unde Vanghele murise iar Miza se născuse, dar dincolo de semnele, de atunci, de hotar. Aterizarea nu a fost ușoară. Jos deasupra pămîntului era o piclă slabă, totuși înșelătoare. Aerul încărcat de umozală. Mica a coborît din avion tremurînd. El a luat-o în brațe s-o încălzească. Combinezonul de piele era alunecos, el simțea în buricele degetelor răceala. În jurul lor s-au adunat cîțiva oameni. Erau țărani, hirsuți, neprietenosi. Bătea un vînt umed și Mica nu-și putea stăpîni tremurul corpului. S-a întors singură cu trenul, mai mult de două zile și o noapte, schimbînd de cîteva ori garniturile. În tot acest timp fără să se primească, fără să se spele, dormind pe apucate în combinezonul lung de piele, neobisnuit, care o separa, o izola de mulțimea anonimă, făcînd bărbatului să se apropie cu priviri poficioase de ea, ținîndu-i la distanță și excitîndu-i, în același timp.

ACEASTA a fost Mica, cea care cu atîta tenacitate și în pofida absurdului s-ar zice, își căuta urmașii, nu al ei dar desigur și ai ei, urmărind niște trăsături culese de pe fotografii deja îngălbenite de vreme și așezîndu-le pe fața unei necunoscute. Așa cum se suprapun, în serii nesfîrșite, portrete eboșate pe hirtie semitransparentă pînă la identificarea unor oarecari similitudini și ajungînd să creadă în adevărul lor. La început mic cît un grăunte, hrănit însă cu o ciudată credință, care este altceva decît încăpățînarea, și la rîndu-i hrănînd-o, mai ales pentru că pomeții obrajilor ei aminteau, iar asta nu se poate tăgădui, nu e fantezie, în mod izbitor de cei ai lui Vlaste.

Vorbîndu-i Sophiei despre el, Mica spunea

— Un strămoș al nostru, o femeie vine de undeva din cîmpii, pe care nu le poți numi stepe, de prînzul mării acesteia de forma unei piini țărănești. S-ar putea să fie buceagul, fiindcă acolo au rămas destui țărani, dar eu cred că mai curînd din sud. Cîmpii acelea aride, ciulinose, din jos de Dunăre, mult mai departe de fluviu, unde neamurile au fost atît de incurcate unele printre altele. Unii au spus că era tătăroaică, dar la fel de bine s-ar putea să fi fost și turcoaică, de pe urma ei n-a rămas nici

o fotografie. Eu care am adunat cu atîta migală totul, încă de copil am răscolit podurile, cuferele, îmi plăcea să văd cum se nasc, cum îmbătrînesc, cum mor, în fotografii, oamenii, doar la mine nu văd niciodată nimic în afară de mina asta infirmă, nu am găsit nici o fotografie a ei. Nu a intrat în neamul nostru ca roabă sau ca slugă, trasă noaptea pe furis în pat. Avea bani, era înstărită nu știu în ce fel, nu-i trebuiau daruri aruncate în poale sau strecurate sub întunericul palmei. Își spunea Domnica, dar eu știu că nu așa o chemase. Era frumoasă și tăcută. Turcoaița aceasta, pentru că îmi place să cred că era turcoaică, nu știu de ce, poate fiindcă au fost mai aproape de noi, așa cum se spune ne-au luat birul, ne-au lăsat credințele, a fost un fel de primenire a singelui nostru. Toți ai noștri, din depărtare, vin de undeva de sub poalele muntelui, un loc cam izolat în care, în decursul timpului, vrînd nevrînd, s-au amestecat doar între ei. Primul care a ieșit de acolo, a coborît la vale și a făcut războiul de dincolo de Dunăre. Nu se știe dacă a plecat din sat să facă războiul sau dacă războiul l-a apucat din urmă; el pornise să vadă lumea iar războiul este și el un fel de a vedea lumea. S-a întors de acolo cu cîteva decorații și un galon de ofițer. Asta înseamnă că luptase bine. Și nu e de mirare, războiul acela a fost și el un fel de primenire de singe pentru toți după vîlăgirea lungă de pînă la el, fiecare neam trăiește din cînd în cînd în lenca și fatalismul lui. După ce trecuse prin bivouac, popotă, și de ce nu, șantan, a rămas la oras. Am găsit vreo cîteva fotografii ale acestui strămoș, făcute însă mai târziu. Una mai ales dintre ele mă atrage și nu de puține ori o scot din cutie. O sprijin de piciorul lămpii și privesc. Mustăți lungi arcuite în sus și răsucite la virfur. Uniformă militară cu brandenburguri, gulerul vestonului drept pînă sub bărbie, firește chipiul, și încă alte măruntisuri pe care le-am uitat dar le poți întîlni cu ușurință și oriunde în altă parte. De ce țin la poza asta? ! Fiindcă am făcut o dată cu ea un joc idiot. Asta s-a întîmplat demult, nu mai eram chiar un copil, dar nici nu trecuse mult de atunci. Într-o zi am avut curiozitatea să descopăr cine se ascunde în spatele celui falcic sublocotenent. Am o anumită îndeminare la desen, am copiat pe hirtie subțire portretul, însă cu o omisiune. Fără mustați. A rămas un tinerel cu o figură tulbură. Crispată, de adolescență prelungită, pîrînd că imploră în răstimpuri să i se redea podoaba. Ei bine, în memoria mea a rămas întipărită figura celui tînr necunoscut, un intrus fără identitate, ancorat din ce în ce mai solid în familia noastră, și care s-a așezat alături, nu în locul celui pretins adevărat. Am uitat să spun că am repetat încercarea de mai multe ori, ca și cum m-aș fi temut să nu mă fi înșelat în descoperirea identității fizice a necunoscutului. Ba am făcut chiar mai mult, un fel de împietate, i-am scos chipiul apoi epoleții, la urmă pînă și brandenburgurile. Iar acum cînd vorbesc cu tine nu mă pot gîndi la el, adică acest strămoș despuat de însemne, ca la un brav soldat de la Plevna sau Grivița, ci ca la un copilăndru speriat care, din devotament, din vanitate sau din întîmplare, a făcut un război necruțător. Nu știu exact cînd a intrat în viața noastră, adică în familia noastră, turcoaița. În orice caz după acel război, și eu cred că fără nici o legătură cu el. Am auzit spunîndu-se, cînd eram foarte tînr, că acel falcic ofițer fusese înainte căsătorit, iar novasta lui murise la nașterea unui copil, petrecută în timpul în care el se bătea cu Osman Pașa. Nașterea copilului ar fi fost prematură și a fost provocată, se zice, de emoția încercată, de tînră femeie la primirea vestii, mai târziu dovedită falsă, determinată de o confuzie de nume, că el ar fi căzut ca un brav oștean pe cîmpul de luptă. Despre copil nu s-a mai știut nimic. Se spune că ar fi fost luat de rudele moartei, o familie de negustori și nu prea chivernisiți, dintr-o barieră a orașului, care au plecat apoi, mai înainte ca el să se fi întors, să-și caute norocul prin alte părți. Am mai auzit vorbindu-se de către o persoană din familia noastră, care avea reputația de a fi răutăcioasă și intrigantă, că lucrurile, chiar dacă s-au petrecut așa, au și un desen ascuns. Tînră femeie ar fi păcătit în timp ce el lipsea, și

de astfel de întîmplări e plin spatele războaielor, primindu-și pedeapsa nu atunci cînd a aflat că el murise ci, dimpotrivă, că trăiește. În acest fel s-ar explica luarea copilului de familia moartei și plecarea lor prin alte părți. Fiind oameni cu credință și respect, n-au vrut să-și stîrbească mîndria de învingător dar, mai ales, să ducă el în spate fructul păcatului. Ehe! tot felul de istorii romănțioase se nasc din fotografiile astea...

MICA povestea totul cu o pedanterie supravegheată, s-ar putea spune că era exersată în rostirea vorbelor, întocmai unei profesoare de dicțiune, ceea ce se pare că și fusesse o bună bucată de timp, obișnuită să convingă și prin efectul rostirii. Sophia o asculta, fără să dea semne de plictiseală. Vizitele ei se înteliseră, mai ales după ce revenise din spital. Se cuibărea în berjeră și aștepta. Era ca o reluare în posesie a unui trecut în care se simțea împinsă, atrasă, amestecată, cedîndu-se acestei plăceri cu un fel de voluptate a regăsirii, deși totul rămînea deocamdată mai mult la suprafața faptelor, din cînd în cînd, doar, însoțit de o stare de tulburare, despre care nu se poate afirma dacă era un început de deschidere, asemeni pleoapelor desfăcute cu grijă peste un ochi recent operat într-o cameră încă obscură, sau doar efectul incantatoriu al poveștilor însălate, mereu mai ample și mai învăluitoare, de Mica.

— ...nu știu cît este de crezut din ceea ce ți-am spus despre aceste istorii de familie. Un simbul tot va fi fost. Poate că acest strămoș al nostru, grijiu ca orice om de la munte să lase totul în urma sa în ordine, se va fi dus înainte de a pleca să pețască fata, arvinîndu-și-o dacă se poate spune așa, pentru întoarcere și creîndu-și și un temel de gînduri pentru lungile nopți de tranșee și singurătate care știa că îl așteaptă. Poate că nici atît să fi fost. În fiecare familie se nasc mici legende, adîncite de timp. Cu ele se întîmplă ceea ce se petrece cu vechile case, trecute prin mai multe generații, care sfîrșesc prin a fi un amestec incredibil de obiecte. Cam ca cele de aici, din jurul nostru, deși eu m-am străduit neîncetat să fac ordine, poate prea multă dorință de ordine, însă pentru o femeie bătrînă cum sînt eu legende devin niște amintiri reale odată cu trecerea timpului.

Toate acestea fuseseră spuse tocmai în ziua în care Sophia venind pe neașteptate după ieșirea din spital o surprinsese cu osteneala întipărită adînc pe față, lațele părului atîrîndu-i în dezordine peste temple, uscată, costelivă, cu fluierale picioarelor albe, revindicarea bătrîneții roșită mai târziu, odată cu umbrele neliniștitoare ale nopții sunînd și ca o vagă imputare, trimisă în cele patru colțuri.

— Ceea ce rămîne în afară de orice îndoială, a continuat atunci, sau în altă dată, Mica, este intrarea turcoaiței în familia noastră. Ți-am spus, nu am găsit nici o fotografie a ei. Presupun, era frumoasă. S-ar fi putut ca piclea ei să aibă paloarea aceea pe care claustrarea, ca un efect de seră, o așează pe fața femeii. Nu știu dacă s-au și cununat, eu cred că turcoaița a găsit motive să nu-și părăsească credința, chiar dacă nu era o practicanță, au trăit însă unul lîngă altul, au avut copii și el se afla lîngă ea atunci cînd a murit. Pomeții obrajilor ei, proeminenți dar rotunzi, pîrînd de la o anumită distanță mai degrabă niște pete de culoare, se regăsesc cel mai aproape de noi la o mătăsă a noastră, care s-a stîns de mult, și apoi la Vlaste. Acești pomeți sînt ca un semn de recunoaștere în familia noastră. Asemeni petelor acelora heraldice situate de-a lungul generațiilor coborîtoare în același loc al corpului, știute doar de cei inițiați, după care se identificau descendenții marcați ai unei case. Și tu ai acest semn. Am știut-o de prima dată, cînd ți-am văzut fața decupată în dreptul gîndului ghisetului, ca într-o cadră grosolană. Și convingerea aceasta care în mine a sporit neîncetat a început să-și facă loc și în tine. Rămîne numai să descoperim împreună locul în care trebuie așezat fiecare fapt. Eu să vorbesc și tu să cauți urmele, oricît de imperceptibile, în tine.

Sophia rostește deodată brusc. Ce noaptea cîcioasă!...

Precizare

● Cer scuze cititorilor pentru perplexitatea pe care, probabil, vor fi simțit-o la lectura concluziei cu care se încheia eseul meu, *Istorie și legendă*, apărut în numărul trecut (16 martie a.c.) al *Romăniei literare*. Datorită unei greseli de tipar, tot ce mă străduisem să argumentez pînă atunci, comparînd viziunea lui Homer și Eschil asupra ătrizilor cu viziunea istoricilor, că „mînciuna” artistică n-are nimic comun cu mînciuna „artisticizată”, a fost contrazis de un nefericit „nu” care a intervenit în textul meu și care a transformat o nuanță menită să înlăture orice confuzie într-o saradă dubioasă și generatoare de confuzii. Rog de aceea ca în ultimul paragraf al eseului, unde se spune că a crea înseamnă a spori adevărul real, a face din el, cum scrie undeva Huxley, un superadevăr, fraza (o reproduc cum a apărut): „În acest sens (și nu numai în acest sens!), amîndoi, și Homer și Eschil „mînc-”, să fie citiți, cum e corect și cum am scris-o de fapt: „În acest sens (și numai în acest sens!) amîndoi, și Homer și Eschil „mînc-”. Cu continuarea logică: „Spun nu altceva decît istoricii, dar spun mai mult decît ei”.

OCTAVIAN PALER



GIURGIU

„Trei frați gemeni venețieni”

ION LUCIAN, alături de o echipă de actori ai Teatrului „Ion Vasilescu” din Giurgiu, a apelat la una dintre mediocarele compilații după tiparele canonizate între secolele XVI—XVIII ale comediei dell'arte **Trei gemeni venețieni**, text aparținând lui Antonio Mafuzzi zis Collalto. Schema tradițională a peripețiilor unei căsătorii e aseasonată cu motivul gemenilor ridicat la puterea a treia, un ofertant potențial dramatic. Mircea Crețu a găsit cele trei chei diferite pentru „fraternale” ipostaze ale lui Zanetto : îndrăgostitul — un înduioșător de ridicol cavalier mereu ghituit de inflăcărare, de indignare, de fericire ; marinarul căpitan — furios și năzuos ; negustorul — prostănac și dezarticulat. Hazul quiproquo-urilor dezlanțuite în cascadă e diminuat însă de o prea apăsată și defel necesară modificare fizionomică datorită perucilor. Deruta valetului Arlechino capătă astfel nedorite reflexe de stupiditate pe care Andrei Peniuc nu are cum să le surmonteze pentru a-l putea intra în adevărata „haină” de incurcă-lume, mai ales că poartă un fel de kimono ce-i dă o înfățișare mai degrabă de judocan decit de agil jongleur. Pentru Scapino, servitorul fidel și cumsecade, Ovidiu Gherasim-Robu a căpătat o mască de sfios fălcos și s-a multumit cu rigiditatea ei. Tre-cerile prin scenă ale lui Geronte, Aurelian Napu le-a marcat printr-o echivalență inspirată : senilul este și debil, și peltic. Ca judecător, același actor se lasă încovoiat de greutatea răspunderii ce i-o impune roba, ofiind în registru sarcas-tic. Tinărul Cosmin Crețu se „ascunde” corect în spatele demi-măștilor sale : un băiat isteț și un guard iute în executarea ordinelor, dar incet la vorbă. Pe Ange-lica, Mirela Nicolau o prezintă ca pe o Jună siderată de o iubire afectată, subliniată prin acute și suspine. Piruetind îndrăzneț, Anca Alecsandra îi conferă hangetei profitoare atributele unei simpatice și versate Colombine. Sanda Maria Dandu irumpe cu eleganță în scenă, susținând în forță partitura ingrătă a nevestei înșelate, și scorpie, și adorată. Nostime apariții de carnaval, Vasile Horciu și Florin Drăgoiu sînt uitați apoi într-o imobilitate totală.

S-a neglijat una din legile nescrise ale genului : timpul foarte nuanțat și foarte alert. Îndrăcîit chiar. În reprezentație lucrul acesta mai poate fi remediat. Nu însă și pauperitatea invenției comice a spectacolului.

Irina Coroiu



■ Împlinind 40 de ani, Teatrul „Tăndărică”, cea mai bună trupă de păpuși și marionete din țară și una din cele mai vestite în lume își aniversează glorioasa vîrstă printr-o săptămîină de spectacole date la orele serii. De remarcat că e, deocamdată, singura scenă pe al cărei afiș se află două titluri din opera lui Eminescu. Manifesta-rea festivă are loc miine, în sala din Calea Victoriei.

IAȘI

„Jocul dragostei și-al întîmplării”

DUPĂ O noapte furtunoasă de Caragiale, după Ivanov de Cehov și **Proștii** sub clar de lună de Mazilu, tinărul și ambițiosul regizor Ovidiu Lazăr abordează un registru nou cu o comedie psihologică a lui Mariyvaux, **Jocul dragostei și-al întîmplării**. Iată-ne deci spectatori ai unui joc elegant și ușor prețios, ai unei intrigi simple — un conflict psihologic între dragoste și vanitate —, ai unei pendulări între „a părea” și „a fi”, ai unui permanent duel între replici, priviri și gesturi.

Centrul de interes al spectacolului îl reprezintă cele două cupluri de „înselători-înselați”, ponderea avînd-o legătura Silvie—Dorante, cei doi tineri care, pentru a-și cunoaște mai bine viitorul partener, recur, întîmplător, la aceeași tactică a deghizării. Interesant mi s-a părut faptul că regizorul nu s-a multumit să le acorde lor intietate decit aparent ; el a dat personajului Orgon (tatăl Silviei) — o apariție destul de ștearsă în text —, valențele unui autoateștiutor și minuior de destine, un alchimist care, din umbră, leagă și dezleagă firele, determină tinerii să intre în labirintul căutărilor de sine, spre a-i scoate la lumină în momentul potrivit. Sugestia este creată, dealtfel, încă din prima scenă a spectacolului ce se deschide prin trimiteri la ceasurile care, la ore exacte, eliberează și dirijează păpuși mecanice. Dar oare acest amestec demiurgic nu contravine intențiilor autorului care-și intitula piesa (nu **întîmplător** !) „Jocul dragostei și al întîmplării” ? Lucrurile par puțin neclare. Rolul tatălui a fost incredințat lui Florin Mircea discret spectator dar și ironic supraveghetor

Anca-Maria Rusu

Pe scenele țării

SATU MARE

„Omul cu mîrtoaga”

ORIGINALITATEA montării sătămăre-ne cu **Omul cu mîrtoaga**, semnată regizoral de Kovács Ferenc, se evidențiază inspre final, cînd victoria calului Faraon și „recompensa vremii, cu toate exagerările nemăsurate ale slăbiciunii cugetului omenesc” (V.I. Popa) se dovedesc a fi doar produsul unui „coșmar frumos” al arhivarului Chirică. Primind o ultimă lovitură, concretizată în eliminarea copiilor săi din școala particulară pe care o frecventau, acesta se transformă din filosoful blajin și taciturn, devastat de drame lăuntrice, într-un revoltat împotriva obtuzității unei societăți burheze incapabile să ofere o minimă libertate de gîndire și de acțiune.

Altminteri, reprezentația e lipsită de unitate stilistică. „Sudura pietricelelor”, despre care vorbea G. Călinescu e relativă. Primă parte se consumă anodin. Între cele două coperte muzicale contradic-torii — o muzică lăutărească la început și un celebru cîntec al Mariei Tănase, interpretat cu talent de Olimpia Ion Niculescu, cîntec care aspiră la statutul de lait-motiv — evenimentele se desfășoară anevoios, plutind asupra lor un aer vetust. Ceva mai mult dinamism probează partea a doua, în primul rînd datorită modului mai decis în care abordează Corneliu Jipa rolul Varlam. Actorul e mai dezinvolt, mai tăios în replică, totuși nu depășește inelivșul comic imediat al personajului. Se adaugă cele cîteva apariții caricaturale ale unor personaje care pun în contact textul lui Ciprian cu plămuirile absurde ale lui Urmuz. Trec prin scenă schiind crochiuri, Marcel Mirea (cu o afectare pretins italienească) ; Constantin Dumitra (dezarticulîndu-se excesiv), Ion Tîfor (cu un remarcabil facies în sublinierea obtuzității agresive a Inspectorului general), Carol Erdos, Viorica Suciu, Al. Mitea, Corneliu Frimu, Carmen Frățilă, Vasile Blaga ș.a. Unii au o modalitate frenetică de înfățișare ori savoare, alții doar un colorit de nuanță amatoristă.

Se potrece un fenomen curios. Modalitatea de concepere a personajelor secundare eclipsează eroii piesei, neglijați regizoral și insuficient reliefați actoricește. Așa se întîmplă în prima parte, cînd atenția spectatorului se concentrează asupra Firei, jucată cel mai adesea cu eficient aplomb de Olimpia Ion Niculescu, după cum similar se înfățișează lucrurile în partea a doua, cînd penderea o dețin feluiriții curioși, gură-cască și delegați ce invadează scena. Altfel spus, nu se mai vede pădurea din cauza copacilor. Protagonisții sînt evident depășiți de complexitatea sarcinilor artistice cu care il învestesc rolurile. Nicolae Cristache îl conferă lui Chirică necesara doză de umanitate, îi asigură chiar cîteva momente care sparg monotonia unui martiraj a-fișat cam ostentativ, rezultatul e totuși modest. Personajul Ana e superficial purtat de Rodica Baghiu, cu excese necontrolate și nefericit mimate în tonurii provocatoare.

Mircea Em. Morariu

Regia — cercetare și creație

DESPRE ce se poate discuta cu un tinăr regizor de teatru ? Despre multe, dar, în primul rînd, evident despre teatru. Victor Ioan Frunză se află la aproape opt ani de la absolvirea Institutului bucureștean de teatru (clasa prof. Mihai Dimiu). A depășit, chiar prin spectacolul de absolvență (**Dragonul de E. Svart**, în 1981, la Piatra Neamț), ezitățile începutului. Dar nu se poate spune că acum s-a fixat, că o singură cale îl atrage, una între multe altele. Îi place să „cerceteze” și consideră că aceasta e starca normală a regizorului, dar și a actorului. De altfel, nici colegii lui de promoție (Dominic Dembinski, Tompa Gabor, Andrei Mihalache), pe care i-a „desenat” cu plăcere, nu pășesc cadentat pe un drum bătătorit.

A pus în scenă, la teatrele profesionale, piese de D. Solomon, Mazilu, Sorescu, Goldsmith, Gozzi, Bibbiena, Șvarț, S. Aliosin ș.a. Îl întreb ce a lucrat în Institut. Îmi spune că examenele de an au constatat în fragmente din piese de Gorki, Mrozek, Shakespeare. În primii ani de Institut eram tentat de tratarea absurdă a teatru-lui. Îmi aduc amînte că aveam de fiecare dată scena „gata” în minte, cu situațiile scenice care mă obsedau și cărora le vedeam partea absurdă. Profesorul Dimiu îmi spunea : „E cam caligrafic !” Într-adevăr, desenul regizoral era vizibil dar actorii nu-i dădeau viață. Am văzut apoi Crisoarea pierdută a lui Ciulei și am avut, acolo, revelația a ceea ce înseamnă ca actorii să dea viață gîndului regizoral. După asta s-a produs o clarificare : am renunțat la tratarea absurdă a situației scenice.

Fiind spectator, în special al spectacolelor sale din ultimii patru-cinci ani, remarc diferența între modul său de a face teatru **atunci**, în „anii de ucenicie”, față de acum, cînd punerile sale în scenă propun un stil definitiv. Un teatru care frapază prin inteligența elaborării imaginilor scenice, prin plăcerea de a invita publicul la o întîlnire cu ideile teatrale expuse într-un limbaj scenic atrăgător. (Pare de acord cu această formulare.) Îi spun că lucrul său cu actorii duce la rezultate de multe ori surprinzătoare. Nu-mi place și nci nu cred că pot, atunci cînd elaborez starea majoră a spectacolului, să-i dau o indicație fixă actorului. Acesta, așa cum îl văd eu, e incomodat de indicațiile fixe. Modalitatea cea mai sigură de lucru e să-l determini să-și descopere singur mișcarea în scenă. Cele mai bune idei îmi vin, adesea, de la actorii care te inspiră. (Cum, adică ?) Mă blochez în fața unui anumit tip de actor care nu-ți inspiră o stare de creație. Actorul e dispus să gîndească textul dramatic dar în contradicțoriu. Astfel, poate crea o situație nouă de joc. (Crede în „teatrul de actori” ? Elimină rapid din discuție clasificarea „de actori” sau „de regizori”). De regulă, pun în discuția actorilor concepția regizorală. Important, în această fază, e să pot culege impresii despre viitorul spectacol, despre roluri. Dialogul e necesar în permanență. Sînt actori care îmi zic : „Spune-ne clar ce avem de făcut !” Asta denotă că actorul dorește să aibă „de-a gata” concepția rolului, nevrînd să depășească abc-ul profesiei învățat în școală. Cînd am lucrat cu Octavian Cotescu, la Oradea, A 18-a cămilă (de S.

Alioșin), am fost impresionat de modul în care încerca, împreună cu regizorul, să descopere starea personajului.

Spectacolele regizate de Victor Ioan Frunză, conturînd un stil al comicului și tragi-comicului teatral (**Mobilă și durere** sau **Turandot** — ultimele sale premiere), dezvăluie o gîndire matură în privința materializării imaginilor scenice. **Don Juan**, la care lucrează acum, și despre care îmi vorbește pe larg, implică o transparență a imaginii care să fie receptată imediat de public. Încerc să comunic publicului un mesaj sensibil prin imagine și, apoi, din emoția care rezultă, să fac să-i parvină ideea teoretică. Sensibilitatea, cred, e vectorul acestei idei. Pe **Don Juan** îl „văd” de cîteva ani. De fapt, am „văzut” de la început imaginea de sfîrșit a spectacolului care va prezida concepția regizorală. Problema este, în afara lucrului cu actorii (Claudiu Stănescu, Mihai Mihail, Liliana Lupan, Maria Eremia Baboi ș.a.), să realizăm o scenografie care să evolueze ca un personaj însoțind povestea. Decorul va cuprinde, de pildă, elementele „primordiale” : apa, pămîntul, focul.

Critica teatrală a observat că, în spectacolele sale, scenografia e constitutivă actului teatral. Colaborarea regizorului cu o talentată artistă scenografă, care este Adriana Grand, are ca rezultat o simbioză imagistică de rafinament vizual-teatral. Mă interesează — și îl întreb — care e trascul documentării în această privință, dar în general și pentru concepția regizorală. Uneori, în loc de lecturi, prefer o documentare colaterală. Recurg, de pildă, la povești, basme etc. care au

tangență, la modul parabolei, cu subiectul piesei, sau apelez la filme. Revizînd Procesul de la Nürenberg, de pildă, am descoperit o relație pentru **Don Juan**. Marile sale monologuri, dar și ale lui Sganarelle, vor fi rostite în spectacol în maniera pledoariilor avocației de acolo. O astfel de documentare, aliată cu aceea „clasică”, îmi permite să transmit actorului ceva din cultura textului ce urmează a fi pus în scenă. Actorul dispus să-și descopere starea de creație oferă, de altfel, el însuși, propuneri. Îmi amintesc că, de mult, citind Originea speciilor de Darwin, am fost izbit de explicația dată de savant dispariției animalelor mari, brontozauri, pterodactili ș.a. : animale pe cale de dispariție, pentru că nu încăpeau în sfera ecologică a epocii lor. **Don Juan** poate fi un personaj eliminat din epocă, pentru că, trăind o dramă a vizionarului, o ta înaintea carului timpului și sfîrșește strînit de roțile sale. Dar toate acestea se descoperă prin dialog, fără a nega existența unei concepții regizorale solide. Concretețea aceasta o capătă numai în timpul lucrului. Cred că mereu vom încerca să transmitem spectatorului o problemă de cunoaștere. **Don Juan**, de pildă, un vizionar, un tip faustic, extremist, consimte să se retragă conștient chiar dacă acțiunea sa dă roade, pentru că realizează că nu poate atinge performanța pe care proiectul său vizionar o scontase. Prin acțiunea lui, însă, deschide o ușă care îi dă o rază de lumină într-o mare de întineric.

Închei aici o conversație în care sper că am schimbat „o idee, maximum două”, dorindu-îi succes în continuare pe scena Naționalului clujean, unde va evolua din această stagiune.

Convorbire realizată de
Marian Popescu

În căutarea tatălui pierdut



Flash-back

Coperta operei

■ UN profesor bătrîn (și nici măcar nu prea...) invită cîțiva prieteni în casa izolată unde locuiește împreună cu un copil, pentru a sărbători împlinirea unei vîrste importante. Discuțiile în miez de noapte alunecă pe lingă teme existențiale, se apropie de irezolvabile întrebări despre vîrste și moarte, se însinuează într-un bilanț dilematic al memoriei și supraviețuirii, pentru a fi întrerupte apoi de un seism violent și de un comunicat ce anunță posibila distrugere a vieții pe pămînt. Personajele reacționează fiecare în felul său, iar profesorul promite — la capătul unei zbuciumate implorări — să-și sacrifice toate bunurile care-l leagă de existență, dacă destinul va cruța lumea (și implicit viitorul copilului) de prăbușirea în neant. Așa se întîmplă că venirea zorilor găsește toate lucrurile la locul lor, iar personajul nostru — potrivit făgăduinței făcute — dă foc locuinței, jertfind-o unui uriaș incendiu.

Acesta este subiectul ultimului film al lui Andrei Tarkovski, intitulat simptomatic *Sacrificiul*. Personajele, greu deslușibile fizic, căci nesfîrșitele lor discuții sînt filmate în plan general, par complementele ale acestui Alexandru, poate autobiografic pe planul opiniilor, care suferă de propriile rădăcini, adică de frica de moarte, de sece de absolut, de prea mare dependență față de materie, de consecințele, în ultimă instanță, nespirituale și frivole, ale compromisului existențial. Totul se petrece într-o atmosferă tulbură, sub o uriașă apăsare, pe fondul continuu al vîietului marin, al unor uși scîrțitoare, al unor bruiaje venind de undeva, din universul psihic. Amestecul este atît de difuz încît nu se mai știe cît durează realitatea, de unde începe visul și care-l punctul de reîntoarcere, nu se mai știe dacă hotărîrea și fapta aparțin aceluiași plan sau coincid doar în planul virtualităților. În plus, la fiecare pas reîntîlmim impresii, obiecte, simboluri din anterioarele filme: referiri la pictorul Rubliov, casa din *Solaris*, lăptele din *Oglînda*, ambianța acvatică și sirenele înfundate din *Călduza*, patul din *Nostalgia*, ca și cum, autocietîndu-se, Tarkovski ar fi vrut să infuzeze și acestui film final seva din restul operei sau, invers, să-l extindă retrospectiv concluziile. *Sacrificiul* devine astfel filmul-șumar, coperta de rezistență a unei opere comunicante, aproape cicleice, pe care o încununează, în același timp, cu cîteva sensuri mai nobile decît toate celelalte: asumarea răsunderii față de omenire prin riscul vieții și al înlesnirilor ei și, implicit, înțelegerea acestei soluții ca unicul, disperat, răspuns la provocarea unei lumi imperfecte și incapabile de absolut.

Romulus Rusan



Tamara Crețulescu și Marcel Iureș în recenta premieră *Vacanța cea mare*

FETELE bătrîneții. Riduri adînci, bărbii tremurînde, priviri încetosate. Cămirul de bătrîni. Siluete fragile, nemîscate, pe bănci, așteptînd. Sfîșietoarea așteptare a unor făpturi care nu au de așteptat nimic și pe nimeni. Bătrîni la taclale în Cîșmîgiu. Bătrîni microbiști, cu banderolă roșie pe braț, dirijînd aferați circulația. Bătrîni gîfîind într-un cros al vîrstei a treia. Bătrîni turiști dichisiți, luați de valurile reclamei: „Amuzamentul începe la 70 de ani!”... Fetele bătrîneții apar și dispar printre rînduri în noul film al lui Andrei Blaier (scenariul și regia), *Vacanța cea mare*, dar ele compun, prin aglutinare, fondul întregii povești, materia din care cresc cîteva teme dominante: singurătatea, apropierea sfîrșitului (el e „vacanța cea mare”), destinul unui om bătrîn și bolnav într-o familie dacă nu egoistă și indiferentă, atunci meru prea grăbită și prea ocupată. O zonă tematică — să-l spunem, generic, zona **Umberto D.** — constant exploatată în istoria cinematografului, în diverse locuri, timpuri și stiluri. Să amintim, aici, și un titlu care s-a bucurat de succes pe ecranele noastre acum doi-trei ani, **Și viață, și lacrimi, și dragoste** de Nikolai Gubenko. O zonă tematică de actualitate internațională, interesînd cinești de cele mai diverse vîrste și formații, de la un tînăr britanic, de pildă, Mike Leigh, autorul multipremiatului *High Hopes*, pînă la decanul filmului sovietic, Iosif Heifit, care a terminat acum, la cei 33 de ani ai săi, un film cu un titlu elocvent: **Ai cui sînteți, bătrînilor?**

Personajul principal în filmul lui Andrei Blaier — personajul bătrînului care își încheie socotelile cu viața — este, practic, un „personaj absent”: apare puțin, doar la începutul și la sfîrșitul filmului: drama lui — a „lor” — apare prin reflexie în oglinda altei drame: aceea a unui fiu care a uitat. „S-a luat cu viața” undeva, pe un șantier, și, într-o bună dimineată, realizează că nu mai știe unde să-și afle tatăl și că nici telefonista de la Informații nu-l poate ajuta: „Neagu Neagu din Balta Albă” nu figurează... Coplesit de o bruscă și dureroasă aducere aminte, fiul se întoarce pe lărimile de unde a plecat cîndva, și începe să-și caute tatăl. În interpretarea lui Marcel Iureș, odiseea filială urmărește esențe sufletești decantate din „Tinerete fără bătrînețe și viață fără de moarte”: amărăciunea căutării, tortura vinovăției, remușcarea. Pe lingă chipul foarte modern cinematografic, marea calitate a actorului (care se transferă, firesc, și personajului) este capacitatea de a sugera — printr-un joc, paradoxal, monocord — că, dincolo de aparență, ascunde, mereu, altceva — ceva mult mai profund și mai nuanțat decît tot ceea ce iese la iveală prin vorbe și fapte. Un stil interpretativ în consonanță cu stilul regizoral, care cultivă semnturile, sugestia, surdina emoțională, detașarea, plasarea lucrurilor în punctul de intersecție dintre ridiculizarea fină și îngîndurarea sentimentală (niciodată melodramatică). Simbolică, în acest sens, e secvența „șoimilor” dansînd și recitînd în fața bătrînilor de la azil: o stringere de inimă, dar și „o acțiune foarte reușită” consemnată pe peliculă de cinematograful de la fabrica de conserve... Asadar, *Vacanța cea mare*, un film de autor demn de interes, care va rămîne în filmografia

lui Andrei Blaier un titlu reprezentativ, alături de *Diminețile unui băiat cuminte*, *Prin cenușa imperiului* și *Ilustrate cu flori de cîmp*; iar în contextul filmului nostru de actualitate — un titlu care se detașează prin substanța problematicii și prin adevărul de fond.

Sînt vizibile, în structura filmului, două puncte de vedere, două tonuri alternante. Modalitatea de a povesti seamănă cu o țesătură care împletește un fir natural și un fir sintetic. De „firul natural” se leagă momentele din film în care regizorul impune o viziune manifest subiectivă, momentele în care starea personajului cheamă și influențează starea realității: vezi toate acele fețe ale bătrîneții, care-l frapează pe fiul rătăcitor, vezi obsedanta moarte apropiată a tatălui descifrată de fiu în cotidianul din jur: într-un anunț auzit într-un taxi despre o servietă pierdută, conținînd o pijama și acte de deces; sau într-un moment fugăr (excepțional compus regizoral), cu figurile în doliu de pe peronul aglomerat al unei gări: figura tragică a unei femei singure, în negru, privind, topită, spre nicăieri (secunda unei artiste adevărate — Corina Constantinescu) și figurile unor grotesci participanți la înmormîntare, urcîndu-și în tren obiecte din moștenire și doliu de paradă. În partea naturală a țesăturii figurează și secvența unei intense nostalgii (vizita la foștii vecini, la căsuța rămasă în picioare printre blocuri). Tot aici se înscriu și sugestiile de dramă psihologică, momentele în care personajul fiului se refugiază în amintire, se vede pe el însuși copil, vede imaginea emblematică a bucuriei și emoției acelei copilării — clovnul, legat, straniu și nebulos, de amintirea tatălui pe care fiul îl caută, și pe care-l descoperă tot doar în amintire, într-o secvență tulburătoare: într-o secție imensă de uzină, un puști aducîndu-l prinzul tatălui. Acesta e „bătrînul”: omul care toată viața a muncit, „a tras la saibă”, și care, la pensie, rămas singur, nu-și mai găsește locul și rostul, decît poate acela de a crește porumbei, dar porumbeii îi în-

comodează pe vecini, la bloc, unde „s-a repartizat o cameră la familia fiicei, așa cum a cerut dînsul”. Un bătrîn care, într-o zi, dispăre „inexplicabil”, plecat fără adresă.

De „firul sintetic” se leagă majoritatea porțiunilor așa-zis obiective, minate de inadvertențe sau exagerări în acțiune și licențe de logică (investigația subredă în manieră cvasi-polițistă, vizita fiului la fabrica unde a lucrat tatăl, accentul prea apăsător pe ideea — falsă — de concurență între îndatoririle de fiu, neonorate, și activitatea grandioasă a aceluiași fiu, de constructor care „scobește muntii”, străpunge galerii, și are la activ un sac de invenții). Partea cea mai artificială a filmului o furnizează dialogurile („Te-ai dat cu salcîm pe la tîmple”, „Ți-a dat argintul la tîmple” etc., etc.). De artificialitate ține și atmosfera unui cuplu care nu convinge (Tamara Crețulescu — Marcel Iureș) pus în pagină fad și decorativist.

Altceva are însă importanță: filmul e, treptat, învăluit și dominat de puterea de sugestie a unui sentiment pentru care — și cu care — pare că a fost făcut: sentimentul sufocant că undeva, în șirul generațiilor, s-a strecurat o eroare, ceva s-a rupt, ceva s-a pierdut. Un bătrîn va duce cu el, în „vacanța cea mare”, o mîhnire niciodată rostită. Un copil va răsfoi un album lăsat de bunic și, peste gest, peste fotografiile marcate de vreme, plutește o intuiție secretă, intuiția unor uitate valori fundamentale...

Eugenia Vodă

P.S. Toată săptămîna trecută, în vitrinele cinematografului „Patria” se putea citi: În programul de azi — **Noaptea amintirilor**, cu Jean Gabin, regia Georges Lacombe. N-am mai spune nimic, dacă n-ar fi vorba de un titlu clasic al istoriei celei de a șaptea arte. **Noaptea amintirilor** (*Le jour se lève*) apărut în 1939, în regia lui Marcel Carné, cu scenariul de Jacques Prévert.

Radio, t. v.

Emisiuni de tineret

■ Performanța emisiunii **Tineri muzicieni la porțile măiestriei** (ediția de luni seara a fost realizată de Despina Petecel) constă poate, în primul rînd, nu în amplitudinea informației (săptămîna de săptămîna se aduce în fața microfonului copii, adolescenți și tineri aflați pe diferite trepte ale ascensiunii profesionale) ci în tonul just al comentariului. Aproape nici o notă discordantă în dialogurile pe care criticii cu experiență le poartă cu prilejul evoluției în public a unor instrumentiști al căror destin urmează a se împlini într-un timp pe care prezentul îl anunță, iar viitorul urmează a-l confirma. Caracterizările, sugestiile, judecățile de valoare se aplică asupra unui domeniu întrutotul inefabil, cu o dinamică a evoluției adeseori imprevizibilă, de care comentatorii sînt pe deplin conștienți, așa încît analiza componentelor orei actuale ce măsoară timpul unor destine artistice și-

ne seamă, cu responsabilitate, exigență, înțelepciune, de bătaie unui ornic ce se va auzi doar în anii ce vin. Nimic, în consecință, definitiv, a precierii fiind, în sensul cel mai deplin al cuvîntului, la obiect, neobținut un larg fascicoul de posibilități virtuale. În acest sens, **Tineri muzicieni la porțile măiestriei** este și un ghid de mare utilitate pentru publicul larg, ce află cu o clipă mai devreme nume de viitor ale școlii interpretative românești, dar și un reper cu reală acțiune educativă pentru cei implicați direct în structura emisiunii, constituind, pentru ei, încă un prilej de verificare, capabil a da contur, semnificație, pregnanță miilor de zile de muncă pe care se sprijină cele cîteva ore de concert sau concurs.

■ Ultima ediție din **Antena tineretului** (prezentată de Lucian Sir-

bescu) a realizat un tur de orizont asupra unor vaste sectoare de activitate în care prezența teicștilor constituie un indice reprezentativ. Lucian Nicolau, secretar al Comitetului U.T.C. de la Întreprinderea de prelucrări a maselor plastice București, Marin Brînzoi, președinte al cooperativei de producție Bragadiru, Ștefan Nicolau, secretar adjunct al Comitetului U.T.C. de la Întreprinderea de radiatoare București, Constanța Calotă, secretar adjunct al Comitetului U.T.C. de la Întreprinderea de doctorul Ioan Iliescu, președinte al Comitetului de Cruce Roșie Suceava, au prezentat prioritățile aflate în fața colectivelor de muncă din care fac parte. Reportajele și interviurile au conturat, astfel, o hartă bogată în evenimente și realizări, semnalînd, de asemenea, orizontul deschis al preocupărilor de perspectivă.

Ioana Mălin

Secvențe

Cine va cîștiga videorăzboiul?

■ Recitesc, nu fără un fior de tristețe, o însemnare a lui Ingmar Bergman, privind o filmare din 1982, la **Fanny și Alexander**, într-un studioul de la Europafilm: „Studiourile atît de renumite pe vremuri sînt astăzi complet deteriorate. Se produce acum mai ales casete video; personalul rămas din vremea filmelor este dezorientat și descurajat”. (sublinierea mea — D. S.). Iată unul din multe semne amenințătoare care incercuiesc destinul cinematografului. Vor reuși casetele video, cu alte cuvinte comoditatea, manevrabilitatea, ieftinătatea, să alunge filmele și spectatorii din sălile de cinema? După crizele anterioare (aparitia sonorului, apariția televiziunii), s-a fie această marea și fatală criză a spectacolului cinematografic?

Mă întorc în urmă cu cinci-zece de ani, cu exact cinci-zece de ani de la data amarei revelații a lui Bergman, în 1932, cînd un alt mare regizor, René Clair, glosa pe marginea apariției cinematografului sonor și a... dispariției teatrului: „Teatrul nu este încă mort. Se susține că cinematograful trebuia să-l distrugă: or, s-ar putea ca el, din contra, să-l salveze. Probabil că cinema-

tograful va debarasa teatrul de cea mai mediocră parte a publicului și meșteșugariilor săi. [...] Industria teatrală va dispărea poate, dar teatrul adevărat va cunoaște o viață nouă în măsura în care el nu va mai trebui să satisfacă gustul publicului cel mai puțin dificil și apetitul comercianților cei mai exigenți...” (René Clair, *Reflecții despre film*, Ed. Meridian, 1968, pp. 118—119). Regizorul a avut dreptate: teatrul n-a murit. Dimpotrivă, a evoluat cu mai multă vitalitate, paralel cu marele său concurent, fiind obligat, între altele, să-și definească mai precis și să-și apere mai vehement specificul. Nu s-a produs nicidecum substituția imaginii vii, calde și tridimensionale a teatrului cu imaginea „secundă”, rece și bidimensională a filmului. Spectatorul n-a încetat să frecventeze sălile de teatru, chiar dacă și-a împărțit dragostea între cele două moduri de spectacol, chiar dacă democratismul cinematografului i-a influențat ținuta, în sensul cel mai comun al cuvîntului, purtîndu-l la teatru în costume de stradă și, uneori, în dispoziția de a comenta cu glas tare, în concurență, întîmplările desfășurate pe scenă, simul-

tan cu manipularea bombanelor în ambalaj de țiplă și a ciocolatei în ambalaj de staniol... Farmecul imaginii vizuale nu a distrus farmecul imaginii verbale. Cele două arte s-au despărțit, cum se spune, prietene.

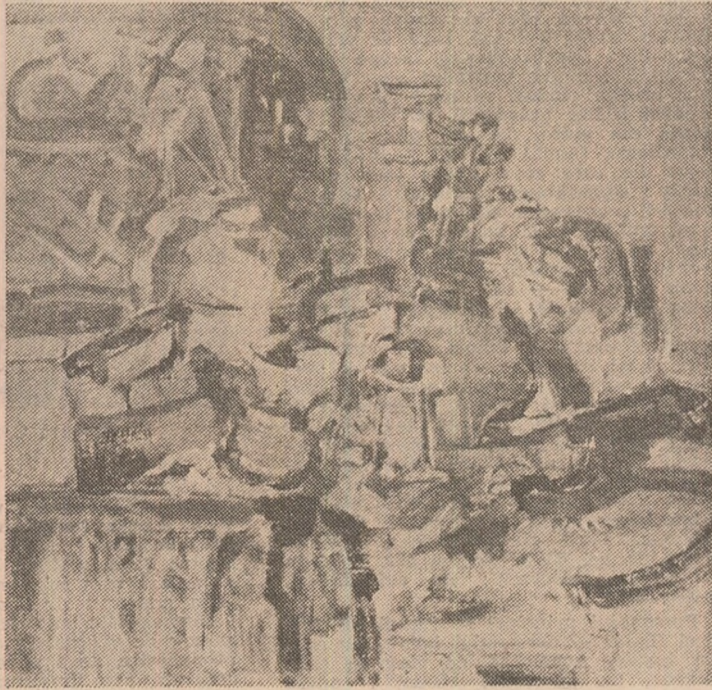
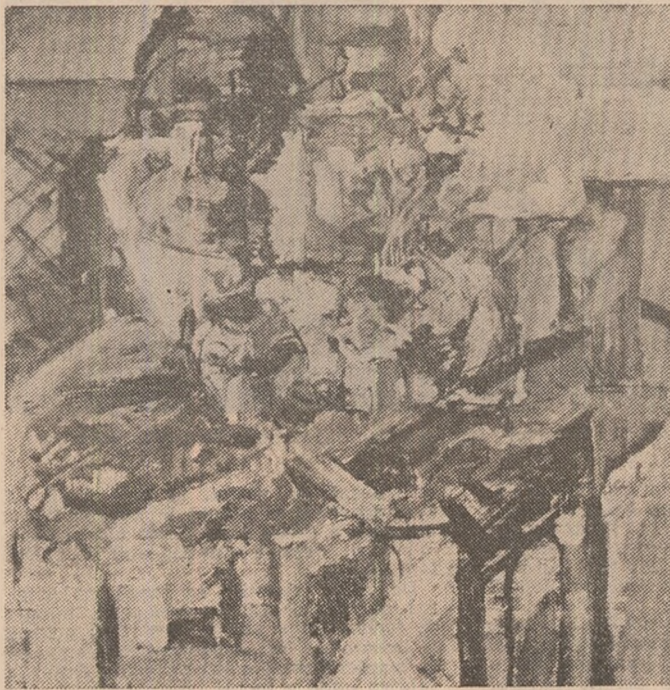
Cinematograful a fost o victorie tehnică. Dar și victoria unei arte. Videocasetă este și ea o victorie tehnică. Va reuși oare să pună în umbră cealaltă victorie, mai veche? Va reuși să despartă masa mare a publicului în grupuri mici și izolate? Probabil că nu. Sînt un optimist. Cred că, dincolo de serviciile mai bune sau mai rele ale uneia, ori alteia dintre cele două tehnici, există o stare a spectatorului de cinema, o nevoie (socială) de a se simți în mijlocul mulțimii, un sentiment al democrației spectacolului. Nu sîntem cu adevărat spectatori decît într-o sală de spectacol. Democratismul sălilor de cinema nu poate fi înlocuit de, să-i spun așa, aristocratismul video. Ar fi, în raport cu progresul, o retragere și nu o înaintare. Și, la urma urmei, poate că este altceva să vezi un film fără să sune telefonul în timpul proiecției...

Dumitru Solomon

O FOARTE bună și serioasă expoziție de pictură, cea organizată de **Marinela Măntescu Isac** la galeria „Simeza”, conține în egală măsură argumente în favoarea calităților artistei, dintr-o familie aparte prin soluția expresivă adoptată, dar și pentru completarea unui posibil „portret de generație”, adică cel al tinerilor afirmați în ultimul deceniu. Problema privește un cimp de tensiuni și soluții, nu neapărat cazuri anume, în măsura în care se pot descifra similitudini de atitudine față de raportul realitate-artă, existență-semnal mediat, oricare ar fi maniera adoptată.

Prin expresionismul clar formulat pe suportul unor specii presupuse domestice și ca atare benigne, sau inerte, cum sînt peisajul și natura statică, Marinela Măntescu Isac reușește o soluție de conciliere între mijloacele picturii tradiționale și dezvăluirile gestuale tinzînd către abstracția de tip „action painting”. Recuzita unui interior sau alternanța firească a planurilor unui peisaj devin prilej pentru transferuri de semnificație prin dizlocarea formei, reorganizarea simbolică a spațiului și instaurarea unei stări de neliniște, de agresivitate a materiei anorganice. Sintem proiectați într-o dinamică insolită, ca sub imperiul unui vertij total și acaparator, deși forma ca atare pare bine fixată în realitatea materială, acuzînd chiar consistența și congruentul. Dar procedeul pictural în sine, mizînd pe tușa largă, decisă, care bînuie suprafața pentru propria nevoie de autonomie, descriînd în final o formă, un volum, un plan și deci un context perceptiv, dinamitează iluzia confortului vizual și norma dialogului prin jubilație. S-ar putea ca pentru mulți acest demers plin de forță și inteligentă picturală să pară incomod, deși calitățile intrinseci sînt peste orice obiecție care ar privi sensul interior, sintaxa și morfologia imaginii. Starea de inconfort ar proveni în acest caz din imperioasă invitație de a părăsi cutume perceptivă acreditată și de a ne aventura într-un spațiu plin de oferte, dar și de capcane, prea puțin dispus la compromisuri și concilieri amabile. Soluția apropierei, deci a luării în stăpînire, ar consta în încercarea de acord pe lungimea de undă a trăirii intense, lucidă și pasională totodată, propusă de artistă din propria perspectivă. Ea reușește, cu un spirit pe care l-aș denumi faustic, să pătrundă viața intimă a neînsuflețitului sau, în fond din același unghi dar cu un asumat sens demiurgic, să proiecteze propriile sentimente, energii și perspective asupra realității amorfe. Sub acest suflu totul se pune în mișcare, intră într-o dialectică irepresibilă a conexiunii cosmice, agitația nu rămîne la suprafață, în felul impresionist, ci se transmite masei materiale în totalitatea ei. Obiectele devin, firese, personajele unui scenariu dramatic, sau măcar patetic, semne ale unui început de revoltă, sau de exod în afara propriei condiții, ca pentru a etala tranșant poziția lor în relația cu omul. Asistăm, de fapt, la o umanizare a materiei, la un transfer de energie potențială între biomorf și amorfi, ceea ce ne echivalează și cu o reificare a omului ca atare. Dovada o avem în cele câteva portrete, din descendența expresionismului temporal — dar, oare, nu parcurgem o întreagă expoziție de „portrete” ale materiei? — care centripetează agitația ambianței, conferindu-i un sens spiritual. Căci dincolo de performanța iconică în sine și de procedeele specioase, pictura Marinelei Măntescu Isac este o confesiune și o investigație afectivă totală și netrucată, la fertilizarea căreia contribuie o savantă dozare tonală în game de griuri și brunuri modulate subtil, evitînd cu exactitate excesele cromatice, pentru a nu pulveriza sensul general al sintagmei.

Prin substratul ideatic, orizontul semnificațiilor și sensul intim al procedeeelor expresive, această pictură vine să confirme realitatea unei vizibile predilecții pentru variantele de neo-expresionism, uneori foarte apropiate de paroxism, detectabilă fără echivoc la nivelul ultimelor esaloane de tineri. Marinela Măntescu Isac debuta în 1978 la galeria „Amfiteatru”, sub auspicii favorabile, astăzi confirmate. Dar tineri ca **Ioana Bătrănu**, **Andrei Chintilă**, **Voichița Grămadă**, **Mircea Tohătan**, **Sorin Novac**, **Mircea Novac**,

MARINELA MĂNTESCU ISAC : *Naturi statice*

pentru a aminti cîteva prezențe recente, unele la „Atelier 35”, se afirmă în anii '80, lansînd concertat și coerent ofensiva unei noi atitudini, categoric anti-calofilă și activă, refuzînd conventionalismul și agreabilul ca normă. Ei practică o pictură-manifest, o pictură-strigăt, legitimată nu doar de talentul lor, ceea ce înseamnă un factor subiectiv, ci prin acuitatea problemelor contemporane ale omului ca ființă, ceea ce ne trimite în spațiul obiectiv al existenței. Elemente de pop-art, din dispozitivul critic, sarcastic al atitudinii, ca un refuz al banalității și Kitsch-ului, se adaugă tendințelor provenite din curentul „Neue Wilde”, cu o vădită preocupare pentru echivalarea mijloacelor picturale propriu zise, oricum distanțate de confortul percepției. Ceea ce nu face decît să confirme și să prelungească, la alți parametri, diferitele variante ale picturii de idei, de problematică și mesaj, ca semnal al conștiinței contemporane și punere în discuție a civilizației actuale.

ESTE fondul ideatic din care, încă de la debutul său din anii '68-'69 (au trecut, deci, două decenii) se alimenta unul din cei mai talentați, responsabili și promițători pictori ai generației sale, **Ioan Gânju**. La el se adăuga și o tensiune

de tip suprarealist, degajată nu din livrescul iconografiei curentului, foarte în circulație pe atunci, ca și acum, cîdin fondul de fantastic, ireal, magie și mit al culturii noastre arhaice. Artistul era un suprarealist prin recuperare, prin regăsirea unor surse ancestrale, ceea ce îi dădea o forță de expresie unică pe aceaștă direcție. Ca un plus de calitate iconică, regimul cromatic aducea virtuțile unui colorit plin de rafinament și aluziv, transformînd tabloul într-o problemă complexă, căci Gânju este și un mare desenator, un mitograf plin de idei insolite. Astăzi, după ce declarase că el „face tablouri, nu expoziții”, ceea ce echivala cu o cochetărie de artist al atelierului, și-a organizat o manifestare de real interes, incitantă prin conținut și picturalitate, la „Galeriile de artă” din Iași. Problematic, arta sa rămîne în zona evanescentă a contactului dintre invenție absolută, proiecție onirică și transcriere de mituri sau legende apocrife, cu vădită plăcere pentru mister, ritual, mască și recuzită simbolică. Nuanța ezoterică, finalitatea inițiatică și vocația spectacolului rămîn constantele modelului Gânju, cu adaosul unui expresionism ce provine tot din relația cu realitatea frămîntată a epocii, cu problemele ființei. La ora acestei expoziții artistul este

mai mult ca oricînd un suprarealist, alimentîndu-se mai ales din fondul afectiv exacerbat, dar și din straturile de fantastic și legendă ale culturii populare, cu frecvente trimiteri livresti. Apar, la fel ca și în trecut, personaje inventate, compulsări sau hibridizări anxioase, mesageri criptici și astrologi, interpretii unor ritualuri inițiaticе oarecum distanțate de sursa benefică a începuturilor, întregul regim emoțional intrînd în zona unei neliniști ce vine din interior. Agresivitatea scenariului se transferă frecvent în cea a formei, rotunjimea este înlocuită cu angulosul incisiv, chiar manipularea materiei cromatice este agitată, zgîrîată pentru a crea o stare de inconfort și de alert. Este vădit că artistul și-a schimbat unghiul de abordare în interiorul aceleiași tensiuni sub imperiul unui proces subiectiv, dar nu în afara existenței, preferînd lucrul de bijutier pe suprafața mică pentru a-și transfera cit mai exact intențiile în imagine. Oricum, el rămîne aceeași forță telurică și rafinată, un pictor de referință, în felul său unic, cel puțin pentru direcția suprarealismului pur, artistul marilor promisiuni și speranțe gîrate de un talent de excepție.

Virgil Mocanu

Balet

Dansatorul magic

ANTICA trinitate elenă, a poeziei, muzicii și dansului, își face uneori vizibilă fața și în teatrul modern.

Spectacolul-recital, **Dansatorul magic**, pus în scenă sub bagheta regizoarei Cătălina Buzoianu, la Teatrul Bulandra, reunește poezie dramatică din volumul **Urme pe nisip** de Nelly Sachs și lucrări coregrafice de Raluca Ianegic, ce pleacă de la aceste poeme. Însăși autoarea versurilor — laureată a premiului Nobel în 1966 — le dorea vizualizate scenic prin unirea dintre cuvînt, muzică și dans. Într-o scrisoare către dramaturgul Konrad Wünsch poeta declara: „Pentru mine, cuvîntul este acela care devine creator și care își extinde răsufllarea prin dansator și muzică. Pe scenă trebuie să trăiască omul în totalitatea sa”.

Regizoral, înlănțuirea momentelor poetice urmează principiul alternanței dintre tristețe și satiră, dintre zbucium dureros și ușoară destindere, tot spectacolul fiind într-un registru mai mult sau mai puțin tensionat, dar încheindu-se cu un moment de bucurie, de descătușare. Încărcătura stă pe umerii a trei interpreți: o actriță și doi dansatori — sarcină dificilă.

Versurile, străbătute de o discretă dar profundă undă de suferință, peste care se așează ca un balsam frumusețea lumii — într-o bună traducere de Veronica Pomrumbacu — sînt interpretate cu sensibilitate și căldură, într-o gamă cu multe nuanțe, de actrița Mirela Gorea, ce se integrează armonios și în compoziția unor tablouri coregrafice.

Extinderea răsufllării cuvîntului prin dans, cum dorea autoarea poemelor scenice, o realizează coregraful Raluca Ianegic, în dublă ipostază — de creatoare

și interpretă — împreună cu balerinel Doru Constantin, de la Opera Română din București.

Pornind de fiecare dată de la ideea poemului, sau susținînd-o euristic, în paralel, Raluca Ianegic a creat cîteva piese coregrafice consistente, în stilul său, care mariază modernul cu clasicul și în care modelarea succesivă a părților trupului, ce se deplasează puțin în spațiu, susține, printr-o plastică expresivă, ideea coregrafică. **Andantele din Concertul pentru două viori** de Johann Sebastian Bach, în care **Dansatorul magic** de altă dată e doar o umbră indurerată, moment interpretat de dansatori și de actriță, este un exemplu de reușită coregrafică; un altul îl constituie piesa de rezistență a serii, **Oxigen**, pe muzică de Jean Michel Jarre, interpretată de coregraful, care atinge aici valori maxime de expresie plastică.

Interesantă ca propunere este coregrafia pentru **Balero**-ul lui Maurice Ravel, în care toate versiunile coregrafice anterioare au subliniat fie crescendo-ul ritmic în sine, fie implicațiile pasionale proprii sudului fierbinte, Raluca Ianegic, implicînd și aceste date, ne obligă să ascultăm altfel **Bolero**-ul, intuind în tensiunea sa crescîndă valențele dramatice, perfect sustinute de finalul piesei. Tesătura coregrafică însă, cit și interpretarea lui Doru Constantin, rămîn doar o promisiune. Figura dansatorului e transfigurată; de-a lungul brațelor și minilor expresive trece un fior, care pare însă doar o adiere. Din plexul solar și din jumătatea de jos a trunchiului nu se degajă suficientă forță, care să susțină plastica întregului corp la nivelul intensității muzicii și al dramatismului temei coregra-

fice. Foarte tînăr încă, Doru Constantin mai are de lucru cu sine.

Poemele și dansul prind viață într-un spațiu scenic aproape gol, punctat, în viziunea scenografică a lui Mihai Mădescu, doar de cîteva elemente de decor: un plafon transparent de frînghii, ce servește în egală măsură ca meridiane terestre și ca sfîrși de rufe, o scară, o albă și mai multe scaune. Interpretii le folosesc în moduri felurite. Astfel, un sugestiv moment euristic, interpretat de Raluca Ianegic, se desfășoară pe scaune. Euritmia acestei scene coregrafice dă formă vizuală cuvintelor unui poem care ne vorbește despre automatismele gîndirii și comportamentului, despre răutatea ce se naște fatalmente din mîrginire. Momentul continuă, cu o esențializată evoluție de dans pe muzică de Jennifer Rush.

În afară de scaune, și cestiile de cafea intră în economia unui dans — de Frank Sinatra — realizat de toți trei interpreții. Mișcarea se dorește aici aproape de nivelul gestului firesc, cotidian.

Un critic literar spunea odată că personajele pozitive sînt cel mai greu de realizat. Se pare că lucrurile nu stau altfel nici în dans, cînd trebuie creat un moment luminos, de bucurie. Astfel, explozia finală a spectacolului, din **Uvertura la Tannhäuser** de Richard Wagner, este coregrafie sub descătușare sonoră. Tristețile de tot felul nu au mai lăsat suficientă putere declansării bucuriei.

Spectacolul, în ansamblu, este cursiv iar viziunea sa modernă este binevenită pentru a împrespăta atmosfera dansului de pe scenele bucureștene.

Liana Tugearu

Vernisaj

■ Un itinerar artistic asociînd mijloacele sculpturii — de la bronz pînă la portelan — și revărsarea de culoare a picturii, în mari desfășurări avînd ca impuls și motiv esențial „marele — mereu rein-coput”, reluat într-un dialog perpetuu cu stînga și vîzduhul; e ceea ce se va putea urmări în sălile Dalles, în expoziția **SILVIA RADU**, al cărei vernisaj, sîmbătă 25 martie, orele 18,00, beneficiază de prezentarea criticului **Dan Hăuică**.

Culturile vechi

ÎN urmă cu cîtva timp aveam prilejul să aducem în discuție, în paginile acestei reviste, una din perspectivole luminoase și echilibrate referitoare la filosofia celor două însemnate spații culturale care au fost și rămîn occidentalul și orientul. Ne referim la comentariul filosofic al logicianului Anton Dumitriu (**Culturi ecleste și culturi heracleitice**), care cerea celui ce-și propune să înțeleagă spiritul unor culturi atît de diferite să mediteze cu detașare, fără prejudecăți apologetice și în cunoștință de cauză.

Revenim asupra acestei probleme majore a istoriei gîndirii umane cu ocazia restituirii în limba română, într-un prim volum, a **Scrierilor Filosofice** care poartă semnătura, atît de tîrziu readusă în conștiința intelectuală a țării, a elenistului și profesorului de istoria filosofiei antice Aram M. Frenkian. Apărută în colecția „Filosofia românească” a Editurii Științifice și Enciclopedice sub îngrijirea scrupuloasă și probă a profesorului Gh. Vlăduțescu și a cercetătorului Dinu Grama, opera de filolog, orientalist și filosof a lui Aram Frenkian reprezintă un autentic **demers hermeneutic**, exemplar prin subtilitate și prin forța de pătrundere a unui teritoriu spiritual atît de încetosat cum ne apar confluențele heleno-orientale din timpurile străvechi. După cum se știe, hermeneutica este înțeleasă astăzi nu numai ca un gest al acribiei filologice, lingvistice, de dezvăluire a sensurilor ascunse în haina cuvintelor și a expresiilor, cît mai ales ca o formă a cunoașterii globale, a esențialității istorializate retrăită prin puterea semnificatoare a limbajului. Aram Frenkian este animat în neistovitele sale căutări, de dorința descoperirii originii unor principii, unor moduri fundamentale de gîndire care pot fi stabilite numai printr-o istorie și chiar o „arheologie” a spiritului, ascunsă în „adîncul” cuvintelor și al ideilor. Cum bine observa Gh. Vlăduțescu în studiul său introductiv, A. Frenkian „desprindea valorile permanente în urma unei critici foarte aplicate a operei în sine și a unei analize comparatiste atotcuprinzătoare în ordinea esențialului”. Or, hermeneutica este profund comparatistă și stă intrucitva la baza curentului contemporan al **filosofiei comparatiste**, al diferențelor și analogiilor între culturi. Desigur că demersul comparatist a facilitat nu de puține ori analiza unor „**asemănări**” ce riscă să rămînă neesențiale, cînd este lipsit de aprofundările lingvistice și mai ales de cercetarea **contextelor**, a situațiilor particulare în care „asemănările” devin plauzibile și chiar explicabile. Era și firesc să fie tot atît de atent asupra **influențelor**, și mai ales asupra lor, pentru că ele, spre deosebire de asemănări, pot fi cu adevărat revelatoare. Influențele vor trebui însă delimitate cu rigoare spre a nu se confunda cu simplele analogii care pot fi datorate unor creații independente din spații culturale diferite ce să nu presupună și influențe efective. Studiul contextelor este aici clarificator.

Cele mai multe dintre lucrările cuprinse în volumul apărut au fost scrise în limba franceză și editate în diferite alte ocazii. Studiile privind un orizont istoric mai larg sînt : **Orientul și originile idealismului subiectiv în gîndirea europeană. Doctrina teologică de la Memphis (Inscrip-**

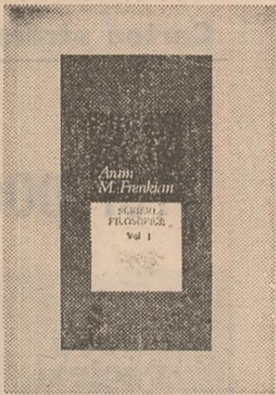
ția regelui Shabaka) și **Plotin și Orientul**. Se adaugă cîteva dense studii comparatiste : **Epopeea lui Ghilgamesh și poemele homerice** (vom menționa că încă în anii 1934 și 1935 aveau să apară două studii pe teme homerice : **Le Monde homérique. Essai de philosophie grecque** și **Le Probleme homérique**) ; **Parușa — Gayomard — Anthropos. Unele probleme privitoare la comunitatea indo-iraniană și la Grecia antică** ; **Scepticismul grec și filosofia indiană** ; **Punarmrtyu și „A doua moarte”**. Am abuzat de această însurire pentru ca cititorul să-și formeze o imagine mai adecvată asupra unei părți a operei ilustrului gînditor care a scris și alte studii de estetică și filosofie greacă veche, de istoria literaturii grecești, traducînd dintre gînditorii antici pe scepticul Sextus Empiricus ș.a.

HERMENEUTICA lui Frenkian se centrează pe analiza **textelor** originale, pe cit i-au fost accesibile, pe analiza unor modalități de gîndire specifice cum sînt „tetralema” sau „trilema”, a unor **principii** cum ar fi „dualismul” (sufletul bun și rău al lumii), geneza lumii, creația și demiurgia, sau a unor „**filosofeme**” care circulau între culturile timpului. Toate acestea sînt raportate la contextul filosofic, religios și cultural în ansamblu, pentru a întări supozițiile comparatiste, sau la opera și concepțiile unora dintre filosofilor sau istoricii epocii, printre care Plotin avea să se bucure de o atenție specială. Adeseori exegezele caută să restabilească logica unor texte încornplete, să reinterpreteze altele sorotite incoerente sau arbitrar înțelese ori decriptate. De pildă, A. Frenkian contestă faptul susținut de alți savanți cum că epopeea lui Gilgamesh ar fi constituit modelul direct al epopeilor homerice. După un sumar inventar și o cuvenită rezumare a fragmentelor sumeriene, babiloniene, akkadiene, hittite și asiriene, necesare pentru definitivarea textului supus analizei comparative, Frenkian scoate în evidență toate semnificațiile principale din cele XII tablete ale epopeii sumeriene (în traducerea lui Contenau justificînd reinserările și reordonările textelor după logica povestirii) pentru a ajunge la concluzia că această epopee este profund didactică și nu a influențat cu nimic epopeea homerică, eminamente narativă. „Nimic nu se aseamănă în cele două opere comparate de noi : nici marile scene și subiecte, nici imaginile, comparațiile și metaforele particulare” afirmă profesorul Frenkian, ilustrînd și cu un alt exemplu, **Legenda Regelui Keret**, descoperită la Ras Shamra (pe coasta Siriei), care nu prezintă nici o asemănare cu Epopeea lui Gilgamesh, cu care putea fi congenerică ; în schimb prezintă numeroase asemănări cu lumea de gîndire și poezie a Vechiului Testament, la fel cum acesta din urmă prezintă legături indiscutabile cu literatura religioasă sumero-akkadiană. Comparații literare suplimentare între epopeile homerice și **Encida** lui Virgiliu îl ajută pe hermeneut să disocieze, spre exemplificare, influențele propriu-zise de asemănări imaginare.

O altă exegeză asupra motivului „Zeul-Univers” prilejuiește elenistului un studiu comparativ între unele imnuri orifice (**Legendele sacre**), texte din Rig Veda, Mahabharata și Bhagavadgita privind mitul lui Parușa, omul primordial, și ver-

siuni cipriote ale oracolului lui Serapis. Se pot constata motive și concepte comune, dar nu sînt deloc clare eventualele influențe. A. Frenkian consideră că ar fi fost vorba de influențe indirecte și în special prin „medierea iraniană”. El crede că unele „filosofeme” își au originea în timpul străvechi al comunității indo-iraniene (este vorba de personajele cosmogonice **Parușa** și **Gayomard** cu asemănările dar și cu diferențele dintre ele și care s-ar fi dezvoltat separat în literatura indică și iraniană). Un personaj similar apare la gnosticii greci — **Anthropos** și la gnosticii evrei — **Adam**. Se face legătura cu problematica „eului primordial” ca esență ultimă a lucrurilor și compararea acestui principiu așa cum apare el în „tratatul hermetic” **Poimandres** (grecesc) și în textele **Upanișadelor**, între **atman** și **ousia** (lumina și viața). Dar sensul brahman este spiritualist iar cel grec pare a fi imanentist-monist și a provenit din concepția iraniană „mezdeistă” instaurată de Zoroastru, mai puțin dualismul acesteia.

Filosofia postaristotelică cu școlile mai însemnate : **scepticismul, epicureismul și stoicismul** a fost văduvită de „vastele scrieri” ale multor gînditori reprezentativi, pierdute sau nedescoperite încă. Remarcabilul elenist se adresează operei lui Sextus Empiricus — **Șchite pyrrhoniene și Contra matematicienilor**, „o adevărată summa” a filosofiei sceptice pe care o coroborează cu texte ale lui Diogenes Laertius, Cicero ș.a. pentru a reînregi concepții care au stat la baza dezvoltării „științei și filosofiei europene în timpurile moderne”. Motivele foarte specifice, pe care le analizează, spre deosebire de cele dominante, sînt cu greu percepute și reprezentate într-o altă cultură. Contează mai ales tradiția prin care intră astfel de motive într-o cultură, fie calca orală ori cea livrescă, fie aspectele exterioare și ușor vizibile, fie cele de profunzime, de la simple moravuri la semnificațiile profunde ale miturilor și credințelor. Există numeroase lucrări ulterioare care colecționează și interpretează astfel de texte vechi în care predomină preocuparea de a deduce influența indiană asupra culturii grecești și mai puțin o influență inversă. Despre buddhism, de pildă, sînt prezente doar patru mențiuni în textele grecești și latine. A. Frenkian avea să tragă o concluzie însemnată, și anume că înrîurirea orientală s-a exercitat asupra spiritului grec prin religie și gnosticism : „în gnosticism a intrat mai înții ca parte integrantă și s-a combinat cu alte elemente tot ce spiritualitatea indiană avea mai specific și mai adînc, iar prin influența gnosticismului gîndirea indiană a avut o priză hotărîtoare asupra filosofiei grecești, căreia i-a modificat bazele și postulatele cele mai esențiale, mai ales în neoplatonism”. Exemplul **tetralemei** : este un procedeu logic neuzitat în filosofia greacă, iar la scepticul Sextus Empiricus numai formal ; în schimb este foarte răspîndit în logica indiană, cu deosebiri de fond. Un sceptic grec din la sfîrșitul sec. IV i.e.n., Pyrrhon din Elis, însoțindu-l pe Alexandru cel Mare în campania din Persia, a trăit în Orient circa 11 ani și a avut contacte cu gymnosofiștii din India (yogini și magi), de unde a preluat tetralema folosind-o în expunerile filosofice. Această tetralemă de



tip indian are forma : a) afirmarea unui fapt, b) negarea faptului, c) afirmarea și negarea totodată, d) negarea afirmației și a faptului în același timp — (d) fiind la indieni negarea absolută. Folosirea acestui procedeu era logic necesară pentru justificarea viziunii sceptice. Și alte teme fac obiectul exegezelor elenistice, din acest volum. Metoda „alegorică” folosită deseori în interpretarea acestor probleme este dezavuată de A. Frenkian pentru că „permitea descoperirea a orice în orice text”. „Numai acolo unde se găsesc astfel de asemănări ale învățăturilor, care pătrund mult în particular și în reprezentarea specifică, ajungem la o corolație istorică”, va susține H. Ritter în a sa **Istorie a filosofiei vechi**, în consens deplin cu opinia gînditorului român și a criticilor aduse diferitelor lucrări pe aceste teme de către Zeller ș.a.

Interpretînd inscripția regelui egiptean Shabaka ce cuprinde „doctrina teologică a înțelepților din Memphis” considerată drept o concepție specific egipteană a creației **ex nihilo** „prin gîndirea zeului demiurg” Frenkian extrage toate tipurile de „creație” (patrusprezece la număr) de la cele mai empirice la cele mai ideale (magic) prin „cuvînt” și prin **noûs** (gîndire) aflate în scrierile vechi și le analizează cu ajutorul unor ilustrări textuale, căutînd să situeze concepțiile investigate în aceste categorii ale creației. „Grecii din vremurile clasice — de exemplu — nu au putut imagina nicideodată o creație **ex nihilo**. „Emanația” materială este forma de creație cea mai puțin materială la care ei au recurs” (nici chiar Platon nu gindea o lume născută din idei). Demersul dezvăluie și aici virtuțile hermeneuticii.

Neputînd parcurge pentru cititor întreaga bogăție de idei din cele 400 de pagini de analize dense, vom mai reproduce sintetizînd, poate repetînd, unele convingeri ale autorului privitoare la demersul său. Metoda comparatistă pretinde nu analogii, ci **semne** și **indicii** pentru evaluarea motivelor de gîndire conform cu particularitățile lor etnice. Deși grecii par a nu fi cunoscut limbile popoarelor orientale, ei au asimilat unele cunoștințe științifice, „în matematică, astronomie, fizică, metrologie și împărțirea timpului, cunoștințe de arhitectură și de artă plastică, elemente religioase (mistere, culte și ritualuri)”. „Însă spiritul în care grecii fac știință și filosofie aparține numai lor, este specific helen ; el este un fenomen unic în istoria gîndirii umane și în evoluția umanității”.

Aram Frenkian avea să îmbogățească astfel galeria orientaliștilor din țara noastră și contribuțiile lor recunoscute în cercurile europene de specialitate. Volumul al doilea din această operă ilustră va aduce și el o binemeritată reconsiderare a eminentului istoric și filosof al culturii.

Paul Caravia

Subiectele profesorului

PRIN ce se distinge un critic în peisajul cultural ? Prin tema de reflecție pe care și-a ales-o sau prin modul în care o tratează ? În cazul unui scriitor, întrebarea ar fi fără sens, deoarece ne aflăm prin definiție în teritoriul sacrosanct al lui **Cum ?**. În cazul criticului însă, lucrurile nu se mai prezintă la fel de simplu : alegerea obiectului înseamnă deja un prim pas decisiv către auto-explicare, iar un critic ce își alege mereu derizoriul ca pre-text de comentariu ar trebui să posede geniu pentru a-și face textul interesant.

O carte cum este ultima culgere de studii a lui Silviu Iosifescu*), ne readuce deodată în miezul problematicei eterne a criticii : cartea atestă o formă de critică n stare pură, de tinută autentică și de inteligentă nedezmîntită. În primul rînd, prin subiectul ei : Silviu Iosifescu își poate permite să scrie numai despre cărțile și autorii care îi plac cu adevărat (opțiune dificilă pentru orice critic, dar care, dacă ar fi făcută de toți criticii din lume, s-ar dovedi salutară !), numai despre texte cu care vibrează la unison. Defilarea numelor ce ne întîmpină în paginile volumului stîrnește oarecare perplexitate : Evelyn Waugh, Radu Petrescu, Jules Renard, Diderot, Frank Harris, Al. Thibaudet, C. Bacalbașa etc. O pedală discretă pe epoca interbelică, dar fără exclusivism. Cărți de vagă literatură și despre literatură, unite în primul rînd prin inteligența autorilor lor.

Poate găsi cîteva firul unificator al

acestor nume, dincolo de calitatea lor ? G. Călinescu spunea cîndva că totalitatea cărților aflate la un moment-dat pe masa de lucru nu evocă nicideodată hazardul pur, ci desenează profilul spiritual al cuiva. Puse cap la cap, numele lui Jules Renard, Waugh, Diderot, F. Harris, Radu Petrescu etc. desenează un posibil profil al criticului sau, cel puțin, modul său de a priza literatura în ultimii ani. Chiar dacă o suită de hazarduri, parțiale a dus la gruparea în volum a acestor studii, tabla de materii a volumului nu mai este simplă întîmplare. Suita de articole-cronici ce formează a doua secțiune a cărții păstrează același aer simpatice-insolit : apar împreună Shaw și Voltaire, Vladimir Colin și Paul Claudel, prozatori americani ai ultimului deceniu etc. E un fel de demonstrație detașată că nu există subiecte mari sau mici și că afixarea deschisă a predilecțiilor reprezintă primul pas în dobîndirea libertății adevărate.

Comună principalilor autori ce compun secțiunea de bază a cărții le este inteligența și jocul lor aparent gratuit la marginea literaturii : toți autorii citați au fost îndrăgostiți de meseria scrisului, dar toți au avut momentele lor de revoltă și de refuz. Literatura pe care au compus-o se află, într-un fel sau altul, la limita dicțibului. De aici preferința pentru jurnale și pentru memorii (studiile consacrate lui Radu Petrescu, Jules Renard, C. Bacalbașa, G. Panu și F. Harris compun o mică estetică a memorialisticii, ca specie) ; tot de aici, atracția pentru proza inclassificabilă, dar premonitorie, a lui Diderot, pentru notele regizorale ale lui

Camil Petrescu sau pentru romanul polițist — un fel de literatură fără voia autorului. Fascinează, în toate cazurile, prozatorul care „iese din literatură”.

Lista preferințelor lui Silviu Iosifescu schițează deja un început de răspuns la întrebarea **Cum ?** Să spunem de la început că autorul **Treptelor** are, probabil, oroare de metodologie explicită, întîlnindu-se pe acest teren cu mulți critici de azi, dintre cei mai **en vogue**. Mai mult decît atît : eiseiștul nu se sfîșie să-și prezinte autorii preferați în cea mai tradițională dintre maniere, schițînd elementele biografice necesare, bibliografia de bază etc. Se simte profesorul, cu puțin inconformism punctat în lecție. Dar această procedură clasicizată nu pare a-l jena pe autor ; ceea ce îl interesează este adevarea la obiect, adaptarea procedurii la textul analizat. Și totuși... Și totuși se vede clar că teoria trece înaintea anecdotei și că autorul devine atașant numai dacă servește cu opera lui un principiu. Prozatorii analizați au fost aleși și după dimensiunea teoretică pe care o implică. Pe măsură ce avansăm în lectură, observăm că nu cu simplă voluptate de lector au fost scoase cărțile din raft, ci conform procentului de teorie pe care lectura îl conține. Diferențele moduri în care se ride și în care se poate ride sînt pretextul studiului despre Evelyn Waugh ; felul în care ja naștere proza — din jocul de-a închipuirea și din cenzurarea lui — înseamnă punctul de plecare în studiul prozei lui Diderot ; raportul etern dintre viața unui creator și notarea ei în jurnal, dintre existență și puțința de a o comenta reprezintă meditația pe seama jurnalelor întîme, întînsă pe parcursul mai multor studii.

Cartea lui Silviu Iosifescu nu ne oferă perspective absolut noi asupra auto-

rilor și nici răsturnări spectaculoase de imagini. Exegetul se păstrează în regimul scrisului cuminte, al scrisului care instruește în mod delicat, fără să provoace scandal. În schimb, aria lui **Cum ?** începe deodată să devină importantă ; fraza lui Silviu Iosifescu este netă și subtilă, cu formule memorabile condensate, care lasă impresia spontaneității perfecte. Autorul nu „scrie lung”, nu are răbdarea sau dispoziția de a adînci lucrurile și l-aș vedea cu greu pasionat de monografii erudite ; în schimb, are pornirea de a spune repede, elegant și pe nerăsuflăte esențialul, parcă din teama de a nu se lungi excesiv, de a nu depăși intervalul destinat orei de clasă și de a nu încălca pauza studenților.

Amplele studii cuprinses în prima parte a cărții lasă, poate, impresia unor lecții condensate, pe temă dată, în urma cărora auditoriul trebuie să rețină imaginea indispensabilă, adevărurile cu care să rămînă toată viața. Într-o lume a scrisului neutru sau neglijent, în care specializarea își spune din ce în ce mai mult cuvîntul, nu putem să nu fim recunoscători redactării elegante și spirituale, parcă descinzînd din altă lume.

Dacă **esul**, în sensul etimologic al termenului, mai are în clipa de față vreo actualitate, atunci scrisul lui Silviu Iosifescu servește drept argument pe-remptoriu : despre cele mai bizare și mai aride subiecte se poate scrie cu eleganță și concentrare, făcînd din discursul critic o lectură ce concurează proză propriu-zisă.

Treptele formează pînă la urmă, în grădina prozei contemporane, o scară izolată și fantezistă, o scară **rococo**, destinată amatorilor de scriere caligrafică și de literatură pentru degustători.

Mihai Zamfir

*) Silviu Iosifescu, **Trepte**, Editura Cartea Românească, 1988

Trei poeți englezi contemporani



CEI trei sint Fleur Adcock, Alan Brownjohn și Jon Silkin. Aparțin aceleiași generații : toți trei s-au născut în prima jumătate a celui de al patrulea deceniu. Sint profesioniști ai literelor, cu osebire al poeziei.

Ne-au vizitat în repetate rânduri țara în ultimii ani și arată un deosebit interes pentru poezia românească. În cursul vizitelor au prezentat și au citit din producțiile lor în cadrul unor mese rotunde organizate de Uniunea Scriitorilor și la reuniuni cu studenții care studiază limba și literatura engleză la București și la alte universități din țară.

O trăsătură comună a celor trei este forma liberă a versurilor, neconstrinse de ritm sau rimă, dar curgind cu o fluidă cuceritoare.

FLEUR ADCOCK, originară din Noua Zeelandă, s-a stabilit în Anglia în 1964. De peste un sfert de veac se ocupă numai cu scrisul. Are la activul său un mare număr de volume de versuri. Este și o activă și pasionată traducătoare. Și-a valorificat studiile clasice în traduceri din poeți latini medievali și în alcătuirea unei antologii de poezie elină. A prefațat antologia de lirică feminină contemporană românească apărută în 1986 în traducerea semnată de Andrea Dele-tant și Brenda Walker (Editura „Forest Books”). Fleur Adcock traduce și poezie românească, din care publică în diferite reviste anglofone. Îndrăgostită de această poezie, a învățat românește indeajuns ca să nu aibă nevoie de o traducere liberă în englezește. Se descurcă foarte bine singură.

Fleur Adcock este o poetă intenționat necriptică, cum nu întilnim la tot pasul în poezia modernă de pretutindeni. Ea pornește de obicei de la realitatea cotidiană aparent banală pentru a ne incinta apoi prin tratarea sensibilă, emoțională a acestei realități. „Pedalez pe bicicleta mea înaltă / Printr-un oraș victorian înnegrit de funingine...” (Călătorie pe bicicleta mea înaltă). Sau : „Stau pe trepte / beau cafea și / fumez, ascult jazz...” (Simbăta). Sau : „Tineri se plimbă pe malul riului, cu brațele încolăcite în jurul taliei sau al umerilor...” (Săruturi). Același ton firesc și în poezia erotică, adesea de un erotism concret.

Poemul pe care îl voi reproduce integral mai jos este revelator pentru procedeele artistice ale poetei. (Am auzit-o de două ori pe Fleur Adcock recitind în original această poezie la întilnirile de care vorbeam la început : efectul asupra audienței a fost extraordinar.) „la gîndeste-te : dacă ai găsit o pasăre moartă / Și nu numai moartă, nu numai căzută, / Dar plină de viermi : ce simți — / Milă sau repulsie ? // Mila e pentru clipa morții / Și cele imediat următoare. Totul se schimbă / Cînd începe descompunerea, cu mirosul greu ce se înșinuează / Și păsările de pradă ce pindesc hoiurile, poticloase. //Cu toate acestea mai tirziu întorcîndu-te / Veî găsi cîteva oase curate, cîteva pene, / Un simbol înofensiv a ceea ce / Cîndva a fost viu. Nimic care să te scirbească...” Urmează însă imediat decodarea : „E clar deci. Dar poate că vei considera / Analogia aleasă de mine, / Pentru relația noastră sfîrșită, cam înspălmîntătoare. ♣.Prea neplăcută pentru o comparație. // Dar așa trebuie să fie. În tine / Văd viermi chiar și la suprafață. / Ești mîncat de autocompătimire / Te trăsți, plin de un patos rece. // Dacă te-aș atinge aș simți / Pe degete pielea groasă și umedă de tîritoare. // Nu-mi cere să fii miloasă acum : / Stai departe pînă ce oasele îți se vor curăți.” (Sfaturi pentru un iubit părăsit).

Despre Fleur Adcock criticul englez Gavin Ewart spune că este „cea mai talentată femeie care scrie azi poezie în Anglia”.

Traducerea datorată poetei Lillana Ursu imbină riguroasa fidelitate cu — așa cum reiese din lectură — o naturalețe și o fluidă egală cu cele ale originalului. Egală este și sensibilitatea celor două poete.

ALAN BROWNJOHN, după ce a predat istoria un număr de ani în diferite institute de învățămînt, s-a dedicat exclusiv scrisului. A debutat în 1954 cu un volum de poezii, urmate de altele la

intervale de puțini ani. Printre acestea și versuri pentru copii. Este critic și recenzent atît de poezie cit și de proză la revistele „New Statesman” și „Encounter”. Împreună cu soția sa, Sandy Brownjohn, a tradus Torquato Tasso de Goethe. Un fapt deosebit de important și de impresionant pentru noi este că sub președinția sa, „Societatea poetică din Marea Britanică” a instituit în 1981 „Premiul pentru traducere europeană de poezie în memoria lui Corneliu M. Popescu”, an în care acesta ar fi implinit 25 de ani. Corneliu M. Popescu, tînarul de rară înzestrare care înainte de tragica sa moarte în cutremurul din 1977, cînd nu avea încă 19 ani, tradusese în engleză opera poetică a lui Mihai Eminescu, nu a avut parte de premii și onoruri în timpul prea scurtei sale vieți ; el a dobîndit însă recunoaștere nepieritoare prin premiul care îi poartă numele și care va încununa cele mai bune traduceri literare europene pentru ani și ani de acum înainte.

De altfel, ca și Fleur Adcock, Alan Brownjohn este mare iubitor de poezie românească. Îl interesează deopotrivă teatrul de la noi și scrie articole despre poezia și teatrul nostru în presa literară britanică. Un fapt deosebit de imbucurător și de măgulitor este că poetul și-a mărturisit admirația pentru poezia românească tradusă de noi în limba engleză și publicată atît în țara noastră cit și în străinătate în reviste și antologii. Este o punere la punct pentru cel ce defăimează sau minimalizează aportul traducătorilor noștri.

Alan Brownjohn este în toată poezia sa tot timpul el însuși și de neasemuit cu alți poeți. Totuși, „...el intruchipează desăvîrșit ideea englezească de poezie”, spune Martin Dodsworth într-o recenzie din ziarul „The Guardian” (1987). Temele sale : aparent simple dar de adîncă semnificație. Scene din viața cotidiană se sublimează în considerații de ordin filosofic. Un fapt banal, prezentat direct, fără sofisticare, îl face pe cititor să rămînă cîteva clipe pe gînduri. „În orașul acesta, / să presupunem o stradă. / Pe strada aceasta să presupunem o casă. / În această casă, o cameră / Și în această cameră o femeie șezînd, / Stînd în întineric, stînd și plîngînd / După cineva care tocmai a ieșit pe ușă, / Și a stîns lumina / Utiind că ea este acolo.” (În orașul acesta). Citindu-i poeziile, al impresia de multe ori că Alan Brownjohn se joacă. Voi ilustra această trăsătură ludică, aș spune moztartiană, printr-o bucată folosind tiparul unui anume gen de poezie pentru copii. „Aceasta este moneda / rotîndu-se în aer / spre a decide cine va începe jocul. // Acesta este degetul care a aruncat moneda / rotîndu-se în aer / spre a decide cine va începe jocul. // Aceasta e mina al cărei deget / a aruncat moneda... (etc.) // Acesta este creierul care controlează mina / al cărei deget... (etc.) // Și acesta de alături este cel de al doisprezecelea, / care a dat cu împrumut moneda / ca o tactică de-a fi luat în seamă pentru ceva / dacă nu pentru participarea la joc...” Moneda cu pricina, ne spune poetul mai jos, este „un dublon rar / al împăratului Paronomasia IV. //...// Situația se complică deoarece / dublonii împăratului Paronomasia IV au cap pe ambele fețe.” (Înaintea jocului).

Tălmăcirea Denisei Comănescu arată o impresionantă empatie dintre un poet și o poetă de limbi diferite. Zicerea frumoasă, curgătoare în românește este atît de convingătoare încît dă impresia că Alan Brownjohn și-a scris versurile direct în limba noastră. Nu există nici o deosebire de ton, de atmosferă sau de intenție între original și traducere. Aceeași muzică ne desfată în ambele versiuni.

JON SILKIN, în mai multe rânduri profesor de poezie la diferite universități din S.U.A., Australia, Israel, și Anglia și de mai mulți ani stabilit la Newcastle-upon-Tyne din nordul Angliei, a publicat un mare număr de volume de versuri și este de asemenea un foarte apreciat critic de poezie. A fondat și este în prezent conducătorul trimestrialului literar „Stand Magazine” din orașul amintit. Vorbînd despre poemele sale, Edward Larrissy, în „Times Literary Supplement” (1981), spune că „...ele evoluează într-un domeniu în care lumea publică și cea particulară sînt una și aceeași, unde gîndul și experiența simțurilor se contopesc...”.

Auto-controlul, rezerva britanică de care vorbește Mircea Ivănescu în prezentarea pe care o face volumului în Cuvînt înainte se manifestă în chip mișcător cînd poetul ne împărtășește o dramă personală în Moartea unui fîu (cu subtitlul care a murit într-un spital de boli mintale în vîrstă de un an). Piesa a devenit antologică. A impresionat profund auditoriul nostru la întilnirile cu poetul. „Ceva a încetat să mai meargă alături de mine. / Ceva care semăna cu o ființă, ceva semănînd foarte mult cu o ființă / Și nu avea nimic nobil în ea / Sau ceva care să semene a noblețe. //...// S-a întors pe o parte cu anul acesta unic al său / Roșu ca o rană / S-a întors pe o parte ca și cum ar fi putut să-i fie milă de asta / Și din ochii lui s-au rostogo-

Nikos GATSOS

■ APARENT paradoxal în cazul lui Nikos Gatsos (n. 1915) este faptul că e cunoscut în țara sa ca un valoros poet contemporan deși e autorul unui singur volum de versuri Amorgos (numele unei mici insule din arhipelagul Cicladelor), o plachetă de 35 de pagini, publicată în 1943. Așa cum se consemnează în cronica literaturii neogrecești contemporane, volumul a fost scris prin „dictare automată” în prezența lui Odysseas Elytis, într-o singură seară. Poezia lui Gatsos s-a impus de la început și a prilejuit cu precădere comentarii critice pozitive datorită faptului că marca o încercare reușită de modernizare a limbajului poetic neogrecesc întărită ulterior de G. Seferis, O. Elytis, I. Ritsos, M. Sahtouris și alții. În decurs de patruzeci și patru de ani, acest volum a cunoscut trei re-editări și a rămas neschimbat.

Ca un veritabil rapsod de tradiție populară, din care descinde prin originea sa (s-a născut într-o familie de

țărani din Arcadia), Gatsos și-a legat restul creației de muzica unor compozitori greci cunoscuți cum sînt Manolis Hadzidakis și Mikis Theodorakis. Au rezultat zeci de șlagăre care au adus pe multe buze poezii, în optînia noastră, dintre cele mai autentice. Ele au în comun cu versurile din Amorgos segmente ale aceluiași univers poetic, frînturi de peisaj peninsular, trimiteri arhaizante sau aluzii care fîn de confesiune. Pentru istoricii literari această parte a creației lui Gatsos e inexistentă, poate pentru că textele nu au fost niciodată tipărite.

În selecția de mai jos am inclus, pe lîngă un fragment din Amorgos, și o poezie pe care am „cules-o” de pe un disc operînd poate o separare forțată de melodia cu care făcea corp comun. Aceasta din convingerea că și astfel de versuri fac parte organică dintr-o creație poetică actuală dintre cele mai interesante.

„Amorgos”

Am auzit că munții se cutremură și brazil se infurie
Cînd noaptea clatină țiglele ca să intre înăuntru strigoi
Cînd spulberă iadul încercarea inspumată a torenților
Sau cînd cărarea piperului sălbatic se face cuib de crivăș.

Numai boii Aheilor în pajiștile grase ale Tesaliei
Pasc viguroși și puternici cu soarele secular ce îi privește
Pasc iarbă verde, frunze de plop, țelină, beau apă curată din șanțuri
Miros sudoarea pămîntului și apoi cad greu să doarmă sub umbra salciei.

Aruncași morții a spus Heracles și a văzut cerul cum pălește
Cum în noroi două ciclame se sărută
Și a căzut și el să-și sărute trupul mort în pămîntul primitor
Așa cum lupul coboară din păduri să vadă ciinele mort și să plîngă.
Cu ce poate să mă ajute picătura care-ți sclipește pe frunte ?
Știu, pe buzele tale fulgerul și-a scris numele
Știu, în ochii tăi un vultur și-a făcut cuib
Și aici pe malul umed nu e decît un drum
Un singur drum păcătos, trebuie să treci de el
Trebuie să te cufunzi în singe înainte de a te ajunge vremea
Și să treci dîncolo ca să-ți găsești ortacii
Flori, păsări, căprioare
Să găsești o altă mare și o altă simplitate
Să iei caii lui Ahile de rățuri
În loc să șaezi mută în hîu și să te cerți
Cu riul și să arunci cu pietre ca mama lui Kitsos.
Și tu te vei fi pierdut și frumusețea îți va fi îmbătrînită.
Printre frunzele unei trestii vād cum îți se zvîntă cămașa de copil
În steagul vieții să îngropi moartea
Înima să nu îți se îndoie
Lacrima să nu-ți curgă peste pămîntul insensibil
Așa cum a curs odată lacrima pinguinului în pustiul înghețat
Nu merită supărarea
Aceași peste tot va fi viața cu flautul șerpilor în țara stafiilor
Cu cîntecul haiducilor în pădurea de ghionoaie
Cu tăișul unei supărări pe obrajii speranței
Cu tristețea unei primăveri în străfundurile inimii de ghinionae
E de ajuns dacă găsim o seceră în plus într-o mină voioasă
E de ajuns să inflorească
Puțin griu pentru sărbători, puțin vin pentru aducerea aminte, puțină apă pentru pulbere...

(Fragment din volumul „Amorgos”)

Nemurire

Ce cauți nemurire
În fața casei mele ?
De mine nu ai știre,
Mihnirele-s prea grele.

Ca pumnul morții tremuri
În marea ta asprime.
Au fost însă și vremuri
Cînd am crezut în tine.

În lume nu puțini
Poeți te-au admirat
Dar fir de rozmarin
O dată nu le-ai dat.
Ca pumnul morții tremuri
În marea ta asprime
Au fost însă și vremuri
Cînd am crezut în tine.

Noi generații speră
Lor să le fii iubită
Frumoasă și severă
De nimeni dobîndită.

Ce cauți nemurire
În fața casei mele
Cînd vieții în neștire
Ceri sacrificii grele ?

Nababii, pelerinii
Spre tine s-au grăbit,
Cu apele grădinii
Tu nu i-ai răcorit.

Prezentare și traducere de
Lia Brad-Chisacof

lit două lacrimi mari, ca niște pietre, și a murit.”

Poetul Mircea Ivănescu, traducătorul consacrat al lui Ulise de James Joyce, și cu asta am spus tot, nu a avut de a face la Jon Silkin numai cu un text deschis precum cel citat mai sus. Cum spunea același Edward Larrissy despre poemele lui Silkin, „limba lor este bogată, șocantă, plină de autoritate și extrem de compactă.” Reușita lui Mircea Ivănescu este și de data aceasta deplină.

Dătătoare de mari satisfacții este lectura acestor trei poeți englezi redați în limba noastră de trei poeți români, toți trei profund cunoscători al limbii engle-

ze și al poeziei sale. Dar și mai mari satisfacții au avut cei ce le-au auzit rostite cu sensibilitate și inteligență de actrița și poeta Ioana Crăciunescu și de actorul Ion Caramitru la prezentarea cărții care a avut loc nu de mult la Biblioteca „Mihail Sadoveanu”. Prezentarea a fost făcută de profesorul și criticul Romul Munteanu, directorul Editurii Univers. A luat, de asemenea, cuvîntul criticul și profesorul Dan Grigorescu. Apariția cărții, eit și această manifestare sînt într-adevăr un eveniment, în cadrul schimburilor de valori culturale dintre țara noastră și alte țări.

Dan Duțescu

*) Volumul purtînd acest titlu a apărut de curînd la Editura Univers.

Peisaj cu siluete

● O povestire de Hemingway este o surpriză dedicată unui degustător al literaturii în general, și în special aceuia care apreciază proza unde concretul și realul capătă valențe estetice prin forța narațiunii, simplitatea discursului și surprinderea esenței umanului. Proza în care cuvintele leagă acțiunile prin verbe și adjective de bază, colorate semantic de contextul în continuă schimbare. Peisaj cu siluete este o istorisire din vremea Războiului Civil din Spania, care a fost așternută pe hirtie în anul 1938. Nu cunoaștem motivul neîncluzerii în antologii, fapt este că povestirea a rămas înedită pînă în 1987, cînd a apărut în volumul The Complete Short Stories of Ernest Hemingway. The Finca Vigia Edition (Versiunea completă a povestirilor lui Ernest Hemingway. Ediția Finca Vigia), Charles Scribner's Sons, New York.

TE cuprindea un sentiment foarte ciudat în casa aceea. Desigur că liftul nu mai funcționa. Stîlpul de oțel se mișca permanent în sus și în jos, era îndoit și, între etaje, erau mai multe scări de marmură rupte, așa că a urcat trebuia să mergi pe margini cu grijă ca să nu cazi în goluri. Erau uși deschise spre camere care nu mai erau camere și puteai deschide cite o ușă ce arăta perfect de afară și să calci pe aer dincolo de pragul ei; etajul acela și următoarele trei ale fațadei blocului fuseseră aruncate în aer de loviturile directe ale unor puternice obuze explozive. Cele două etaje de sus aveau totuși patru încăperi la fațadă, care rămăseseră intacte, și în camerele din spate curgea încă apa curentă la toate nivelele. Noi botezasem casa aceasta Old Homestead.¹⁾

Linia frontului fusese, în clipele cele mai grele, chiar în dreptul blocului, de-a lungul marginii de sus a micului platou încercuit de bulevard; tranșeele și sacii de nisip putreziiți de pe urma vremii rele erau încă acolo. [...] Foloseam Old Homestead ca post de observație și ca punct de filmare avantajos.

În acele zile ne pășteau pericole la tot pasul și mereu era frig și eram mereu înfomețați și glumeam tare mult.

De fiecare dată cînd un obuz explodase într-o clădire, se formează un mare nor de praf de cărămidă și tencuială și, cînd se așează, acoperă suprafața unei oglinzi, astfel că e la fel de pudrată cu pulbere ca și ferestrele proaspăt vopsite ale unei clădiri noi. Era o oglindă mare, întregă, într-una din camerele casei, dînd spre scări. Am scris cu degetul pe suprafața ei prăfuită, folosind litere mari, de tipar: MOARTE LUI JOHNNY și pe urmă l-am trimis pe Johnny, cameramanul, în încăperea aceea sub un pretext anume. Cînd a deschis ușa, în timpul unui foc susținut, și a văzut anunțul fantomatic privindul din sticlă, s-a albit de sus pînă jos, ca un mort, infurindu-se peste poate.

În ziua următoare, pe cînd încărcam echipamentul într-o mașină parcată în fața hotelului, am intrat în ea și am ridicat geamul de la portieră, fiindcă era un ger năpraznic. În timp ce geamul se ridica am văzut, scris cu litere mari, de tipar, într-un roșu care trebuie să fi provenit de la un ruj împrumutat ED ESTE UN PĂDUCHI. [...]

A sosit apoi ziua cînd marea autoritate britanică ne-a făcut să uităm ce s-a petrecut în oraș. Avea o cască mare din oțel de tip german, pe care o purta în toate expedițiile pe front. Acesta era un articol de îmbrăcăminte și nu ne stînjenea pe nici unul dintre noi. Părerea generală era că, odată ce nu existau prea multe căști de oțel, ele trebuiau păstrate pentru trupele de șoc și Marea Autoritate purtînd cască asta, în noi s-a trezit o prejudecată împotriva lui.

Ne cunoscusem în camera unei jurnaliste americane, care avea un reșou formidabil. Autoritatea și-a manifestat pentru o clipă interesul față de camera foarte plăcută și a denumit-o The Club. A propus ca fiecare să-și aducă propria băutură acolo ca să aibă prilejul s-o savureze la căldură, într-o atmosferă plăcută. Cum jurnalista era excesiv de muncitoare și încercase, poate cu prea puțin succes, să împiedice în orice chip transformarea încăperii în The Club, botzul și categorisirea acestora limpozi au venit pentru ea mai degrabă ca o lovitură.

Lucram a doua zi la Old Homestead, ferind, cu un paravan dintr-o rogojină ruptă, lentila aparatului de fotografiat de strălucirea orbitoare a soarelui de după-amiază, cu mare băgare de seamă, cînd Autoritatea sosi însoțită de tinăra americană. Ne auzise vorbind despre locul acesta și venise să ne facă o vizită. [...] Atacul era pe cale să înceapă și așteptam

aparitia avioanelor deasupra noastră, ca și pornirea bombardierului menit să înlocuiască o pregătire de artilerie adecvată.

Muncisem în casă, ascunzîndu-ne prudenți ca șobolanii, căci succesul muncii noastre și posibilitatea ținerii sub observație permanentă a cîmpului de luptă depindeau în totalitate de capacitatea noastră de a nu atrage focul asupra clădirii aparent părăsite. Ei bine, acum intră în camera Marea Autoritate și, trăgînd sub el unul din scaunele goale, se așează în chiar centrul balconului deschis, cu cască de oțel în cap, binoclul supradimensionat și tot restul. Camera de luat vederi era amplasată în unghi, pe una din laturile ferestrei balconului, camuflată cu aceeași băgare de seamă ca o pușcă-mitralieră. Eu eram în unghiul umbrat de pe cealaltă latură, invizibil pentru oricine aflat pe coasta dealului, mereu atent să nu ajung în spațiul deschis și însoțit. Autoritatea ședea foarte la vedere, în mijlocul petei de soare arătînd, cu cască, de oțel, ca toți șefii de stat-major din lume, ochelarii săi reflectînd puternic soarele.

— Uite ce, i-am zis. Avem treabă aici. De unde stai, binoclul tău dă reflexe, pe care le poate vedea oricine de pe deal.

— Ei sint convinși că n-a mai rămas nici un suflet blestemat în nici o casă, spuse Autoritatea cu calm și demnitate condescendentă.

— Dacă ai fost vreodată la vinătoare de capre negre, am zis eu, știi că ele pot vedea la fel de departe ca și tine. Îți dai seama cit de bine te pot zări oamenii datorită binoclului tău? Și ei au un binocl.

— Ei sint convinși că n-a mai rămas nici un suflet blestemat în nici o casă, repetă Autoritatea. Unde sint tancurile?

— Acolo, am spus. Sub copaci.

Cei doi cameramani făceau fețe-țețe și își scuturau furioși pumnii, încreștați densupra capului. [...] I-am spus Autorității:

— O să te ia drept o persoană din statul major al cuiva. Văd pălăria aia de tinicheia și binoclul și cred că noi conduceam bătălia. [...]

Și-a repetat refrenul.

IN aceea clipă am primit prima lovitură. A venit cu un zgomot asemănător unei conduite de abur plesnite combinat cu sfîșierea unui canvas și cu urletul și uruiul de tencuială spartă. Praful fumega deasupra noastră, în timp ce eu am scos-o pe față din încăpere și am dus-o în partea din spate a apartamentului. Pe cînd inotam pînă la ușa, ceva cu o pălărie de oțel trece pe lingă mine, îndreptîndu-se spre scări. Îți inchipui că un iepure se mișcă iute, cînd o pornește cu un salt și apoi o ia în zigzag, însă Autoritatea s-a deplasat prin holul plin de fum, în jos, pe treptele acelea presărate cu capcane, leșind pe ușa și apoi luînd-o pe stradă mai rapid decît orice iepure din lume. [...]

În orice caz, au tras în casă cam un minut. Atinseșeră o traiectorie atît de plană, încît abia dacă mai găsai timp să-ți îți respirația între iureșul focului și zguduirea și bubuitura exploziei. După aceea, am așteptat citeva minute ca să vedem dacă s-a sfîrșit, am bătut puțin apă de la robinetul chiuvetei din bucătărie și am găsit o nouă încăpere, unde să ne instalăm aparatul de filmat. Atacul abia începuse.

Americanca era foarte îndîrjită împotriva Autorității.

— Ei m-a adus aici, spuse ea. El a zis că este un loc absolut singur. Și el a plecat fără să spună măcar la revedere.

— Nu poate? fi un gentleman, am zis eu. Uite, fata mea, fii atentă. Acum. Începe.

Mai jos de noi s-au ridicat citiva oameni, pe jumătate tirîndu-se și au luat-o la fugă înainte, spre o casă de piatră împrejmuită de copaci. Casa dispărea din cînd în cînd odată cu izbucnirile bruște ale norilor de praf produși de obuzele care încercau s-o nimerească. Vîntul dădea la o parte praful după fiecare tir de obuze, încît casa se vedea iar clar prin praf, ca o navă ieșită din ceață. Un tanc se deplasă în fața oamenilor repede ca un gîdăc rotund la partea de sus și cu bot de tun, dispărînd din cîmpul vizual printre copaci. Puteai vedea cum oamenii, în fuga lor înainte, se aruncă la pămînt. [...] Unul din oamenii întinși la pămînt se ridică și fugi năvalnic înapoi spre tranșeele părăsite cînd fusese pornit atacul. Un altul se sculă și fugi înapoi, țînîndu-și pușca într-o mină, iar cealaltă mină pe cap. După aceea au luat-o la fugă toți de-a lungul întregii linii. Unii cădeau în timp ce fugeau. Alții zăceau la pămînt fără ca să se mai ridice.

— Ce s-a întîmplat? întrebă fata.

— Atacul a dat greș, am răspuns.

— De ce?

— N-a fost dezlănțuit cu toată forța.

²⁾ În original: „cahnt”. Se folosește o subtilă ironie intraductibilă, vizînd pronunția perfect clară a englezilor pusă în contrast cu stăruia penibilă a Autorității.

— De ce? Pentru ci n-a fost la fel de periculos să fugă înapoi ca și înainte?

— Nicidecum.

Fata ținea binoclul de cîmp în dreptul ochilor. După aceea l-a pus jos.

— Nu mai pot să mă uit, rosti ea.

Lacrimile îi șiroiau pe obraji și chipul i se schimonosea. N-o văzusem niciodată plîngînd și văzusem multe, care să ne fi făcut să plîngem, dacă tot trebuia să plîngi.

— Și deci asta-i un atac?

— Asta-i un atac, am zis eu. Acum ai văzut unul.

— Și ce-o să se întîmple?

— S-ar putea să-i trimită din nou, dacă-s destul să conducă. Dar mă îndoiesc. Poți număra pierderile pe cîmp, dacă vrei.

— Sint morți toți oamenii aia?

— Nu. Unii sint prea grav răniți ca să se poată mișca. O să-i aducă pe întuneric.

— Ce-o să facă tancurile acum?

— O să se ducă acasă, dacă au noroc.

Dar unul dintre ele era deja lipsit de noroc. În pădurea de pini, a început să se ridice o coloană de fum negru, murdar, care a fost îndepărtată de vînt. În curînd, devenise un nor negru, rostogolindu-se în aer, iar în fumul negru și unsuros puteai zări flăcările roșii [...].

— Asta-i un tanc, am zis. În flăcări.

Stăteam și priveam. Puteai zări prin lentilele binoclului doi oameni, care ieșeau dintr-un tranșeu și porneau în panta dealului, cărînd o targă. Îți dădeau impresia că se mișcă încet și anevoie.

În timp ce priveai, omul din față alunecă încet, pînă cînd ajunse în genunchi și apoi se așeză. Bărbatul din spatele lui căzuse la pămînt. El se tira înainte. Apoi, cu brațul sub umărul celui dintîi, începu să se tirască, trăgîndu-l spre tranșee. apoi, încetă să se miște și vedeai că zăcea lat, pe burtă. Amîndoi zăceau acum acolo fără să se mai miște.

INCETASERĂ să tragă în casă și acum era liniște. Clădirea fermei și curtea împrejmuită de ziduri apăreau limpezi și galbene proiectate pe fundalul crestei de deal, care fusese zgîrlită cu dungi albe de mîrdărie, acolo unde punctele de întărire fuseseră fortificate și se săpaseră tranșeele de comunicație. Se ridica fum de la focurile mici, înălțîndu-se acum deasupra coastei dealului, unde oamenii își făceau de mîncare. Și în pantă, spre clădirea fermei, zăceau morții și răniții atacului ca o sumedenie de snoi, împrăstiați pe o pantă verde. Tancul ardea negru și unsuros printre pomi.

— Este groaznic, spuse fata. E prima oară că văd un atac. Este cu adevărat groaznic.

— Întotdeauna a fost groaznic.

— Nu-l urăști?

— Îl urăsc și l-am urit întotdeauna.

Dar cînd e nevoie să te lupți, trebuie să știi cum. Asta a fost un atac frontal. Sinucidere curată.

— Există și alte feluri de atac?

— O, desigur. Numeroase. Dar trebuie să ai cunoștințe și disciplină și plutoane antrenate și conducători. Și, înainte de toate, să ai elementul surpriză.

— S-a făcut prea întuneric pentru lucru, zise Johnny, punîndu-și capacul peste obiectiv.

— Hei, mă păduchi bătrîn. Acum mergem la hotel. Azi muncim destul de bine.

— Da, zise celălalt. Azi am tras ceva foarte bun. Cîteodată filmăm și cite un atac reușit. Numai că mereu cînd se nimerește un atac reușit, plouă sau ninge.

— Nu vreau să mai văd niciodată vreunul, zise fata. Am văzut unul acum. Nimic pe lume nu m-ar face să mai văd altul de dragul curiozității sau ca să cîștig scriînd despre el. Aia sint oameni ca și noi. Priviți-i acolo, pe coasta dealului.

— Nu ești bărbat?, spuse Johnny. Ești femeie. Nu face confuzii.

— Vine acum bărbatul cu pălărie de oțel, spuse celălalt, uitîndu-se pe ferestra. Vine acum foarte plin de demnitate. Tare aș vrea să am o bombă, ca s-o arunc și să-i pregătesc o surpriză. [...]

— Hei, spuse. Ai făcut ceva fotografii bune? Am o mașină pe o stradă din spate ca să te duc acasă, Elizabeth.

— O să mă duc acasă cu Edwin Henry, spuse fata.

— S-a mai domolit vîntul? I-am întrebat eu, amator să încopesc o conversație.

S-a făcut că nu mă aude și îi spuse fetei:

— Nu vrei să vii?

— Nu, răspunse ea. O să mergem acasă cu toții.

— Ne vedem seara la Club, îmi spuse pe un ton foarte afabil.

— Nu mai faci parte din Club, i-am replicat, pronunțînd cuvintele într-o engleză cit mai aproximativă.

Am pornit cu toții pe scări, în jos. [...]

³⁾ Joc de cuvinte intraductibil. Polisemia cuvîntului *men* (însemnînd atît bărbat, cit și oameni) face ca fata să vorbească de „oameni”, în timp ce Johnny de „bărbați”, cu o clară tentă ironică.



În dreptul ușii am stat locului cu toții și i-am îngăduit bărbatului cu cască de oțel s-o ia singur înainte. Pășea cu mare demnitate pe cealaltă parte a străzii, unde se trăgea cîteodată și merse în continuare, pătruns de demnitate, protejat de zidul de vizavi. Apoi, unul cite unul, am srintat pe cealaltă parte a străzii, la adăpostul zidului. Al treilea sau al patrulea om care traversează un spațiu deschis atrage focul asupra lui, asta o înveți după ce ești pe aici o vreme și eram întotdeauna bucușori să fim de cealaltă parte a aceluia loc.

Așa că am luat-o acum pe stradă în sus, sub protecția zidului, patru unul lingă altul, cărînd cu noi aparatele de filmat și cîntărindu-ne prudenți ușa pe noile bucăți de fier, pe cărămizile proaspăt sparte și pe blocurile de piatră; priveam totodată demnitatea pașilor bărbatului cu cască de oțel, care nu mai făcea parte din Club.

— N-am deloc chef să scriu o lepeșă, am spus. N-o să fie ușor de scris. Ofensivă asta s-a dus.

— Ce-i cu tine, băiatule? întrebă Johnny.

— Trebuie să scrii ce se poate, zise celălalt cu blîndețe în glas. Desigur că se poate spune ceva despre o zi atît de bogată în evenimente.

— Cînd o să aducă răniții de pe cîmp? întrebă fata.

— Ți-am spus, imediat cum se întîmple.

— Să dea Dumnezeu să se întîmple repede, zise ea. Deci asta-i războiul. Asta am venit așadar să văd aici și despre asta am vrut să scriu. Au fost ucși aici doi oameni, care s-au dus cu targă?

— Da, am spus. Nu încetez îndoială.

— Se mișcau atît de încet, zise fata cu glasul pătruns de milă.

— Cîteodată e foarte greu să-ți urnești din loc picioarele, am spus eu. E ca și cum te-ai afunda în nisip adînc sau în vis.

În fața noastră, bărbatul cu cască de oțel tot mai mergea pe stradă. La stînga lui era un rînd de case distruse și la dreapta, zidul de cărămidă al baricilor. Mașina lui era parcată la capătul străzii, ca și a noastră, adăpostită de o casă.

— Haide să-l primim iar la Club, spuse fata. Vreau ca nimeni să nu fie rănit astă-seară. Nici simțămintele, nici nimic altceva. Hei!

Se opri locului și se uită înapoi, iar cască cea mare și grea îi stătea caraghios, cînd își întoarse capul; semăna cu niște coarne imense așezate pe o fiară înofensivă. Ne așteptă și îl ajunserăm din urmă.

— Pot să vă ajut la cărat? întrebă el.

— Nu. Mașina e chiar în fața noastră.

— Mergem cu toții la Club, spuse fata. Îi zimbi. Ai vrea să vii și să aduci o sticlă de ceva?

— Asta ar fi nemaipomenit, spuse el. Ce să aduc?

— Orice, zise fata. Adu' orice vrei. Trebuie mai întîi să lucrez. Să vii pe la șapte jumătate.

— Vii acasă cu mașina mea? o întrebă el.

— Da, spuse ea. Mi-ar face plăcere. Mulțumesc.

— Ce-i cu tine, băiatule? spuse Johnny. S-a dus fata ta acasă cu altcineva?

— Atacul a dat-o peste cap. Se simte tare rău.

— O femeie care nu-i răvășită de un atac nu e femeie, spuse Johnny.

— A fost un atac foarte nereușit, spuse celălalt. Din fericire, noi l-a văzut prea de aproape. E ceva prea dur. [...]

— Are o inimă bună, spuse Johnny. Altfel decît a ta, păduchi bătrîn.

— Eu am o inimă bună, am zis. Și se zice păduche. Nu păduchi. Păduchi e plularul.

— Îmi place mai mult păduchi, spuse Johnny. Sună mai hotărît.

Și-a ridicat însă mina și a șters cuvintele scrise cu ruj de buze pe fereastră.

— O să facem mine altă glumă, zise el. E-n regulă acum cu ce-ai scris pe oglindă.

— Bun, am zis. Îmi pare bine.

— Păduchi bătrîn, spuse Johnny și mă bătui pe umăr.

— Se spune păduche.

— Nu. Păduchi. Îmi place mult mai mult. E cu mult mai hotărît.

— Du-te dracului.

— Bun, spuse Johnny, zîmbînd fericit. Acum sîntem iar toți prieteni buni.

Prezentare, traducere și note
Peter Sragher

¹⁾ Vechea gospodărie țărănească. (engl.)



LUMEA PE TELEX

In librării

● Citeva cărți care se constituie în succese de librărie ale ultimelor două săptămîni. În primul rînd un roman autobiografic intitulat **Les Filles de la Mémoire**, semnat de cunoscutul cîntăreț francez Georges Moustaki, volum apărut în Ed. Calmann Lévy. O carte surprinzătoare, imbinînd amintirile din lumea muzicii cu cele din lumea picturii, căci, să adăugăm pentru cei care nu-l cunosc decît în ipostaza sa scenică, Moustaki este și un acuarelist de mare talent, cu expoziții personale atît în Franța, cit și în alte țări ale lumii.

Un mare succes îl înregistrează, pe piața europeană, traducerea în limba franceză a unei cărți considerate ca un document excepțional pentru istoria literaturii: **Ultimele dialoguri ale lui Jorge Luis Borges**, interviuri realizate la radiodifuziunea argentiniană de Oswaldo Ferrari. Acesta îl propunea o temă, orice fel de subiect, din orice zonă a culturii, iar Borges

răspundea, pe parcursul citorva zeci de minute, cu o colosală eruditie și un farmec inimitabil.

O altă carte-document a apărut de curînd în „Nouvelles Editions africaines” și se intitulază **Une voix pour l'Afrique**. Este semnată de Myriam Makeba, celebra cîntăreață sud-africană care trăiește în exil de peste 25 de ani, în semn de protest împotriva apartheidului și a persecuțiilor la care este supusă populația de culoare în țara sa. Născută la Soweto în 1932, cea care a fost numită „regina neincoronată a muzicii africane” pledează pentru dreptul la libertate și demnitate al populației de culoare din Africa de Sud, pentru emanciparea tuturor statelor continentului african.

În sfîrșit, o carte despre... cum se scrie o carte, despre „eternul mister al creației literare”: **Sans eux la vie ne sera qu'un désert**, semnată de Corinne Desarzens.

Cr. U.

Preludiu la „Oscar”

● Barry Levinson este noul laureat al Premiului Asociației Regizorilor din S.U.A. Distincția, care a fost acordată pentru filmul **Rain Man** (Omul din ploaie), face din Levinson principalul candidat al premiului pentru cel mai bun regizor în competi-

ția pentru „Oscarurile” ce urmează a fi atribuite la 29 martie. Nu s-a înțeles decît de trei ori, de cînd a fost instituit Premiul Asociației Regizorilor, ca un laureat al acestuia să nu fie distins și cu academicul „Oscar”.

Expoziție Miró

● O expoziție „Miró” își va deschide porțile în ziua de 29 martie la Madrid, la Academia spaniolă de istorie, arheologie și bellearte, urmînd a fi apoi itinerantă în diferite metropole începînd cu Roma. Este

vorba despre 120 de tablouri, desene și grafitti pe care Miró le-a păstrat pentru sine în atelierul său de la Palma de Mallorca și vor fi văzute acum, pentru prima dată, atît de marele public cit și de specialiști.



Karajan la Salzburg

● Între 18 și 27 martie se desfășoară la Salzburg tradiționalul festival de primăvară. Așteptat ca în fiecare an cu deosebit interes Herbert von Karajan (în imagine) va dirija opera **Tosca** și **Requiemul de Verdi** — două momente de vîrf ale festivalului.

Baletul internațional

● La Editura teatrală din R. D. Germană a apărut un interesant volum de convorbiri cu mari personalități ale artei coregrafice internaționale ca Antonio Gades, Maurice Béjart, Pina Bausch, John Neuemeier și Patricia Bunster, cu titlul **Tanztheater International**. Prefața volumului este semnată de Edith Kühl-Dörwaldt. Printre autorii convorbirilor se numără Eberhardt Rebbling, Ewa Winkler, Lilo Gruber. Convorbirile au fost realizate de-a lungul mai multor ani, interlocozii măturisind stadiul diverselor etape ale creației lor.

Rosa Chacel



● La Biblioteca Națională din Madrid s-a deschis o expoziție dedicată scriitoarei Rosa Chacel, laureată cu premiul „Letras Españolas” în 1988. Expoziția cuprinde, în afara diferitelor ediții de opere, un bogat material bio-bibliografic, scrisori, manuscrise, marcînd drumul literar al scriitoarei.

Christa Wolf — 60

● Editura „Aufbau” (Berlin/Weimar) a publicat, cu prilejul celei de-a 60-a aniversări a scriitoarei Christa Wolf, povestirea intitulată **Sommerstück**, ilustrată de Hartwig Hamer. Cu același prilej, a apărut și o culegere de studii și recenzii referitoare la opera poetică și eseistică a scriitoarei, purtînd titlul **Christa Wolf — Ein Arbeitsbesuch**. Exegeza va fi întregită printr-o biografie selectivă întocmită de Rosemarie Geist și Merita Rost.

Picturile lui Ritsos

● La Atena s-a deschis o interesantă expoziție de pictură a poetului Iannis Ritsos. Lucrările aparțin perioadei de exil în insula Samos și în alte insule ale arhipelagului, înfățișînd portrete ale tovarășilor săi, ale localnicilor și diverse peisaje. La vernisaj a participat și poetul care, la 1 mai, va împlini 80 de ani.

„Lettres internationales”

● Ziarul „Die Zeit” apreciază drept un eveniment de mare răsunet apariția primului număr al ediției germane a noii reviste literare „Lettres internationales”, înființată la Paris și editată pînă acum în limbile franceză, italiană și spaniolă. Publicația tinde spre ceea ce astăzi a devenit o necesitate vitală — apreciază „Die Zeit”. Ediția germană ilustrează gîndul lui Goethe despre „dezvoltarea unei literaturi universale, născută din interacțiunea liberă a diverselor literaturi naționale”. Telul revistei este de a supune analizei critice tezaurul spiritual al culturii europene, de a prezenta însemnătatea reală a națiunilor europene pentru civilizația universală.

Carnetele Picasso

● „Sînt un caiet care aparține d-lui Picasso, pictor, str. Ravignan nr. 13, Paris, cel de-al XVIII-lea arondisment”. Astfel se prezintă prima pagină a unui dintre numeroasele caiete de schițe ale maestrului expuse acum într-o mare expoziție deschisă la Kunsthauus din Zurich, la cîteva zile după ce a înregistrat, timp de o lună, o deosebită afliuență de public la „Pace Gallery” din New York.

Dicționar literar

● În Spania a apărut de curînd, în colecția Biblioteca del Libro, un amplu dicționar al autorilor contemporani spanioli cu titlul **Quién es quién en las letras españolas**. La întocmirea dicționarului au colaborat Centrul de literatură spaniolă de pe lingă Ministerul culturii și fundația German Sánchez Ruipérez.

Biografie Kafka

● La Editura Fayard a apărut de curînd biografia **Franz Kafka**, semnată de Claude David. Iată aprecierea unui comentator: „Există o sumedenie de studii despre Kafka; «interpretările» se multiplică pînă la exces. Lipsea însă o biografie de ansamblu. Iată-o! Nimeni nu era atît de calificat s-o scrie ca autorul ei, Claude David, editorul și comentatorul **Operele complete** de Kafka”.

Critica literară în Siria

● Criticul literar Sammar Ruhi Al-Faysal a publicat de curînd la Damasc monografia **Critica literară modernă în Siria, 1918—1915**. Cartea este o încercare de a sintetiza evoluția criticii literare în Siria între cele două războaie mondiale și a pune în lumină corelația dintre critică și literatură, precum și legătura dintre ele și realitatea social-politică. Autorul este preocupat de asemenea de evidențierea identității arabe prin raportarea ei la mostenirea critică arabă și la critica europeană contemporană.

Un portret fascinant



● Numele scriitoarei americane Jane Bowles este mai puțin cunoscut, deși ea a făcut parte din boema literară care a circulat între Statele Unite, Europa și Tanger în anii '40 și '50. Din biografia sa — romanul **Două doamne serioase**, piesa **În reședința de**



Erich Kästner — 90

● Născut la Dresda, în 1899 — scriitorul Erich Kästner ar fi împlinit anul acesta 90 de ani. După studii de literatură, istorie și filosofie, Kästner a lucrat ca redactor, în anii '20, la publicația „Neuen Leipziger Zeitung”. A început prin a publica versuri satirice, care demascău morală societății burgheze. Re-numele mondial îl aduce însă cartea pentru copii **Emil și detectivii**. Kästner s-a împotrivit militarismului și războiului și si-a îndreptat atacurile împotriva tuturor acelor care doreau să întoarcă înapoi roata istoriei. Cărțile sale au fost arse în 1933; i s-a interzis să mai publice, a fost de mai multe ori arestat. Din 1945 Kästner s-a stabilit la München unde a și murit în 1974.

Tacit în „Pléiade”

● Cunoscuta colecție „Pléiade” va tipări opera integrală a lui Tacit, datorită strădaniei lui Pierre Grimal. Fructificîndu-și cercetările făcute, Pierre Grimal va publica la editura Fayard, tot anul acesta, și o biografie amplă a lui Tacit.

Am citit despre...

Non-literatură

■ CEL mai citit roman al tuturor timpurilor — trist adevăr atestat de **Cartea recordurilor Guinness** — a fost **Valea păpușilor**, de Jacqueline Susann. Filmul **Valea păpușilor**, cu Sharon Tate (pentru a numi, dintre interpreți, numai pe actrița sortită unei morți năpraznice, în ton cu modul de viață evocat de subiectul lui) a rulat și la noi cu succesul de casă al supra-producțiilor epatante, dar n-a fost nici pe departe atît de execrabil ca textul inițial. Referenții cărora agentul literar al Jacquelinei Susann le încredințase manuscrisul spre primă lectură și apoi spre așanare fuseseră consternați. „Am scris două referate distrugătoare, declară unul dintre ei. Am spus că există cărți bune și cărți proaste, dar că aceasta era o carte din cele afară de proastă. **Valea păpușilor** n-avea nimic comun cu limba engleză”. Iată și un extras din raportul celui alt referent: „Este o scriitoare îngrozitor de anostă, ineptă, stingace, greoaie, incoerentă, lipsită de orice profesionalism, fiecare propoziție, paragraf sau scenă se cer refăcute”. Ambii erau de acord că, supusă unor operațiuni chirurgicale radicale, practic rescrisă, cartea va rămîne în cel mai bun caz submediocră, dar va avea mari șanse să reprezinte o lovitură comercială monstră. Așa a și fost. S-a vîndut în zeci de milioane de exemplare, a fost tradusă în sumedenie de limbi, Jacqueline Susann, care susținea că „scriitorului nu trebuie să-i pese de literatură, literatura este treaba eseistilor”, a ocupat luni în șir locul întîi pe lista de bestsellers a ziarului „The New York Times”, deși nici un cronicar nu i-a făcut onoare de a-i lua în seamă „opera”.

N-am citit **Valea păpușilor**, dar am încercat zadarnic, în mai multe rînduri, să parcurg de la un capăt la celălalt **Mașina de dragoste**, al doilea dintre cele trei romane al Jacquelinei Susann, mai deslinat, mai insalubru și mai lipsit de consistență decît tot ce se publica la noi înainte de război în colecția „Romanul de 15 lei”.

Avem de-a face cu un fenomen extraliterar, nu e vorba aici de lipsa de gust sau de nivelul cultural scăzut al celor ce se inghesuiau să cumpere maculatură Jacquelinei Susann, ci de curiozitatea nesătioasă și destul de nesănătoasă față de tot ce e ascuns și, deci, presupus inavuiabil, degradant, în existența celor ce trăiesc în vîzul public.

Într-o biografie de aproape cinci sute de pagini intitulată **Drăguța de mine** și publicată în 1987, Barbara Seaman dă la iveală resorturile acestei reacții în cazul particular al Jacquelinei Susann, care a murit de cancer în 1974, la vîrsta de 56 de ani. Problemele ridicate sînt mai curînd de ordin socio-psihologic. „Jackie” și-a consacrat parțial doar ultimii 12 ani de viață întocmirii de texte care au făcut senzație dar nu interesează niciun istoria literaturii. Pînă atunci și chiar după aceea a fost o actriță de duzină, lipsită de scrupule și de principii morale, ahtiată după bani, după publicitate, invidioasă pe toți cei ce se bucurau de celebritate. Dură, agresivă, slăbodă la gură, fără limită de indulgență cu sine și de intoleranță cu alții, a avut ea însăși toate păcatele pe care le atribuie în cărțile ei unor staruri ale filmului (în **Valea păpușilor**), sau ale televiziunii (în **Mașina de dragoste**). Personajele sînt copiate după natură sau asamblate din vicii și trăsături de caracter condamnabile asociate, pe drept sau pe nedrept, cu vedetele zilei. De la Marilyn Monroe și Jayne Mansfield pînă la Judy Garland și Coco Chanel și ajungînd chiar la Grace Kelly, plus sumedenie de nume de răsunet mai local sau de mai scurtă durată, întreg **Who's Who**-ul lumii spectacolului și al mondenității este tîrît în moroi.

Un episod oarecum amuzant în acest demoralizant scenariu. Truman Capote, scriitor adevărat, care spre sfîrșitul vieții avea să se degradeze pînă la a birfi în scris la nivelul moral al Jacquelinei Susann, a comparat-o pe aceasta, într-un interviu televizat, cu „un camionagi în travesti”. Somat, ulterior, să-și ceară scuze, și-a cerut scuze... camionagiilor.

Frumoasă, elegantă, infumurată, brutală, căsătorită cu un producător de televiziune, Irving Mansfield, la fel de lipsit de scrupule ca ea, Jacqueline Susann a trecut repede prin viață și prin librării, lăsînd în urma ei o diră urită.

Felicia Antip

N. IONIȚA

„Verba volant...” ?



„Quicquid conavis, quo pervenias cogites”
(Publius Syrus, Sententiae)



Derivă umoristică ?

● După diversele faze prin care a trecut („gore“, „hard“ și „pure“), filmul de factură fantastică a intrat într-o „derivă umoristică“. Este ceea ce a reieșit din desfășurarea celui mai recent festival specializat, desfășurat la Avoriaz. Recursul la umor pare să fi fost impus autorilor (scenariști și regizori) de blazarea publi-

cului, îndeosebi a celui tinăr, în fața „incredibilului“ din filmele de gen. O excepție, susțin cronicarii, o reprezintă filmul **Apărentă** al lui David Cronenberg (de altfel, premiat de juriu). În imagine — un cadru din acest film, cu Jeremy Irons în rolul dublu al unor frați gemeni, împreună cu Genevieve Bujold.

„În slujba versului“

● „În slujba versului“ se intitulează noul colectiv teatral înființat de curind la Moscova, care-și propune să promoveze arta poeziei, să prezinte noile apariții editoriale de mare răsunet în viața culturală a țării. Primilor spectatori le-a fost prezentat noul volum de versuri al poetului N. Gumilev, apărut în colecția „Biblioteca poetului“. Noul teatru este condus

de un consiliu alcătuit din poeți, actori, compozitori, printre care Bella Ahmadulina, Bulat Okudjava, Victor Bokov, Raymond Pauls. Următorul spectacol va fi consacrat centenarului Annei Ahmatova. Va fi realizat de Alla Demidova, sub titlul **Poem fără erou**. În perspectivă, este pregătit un spectacol inspirat din versurile poetilor futuristi ruși.

Autobiografie



● Aproape toate cărțile scriitorului american Philip Roth sunt pseudo-autobiografice și chiar eroul principal al citorva dintre acestea, Nathan Zuckerman, este un alter ego al autorului. N-a fă-

cut excepție de la această regulă nici ultimul său roman, **Counterlife**. Dar, așa cum el însuși mărturisea, procedeul a sfârșit prin a-l obosi. Rezultatul acestei constatări este o nouă carte, explicit (și cu adevărat) autobiografică, intitulată **The Facts, A Novelist's Autobiography**. Povestindu-și viața, Philip Roth își retracează existența de la virsta de 11 ani și pînă în momentul cînd, eliberat de experiența nefericită a unei căsătorii nepotrivite, se consacră definitiv scrisului. În imagine, Philip Roth, văzut de caricaturistul săptămînalului englez „The Sunday Telegraph“.

Concurs

● Doi arhitecți francezi au cîștigat un concurs internațional pentru proiectarea, în Paris, a unui turn care să-l depășească în înălțime pe deținătorul actual al recordului, cel purtînd numele constructorului său, Eiffel, 318 m... Actualul edificiu — proiectat pentru a fi clădit în granit negru și gri, aluminiu și cristal, va avea o înălțime de 400 m, o formă cilindrică și este gîndit de Jean Nouvel și Jean Marc Ibos pentru a găzdui spații comerciale diverse.

Laureați

● Așa cum s-a mai anunțat, premiile „Cesar“, echivalentele franceze ale „Oscar“-urilor americane, au revenit, la ultima lor ediție, realizatorilor și interpretelor unor filme inspirate din existențe reale. Isabelle Adjani (în imagine, la festivitatea de decernare) a fost distinsă drept cea mai bună



interpretă pentru rolul titular din filmul **Camille Claudel** (o talentată dar prea puțin cunoscută sculptoriță, iubita marelui Auguste Rodin). Acest film a fost distins și pentru „cea mai bună realizare cinematografică“, precum și pentru imagine, decoruri și costume. Premiul de interpretare masculină i-a revenit lui Jean-Paul Belmondo pentru rolul din **Drumul în viață al unui copil răsfățat**. Cea mai bună prestație regizorală a fost considerată aceea a lui Jacques Audiard, cu **Ursul**.

Un interviu cu Urbano Tavares Rodrigues



■ Cunoscut cititorilor români prin romanele **Nesupușii** și **Sfîrșit de exil** (Univers, 1987), Urbano Tavares Rodrigues este una dintre figurile de seamă ale literaturii portugheze din ultimele patru decenii: a debutat în 1950, bibliografia sa numărînd — pe lângă escuri, critică, relatări de călătorie — 26 volume de proză literară (nuvele, povestiri, romane), unele dintre ele distinse cu prestigioase premii, și majoritatea traduse în numeroase limbi. Lansarea recentă, la Lisabona, a volumului **Filipa în ziua aceea**, „tentativă de năvelă magică“, după definiția — modestă — a însuși autorului, a prilejuit inserarea în paginile cunoscutului periodic lisabonez „JL / Jornal de letras, artes e ideias“ (28.II.—6.III.'89) a unui interviu cu scriitorul. Reproducem unele pasaje semnificative:

„**Jornal de letras**“: Să începem printr-o afirmație a dumneavoastră din '35: „Scriu ca să comunic cu cititorul ideal“. [...] Vă rog să-mi faceți portretul-robot al unui asemenea cititor.

Urbano Tavares Rodrigues: Cititorul ideal este cel care simte multe lucruri la unison cu noi. Care, prin afinități de sensibilitate și cultură, e capabil să decodifice ceea ce pune scriitorul în carte. [...] Nu e însă obligatoriu să pătrundă pe aceleași piste de semnificații [...].

J.L.: Reținerea din ultimele dumneavoastră cărți se constată chiar de la numărul de pagini. Sînteți mai vigilent față de scrisul dumneavoastră?

U.T.R.: Da, sînt. Și nu numai de acum, ci de un număr de ani. Niciodată n-am fost prea inclinat spre folosirea în exces a adjectivelor, dar cred că am cam abuzat de metafore, fiindcă am, efectiv, o propensiune spre limbajul conotativ, și în ultimul timp mă supaveghez mai mult, în măsura în care-mi dau seama că adesea metaforele se anulează reciproc. Prin urmare, pot spune că, sub acest aspect, îmi supaveghez limbajul polițenesc. [...].

J.L.: Într-un interviu de anul trecut v-ați declarat (ceea ce nu-l o noutate pentru nimeni) un scriitor angajat. [...] Angajat, în ce? [...].

U.T.R.: Mai întîi, în însăși viața, în însăși existența. Dar și sub aspect politic... Și social. Și cred că, deși, de exemplu, în cartea acum lansată obiectivul dominant nu-l constituie preocuparea politico-socială, există, în acest Alentejo pe care-l zugrăvesc, semne sociale și politice. Și cred că aș fi trădat Alentejo dacă nu le-aș fi introdus. Deși, funda-

mental, am vrut să scriu o năvelă despre moarte și dragoste pe un parcurs inițial și oniric. [...] Chiar dacă preocuparea mea în această carte n-a fost reproducerea realului, ci crearea altei realități paralele cu realul, nu m-am ferit să abordez aceste aspecte. [...].

J.L.: Să revenim la cauzele și poziția dumneavoastră de scriitor care se declară marcat de interese de natură etică. E adevărat că motivațiile și preocupările estetice se suprapun tot mai mult peste cele de natură etică?

U.T.R.: Depinde. Dacă prlvim spre Europa, cred că da. [...] Dar dacă prlvim spre literatura latino-americană se constată că nu, și că există un echilibru între preocuparea etică și cea estetică în virtutea puternicei presiuni a lumii nedreptății. [...].

J.L.: În legătură cu primele dumneavoastră cărți, din deceniul '50, cum le apreciați în termeni critici?

U.T.R.: [...] Sînt convins că în primele mele cărți se întîlnește mult din ceea ce am realizat mai bun, sau mai puțin rău. Astăzi scriu mult mai puțin, cu numeroase probleme, fiindcă mă tînt (și presupun că asta se întîmplă și cu alți scriitori din generația mea) să nu spun ce am mai spus cîndva. Și caut să public doar cînd am speranța să spun ceva nou, sau într-o formă într-adevăr diferită. Avînd în vedere că opera literară repetă mereu...

J.L.: Povestea că un scriitor scrie mereu aceeași carte...

U.T.R.: Cel puțin unii scriitori scriu mereu aceeași carte. Și există acest pericol...

J.L.: Ce se regăsește din profesorul universitar Urbano Tavares Rodrigues în scriitorul Urbano Tavares Rodrigues?

U.T.R.: Cunoșc tehnicile expresiei narrative destul de bine, dar cînd scriu le uit de cele mai multe ori, și scriu, aș putea spune, cu o anume inocență. Și cred că, la scriitorii cu un oarecare merit și care sînt simultan profesori universitari, asta se întîmplă în majoritatea cazurilor. [...].

„În convorbirea pe care am avut-o, — spunea ziaristul Carlos Vazmarques în preambul — modestia a fost una din trăsăturile dominante ale atitudinii sale. Modestia marilor vanitoși care știu că vanitatea nu exaltă și face plăcere decît atunci cînd este încărcată cu dreptate și merit“.

Prezentare și traducere de
Micaela Ghițescu

ndre BRUNELIN:

GABIN În familie

TELEVIZORUL era una dintre plăcerile lui Jean, atît la Paris cît și la țară. Mulțimea îl obosea, îl irita; de aceea nu mai voia să meargă la spectacole, nici chiar la cinematografe. Era nevoit, firește, să fie prezent la premierele filmelor sale. La teatru se ducea doar cînd în vreo piesă ori spectacol de muzic-hall se producea un prieten sau o prietenă; atunci o făcea în semn de omagiu și cu mult drag de fiecare dată.

La televizor, Jean privea totul — în primul rînd sportul, dar și filmele sau emisiunile de varietăți. Iubea în continuare șansoneta, protagoniștii ei îl fascinau. Într-o zi, la o traversare, a fost cîț pe ce să fie lovit de o mașină; vehiculul a frînat brusc și la timp. Tocmai se pregătea să-l ia la trei păzește pe șofer, cînd a văzut că avea de-a face cu Leny Escudero, unul dintre cîntăreții săi preferați. Nu a mai protestat, dîmpotrivă a bătut ușor din palme:

— Bravo, domnule, i-a spus el, foarte simplu, lui Escudero.

Apoi și-a văzut de drum, lăsîndu-l pe șansonetist cu probabila impresie că îl felicitase pentru evitarea accidentului.

Jean aprecia cîțiva interpreți de șanșonete mult diferiți, totuși, unii de alții sub raportul interpretării — Ferré, Brassens, Brel, Montand, Edith Piaf — față de care își menținea admirația. Tino Rossi, Charles Trenet și chiar Maurice Chevalier, idolul său din tînerete, a cărui atitudine ambiguă din timpul ocupației germane o judecase cu asprime.

Întîlnindu-l într-o zi în studioul din Boulogne — nu se mai văzuseră dinainte de război — Chevalier și-a pus miinile pe umerii lui Gabin, spunîndu-i pe un ton patern, înainte de a trece mai departe



Cu Lino Ventura și Alain Delon în 1969

— și fără să ia cîtuși de puțin în seamă faptul că Jean, între timp, albise:

— Bravo, micuțule!

Lui Jean i-au trebuit cîteva clipe bune, spre a-și reveni de pe urma unor atît de tardive felicitări, însoțite — pe deasupra — și de un apelativ ca... „micuțule“!

Textele frumoase îl emoționau mult, cu deosebire cele ale lui Prévert sau Aragon, cîntate de Montand. Nu mai puțin îndrăgea, totuși, cîntecele foarte simple și sentimentale.

Televizorul îi oferea totodată prilejul de a vedea filme în tîhnă, cu picioarele în papuci. Uneori, își redescoperea — nu fără plăcere — propriile filme. Atunci, Dominique îl chema pe copil, care se jucau în camerele lor, spunîndu-le:

— Coboriți să-l vedeți pe tata la televizor!

— Pe tata îl vedem în fiecare zi acasă!

răspundeau ei în cor, văzîndu-și în continuare de joacă.

— Vezi, spunea Jean, clătînînd din cap, dar fără nici o urmă de amărăciune, ba dîmpotrivă, cu filosofie, dacă ar fi fost vorba de Jean Marais, ar fi venit cu siguranță.

„Vara, după ce stingeam televizorul, după ce culcam copiii — povestește Dominique, cu nostalgie emoție — ne duceam pe terasa din fața grădinii. Contemplam frumusețea nopții ce învăluia peisajul din jur și vorbeam puțin; dar momentele acelea, în care ne simțeam foarte aproape unul de celălalt, erau cu adevărat puternice...“

Iarna făceau focul în șemineu. Asta îmi plăcea mult. Lui Jean mai puțin: — Iar ai aprins focul, zicea și se ducea imediat să îndoale covorul, de teamă ca nu cumva o scintie să devină prilej de necazuri.

Cînd copiii erau mici, le cumpărasem șapte luminări închipuînd pitici din Albă ca zăpada. Abia le aprindeam, că Jean se și repezea să le stingă:

— Ajunge, copii, acum le-ai văzut! În felul acesta le-am putut aprinde doisprezece ani în șir...“

„Am avut parte de copii buni — mărturisește în continuare Dominique. Îmi revendic, desigur, partea mea în privința educației pe care au primit-o; dar și Jean a avut-o pe a sa, foarte importantă și poate chiar mai hotărîtoare, în măsura în care a știut să se arate mult mai sever și mai exigent decît mine. Le-a insuflat cîteva principii morale solide, cele ale unui om cinstit, astfel că toți trei au reținut bine lecția.

Una dintre reușitele lui Jean a fost cu deosebire aceea de a-i ține departe de lumea, de mediul în care evolua. Nu i-a fost ușor. Pe de altă parte, s-a străduit întotdeauna să-și reglementeze activitatea profesională după ritmul vieții școlare a copiilor, astfel încît să poată sta cu ei în vacanțe. Lucru foarte necesar pentru echilibrul ambelor părți...“.

„ODATĂ — povestește Mathias, fiul — îmi petrecusem noaptea veghind la venirea pe lume a unui minz. Dimineața, mi-am continuat treburile obișnuite; mă apucasem, între altele, să curăț boxele,

Dar curînd m-a doborît oboseala, astfel că m-am retras într-un colțisor, ca să mă odihnesc puțin. L-am auzit însă pe tata venînd și atunci m-am repezit din nou la treburile; știam că nu i-ar fi plăcut să mă surprindă altfel; de fapt, nici mie. M-a întrebant cum îi merge minzul și a plecat. Imediat, m-am reintors în colțul meu, unde am și atîpit. Cît timp oare? Nu știu, dar am auzit dintr-o dată un „oh-“ ce-mi era prea binecunoscut. Tata se reintorsese. Mă privea. Am crezut că o să mă certe. Dîmpotrivă, a fost foarte dragut:

— Pari obosit. Nu mai sta aici, du-te și te odihnește, mi-a spus.

Și m-a luat frumusele de braț, m-a condus pînă acasă, insistînd să mă culc...“.

APRECIERILE uneori severe ale fiiceilor sale — Valerie și Florence — făcute la adresa lui, aprecieri care vedeau întransigența aceea proprie tîneretii, s-au estompat o dată cu trecerea timpului. Astăzi, amîndouă își exprimă deschis deplina lor admirație nu numai față de actorul pe care l-a reprezentat, dar și — sau mai ales — față de cel care le-a fost tată.

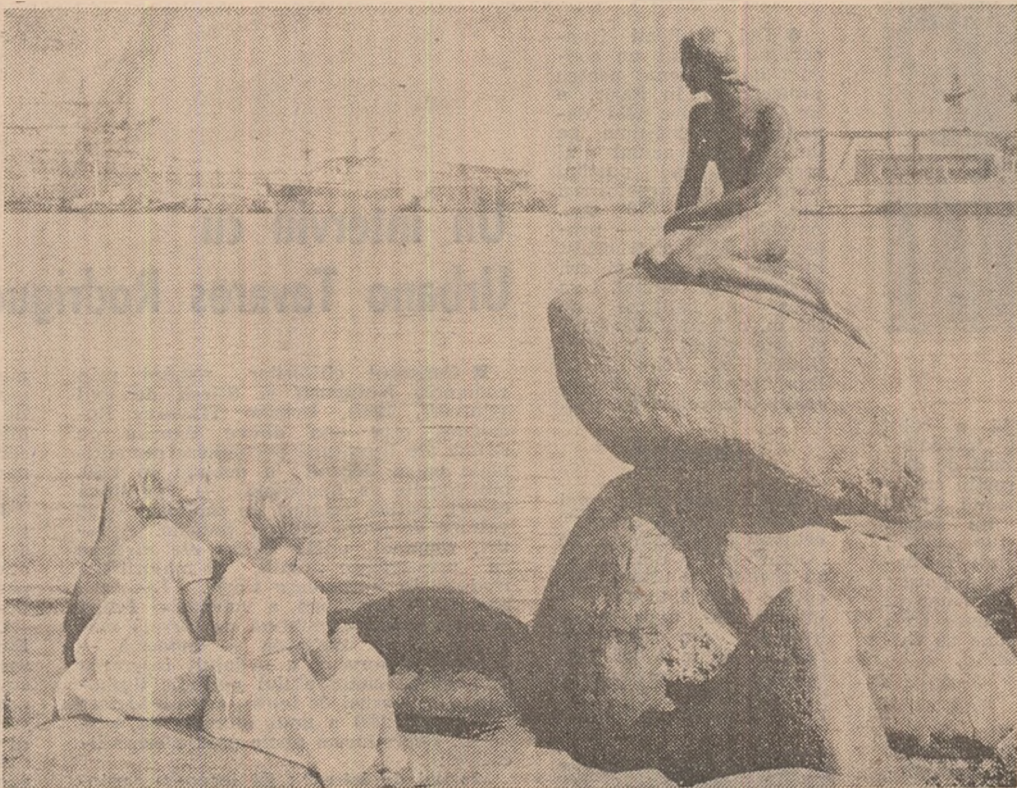
— A știut să clădească o familie adevărată, în sinul căreia ne-am simțit cu toții fericiți, mărturisește Valerie.

— Aș vrea ca totul să poată reîncepe, spre a încerca să-l înțeleg mult mai bine decît am făcut-o, declară, la rîndul ei, Florence, a cărei locuință este plină de fotografii de-aie tatălui. Și, mai cu seamă, de fotografii în care își îndreaptă spre ea priviri încărcate de-o neînmurîrită dragoste părintească; aceeași, de altfel, pentru toți trei.

„Nu era în firea lui să o spună, dar Jean se simțea mindru de copiii lui, ne spune Dominique. Cred că și mai mindru ar fi astăzi, dacă i-ar putea vedea, cu toate că ar ști să păstreze aceeași discreție în dezvăluirea sentimentelor sale. Știu însă că în adîncul sufletului său ar încerca o nespuseă fericire, precum și convingerea că viața i-a fost — cel puțin din acest punct de vedere — o reușită“.

Traducere și adaptare de
Elsa Grozea

ORAȘUL MICII SIRENE



Mica Sirenă

EUIMITOR cum își pun poveștile amprenta pe realitate. Mica și fabuloasa vietate marină n-a existat decît în povestea lui Andersen și în inimile înduioșate ale copiilor lumii, care au citit-o. Și totuși a devenit simbol. Turnată în bronz, cu chipul unei adolescente ce privește cu ochi melancolici marea de pe un bolovan, de parcă ar face plajă, Mica Sirenă înscamnă pentru toată lumea Copenhaga. E umană în întregime; doar pe gambe are mici escrescențe sub formă de înotătoare. Așa a văzut-o sculptorul recitîndu-l pe Andersen și intuind, poate, că așa arată și în imaginația copiilor. Mica Sirenă, prezentă în mii de variante de „suveniruri”, simbolizează capitala daneză, așa cum peste castelul Kronborg aflat la Elsinor (cu vreo 40 km mai la nord) plutește umbra lui Hamlet, adică geniul lui Shakespeare.

E uimitor cum își pun poveștile amprenta pe realitate. Copenhaga e fiica mării, a strimtorii Øresund pe malul căreia a crescut în timp. Și dincolo de Mica Sirenă largul port e dominat de două statui înălțate pe coloane — un Mercur și un Neptun, zeii tutelari ai negustorilor și corăbierilor din a căror indeletnicire s-a înfiripat și dezvoltat orașul.

CÎND avionul aterizează la Copenhaga ai impresia că pilotul a făcut o manevră greșită. Prin hublou vezi cum aeronava se apropie de mare și valurile ajung atît de aproape, încît ai senzația amerizării. Peste citeva clipe însă roțile ating pista, care începe chiar de pe mal.

Un aeroport modern, un joc de cuburi risipite într-o anume ordine, impune prin sobrietatea geometriei. Un tunel telescopic se întinde, ca un burduf de acordeon, pînă la ușa aeronavei și cobori direct în aerogară. Spații ultramoderne, curate ca un pahar. Alteceva frapează însă: seriozitatea cu care stevardese și funcționari ai aeroportului circulă pe lungile coridoare cu... trotinete. Cu cel mai degajat aer din lume. (Aceste trotinete, cu roți gonflabile și amortizoare, cu frîne sînt vehicule silențioase și practice; nimic comic în utilizarea lor. Practicismul primează asupra aparentului infantilism.)

Copenhaga e însă departe de a fi o metropolă de beton și sticlă așa cum ți-ar sugera-o aeroportul. E un oraș cuminte, distilat din propria-i istorie, pe care și-o păstrează ca titlu de noblete. E un tipic oraș nordic străbătut de canale peste care se arcuiesc poduri, plin de monumente și poezie. Din cauza însinuirii apei în spațiul urban a fost supranumită „Venetia Nordului”. Imaginația turiștilor grăbiți și mai ales cea a ghidurilor publicitare e ferventă. Nu i-au



O panoramă a capitalei daneze

lăsat doar capitalei danceze acest supranume; îl folosesc și pentru Amsterdam, Stockholm, Oslo sau Leningrad. Pastîșă inutilă. Nici Cetatea Dogilor nu poate fi imitată, nici celelalte orașe numite n-au nevoie de un atare ieftin suport. Trăiesc din plin prin propria lor personalitate. Iar la Copenhaga această personalitate este cucreditoare.

CÎND primele raze de soare pătrund prin ferestre, făcînd să scînteieze turlile cu acoperișuri verzi și coclite din vechiul centru, cînd ceața de pe mare se ridică ușor făcînd străzile să pară plămui de vis, cînd orașul se trezește din somn, povestea lui iti coboară în minte parcă din timp. Farmecul nu dispăre nici peste zi, în pulsul pe care i-l dau oamenii, nici de la un anotimp la altul. Pentru că povestea persistă; reînvie din clădirile austere, din arcuirea podurilor, din șerpuirea canalelor, din explozia florilor ca o răzbunare coloristică pe cerul cenușiu, din faptul că orașul se lasă „citit” ca o carte prin structurile sale arhitecturale acoperind secole, pînă în pragul prezentului...

O statuie ecvestră, a cărei înfățișare te lasă să ghicești că acel cavaler este călugăr și totodată ostaș, îl înfățișează pe Absalon, episcopul care a fondat orașul în 1167. Vestigiile fortificației înălțate de el se mai văd încă. Din acest nucleu s-a dezvoltat orașul, care de mai bine de cinci secole este cetate de scaun. Edificiile înălțate în timp, ca o biografie, fac din Capitala danceză un armonios amestec de vechi și nou, de baroc și rococo, de Renaștere și ultramodern. Plasată în zona de interferență a două mari culturi și civilizații (cea germană și cea engleză), Capitala danceză — ca întreaga țară — a absorbit, adoptat și naturalizat influențele, păstrînd însă propriile culturi o personalitate distinctă. Acest oraș bătrîn și modern respiră prin largi spații dominate de lacuri, parcuri și canale, care-i dau prospețime și puritate.

Cea mai cuprinzătoare panoramă o ai din turnul catedralei plasate în Christianshavn — un joc volumetric ritmat de pantele acoperișurilor, de turnurile ascuțite ce străpung aerul, de cheuri care sînt de fapt trotuare ce mărginesc bulevarde lichide (canalele). Pe unele din acestea pătrund nave de mare tonaj pînă în inima urbei. Turnul cel mai ciudat pare cel al Bursei. Edificiul datează din 1619, din epoca lui Cristian al IV-lea căruia i se datorează un mare număr de clădiri monumentale din centru. Turnul ascuțit, din bronz inverzit de timp, e compus din împletirea cozilor înălțate spre cer a patru dragoni.

Din artera principală, Störget, cea mai mare stradă comercială din Europa, se desfac străduțe înguste cu aer de ev mediu. E o zonă exclusiv pietonală în care chiar și factorii postali, în amuzantele lor uniforme roșii, trebuie să renunțe la bicicletă. Atmosfera este evocatoare și interesantă. Cenușiul zidurilor sau carminul cărămizii aparente are o contrapondere în explozia florală. Flori multicolore peste tot, ca în adevărate grădini suspendate. În zona veche mai întîlnești hornari (unii cînd îi văd se țin de un nasture să le aducă noroc). Sînt singurii care mai poartă joben negru.

O masă de oameni, veseli și serioși în același timp, animă orașul. Prezența tineretului pare preponderentă. Nu există distincții între profesii. Nimeni nu se sfiște să muncească orice, socotînd că nu există munci demne sau nedemne. Există numai muncă și mîndria profesiei practicate. Iată și explicația pentru care, cînd ți se prezintă, danezul își spune întîi profesia și apoi numele. Cu același aplomb și degajare, indiferent că este medic, pescar, inginer, timplar, pianist, factor poștal, profesor, grădinar... Acești oameni își iubesc orașul, tradițiile, stabilitatea cu care au clădit sub cerul tulbure, lîngă apa oțelie a Mării Nordului ajunsă aici prin strimtori și canale.

În zilele senine, cu cer înalt, acest nord sobru zîmbește cu grație.

Și Danemarca a dat tezaurului universal nume celebre începînd cu Tycho Brahe. Să nu-l uităm pe Nils Bohr (laureat Nobel în 1923), a cărui plecare dintr-o Danemarcă sever controlată de hitleriști a fost una din marile aventuri ale celui de al doilea război mondial. La conducerea Institutului său de fizică teoretică de la Copenhaga i-a urmat fiul, Aage Bohr.

La Tivoli, un mare parc din centrul orașului — plin de flori, de jocuri de lumini, de restaurante, săli de concert și un teatru de pantomimă amintind de Commedia dell'Arte — ambianța evocă poveștile lui Hans-Christian Andersen, traduse în peste 80 de limbi.

Cînd se schimbă garda la reședința regală, te stăpînește aceeași impresie Flăcăii zvelfți, cu pantaloni albaștri, tunică roșie și centtiroane albe, cu înalte căciuli din blană de urs, par soldați de plumb.

E uimitor cum își pun poveștile amprenta pe realitate...

Dorin Iancu

Prezențe românești

R.S. CEEHOSLOVACĂ

● La Editura Pravda din Bratislava a apărut **Jocul cu moartea** de Zaharia Stancu în traducerea lui Matej Hlóska. Postfața este semnată de Iana Páleníková, titulara cursului de literatură română de la Universitatea I.A. Komensky din Bratislava.

S.U.A.

● În „Northwest Review”, volumul 26, numărul 3/1988, revistă editată de Universitatea din Oregon (S.U.A.), sînt publicate poeziile **Visînd cu zăpădă și întimplări din Țara Himercei** de Anghel Dumbrăveanu, însoțite de un scurt eseu despre lirica autorului, semnat de traducătorul poeziilor, Adam J. Sorkin, din care reproducem citeva considerații: „Imaginaea lui Dumbrăveanu a crescut mult în lumea poeziei [...] Poezia adeseori melancolică și întotdeauna rafinată și elegantă a lui Anghel Dumbrăveanu a fost definită drept un ținut magic al dualităților și dihotomiilor: dragostea și singurătatea; schimbarea și pierderea; visul și moartea; zorile și plecarea; autoconștiința reflexivă (modernă) a resemnării, gravată cu suavitate și celebrarea libertății interioare [...] creata sa se situează între poliul unui amplu metaforism, adeseori un lirism exotic, și tonalitățile sobre, indirecte, ironice. Poemele sînt delicate, pline de inventivitate și tensiune, emoționante prin muzicalitatea lor subtilă și sugestivă, printr-o dicțiune ceremonială ce răscumpără admirabil prezența prozaică a experienței nemediate și astfel nedefinite. Iluminînd-o cu o emoție umană”.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● Revista literară „Savremennik” din Belgrad publică în numărul 11/1988, două cicluri de poeme aparținînd poezilor Ion Mircea și Dinu Flămînd, în traducerea lui Simeon Lazarjan.

Aceeași revistă consemnează la rubrica „Literatura noastră în lume” apariția romanului **Flori de apă**, de Sveta Lukic, la Editura Univers, în anul 1988, în tălmăcirea Octaviei Nedelcu și a Voislavei Stoianovici.

MAROC

● În sălile Muzeului „Dar Batha”, din orașul marocan Fes, a fost inaugurată o expoziție de pictură naivă românească. Cu acest prilej, au fost prezentate aspecte din activitatea artistică de amatori din țara noastră.

ITALIA

● În cadrul unei manifestări cultural-științifice desfășurate la Roma, prof. Luca Bianchi de la Universitatea „La Sapienza”, autorul lucrării **Le stele funerarie della Dacia**, a părăut la Roma, în 1985, a prezentat o conferință pe tema „Sculptura românească în Transilvania”. Specialistul italian în probleme de istorie antică și arheologie, autor al mai multor studii referitoare la civilizația daco-romană, și-a ilustrat conferința cu imagini de pe diapozitive din colecția personală. În continuare a fost prezentat filmul documentar **Adamclisi**.

PORTUGALIA

● Sub titlul **Namora em itiliana e romeno**, în săptămînalul din Lisabona „Jornal de letras, artes e ideias”, se anunță apariția, la Editura Univers, în traducerea Odettei Mărgăritărescu, a romanului lui Fernando Namora, **O Rio Triste**.

„România literară”

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

Redactor șef adjunct Ion Horea

Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei



REDACȚIA : București, Piața Șcinției nr. 1, poarta B2-B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96.
ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cîșitorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA” —
sectorul export-import presă P.O. Box 12-201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64-68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA ȘCINȚIEI”

