

România literară

NOUA GEOGRAFIE A PATRIEI

(Paginile 12—13)



■ Sub președinția tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, miercuri au început lucrările Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român

Oglindă a marilor prefaceri

„CREDEM — scria Eminescu în urmă cu mal bine de un secol, în 1881 — că nici o literatură puternică și sănătoasă, capabilă să determine spiritul unui popor, nu poate exista decit determinată ea însăși la rindul ei de spiritul acelu popor, întemeiată adecă pe baza largă a geniului național“. Este un adevăr profund, esențial, a cărui valabilitate a fost mereu și integral ratificată de mersul literaturii și de istorie. Prezența literaturii ca puternic și activ factor spiritual în viața poporului român constituie o realitate incontestabilă, iar această prezență s-a întemeiat întotdeauna pe cunoașterea, înțelegerea și exprimarea aspirațiilor, a frământărilor și a năzuințelor spirituale proprii fiecărui moment istoric din existența națiunii noastre. Chiar și în împrejurări istorice potrivnice, de îngrădire și oprimare, literatura română a ținut trează conștiința poporului și a pregătit-o pentru înfăptuirea marilor noastre idealuri de libertate națională și socială. Ideea unității naționale și conștiința originii latine, veritabile permanențe ale literaturii române din perioadele vechi, s-au dovedit astfel mai puternice în timp decit efemerele împilări ale hrăpărețelor imperii între care fusese divizat poporul nostru. Flacăra revoluției lui Tudor Vladimirescu și a celei de la 1848, voința înfăptuirii unirii Principatelor și a dobândirii Independenței, marele elan al făuririi statului român național unitar sînt elemente constitu-

„România literară“

(Continuare în pagina 2)

Pămînt al României

Pămîntul țării mele vegheat de guri de rai
pămînt eroic, slavă a slăvilor solare
te regăsești puternic în luminosul grai
de riuri care curg prin albiile clare
spre ființa tuturor, legămînt
cu-ncrederea în comunism, deplină
ladă de zestre-a patriei, pămînt
și panaceu ce dorurile-alină
te-ai regăsit de-acum într-un contur
taiat cu dalta marelui nesațiu
și strălucești ca soarele-n azur
în românescul sufletului spațiu...

Te vād sub arcu anilor ce vin
cu-aureole de belșug pe frunte
cînd iernile și iernile devin
ca flăcările, gata să înfrunte
zăpezile în toga lor de frig
să ne suridă unde-a fost zăpadă

un spic de griu cu bobul, cînd il strig
scăpărător ca un tăiuș de spadă
pe socluri să se-nalțe primăveri
și contemplînd corola lor de rochii
să simți în tine noi și noi puteri
care să-ți umple de lumină ochii !

Pămînt al României să te vād
în anii care curg prin albiile teferi
din românești pridvoare de omăt
scăldîndu-ți galaxia de luceferi
pe-orbita lor purtînd în spațiul nou
coloanele de-arhitecturi lucide
purtînd pe frontispiciu un nume de erou
care destinul țării il decide
să dea în floare brazda din ogor
ca tinerețea fără bătrînețe
și viața fără moarte din popor
balada de pămînt să ne învețe!

Ion Potopin

Probleme economice și nu numai

SĂPTAMINA internațională a fost punctată de o serie de reuniuni internaționale care au pus un accent deosebit asupra problematicei economice și a unor dintre incidentele lor în plan socio-uman. Două astfel de întâlniri multilaterale, despre care s-a vorbit și s-a scris mult, au fost reuniunile de la Washington ale Fondului Monetar Internațional (FMI) și Băncii Mondiale (BIRD). În cadrul lor s-a ajuns la un singur acord, și acela de ordin destul de general, însă nu lipsit de importanță politică: țările creditoare (adică cele bogate) au recunoscut ceea ce de multă vreme clamează țările debitoare (adică cele aflate de cealaltă parte a prăpastiei care desparte lumea în țări bogate și țări sărace) și anume că situația actuală este intolerabilă. De fapt acesta e ciștigul principal al celor două reuniuni și el stă la baza consensului asupra necesității de a se reduce povara datoriilor externe ale țărilor în curs de dezvoltare. Aplicarea în practică a acestui acord este însă o poveste... „cu cîntec”. S-a discutat mult despre „planul Brady” propus de Statele Unite, și care ar consta într-o reducere a volumului datoriilor unor țări din America Latină, Africa și Asia a căror datorie externă însumată se ridică la cca 1 300 de miliarde de dolari. Unii s-au așteptat ca aceste reduceri să fie „substanțiale”, dar Anglia, țara care s-a opus cel mai categoric anulării datoriilor, a apreciat că „planul Brady” nu va face decât să lichideze o mică parte din enormul stoc al datoriilor.

Și nu e lipsită de interes în acest sens o altă mare reuniune internațională și anume a 24-a sesiune a Comisiei Economice O.N.U. pentru Africa (ECA) întrunită la Addis Abeba. Participanții — miniștri pentru problemele economice, planificare și dezvoltare din țările membre — au prezentat date care ilustrează că programele de reformă structurală și de neajustare propuse de FMI și Banca Mondială nu au nici o valoare economică. Datele pregătite pentru această sesiune ECA demonstrează că „rețetele” FMI și BIRD au dus la scăderea creșterii economice acolo unde au fost aplicate integral, la o creștere economică minimală acolo unde au fost aplicate cu rezerve și la o creștere reală (de cca 3 la sută) numai acolo unde nu au fost luate în seamă. Acesta e și motivul pentru care sesiunea ECA și-a propus ca obiectiv găsirea unei „alternative africane” la programele de reformă structurale propuse de FMI și Banca Mondială.

Viața, realitatea demonstrează tot mai pregnant că soluțiile viabile pentru înăsărirea unei economii naționale nu-și pot avea soriginea decât în cunoașterea și promovarea intereselor adevărate și aspirațiilor legitime ale națiunii respective, după cum economia mondială nu poate fi mai bine servită decât prin respectarea efectivă a interesului care este în primul rând acela al creării de condiții pentru dezvoltarea economică și socială echitabilă a tuturor națiunilor. Or, la ora actuală, închinatea continuă să fie la ordinea zilei, și nu numai în partea mai puțin favorizată a lumii și nu numai în dimensiunea economică a existenței. Deosebirile se fac simțite și au tendința să se accentueze în statutul social-cultural al oamenilor. Organizația Internațională a Muncii a stabilit că 950 de milioane de persoane trăiesc acum în condiții de sărăcie absolută (în 1980 cifra era de „numai” 820 de milioane). Jumătate din săracii absoluți trăiesc în zone dens populate din Asia de sud-est, America Latină, a cărei datorie externă se ridică la 450 de miliarde de dolari și unde sărăcia afectează 165 de milioane de oameni, a suferit în anul 1988 o scădere de 1,5 la sută a producției pe locuitor și, în același timp, o creștere record a inflației — cu 473 la sută. Europa nu e nici ea scutită de necazuri și nu numai de cele ale celor ce trăiesc sub „pragurile” oficiale ale traiului decent e vorba. În țările Pieței Comune — anunțată agenția vest-germană DPA — prețurile la bunurile de consum au crescut cu 0,5 la sută în ianuarie a.c. și cu încă 0,7 la sută în februarie (pentru martie procentul nu e încă stabilit). Prin aceasta, rata inflației a atins, în ultimele 12 luni, nivelul de 5 la sută, cea mai importantă creștere în ultimii trei ani. Și Statele Unite, cu o rată a inflației de 4,8 la sută, se situează pe linia aceleiași evoluții preocupante.

Măsura în care închinatele economice afectează condiția umană sub toate aspectele este relevată și de un tablou al viitorului schițat zilele trecute de reprezentantul UNESCO în Mexic, German Carnero: În anul 2000 — a spus înaltul funcționar internațional — mai mult de un miliard de oameni vor rămâne în afara sistemului educațional. Dacă actualele tendințe nu se vor reverse, majoritatea acestor dezmoșteniți ai soartei vor fi locuitori ai țărilor în curs de dezvoltare (unde acum trăiesc 98 la sută dintre analfabeții lumii). Pentru prevenirea unei asemenea creșteri a flagelului (ultima statistică, referitoare la anul 1985, semnala existența pe glob a 889 de milioane de analfabeți în vîrstă de peste 15 ani), o serie de organisme neguvernammentale au lansat o campanie pentru ca anul 1990 să devină anul internațional al alfabetizării. Intenție utilă, desigur. Dar ea singură n-are prea mulți șorți de izbîndă, deoarece știința de carte, accesul la învățătură sînt realizabile la scară mare numai în măsura în care există condiții propice pentru exercitarea activităților presupuse de asemenea obiective. E greu să alfabetizezi o colectivitate flămîndă, după cum e greu să trimiți copii la școală sub o ploaie de gloanțe și obuze.

Or, lumea n-are perspective prea bune de securitate alimentară, așa cum s-a arătat recent la FAO. Cît despre obstacolele în calea păcii, ele continuă să existe și, nu într-un singur caz, după ce au părut a fi înlăturate, ele s-au ivit din nou.

Intensitatea cu care se manifestă opoziția de masă față de asemenea fenomene arată cît de puternic este percepută în opinia publică pericolul iminent pentru soarta păcii în general, dar nu în ultimul rînd pentru condițiile de trai ale omenirii. Pentru că omenirea este aceea care plătește pentru obstinația cu care se perpetuează vechea, anacronica politică de inegalitate și de forță. În timp ce lumea are nevoie cu evidentă de o politică nouă, bazată pe o gîndire nouă, pe ideile echității și democrației internaționale.

Cronicar

2 România literară

BUCUREȘTI

● Muzeul Literaturii Române a organizat la Mărtisor manifestarea „Floarea de cires argezeană” — recital poetic-muzical pentru tineret realizat sub semnul centenarului Eminescu. Au participat Mitzura Arghezi, Cezar Baltag, Petre Gheimez, Nicolae Prelipceanu, Flaviu Sabău.

Recitalul din lirica eminesciană susținut de cercul literar al Liceului nr. 34 din Capitală s-a desfășurat pe fundalul unor compoziții de Anton Șuteu.

În cadrul aceleiași manifestări a expus lucrări de pictură Maria Frinculescu.

● La Academia de Științe Social-Politice a avut loc dezbaterile „Documente inedite referitoare la biografia și creația lui Eminescu”. Au luat cuvîntul George Muntean, Mihai Ungheanu și Dimitrie Vatamaniuc. Și-au dat concursul actorii Cristina Deleanu și George Oancea.

● La Academia de Științe Social-Politice (Facultatea de ziariști) a fost prezentat volumul XVI din ediția națională de „Opere” de M. Eminescu — „Correspondență”. Au vorbit D. Vatamaniuc, coordonatorul volumului, și George Muntean.

● La Institutul politehnic, în cadrul Centenarului Eminescu, a avut loc o întâlnire a studenților și cadrelor didactice cu scriitorul Paul Anghel, Ilie Bădescu, Petru Creția, Mihai Ungheanu.

„Colocviile Nichita Stănescu”

● Sub egida Comitetului de cultură și educație socialistă Prahova, s-au desfășurat la Ploiești „Colocviile Nichita Stănescu”, cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Inspectoratului Școlar al județului Prahova și al Bibliotecii „Nicolae Iorga” din localitate. Au susținut comunicări acad. Alexandru Balaci, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, Eugen Simion, Constantin Crișan, Daniel Dimitriu, Tudor Păcurariu, Ștefan Badea, Sever Avram, Florin Dochia, Constantin Hărlav, Romea Cantemir, Ion Stratan. Au participat Gabriela Marinescu, președinte al Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Prahova, Veronica Mănescu, inspector general-adjunct al Inspectoratului Școlar Prahova.

Eminesciana

Invitații au prezentat aspecte ale vieții și operei marelui poet.

● La liceul nr. 6 din Capitală, Muzeul Literaturii Române a organizat dezbaterile cu titlul „Eminescu — înaltă conștiință civică a epocii noastre clasice”.

Au conferențiat George Muntean, prof. Ioana Diaconu, din cadrul liceului, și cercetătorul N. Bagdazar. Actorul Mircea Constantinescu a prezentat un fragment din piesa „Singurătatea zeului” de Gh. Dumbrăveanu, inspirată din biografia lui Eminescu.

Manifestarea s-a încheiat cu liederuri pe versurile poetului în interpretarea lui Vasile Speranță, de la Filarmonica „George Enescu”.

● La Studioul literar „Gh. Sincal” din Capitală au vorbit despre opera lui Eminescu: Florin Costinescu, Ion Potopin, Al. Raicu, Octav Sargețiu, Pan Vizirescu și George Marinescu Dinizvor, președintele studioului. În cadrul ședinței au fost discutate poemele dedicate lui Eminescu în volumul „Acuarele” de Florica Dumitrescu, recent apărut la editura „Albatros”.

SĂLAJ

● La invitația Cenaclului literar „Integralia” din orașul Jibou, Ion Arcaș, Ion Mureșan, Vasile Sav și Constantin Zărnescu, redactori la revista „Tribuna”, au participat la o întâl-

nire cu cititorii organizată în cadrul Centenarului Mihai Eminescu. După o dezbateri în cadrul ședinței de cenaclu asupra unui fragment de proză citită de Cornel Achim, invitații au vorbit celor peste trei sute de participanți la întâlnire despre viața lui Eminescu, despre proiecția universală a operei sale. Au urmat recitări din poezia eminesciană și din creațiile celor prezenți.

TIMIȘOARA

● La cenaclul Asociației scriitorilor din Timișoara și al revistei „Orizont”, lector univ. dr. Felicia Giurgiu a prezentat o analiză a personajului principal din basmul eminescian „Făt-Frumos din lacrimă”.

VRANCEA

● Sub auspiciile „Revisitei Noastre” din Focșani, la liceul „Unirea” a avut loc un recital liric eminescian susținut de actorul Ion Camramitru.

Manifestarea a debutat prin expunerea prezentată de conf. univ. Constantin Bușe, de la Universitatea din București, fost elev la Liceul „Unirea”, care a vorbit despre „Eminescu și istoria”.

În holul mare al liceului a fost deschisă o expoziție omagială incluzînd imagini inspirate din opera „Luceafărului”, executate de graficianul Alex. Cucereanu și cărți rare din opera lui Eminescu din colecția bibliofilului Dumitru Grumăzescu. Manifestarea a fost condusă de Petriche Dima, directorul liceului „Unirea”.

„Decada artelor”

● În cadrul manifestărilor culturale tradiționale din județul Vaslui a avut loc recent „Decada artelor”. În zilele consacrate literaturii s-au lansat volume noi apărute, au avut loc întâlniri cu cititorii. La reuniunea de la Biblioteca județeană din Vaslui au participat — și au vorbit despre cărțile lor, prezentate cu acest prilej — scriitorii Ștefan Cazimir, Mihai Ispirescu, Tudor Popescu, Valentin Silvestru. Au mai participat la șezătoarea desfășurată în acest spațiu acțița Rodica Mandache și regizorul Tudor Mărăscu. S-a

vizionat apoi, la Birlad, premiera cu piesa românească „Meandrele vieții” de Dumitru Dinulescu, în regia lui Bogdan Ulmu. După premiera a avut loc o întâlnire cu autorul, regizorul, directorul teatrului, creatorii al spectacolului.

În cursul periplului vasluian, scriitorii și artiștii au fost însoțiți de Cristiana Stoian, președinta Comitetului județean de cultură și educație socialistă.

Oaspeții au fost primiți de Aneta Slivneanu, secretar cu problemele de propagandă al Comitetului județean de partid.

Întîlniri cu cititorii

● Ion Brad, la Biblioteca „M. Sadoveanu”, cu prilejul prezentării volumului „Proces în recurs” (Editura Eminescu); Mihai Ungheanu, la liceul „Spiru Haret” (București).

● Constantin Novac și Sanda Ghinea, la cenaclul

literar „Ovidius” al revistei „Tomis”; Al. Jebeleanu, Mircea Șerbănescu, Nicolae Tîrziu, la Comitetul județean Timiș de Crucea Roșie; Eugen Dorcescu, redactor șef al Editurii Facla, la Școala nr. 25 din Timișoara.

● B.P. Hasdeu — **SCRIERI LITERARE**. Ediție în seria „Arcade”; postfată și biografie de Paul Cornea. (Editura Minerva, 360 p., 19,50 lei).

● G.T. Kirileanu — **SCRIERI**. I. Ediție îngrijită, studiu introductiv, note și indici de C. Bos-tan în serie „Restitutio”. (Editura Minerva, 438 p., 22,50 lei).

● Alexandru Andrișoiu — **PRIN „TARA DIMINETILOR LINISTITE”**. Jurnal de călătorie. (Editura Sport-Turism, 144 p., 8,75 lei).

● Nicolae Vereș — **OAMENI ȘI APE**. Povestiri. (Editura Dacia, 152 p., 7,50 lei).

● Pan M. Vizirescu — **CĂLĂTORIE DE TAINĂ**. Versuri. (Editura Eminescu, 96 p., 9 lei).

● Elena Ștefci — **SCHITE ȘI POVESTIRI**. Versuri urmînd volumelor *Linia de plutire* — 1983 și *Revelia zilnică* — 1986. (Editura Cartea Românească, 84 p., 9 lei).

● Hervay Gizella — **AMPRENTE**. Versuri. În românește de Anamaria Pop; prefață de Ana Blandiana. (Editura Kriterion, 64 p., 12 lei).

● Ion Lețu — **ÎN MIJLOCUL LUMINII**. Versuri. (Editura Junimea, 32 p., 3,50 lei).

● Aurel Gr. Zegreanu — **ÎNTOARCEREA TIMPULUI RISIPITOR**. Versuri; selecție, prefață și schiță bio-bibliografică de Valentin Tașcu. (Editura Dacia, 92 p., 9 lei).

● Ion Arcaș — **TESTE DE SINCERITATE**. Versuri. (Editura Dacia, 80 p., 8,50 lei).

● Ilie Tănăsache — **ȚĂRMUL TANDRETEL**. Roman. (Editura Eminescu, 272 p., 12,50 lei).

● Coman Șova — **CĂDEREA FRUCTULUI**. Versuri. (Editura Eminescu, 96 p., 9 lei).

● Pompiliu Tudoran — **ÎN SLUJBA DOMNIEI**. Roman istoric. Vol. III. (Editura Facla, 350 p., 18,50 lei).

● Elena Zafira Zantfir — **CODRIN ȘI CODRINA**. Basme; ilustrații de Gh. Marinescu. (Editura Ion Creangă, 104 p., 12,50 lei).

LECTOR

Oglindă a marilor prefaceri

(Urmare din pagina 1)

tive, organic dezvoltate, ale literaturii române din epoca modernă a istoriei noastre și ele colorează într-un mod foarte specific universul scrisului artistic național, conferindu-i trăsături de o marcată originalitate. Prezență vie, catalitică, în viața poporului și a națiunii, literatura română și-a constituit o structură funcționar militantă, deschisă înnoirilor și aptă să exprime în forme artistice înalte cele mai îndrăznețe idealuri și aspirații ale colectivității naționale. Preocuparea de istorie, meditația asupra destinului nostru în lume și în timp reprezintă mari constante ale literaturii române, iar în această problematică iradiantă de sensuri, mereu fertilă, pe care în succesiunea lor toate generațiile de creatori au reluat-o și au adîncit-o în chip propriu, în raport de configurația și de exigențele epocii lor, se reflectă strîns, fundamental relație dintre scriitori și viața poporului.

ACEASTĂ relație a dobîndit, în cadrul vastului proces de transformări revoluționare menit să edifice societatea socialistă, semnificații și aspecte noi. Literatura a fost angajată într-un mod caracteristic în efortul general de făurire a noii orînduirii. Oglindă a marilor prefaceri petrecute în toate planurile vieții

poporului, literatura însăși a trecut prin adînci schimbări, al căror curs a fost puternic impulsat de Congresul al IX-lea al partidului, eveniment memorabil, de cotitură în noua istorie a țării. Odată depășite îngustimile și practicile sterilizante ale unei concepții dogmatice despre literatură, artă și cultură, concepție înlăturată de spiritul înnoitor instituit de Congresul al IX-lea, demersul literar și-a recăpătat vocația și funcția ce-i asigură viabilitate artistică și rol activ în viața spirituală a poporului. Un nou militantism, încărcat de conștiința responsabilității patriotice, se afirmă viguros în literatura română. Este o expresie convingătoare, întrupată în creații valoroase, a participării scriitorilor contemporani la întreaga existență a națiunii noastre, la făurirea noii istorii a patriei. Angajamentul profund și vibrant al creatorilor de literatură în actualitatea fierbîntă a uriașelor transformări ce au loc în societatea socialistă românească se manifestă într-o mare diversitate de stiluri și tendințe artistice, unitare însă la nivelul reflectării năzuințelor și aspirațiilor poporului. Implicată adînc în prezentul tumultuos al istoriei naționale, literatura română de astăzi constituie astfel o prezență spirituală activă și fecundă, în linia unei nobile și generoase tradiții.

„România literară”



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

Cărțile,
precum viața

NU am cituși de puțin pretenția că spun o noutate susținind necesitatea unui permanent dialog al creatorului de literatură, de artă în general, cu oamenii muncii, cu beneficiarii ori consumatori actului cultural care este, fără doar și poate, orice operă artistică. Dar sper că am dreptate militînd ca aceste dialoguri să fie vii, adevărate și nu contrafăcute, mai mult sau mai puțin festive, cum se mai întîmplă. Pentru că în asemenea cazuri se ratează, de bună seamă, esențialul, scopul care nu poate fi altul decît a-ți verifica tu, creatorul, eficiența muncii, a trudei, a strădaniei de a comunica ceva, eficiență fără de care orice operă de artă nu-și poate afla finalitatea. Se ratează, pe de altă parte, și racordarea la viață a creatorului, dar și racordarea omului care se apropie de o carte, de o operă de artă cu speranță, cu încredere, cu evlavie, la o trăire artistică, la momente de adevărată sărbătoare pentru inima și mintea sa, a cititorului, a iubitorului de artă.

Multe și felurite sînt formele dialogului creator-consumator. Nu aș face o trecere în revistă a lor, ele fiind bine cunoscute. Mai ales cele care se desfășoară sub generoasa emblemă a Festivalului național „Cîntarea României”. Dar m-aș opri asupra unei — s-o numim așa — nevăzute fațete a acestui dialog, aceea a colocviului făcut dintre creator și beneficiarul creației. După părerea mea, două sînt ipostazele demne de luat în seamă, atît din punctul de vedere al creatorului, cît și al consumatorului. Ambele avînd cîte două momente distincte dar inseparabile.

Deci, cine și ce este creatorul ? El este un om ca toți ceilalți oameni. Dar — fie-mi permisă această delimitare totuși — un om înzestrat cu niște calități aparte, specifice, distinctive. Și mai ales este el, creatorul, acel om care simte că **trebuie** să comunice trăirile, să aducă lumină (fie măcar și un singur fascicol) asupra unei stări de fapt. Și mai este un seismograf al vieții, al realității timpului său. Este acel om care trăiește și acumulează, în sens spiritual, moral. Acumulează și discernere. Discerne și apoi transfigurează artistic. Și după aceea oferă. Ei bine, de la acest **oferă** începe un al doilea moment dominat de întrebarea : ce și în ce formă oferim. Și începe ceea ce aș putea numi singurătatea, „izolarea”, dacă se acceptă, a creatorului. A nu se înțelege însă acest moment ca o rupere de viață. Căci nu este așa ceva. Este numai o detașare, o vremelnică retragere în sine dar față în față cu lumea. Este momentul creației, al **elaborării**. Și atunci, în camera sa de lucru, în preajma sa, în toate fibrele ființei sale sălășluiește realitatea. Pe cit de tumultuoasă, pe atît de fascinantă și de ispititoare. Acea realitate care își cere dreptul la prefigurare, la viață. La o viață potențată artistic.

PE de altă parte — ca să privim și cea de-a doua ipostază a relației, cea a beneficiarului — cel ce la o carte în mînă o face mai cu seamă din nevoia lăuntrică de a afla ceva nou, dar și ceva care îl frămîntă, care îl preocupă. Avem de a face, deci, cu un prim mo-

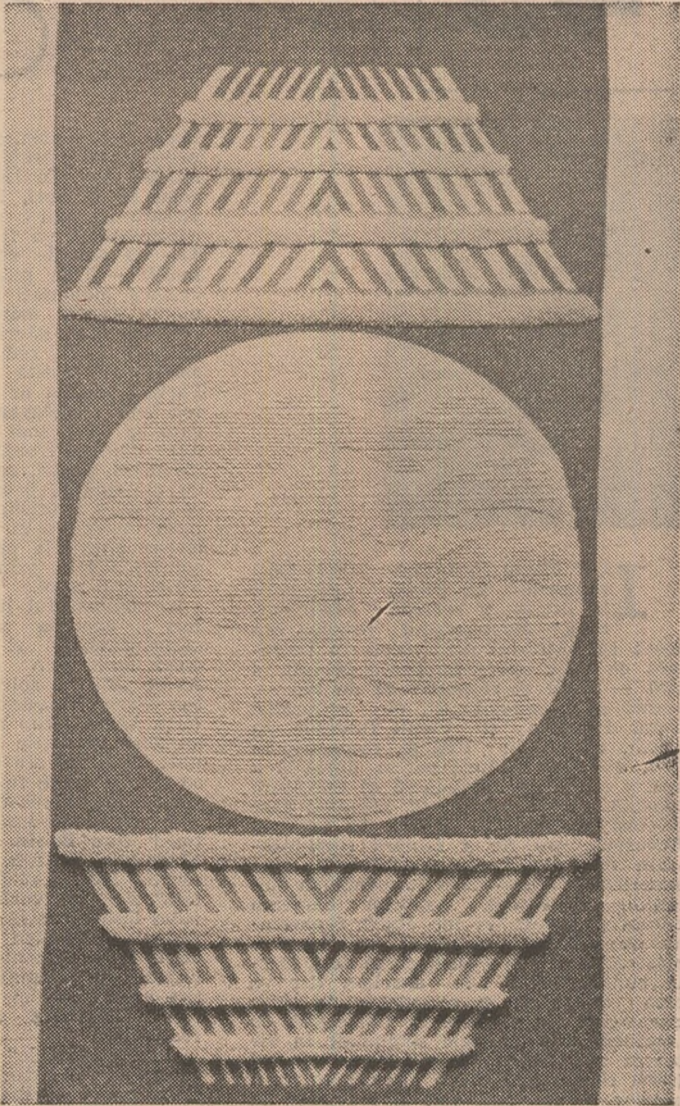
ment, acela al **alegerii**. Momentul cînd Măria Sa Cititorul, din noianul de posibilități, optează pentru o carte anume. Și această opțiune poate fi influențată de gen (iubește poezia, preferă proza), de numele autorului și notorietatea sa (a mai citit din creația sa, este sau nu este, să spunem, la modă), de titlu (atrăgător, incitant, „comercial”), de problematica abordată în carte, de... Ar mai fi poate încă multe „de”-uri.

Urmează, desigur, lectura. Și un al doilea moment. Cel al **acceptării**. Ei bine, aici, în această fază cercul dialogului s-ar închide oarecum. Odată cartea acceptată, este acceptat și însușit mesajul său. Ceea ce mi se pare cel mai important. În caz contrar, cel al respingerii, zadarnică e orice strădanie de a oferi argumente din afara lecturii, de a încerca să-l „lămurim” pe cititor. Este de la sine înțeles că toate acestea nu au nici un rost.

Iată de ce — avînd în vedere mai ales imperati-vele etapei actuale ale dezvoltării societății noastre, avîndu-l în vedere și cunoscîndu-l pe cititorul de azi — nu ne putem îngădui luxul gratuității. Cartea nu este un joc în sine și pentru sine. Încă la cel de-al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia că „Esențial este ca fiecare artist, în stilul său propriu, păstrîndu-și individualitatea artistică, să manifeste o înaltă responsabilitate pentru conținutul operei sale, să urmărească ca ea să-și găsească drum larg spre min-tea și inima poporului”. Scriitorul de azi este, așadar, confruntat cu ideea majoră, a permanenței operei pe care o creează. În acest sens, poetul nepereche al literaturii române, cum l-a numit G. Călinescu pe Mihai Eminescu, scria : „Fără îndoială, există talente individuale, dar ele trebuie să intre cu rădăcinile în pămîntul, în modul de a fi al poporului lor, pentru a produce ceva permanent”. Există, oare, mai există, oare, scriitori care nu-și doresc cărți perene ? Greu de crezut.

În ceea ce ne privește, avem marea șansă de a trăi și a ne desfășura activitatea în perioada de glorie a urcușului României pe spirala existenței, în epoca de profunde și inegalabile prefaceri înnoi-toare pe care poporul a denumit-o cu numele eroic al ctitorului României socialiste moderne, „Epoca Nicolae Ceaușescu”. De aici, însă, și marea obliga-ție de a ne înzeci eforturile, de a da mereu dovada talentului nostru, de a scrie lucrări pe măsura mă-reției timpului prezent. Pentru că, așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu în magistrala sa Expu-nere la marele forum democratic de la finele lunii noiembrie 1988, „Avem nevoie de noi romane, noi piese de teatru, noi poezii în care eroii principali să fie muncitorii, țărani, intelectualii, cu preocupă-rile lor, cu dorințele lor de progres, de bunăstare, cu hotărîrea lor de a contribui la făurirea socialis-mului și comunismului în România”. Datori sîntem, deci, de a ne spori eforturile, de a trudi cu rivnă și pasiune asupra scrierilor noastre, pentru a scrie cărți de certă valoare artistică, cu un mesaj ideatic clar, noi cărți de calitate, cu un conținut profund umanist, adică așa cum este viața noastră cea de toate zilele.

Ivo Muncian



Tapiserie de RUXANDRA SIBIL MERMEZE (Galeria „Orizont”)

Bucuria patriei

Bucură-te patrie, bucură-te precum
pruncul se bucură de sinul mamei sale ;
semințele-au plesnit intru-nceput de drum
incolăcind auzul cu imnuri și-osanale.

Bucură-te patrie, bucură-te în anotimpul
zămislitor de nașteri, de roade născător,
înfloriri vremuiesc, pretutîndeni, nimbul
iubirii te cuprinde atotstăpînitor.

Bucură-te patrie, bucură-te astăzi și miine
și întotdeauna bucuroasă să fii
pentru tihnă, pentru albi porumbei, pentru piine
pentru bucuria credințioșilor fii.

Fericit cel care

Fericit cel care trezește roua pe cîmp
cel care aruncă sămînta în adîncul luminii
beat de sudoarea cîntecului său,
leagăn de bucurie mireasma ogorului este
și suilețul înflorit veșnic intru speranță,
fericit cel care nașterea pururi vestește
și rodiri prin binecuvîntata-i lucrare.

Veghetorii de rod

Dintre toate darurile înaltului
ei au ales ploaia
cu aerul odată respirînd
toate grînele pămîntului,
zorii i-au ales să poată privi
cu ochi de lumină-nspre lume

lăudat fie ceasul în care
pămînteștile stele dau în muguri
asemeni speranțelor lor.

Viorel Varga



ION Marin Sadoveanu (1893—1964) reprezintă un destin neobișnuit în literatura română contemporană. Neobișnuitul provine din aceea că scriitorul intră decis în literatură cu două opere publicate în 1944 și 1957 — la 51 și respectiv 64 de ani —, atunci când „colegii” săi de generație, Cezar Petrescu și Camil Petrescu, să zicem, născuți în 1892 și, respectiv, în 1893, dăduseră demult partea durabilă a operei lor și se impuseră în literatura română. Pe de altă parte, romanul care îl consacra în 1944, *Sfârșit de veac în București*, era de o factură surprinzătoare construcție epică tradițională, după experiențele consumate în proză în deceniile anterioare. Aspectul oarecum desuet al prozelor lui Ion Marin Sadoveanu nu a dăunat receptării critice, dimpotrivă, romanele s-au bucurat de o foarte bună primire la apariție, dar va crea dificultăți în receptarea de către generațiile următoare și (împreună cu „accidentul” cronologic semnalat) în situarea scriitorului. Cu atât mai mult azi (1989) este binevenită o discuție în jurul acestor cărți, căci este un moment în care critica literară cere prozei (mai ales celei „tinere”) întoarcerea „la epic și, deci, la tipologie și la proza de observație socială și morală”. (Eugen Simion) Accasta, se înțelege, de pe pozițiile — teoretice, „metodologice” — atinse în practica scrisului. Chipul omului acestui sfârșit de veac — un alt sfârșit de veac — s-ar regăsi astfel în literatură în toată complexitatea ce-l caracterizează.

Ion Marin Sadoveanu s-a afirmat în anii interbelici ca un valoros animator cultural, mai ales în domeniul teatrului. În 1921, împreună cu Tudor Vianu, pune bazele grupării „Poesis” care va ilustra prin conferințe mișcarea teatrală din lume. Volumul *Dramă și teatru*, din 1926, adună studii și cronici consacrate genului dramatic. Pe linia aceluiași preocupări, în 1933 publică culegerea de texte (în traducere proprie) și note *De la Mimus la Baroc*, antologie ce ar fi trebuit să intre ca anexă în proiectata *Istorie universală a dramei și teatrului*. Acest proiect grandios nu s-a materializat decât într-o singură fascicolă (din 30—40 prevăzute): *Drama și teatrul religios în evul mediu* — 1942. A scris el însuși câteva piese de teatru: *Metamorfoze* (1927), *Anno Domini* (1927), *Molima* (1930), *Pelican-Bar* (1930), cu oarecare ecou în epocă, dar fără destin posterior. În 1930 îi apare, în colecția „Gîndirea”, volumul de poezii *Cîntece de rob*.

Anul 1944 îl aduce consacrarea ca prozator (cea care s-a dovedit durabilă) prin apariția romanului *Sfârșit de veac în București* (titlu sugerat de Tudor Vianu); acesta era primul din proiectul unei trilogii, *Lume*. În 1957 va tipări *Ion Sîntu*, al doilea și ultimul apărut al tri-

logiei, legat prin epic și personaje de primul, dar putînd fi citit și ca roman independent. În 1959 publică *Sistemul celor 24 de sori*, ficțiune de anticipație, plasată în anii 1998—1999. Pandantul acestei cărți va fi povestirea *Akho și Tao* (O poveste din vremea ghețurilor înalte) — 1963, plasată în preistorie, în vremea inventării arcului. Între ele, romanul *Taurul mării* — 1962, ficțiune și reconstituire istorică a Histriei din secolul V î.e.n., rod al pasiunii pentru arheologie trezită scriitorului de Vasile Părvan. Acesta ar fi tabloul creației lui Ion Marin Sadoveanu care îmbrățișează, cum se vede, mai multe domenii și genuri (teatru, cronici și studii de teatru, traduceri, poezii, romane sociale, ficțiune de anticipație, proză de evocare și reconstituire istorică) și închide un arc de timp impresionant — de la preistorie și istorie antică la primele decenii ale secolului XX și, prin anticipație, la sfîrșitul acestui secol.

În comentariul lui Tudor Vianu prilejuit de apariția volumului de versuri, surprinzătoare și exactă este această frază care, prin extrapolare, pare să fixeze „figura spiritului creator” a lui Ion Marin Sadoveanu: „Elanul criticului (este vorba de activitatea de critic și cronicar dramatic a autorului comentat, n.n., P.R.) nu s-a putut întîlni niciodată cu geniul unui făuritor de caractere și conflicte, și această coincidență fatală mă lasă pe gînduri și mă umple de tristețe.” (Ion Marin Sadoveanu, *Cu ocazia Cîntecelor de rob*, Gîndirea, X, nr. 4, aprilie 1930, p. 136). „Incoincidenta fatală” de care vorbește prietenul scriitorului lasă să se întrevadă părerea de rău pentru sterilitatea unei întreprinderi în contrapunct și, poate, pentru o prea mare împrăștiere a omului între activități sortite efemerului și proiecte repede hotărîte și îndelung aminate sau niciodată realizate.

„Incoincidentele” de tot felul, preponderanța proiectelor asupra creației propriu-zise, o oarecare desincronizare (a operei) față de „ora exactă” a literaturii se explică, poate, prin *structura interioară* a omului care a atras și o serie de conjuncturi exterioare: Ion Marin Sadoveanu este, cum singur declară, la 27 de ani, într-o scrisoare către un prieten, „un sistem cu dezvoltare lentă”; maturizarea înceată, tîrzie a făcut ca „acumulările” să se prelungească „mai peste marginea iertate”, iar producția să fie amînată corespunzător. Din mărturiile celor care l-au cunoscut reiese că era o prezență agreabilă, amator de discuții cu prietenii pe teme literare; a avut, se știe, o activitate prodigioasă de conferențiar (într-un interviu din 1963 declară că a ținut 5—600 de conferințe!). *Oralitatea* creează la cel care au acest dar (și îl cultivă într-adins) gustul pentru succesul imediat; ea mai presupune nevoia permanentă a unui auditoriu și, deci, fuga de solitudine cerută de actul scrisului. *Erudiția*, mereu hrănită de o neastîmpărată curiozitate și neostoiită poftă de lectură, este și ea, în cazul unui temperament cum este al lui Ion Marin Sadoveanu, o frînă pentru creație.

Ion Marin Sadoveanu a avut, așa cum demonstrează pe deplin opera finită și cea proiectată, ambiția *totalității*. Creațiile finite — atîtea cite sînt — sînt părțile vizibile dintr-un continent uriaș urzit de imaginația și erudiția scriitorului. Ion Marin Sadoveanu este visătorul unei utopii.

Iată și perspectiva din care și-a constituit autorul cele două romane, *Sfârșit de veac în București* și *Ion Sîntu*: „diferența de concepție și de viață ce s-a produs numai în câteva generații ale unei aceleiași familii românești...”. Premisele respectivelor transformări sînt presimțite, într-unul din momentele de iluminare interioară, de Iancu Urmatecu. Personajul acesta, ultimul descins dintr-o tradiție bogată a literaturii române — Dinu Păturică, Tănase Scatiu, Lică Trubadurul, Gore Pirgu, Stănică Rațiu — este și cel mai scutit de clișee, de schematizări prin situare antitețică, de reduceri sau îngroșări caricaturale. (Critica este unanimă în acest sens: Șerban Cioculescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Nicolae Manolescu). Acest om, ridicat din straturile cele mai de jos ale societății, reușește, datorită propriilor calități, să se ridice și să agonisească avere, fără să fie totuși un fanatic al ideii de acumulare de bunuri materiale. Tot ce întreprinde se subordonează unui singur gînd: schimbarea condiției sociale, trecerea într-o altă clasă. El nu intră în categoria „infernalilor”, căci nu vizează, ca un Rastignac sau ca un Julien Sorel, vîrfurile piramidei, ci doar parcurgerea citorva trepte: de la sărăcie mizeră la o stare materială confortabilă, cu aer de onorabilitate și cu câteva punți aruncate spre lumea înaltă. Iancu Urmatecu nu ia prea în serios funcția de presedinte al funcționarilor publici, dobîndită în vremea efemerului ministeriat al baronului Barbu B. Barbu și se gîndește să demisioneze și să-și pună la poartă firmă de avocat: **IOAN G. URMATECU, AVOCAT**. Nici acest din urmă gest nu ar fi fost unul de mare îndrăzneală, căci, aflăm dintr-o savuroasă evocare a Bucu-

reștilor de altădată, a lui Constantin Bacalbașa, în secolul trecut exista o asemenea specie de juriști fără studii și diplome, care aveau și un nume: „advocat de... Tirgoviste”. Urmatecu va amîna deci demisia din demnitatea proaspăt dobîndită pentru un motiv care ne dezvăluie gîndul lui întreg: va putea merge, împreună cu familia, la balul de la Palat. Iancu Urmatecu, omul ținut în pragul *anticamerii* celeilalte lumi (teza lui E. Simion, în *Scriitori români de azi*, 2 Ed. Cartea Românească, 1976) trece în marele salon al Palatului, în rîndul lumii „bune” invitate în fiece an, la 1 ianuarie, la balul dat de perechea regală. O face mai ales pentru că, așa cum îi sugerează cu timiditate „coana Mița”, soția, „S-ar bucura și Amelica!”, fiica lor. Iancu Urmatecu nu forțează destinul, este mulțumit cu ceea ce a reușit să înfăptuiască știind că saltul pe care nu-l poate realiza el însuși se va produce, firește, în generația următoare. Își lubește fiica și o pregătește pentru a intra într-o nouă condiție. Consecvent gîndului său își va mărita fata cu Matei Sîntu care, deși sărac, este un om al cărții și, în plus, are o meserie „pozitivă” — cea de doctor, Iancu Urmatecu are o „filosofie” a lui, izvorită din observație și istetime: dintre tirgovieții din care se trăgea el însuși, rari au fost aceia care au învățat și au răzbit, mulțumindu-se reped cu un trai relativ ușor și ispitit de plăceri minore, cită vreme oamenii de la țară au „o rivină, un soi și o putere care luptă și ajunge. Și așa ceva era doctorul Sîntu, pornit de la țară”. Oamenii „de lume nouă” dintre aceștia se vor alege.

Se poate afirma că Ion Marin Sadoveanu relativizează tipologia din romanele cu arivistii, care au ca problematică „circulația liberă și rapidă a tipurilor între clase” (Vi. Streinu), pregătind, în felul său, terenul pentru experiența de mai tîrziu a lui Paul Georgescu din *Solștiu tulburat* (1982).

Ion Sîntu, romanul din 1957, va duce mai departe demersul epic. În vreme ce *Sfârșit de veac*... era un roman desfășurat pe orizontală — pe o secvență de timp relativ redusă (cîteva ani din deceniul nouă al secolului trecut), o largă cuprindere socială —, *Ion Sîntu* are caracterul unui *Bildungsroman*, urmărind evoluția eroului pe parcursul a două decenii. Scriind romanul anilor de creștere și formare ai lui Ion Sîntu, Ion Marin Sadoveanu nu a părăsit nici ambiția de frescă, de alci decurgînd și principalul curs al cărții: lipsa de concentrare a epicului. Prezența unor episoade fără legătură cu firul principal al cărții, se dădorește, cu siguranță, ambiției de cuprindere, dar și, probabil, unui scrupul „metodologic” — autorul este adeptul unei realism cu prea multe puncte de sprijin în exterior. În factologie, Textul este astfel purtat către toate zările unui epic neobosit.

Așadar, Ion Sîntu este nepotul lui Iancu Urmatecu, fiul Amelicii și al doctorului Matei Sîntu, Copilul va primi o educație completă, cu guvernanta nemțoaică și profesori particulari, împlinind astfel visul bunicului, care subvenționează chiar instrucția nepotului. Așa cum în *Enigma Otiliei* toate personajele care gravitează în jurul cuplului de „orfani” Felix și Otilia tind să devină într-un fel sau altul „părinți” acestora, în romanul lui Ion Marin Sadoveanu toți sînt profesori, instituitori, pedagogi ai lui Ion Sîntu. Se poate spune că tînrul Ion Sîntu trăiește într-o veritabilă „Provincie pedagogică”, personalitatea sa construindu-se prin decantarea modelelor și influențelor primite din viață și din lecturi. „Limpezirile” interioare sînt lente, urmînd ritmul însuși al narațiunii, cu numeroase meandre, întoarceri și reveniri, și ele conduc la despărțirea tînrului de lumea reprezentată de bunicul său și de Amelica.

În copilărie, în casa părinților, Ion Sîntu va asista la discuții care vor decansa „aventura conștiinței” sale. În timpul unei audii muzicale, întrerupte cu brutalitate de insensibila Amelica, el surprinde acest schimb de replici între guvernanta Berta von Grodte și profesorul Jeanjacquet: „Oameni neciopliți și grosolani! Ce lume” — „Trebuie să înghițim și asta! Ei sînt cei mai tari, domnișoară!”. Copilul simte umilinta și are un acces de tandrețe față de mama sa, dar este respins cu indiferență din totdeauna. Altă dată, la masă, profesorul Iancu State Ciuboțel, personaj pitoresc și „anapoda” din intenție, față de burghezi, îl testează pe cei prezenți (printre care, întîmplător, și Iancu Urmatecu), în legătură cu ce mai au ei în cap despre 1848. Cea care-și revine prima din stuporea creată de această metodă de examinare, dar și de necunoașterea „răspunsului”, este Amelica; ea „își aruncă dojana sub forma unei glume: — Zău că nu sîntem de la «pașopt», domnule profesor!” Replica, aparținînd celui mai plat, dar și celui mai conseruator — din comoditate, din vid sufleteș, și din frică de nou — dintre personajele cărții provoacă profesorului Ciuboțel o „filipică” usturătoare adresată

tuturor celor care au trădat idealul revoluționar de la 1848.

Această pagină — mai sînt și altele — amintește de spiritul literaturii lui I. L. Caragiale. Numai că vorbele lui Ciuboțel nu mai sînt zeflemea, ci au patosul grav, contrariat din publicistica eminesciană. Lumea acestei cărți este, s-ar putea spune, într-o măsură importantă, lumea lui Caragiale pe o altă curbă a timpului istoric. Dintre toate personajele Amelica este cea care face legătura între cele două paliere, fiind și intruchiparea cea mai tipică caragialeană. Ea este o Zîta cu stare și „poziție” socială consolidată, castă și închisă într-o gravitate imobilă născută din vid, nu din mișcare sufletească. Disprețul ei pentru „mitocani”, afirmat și reiterat cu agresivitate ori de cite ori se ivese ocazia; lecturile ei preferate (romane-foleton neînsemnate, care n-o ating în nici un fel), chiar modul „vulgar” de a tăia paginile („Cărtile și le tăia cu orice îi cădea la îndemînă, și cu muchia palmei, cînd nu avea altceva”), amintind, în acest punct, de considerațiile de „sociologie”, „psihologie” și „estetică” a lecturilor ale lui G. Călinescu din *tableta Cum se citește o carte* (în *Gilceava înțeleptului* cu Lumea, Minerva, 1973), și de a citi („Amelica citea de multe ori numai pentru descifrarea mecanică a literelor”); visul ei de a-și vedea băiatul nimic altceva decît *diplomat* o arată descinzînd din galeria eroinelor lui Caragiale. Afirmatia ei „Zău că nu sîntem de la «pașopt»...” nu contrazice personajele autorului *Scriorii pierdute* care, mai toate, se revendică de la... „pașopt”. Doar că Amelica nu are nici măcar acel dram de imaginație cu care sînt înzestrați demagogii lui Caragiale. Personajele de felul ei sînt întotdeauna *sincere*.

Mal tîrziu, cînd prinde gustul teatrului, adolescentul Ion Sîntu se va declara, prin deprinderea observației atente și a sesizării legăturilor dintre oameni și lucruri, „un ucenic modest la învățătura lui Caragiale”. Mai mult decît atât, în universul său apropiat — rudele bunicilor răspîndite prin mahalalele Bucureștilor, cu obiceiuri și îndelincirii, în casa bunicilor, la Iancu Urmatecu însuși — el descoperă „vicesuguri, răutăți, caraghioz-lincuri și ridicole ifose ca la personajele din piesele lui Caragiale”.

Toate acestea pregătesc marea criză a tînrului Ion Sîntu, prilejuită de refuzul Amelicii de a plăti datoriile doctorului. Va cunoaște în jurul lui o „lume de oameni abiați și răi, cumpliti pentru o frîntură de avere, neînduplecați, crunți pentru stăpînire, pină și între frați. Lumea oamenilor nesublați, neînvățați, «ăia» ai bunicului său...”. Din cercurile largi și îndepărtate ale societății lumea aceasta „crește ca o apă mare, trecea de buncii săi și tot venind ajungea pînă la mama sa”. Într-una din rarele discuții dintre tată și fiu, hotărîtoare pentru amîndoi, căci între ei se va adînci o solidaritate niciodată zdruncinată, doctorul Matei Sîntu va trasa cu luciditate propria evoluție, izvorită dintr-un pact cu lumea, nereușind însă niciodată să fie pe deplin unul „al ei”. Abia fiul său, prin naștere și educație, aparține deplin lumii „de deasupra”. Pentru el nu mai există puțință de întoarcere nici la „asprimea țărănească” a bunicului, nici la „stîngăcia revoltată” a tatălui. Avertismentul rostit de acesta este un îndemn pe care Ion Sîntu nu-l va părăsi niciodată: „Dar ia seama să nu-ți otrăvească sufletul și să nu-ți fărîme omenia...” Ființa morală a tînrului este încheagată. În alcătuirea ei intră o doză însemnată de inflexibilitate, „severa morală lăcă pe care Ion Sîntu și-a făurit-o și pe care o impune sîșei și tuturor celor din jurul său”, cum spune Ion Marin Sadoveanu în notele pregătitoare ale volumului următor. Așa cum reiese din aceste note, destinul personajului urma să la o întorsătură tragică, tocmă datorită imposibilității suprapunerii dintre „linia vieții sale morale și sufletești pe linia ei socială”.

Este de remarcat, în romanele prezentate aici succint, subtilitatea observației și a comentariului de fapte care țin de psihologia personajelor, de mișcarea sentimentelor acestora în diferite împrejurări. Romanele lui Ion Marin Sadoveanu pot fi circumscrise — și din acest punct de vedere — narațiunii tradiționale la persoană a treia, efectuată de autorul omniscient care „redă” totul prin *povestire*. O secvență oarecare, un dialog, o scenă sînt mai totdeauna precedate sau urmate de comentariul auctorial care lămurește și direcționează. Consecința unei asemenea modalități narative este o proză fără fundal: întîmplările, acțiunile, personajele ocupă, pe rînd, prim-planul narațiunii. Într-o asemenea egalizare epică, doar comentariul auctorial personalizează discursul și-i induce semnificația globalizantă care „administrează” epicul.

De o bogăție epică și varietate tipologică impresionantă, romanele lui Ion Marin Sadoveanu se înscriu în cea mai bună tradiție a prozei românești.

Petre Răileanu

Numai fum

Faima ce aș fi avut-o
Mi-a furat-o Benvenuto;

Faima ce o am acum
E doar fum și numai fum.

Faima au indurerat-o
Pururi umbrele lui Plato.

Faima ce mi-o oferă-i
Innoptată ca o șiră;

Numai faima ce-o să vină
E o tainică lumină.

Gheorghe Pituț

Fata din țara fetelor



INTRUCIT nu au fost stabilite de către marile puteri (imaginare) ale poeziei, coordonatele țării fetelor nu au rămas mereu aceleași. În adolescență, pe cind recenta laureată a Premiului Herder, Maria Banuș (n. 10 aprilie 1914) era încă aproape de debutul publicistic și de apariția primei cărți (*Țara fetelor*, 1936), ele determinau un teritoriu restrins și imprecis: o locuință, o stradă. „Burgul” era privit în treacăt și nu dobîndise încă un nume. Se iveau umbre, unghere delicate ale odăii și ale trupurilor, o mină „din somn, care cade”, a mamei, un „tulbure zgomot (tata?) gil-gil”; pîneau din fotolii bunicii, „cu fetele lor de mere răscoapte”; puteai ghici dincolo de ferestre trecerea școlărițelor, lungane cu pas de ogar, dar își marceau prezența și vecina pelitică, și măcelarul roșcat, și zugravul din colț, și soneriile ce nu se mai opreau; în sfîrșit, se înălțau „urîșe, gîlbui, cu lacrimi în gușe” reprezentantele altor „familii, mamele, care-și chemau băieții”. Aveau dreptate, știau ele ce știau: primejdia exista, era ea însăși, fata de optsprezece ani, poeta, „codana”. Dar pentru față pericolele se aflau înafară, pe „drumul, cu ferigi de nopți, de ploaie”, străbătut de cel ce se apropia, dorit și temut, în primăvara „golășe și tristă ca un git de băiat”. „Străzile-s ude. A plouat cu boabe mari ca niște bani / de argint, și la soare de aur. / Mi-e gîndul spre lume repezit ca un taur. / Am împlinit azi optsprezece ani”.

Opsprezece. În cel mai nou volum al poetei (*Orologiu cu figuri*, 1984), ciclul

final de „Inedite” se deschide cu micul și tulburătorul poem intitulat „Copil ră-tăcit”: „Spaimă mare în vis: / Doamne, am patruzeci de ani. / Dar eu sint copil. / Cu ce ți-am greșit? // M-am deșteptat, / Prin oblon, se filtrează lumina. / E dimineată. Am șaptezeci. / Umilul extaz de a fi”.

A fost deci, la început, teritoriul familial. Dar virstele, după cum vedem, sint mai multe. Trei, Cel puțin trei. După celebrarea, în *Țara fetelor*, a celor optsprezece ani, urmează alte două virste evocate în micul poem, corespunzînd aproximativ volumelor *Bucurie* (1949) și *Noiembrie inocentul* (1981). Cu *Bucurie*, țara fetelor capătă o geografie precisă (Bucureștiul cu străzile din preajma pieței Bibescu Vodă) și o istorie care cuprinde prigoana rasială („Vis cu Transnistria”), războiul, accente sociale protestatere (în admirabile poeme ca „Somnul rentierului” și „Somnul comis-voiajorului”). *Noiembrie inocentul* — și cele două volume ce l-au precedat, la relativ mică distanță în timp — transformă vitala țară a fetelor într-un loc prielnic nostalgiei și meditației.

Dar, fie și transformată, a rămas țara fetelor, acesta e esențialul. Și a rămas ea. Cea care continuă să se uite curioasă peste tot, să pună întrebări, să se strimbe plictisită de lungile demonstrații logice „pe puncte”, să contemple temătoare și feminină ființele pitorești pe care le înțilnește, să se bucure de marea spectacol al existenței, să se joace, să ridă, să fie, cînd e cazul, plină de gravitate, ba chiar uneori să fie peste măsură de serioasă și de „bărbată” („fii bărbată, Zoe!”), ceea ce nu-i șade bine; trăiește și e mereu aceeași, ea, adolescenta cu mari ochi rotunjiți de mirare, fata din țara fetelor, judecătoare și imprincipnat, martoră și procuror, poetă și cititoare a propriilor poezii pe care le modifică adesea și le tot modifică, nemulțumită, de la o culegere la alta. De parcă ar fi niște ființe vii. Dar poate că și sint!

Cînd am avut prilejul de a-l face prima vizită în apartamentul în care locuiește — cred — de peste patruzeci de ani, am perceput o mișcare ciudată: scaunele și fotoliile se retrăgeau parcă, timide, din fața înalțelor ferestre cu perdele și draperii. Eram foarte tînr pe atunci și, în imaginația mea, universul poetic și cel intim se confundau. De aici, ușoara descumpănire care — mărturisesc — n-a dispărut nici mai tîrziu. Se întimpla mereu că ferestrele erau închise. Dar de ce n-ar fi fost astfel? Se întimpla să percep iarăși și iarăși acea ciudată mișcare de retragere din fața lor. De ce? S-a încheșat cu vremea o explicație (fantazistă) care nu mă nemulțumește. De la înaltele ferestre puteai zări coroana unui copac, trotuarul de peste drum (pustiu), trecerea cetei unei limuzine. O stradă din București, de pe lingă Piața Romană. De pe lingă, dar nu din piață! Unde erau marea agitație, bilciul, tirgul copilariei

pe care, subconștient, mă așteptam să le întilnesc? „Ce mai bilci dărimam! Ce mai tirg forfotea! / Țipete, fluiera, scrin-ciob, dughene. / Ce mărfuri ciudate zăceau pe teigheea, / și-n umbra dughenii, ce monștri alene”. Nu, eram într-un spațiu al liniștii și al reculegerii; zăngănitul unei lingurițe de argint căzută pe cimentul bucătăriei vestea că ne aflăm în altă lume. Iar gîndul că Maria Banuș (cea „adevărată”, cea din cărți) nu a încetat să fie o fetiță, o locuitoare a țării fetelor, că realitatea vieții normale ce o obligă să locuiască în țara băieților, a bărbatilor, a sobrietății îi e intrucitivă străină nu m-a părăsit niciodată. Mi se părea și mi se pare că Maria Banuș regretă din todeauna că a împlinit optsprezece ani.

În atît de fastuoasele evocări ale copilăriei — fast, dar și joc, vagi încruntări și multă voioșie — în tablourile „vivate” ale unui București conștient legendar și real, precum și, în deosebi, în multele ei poeme „mature” (cu sau fără ghilimele) tot adolescenta, cu candoarea ei vinovată și timidă, e „urma” care „scapă turma”. O fată care vine din țara ei, inventată de ea, și întoarce uneori cirna vehicolului, ce părea s-o ia pe o cărare nepotrivită, în direcția cea bună. Este și motivul pentru care „s-a salvat” (în parte) și poezia Mariei Banuș scrisă în anii cînd se autoconștientea, încercînd să fie altfel decît era de fapt. Apărea, la momentul potrivit, fata, mesager grațios și plin de forțele tinereții, și elibera cu inteligență din chingi niște instincte primare (ale feminității, ale jocului liber și grav, ale poeziei eterne); se schimbau pe neobservate accentele, se modifica sensul mișcării.

Nu e nimic de mirare în autoritatea acestei fete din țara fetelor care — nu știu dacă s-a observat acest lucru, poate că da — era și singura locuitoare de acest fel a țării respective. Părinții, bunicii, vecinii, cite-un băiat sint și ei cetățeni ai țării fetelor. Dar nu mai e nici o fată, nu mai trăiește nici o fată în această lume imaginară a unei singure adolescente. (Cu excepția unor prezente aluzive). În meșteșugul mirific al chemărilor virstei stă o fată, precum, singur, pe steaua lui de mai tîrziu, Micul prinț. Micul prinț are însă răspunsuri pentru toate întrebările, în vreme ce locuitoarea țării fetelor nu cunoaște decît noi întrebări pentru fiecare răspuns posibil. Așa a fost. Așa a rămas. Poate că merg prea departe cînd afirm că regretul de a nu mai fi copil este sentimentul dominant al unei opere atît de complexe, dar „paradisul” mereu evocat nu este nici măcar acela al adolescenței (care o atrage dar o și sperie) ci al copilăriei. Maturitatea nu o îndepărtează definitiv de aparenta naivitate a „de ce?”-ului pueril și mai ales de plăcerea grozavă de a privi viața ca pe o reprezentare de bilci (uneori de bilci pauper și întristat), pe care ai vrea desigur s-o înțelegi — dar nu ții neapărat, de vreme ce-ți place atît de mult.

Universul ca veșnic spectacol; nu e întimplător titlul volumului din 1956: *Se arată lumea*. Și nu e întimplătoare nici reușita deplină a poemelor în care autoarea înfățișează ceea ce vede ori ceea ce își amintește că a văzut, superioare mai totdeauna versurilor meditative. La început — ca și azi.

Să nu existe evoluție? Există — și a fost analizată de atîția critici importanți. Dar mai presus de toate stă permanența. Mai important e norocul (și ghinionul) de a fi debutat cu o capodoperă și de a fi mereu raportat la ea, chiar și atunci cînd tu, ca individ, te socotești (și ai tot dreptul) pe o treaptă mult superioară a evoluției spirituale. Să subliniem doar că ghinionul, cit e, e al unui individ numit autor, iar norocul, întreg, al literaturii. Și să ne rostim gîndul pînă la capăt: nu e deloc obligatoriu ca un poet care și-a dat măsura de la primul volum să și progreseze. Să facă, vorba aceea, pași înainte. De dimineață și pînă seara. Ce progrese a făcut Argezi după *Cuvinte potrivite*? Sau Bacovia, după *Plumb*? Și-au completat opera, i-au întărit zidurile (temelile erau oricum puternice), au îmbogățit lumea cu frumusețe. Dar progrese, precum școlarii? Marrii poeți care au avut norocul să se „găsească” de la început nu au scris decît rareori mai bine decît în strălucitele lor cărți de debut. Au scris doar altfel, puțin altfel. Ceea ce e deajuns. Ceea ce e enorm. Fără *Flori de mucigai*, *Scinteie galbene*, *Bucurie*, literatura română ar fi fost mai săracă.

Și o observație finală: la Maria Banuș nimic nu vine, în mod forțat, dinafară (sau cînd vine, strică): locuitoarea țării fetelor trebuie să descopere singură, cu sufletul, cu instinctul, cu gîndirea ei jucăuș-inteleaptă, locul și timpul și cuvîntul ce se potrivesc. Poeții mediocri se adaptează perfect, cu ușurință, poruncilor modei. Marile personalități nu se pliază decît cerințelor libertății lor interioare, iar cînd încearcă să „forțeze nota” gafează. Probabil că acesta e și semnul după care se recunosc: pot fi ori ei înșiși, ori nimic. În timp ce mediocritățile nu devin aproape niciodată ridicole; e cea mai evidentă slăbiciune a lor. Ele știu să joace orice rol cu pondere și, mă rog frumos, cu dignitate. Talentul lor, cit este, e înrudit cu al actorilor. Nu-și scriu singuri rolurile, se lasă scriși. Și poate că o încercare de a o înțelege pe Maria Banuș ar putea să parcurgă drumul de la versurile sovăielnice din urmă cu vreo treizeci de ani (care, semnate de ea, nu-i aparțin: sint doar dovezi să stăpînul nu-i acasă) pînă la poemele extraordinare pe care le-a scris de la debut și continuă să le scrie seducătoare față din țara fetelor. Cea care, cu fiecare poem fericit, împlinește din nou optsprezece ani.

Florin Mugur

Cultura și desăvîrșirea unității noastre naționale

DE mai bine de trei decenii dr. Nestor Vornicescu publică studii și cercetări privitoare la destinul culturii și literaturii noastre, cu deosebire legate de devenirea acesteia prin vreme, de contribuția lor la desăvîrșirea unității naționale a poporului român. Competente, la obiect, scrise limpede și percutant, acestea îl dau măsura înzestrării, evidentîndu-l caracteristica cea mai pregnantă a personalității sale complexe. Parte dintre ele au fost adunate în diferite volume, dintre care ar fi de amintit măcar *Descătușarea — 1821*, dedicat revoluției de la 1821, și mai cu seamă cel privitor la *Scrisorile patristice...* de la noi, de pînă în secolul al XVII-lea, apărut în 1983, la Craiova. Este teza sa de doctorat, în care sint investigate cu mare acribie diverse izvoare și traduceri ale acestor scrieri, circumscrîndu-se adecvat circulația și influențele lor asupra fenomenelor culturale de la noi. Lucrarea concretizează, cum se spune în prefață, „viziunea sa istorică și spirituală de ansamblu”, contribuind „la documentarea adevărului pus de curînd în circulație că istoria culturii noastre începe cu circa un mileniu mai devreme decît se credea de obicei”. Trebuie adăugat că prefațatorul însuși a produs temeinice dovezi în acest sens, cu deosebire în volumul privitor la scriitorii din epoca străromână, apărut în 1979, prin care se deschid remarcabile orizonturi devenirii culturii noastre, ale cărei rădăcini se relevă mult mai bogate și vechi.

Contribuțiile lui Nestor Vornicescu pe acest tărîm sint mult mai ample, de la viața și opera lui Vasilie cel Mare, din 1979, ale cărui legături directe cu spațiul nostru sint din nou puse în lumină, la scrierile despre Aethicus Histricus (1986), filosof străromân, din sec. IV—V, autor al unei spectaculoase cosmografii și al unui alfabet, implicînd probabil sunete ale latinei dunărene, un fel de Spătarul Mi-

lescu al acelor vremuri, călător din Iberia în India, Scandinavia, Ceylon, Egipt și Libia. Impună cu alte scrieri, pe probleme de strictă specialitate sau legate de aspecte istorice nu îndeajuns clarificate, cele de mai sus prefigurau intrucitivă volumul apărut de curînd și închinat unor momente semnate ale desăvîrșirii unității noastre naționale, pînă la proclamarea statului național unitar în 1913, cu unele reflexe pînă în actualitate.

Sint 23 de studii, însoțite de un cuvînt înainte, 21 de planșe, o listă de abrevieri și un util indice general, imbrățișînd momente semnificative de pe parcursul a 21 de secole de devenire și permanență a acestui popor în spațiul carpato-danubiano-pontic. Animate de un suflu patriotic întemeiat pe date și ipoteze plauzibile și de un scrupol notabil al adevărului, cercetările lui Nestor Vornicescu se parcurg cu interes și adesea cu emoție, paginile sale avînd de cele mai multe ori un cert relief literar. Contribuile la acestea și limbajul bogat, contemporan, adecvat substanței de comunicat, dar mai cu seamă o viziune cuprinzătoare, întemeiată istoric și filosofic, în care faptele se integrează firesc relevîndu-și ca de la sine întesurile.

Unele studii le completează și nuanțează pe cele din volumele anterioare. Între acestea ar fi cele intitulate *Permanență în spațiul carpato-danubiano-pontic* din istoria străveche a literaturii noastre și altele prin care cititorul își evocă cercetările sale mai vechi și găsește argumente noi pentru ideea că în toate „momentele cruciale, în mijlocul poporului s-au aflat spirite luminate, oameni cu harul viziunii, care au arătat calea pentru înfăptuirea năzuințelor poporului, pentru exprimarea conștiinței sale de unitate, de alcătuire a unui singur stat care să cuprîndă în grădinitele sale pe toți românii”. O cercetare ce s-ar conveni reluată disciplinar este cea despre Ștefan cel Mare

și Daniil Sihastrul, în legătură cu care eruditul scriitor ar putea aduce însemnate nuanțe, valorificînd, deopotrivă informația istorică, folclorică și sociologică ce poate fi pusă la contribuție, alături de cea tinînd de domeniul în care își desfășoară activitatea. Un model posibil ar fi chiar cel din detaliatul studiu despre *Cultură mănăstirii Bucovăț*, unde este masată și interpretată o informație adunată cu mare sîrguință, care ilustrează afirmația lui că „faptele de cultură pot dobîndi însemnătate prin dimensiunile lor, dar sint totdeauna hotărîtoare prin esența și semnificațiile pe care le implică”. Asemenea fapte, aparent mărunte, sint scoase din uitare mai peste tot în cartea de față, sporîndu-l interesul și, nu o dată, farmecul. Studiul despre *Arhimandritul Leon Asachi* (c. 1750—1825), tatăl lui Gheorghe Asachi, este unul dintre cele mai dense și la obiect, citat ca atare de specialiști, între care Antonie Plămădeală avea să-l releve în 1985 ca pe un scriitor demn de toată atenția (vezi volumul acestuia *Lazăr Leon Asachi în cultura română*).

Multe studii și articole au în vedere zona olteană a culturii noastre, care-i este autorului de o vreme mai la îndemînă. Perspectiva în care sint așezate acestea e mereu cea națională, semnîndu-l-se de fiecare dată și încrengăturile ei cu spații mai largi, incit cititorul parcurge uneori itinerarii surprinzătoare, cu deosebire în arealul sud-est-european. E o fatetă a spiritualității românești pe care învățatul o pune mereu în evidență, ca și alți reprezentanți ai disciplinei sale.

Autorul relevă apoi, pe cîi mai puțin frecventate de alți istorici recenti ai culturii noastre, unitatea cuprinzătoare a acesteia, corespondențele de la sector la sector, punctînd în același timp diversitățile și nuanțele, accentele complementare, în componența unui flux impresiionant și a unei tensiuni unificatoare, supte și continui, care-l potențează relief

aparte. Înscrîndu-l marilor cicluri ale tezaurului dinamic al umanității, E un semn că investigarea atentă și meditația susținută asupra fenomenelor culturale, oricare le-ar fi natura, duce la interpretări adecvate, la precizări de amănunt și relevarea de fapte și aspecte ce pot interesa pe oricine se preocupă de istoria națională. E cazul studiului despre cazanile noastre, al celui despre principiul sinodalității, al comentariilor despre *Făurirea statului național unitar român la 1 Decembrie 1918*, despre statornicirea păcii, al însemnărilor privind biografia și activitatea unor oameni de cultură de plan secund din trecutul nostru etc. Fixînd limitele culturii și vieții naționale între cele ale limbii și spiritualității noastre incoruptibile în eternitate, avînd adică limpede perspectiva întregului, harnicul autor se apleacă asupra fenomenelor cu egală curiozitate, vîzînd în fiecare o oglindă demnă de interes, un strop ce poate lumina întregul, nuanțîndu-l.

Ordonîndu-și studiile și articolele în funcție de momentele istorice la care se referă, autorul poate afirma cu îndreptățire că „temeiurile dezideratului de unitate națională, deziderat nutrit vreme de secole de locuitorii statornici ai provinciilor românești, si-au aflat todeauna legitimitatea în moștenirea comună de la străbuni a aceluiași spațiu etno-geografic, carpato-dunăreano-pontic, în unitatea de limbă, de credință și tradiție”. Este tocmai ce încearcă din nou Nestor Vornicescu să argumenteze, să completeze și să sugereze prin cartea de față, care-l relevă aceeași competență și ardore patriotică, pricepera investigatoare și darul expresiei cumpănite, vocația multidisciplinară și etosul ce-l încarcă pagina de o vibrație remarcabilă.

George Muntean

Nicolae ȚĂȚOMIR

Bemol ivit în partitură

Mi-i harfă Brahms, Puccini mi-i
Boemă-amară-a inimii...
Sonata clarului de lună
Mă-împrăstie-n azur, m-adună...
Bach lingă orgă mă-nțelege
Enescu iartă-n Oedip-Rege...

O, Poezia ! Notă pură,
Bemol ivit în partitură...

Piramida

Mileniile curg în piramidă
ca-ntr-o clepsidră de mistere-avidă...

Se-nalță lent nisipul vremii care
Vrea fir cu fir alene să-i măsoare
Clipă cu clipă taina și pustia,
Mileniu cu mileniu veșnicia...

Cadența mea, numai a mea...

Sunt rezonanța fluviului oniric
Ce se revarsă-n continentul liric
Fertilizind tăceri halucinante
Cu scherzo-n zori, în asfințit cu-andante...

Dau muzicii de sfere ce nu minte
Cadența mea, numai a mea-n cuvinte.

Alături, Blaga

Amețitoare vîrstă ! Privesc din virful ei
Cum intră-n Troia calul viclenilor ahei.
O, vicleșugul vulpii gonind înspre legende,
Dînd alte înțelesuri greceștilor calende !

Alături, Blaga ! „Fata frumoasă e-o fereastră
Spre paradis deschisă”, ca tinerețea noastră.
„Un vis e citeodată mai verosimil ca
Un adevăr”. Poetul duios mă-ndupleca...

Amețitoare vîrstă ! Eu, împărat și rob,
Privesc la prea frumoasa fugind
de-un acrofob
Ce-și smulge paradisul din iadul său
și cărui
I se-ntrupează jalea. Vertigiu-astrol. Mă nărui!

Cioburi

Nici timp, nici spațiu, nici risipă
De vechi metafore în vers
Cînd fiecare ciob de clipă
Reflectă-ntregul univers...
Cum orice ciob de univers
Reflectă-n plin întreaga clipă.

Zestre

Suveici de-azur, privighetorile
Străpung cu fir de aur zorile
Țesînd sub galbenele aște
Covorul zărilor albastre –
Chilim al doinelor măiestre
Strîns sul în lada lor de zestre.

Visai să dărui...

Visai să dărui harul de-a-nțelege
Cum Frumusețea se preschimbă-n lege,
Cum Dalta – ca o pasăre măiastră,
E zborul pur în marmora albastră,
Cum Efemerul și Numaidecitul
Vor să-ntroneze peste tot Uritul...

Ci nu credeai să-nveți, cum scrie-n Carte,
Că visul temerar înseamnă moarte !

Să nu adormi...

Să nu adormi ! E somnul care duce
La moarte din tăcuta lui răsruce.
Te viscolească ierni, te ardă vara,
Să nu adormi ! Nu alta ți-i povara.

Fii arcu încordat ce-aruncă-n stele
Săgeți de veghe, repezi și rebele...

Sirenele, ce efemere vise
În veșnicul simbol catarg – Ulysse !

Povești repovestite

Mereu rechem febril
Cuvinte potrivite,
Cum un naiv copil
Povești repovestite.

În versul meu aici
Vi-s casa și livada.
V-aștept, vicleni pitici !
Sunt Albă-ca-Zăpada...

Petre BUCȘA

Permanență

Rotundu-acesta, cit cuprinzi cu ochii,
eu l-am călcat întîiul cu piciorul.
Izvoarele prealimpezi cu apa ne-ncepută
întîiași dată mie mi-au sfințit ulciorul.

Și mie doar mi s-a culcat gorunul
pe scîlpătul securii cu iubire
știind că va renaște soare-nalt în porți,
grindei de plug ori stîlp de mănăstire.

Și iarba-nmiresmată de prin padini
sub care toți vom adormi cîndva
întîia gleză pe care a sărutat-o
cu roua-i precurată a fost glezna mea.

În ochii mei, acest văzduh sublim
și-a revărsat lumina lui dintîie.
Și doar pe mine m-au miruit în zori
acești molizi albaștri cu sfînta lor tămîie.

Din neodihna palmei și din vegherea frunții
se-ngrașă-n spicuri bobul de crește cit aluna...

Cînstire deci așijderi și brațelor și minții
și azi, și miine, și într-o totdeauna l...

Mult prea devreme

O, iubirea noastră cea necuprinsă
între sinul tău fraged și timpla mea ninsă,
între ceea ce a fost și poate mai este
din risipita noastră prin vreme poveste...

O, peste clipele acelea de dragoste, unice,
mult prea devreme a-nceput să se-ntunece...

Ci, vino, iubito, acum pînă cînd
soarele meu n-a intrat de tot în pămînt
iar apusul mai este un singeriu diamant,
pentru că n-a pornit prin lume cel vînt delirant
ce mătură din cale-i și visuri și iluzii
la fel precum ar face cu rămășița spuzii!...

Vino de așează surisul tău galeș
stavilă sacră timpului vameș
rugindu-l să treacă și să nu mai adaste
cu sabia scoasă la porțile noastre
căci, și oșă, peste clipele-acele de dragoste, unice,
mult prea devreme a-nceput să se-ntunece...

Prețul

Prieteni, cerul meu trecut e
de echinocțiul toamnei
și curînd învolburări de nea
o să-l îngroape.

Neînduplecată,
vremea-mi scrijelează
noi semne în obraji
și din oglindă zilnic
alt chip mi se arată.

Mereu am vrut să aflu
– și iată, încă nu știu –
ce vamă se cuvine
deslușirii tainelor din lucruri.

Și abia acum cînd aud
molidul din mine brusc îmbătrînind
pricep care e prețul
mușcăturii de inger...



NICOLAE LAZĂR : Flori (Galeria „Eforie”)

Fîntîna aceea

Știi, fîntîna aceea
din care beam pînă mai ieri iluzii ?...
Și-a zăvorît izvoarele-n adîncuri.
Iar pragul de marmoră
peste care ne trimeteam cuvintele să se roage
e tocit acum pînă-n măduvă
încît abia se mai dibuie calea
ce ducea spre locul închinării...

Ca fumul de jertfă mi-e tremurul miinii
de-ncearcă s-alunge din preajmă
neliniștea ce ne dă ca un șarpe tircoale.

Peste întomnarea pădurii la umbra căreia
Pan, grijuliul, ne așternuse odinioară
din iederi culcușul,
lama chindiei stă gata să taie
gitul de lebădă al zilei,
iar tăcerea ce ne înconjoară
nu-i decît preludiul a ceea ce-o să fie...

Știi, fîntîna aceea din care beam iluzii ?...
Și-a zăvorît izvoarele-n adîncuri
Și a le desface nu știu cine mai poate...

Să crezi în cuvînt

Să crezi în cuvînt
asemenea celui care neavînd
nici măcar un pumn de mălai
e convins că-i stăpinul deplin
al bogățiilor lumii ;
asemenea celui ce n-are de pus
nici măcar o zdreanță pe umeri
și se crede-mbrăcat în cămașa
preafericitului ;
asemenea celui care,
la vreme de seară,
neavînd unde să-și odihnească fruntea
decît pe o pală proaspătă de fin,
se visează a fi în grădinile raiului...

Să nu ai nimic la-ndemină
decît C u v î n t u l
și totuși să crezi că prin EL,
și n u m a i prin EL
ai putea să întemeiezi din nou
Universul

Din laboratorul unui poem neterminat

SEGMENTUL poetic care vede, după știința noastră, pentru prima dată lumina tiparului, aparține laboratorului poemului neterminat „Povestea magului călător în stele” sau „Povestea fiului de împărat fără stea”. Se știe că ambele titluri sint titluri de editor, primul îi aparține lui G. Călinescu, al doilea merituosului intru mai buna organizare a textului prin îndreptarea unei greșeli de paginatie a Academiei, D. Murărașu. Murărașu semnalcază în notele la poem și existența fragmentului pe care îl edităm acum, Perpessicius, neegalatul cunoscător al manuscriselor poeziei eminesciene, al laboratorului acesteia, face, pe marginea textului definitiv al poemului din ms. 2.259, următoarea observație de finețe: „Textul este de bună seamă o transcriere pe curat după ce va fi fost încercat pe diverse ciorne și versiuni anterioare ce s-au pierdut”. După cum se vede, una s-a pierdut nu prea departe și la îndemina editorului dar ea atestă justitea considerațiilor lui Perpessicius. Textul nu este o cioră, este o copie, cursivă, îngrijită și cu greșeli generate de operația, în mare măsură mecanică, a transcrierii. La rindul lui va fi transcris de poet în ms. 2.259, în textul definitiv a cărui secvență este (v. 668—784) cu greșeli datorate lizibilității sale dificile. Poetul nu-și mai înțelege scrisul mărunț și alterează textul dar alterările sint legitime ca corecte de însuși condeiul său cu atât mai mult cu cât ele se perpetuează în textul dramatic ulterior poemului [Călugărul și chipul], care nu mai este o copie mecanică a textului sursă ci o reelaborare a lui. Varianta oferă deci forma originală a unor versuri din textul definitiv dar și forma corectă sau/și completă a altora. În privința corecțiilor impuse de descoperi-

rea acestui text, cazul lui Murărașu e cel puțin curios intrucit, editînd „Povestea magului călător în stele”, Murărașu copiază pur și simplu versurile ce ne interesează din ediția Perpessicius, „inovînd” în cazul unui singur vers 751, unde, arbitrar sau mai exact în contradicție cu principiul cronologic al editării poeziei pe care își întemeiază ediția, adoptă versul corespunzător din [Călugărul și chipul], text databil sfîrșitul anului 1873, deci cu un an și mai bine ulterior poemului. Textul pe care îl edităm acum este databil prin raportare la textele proxime 1870—1871. El este precedat pe fila 59 recto de note de lectură pe teme de „populaționistică” în limba germană și de „procesul verbal” tot în limba germană al unei întruniri oficiale sau particulare a studenților români în vederea organizării sărbătoririi de la Putna (?) :

mort
Cipariu Suluțiu etc. ? sprijin moral din Transilvania (?)

Comoroșanu / /

În timpul discuțiilor pe marginea posibilității primirii unui sprijin din Transilvania se pomenesc numele lui Suluțiu-Sterca Alexandru, primul mitropolit de Alba-Iulia și Făgăraș, care însă murise în 1867, ceea ce unul din studenți își amintește. Eminescu caligrafiază pe parcursul convorbirii deasupra acestor rinduri *Mort*, inițialele *S* (Suluțiu), *A* (Alexandru) și *M* (Mort). Apoi se ia în discuție posibilitatea obținerii unui sprijin, probabil material, din partea bucovineanului Comoroșanu Alexiu, mai tir-

ARCUL DE TIMP

PERPESSICIUS

VA fi privit oare Perpessicius cea mai luminoasă stea din zori ? Fără îndoială că a privit-o, de la Brăila, cu încintarea tinereții, peste munții Măcinului. Va fi privit-o, ca luceafăr de seară, și în amurg, dintre copacii din curtea Academiei, cînd părăsea tezaurul de manuscrise pe care se străduia să-l descifreze. Apoi, pe măsură ce-și pierdea vederea, sacrificiu ce n-ar fi putut avea o cauză mai nobilă, nu va mai fi zărit nici una dintre stelele de pe cer. Dar, cu ochiul minții, se va fi scufundat în contemplarea altui luceafăr, a cărui strălucire, ce i se făcuse pe deplin cunoscută, și pe care ne-a împărțăsit-o și nouă, îi va fi luminat întunericul vieții, pînă în ultimul ceas.

Geo Bogza

ziu profesor de teologie la Universitatea din Cernăuți. la data discuției administrator parohial la Bilca, comună mare din Bucovina, cu moșie minăstirească în județul Rădăuți, cum ne informează Enciclopedia lui Diaconovici. Prima linie demarchează „procesul verbal” de textul anterior, cea de a doua, deplasarea discuției în căutarea unor repere dinspre Transilvania spre Bucovina. Pe pagina imediat anterioară 58 verso se află un extras sau note de lectură pe marginea unui articol dintr-o revistă menționată cu inițialele AAZ căreia i se indică numărul și data apariției : 48/17 febr. 1871. Fragmentul poetic se încheie pe fila 61 recto. Pe 61 verso avem manuscrisul articolului „Strîngerea literaturii noastre populare” (vezi OPERE IX, p. 453, 454, note p. 794, 795) databil ianuarie-februarie 1870 și destinat „Familiei”. Deci reperele „contextuale” sint ianuarie-februarie 1870 și februarie 1871, dar ele nu oferă decît o datare aproximativă știut fiind că pe de o parte manuscrisul este un miscelaneu deci fila 58 poate fi cu totul întimplător 58 și totodată că poetul scria oriunde găsea un

spațiu neocupat, aprioric indiferent cu nevoia tantică a editorului său de a data textele. Totuși datarea aceasta aproximativă și intrucit varianta impune certitudinea că întregul copiat în ms. 2.259 va fi existat deja la data transcrierii ei, a variantei, nu autorizează datarea poemului 1872 ci, cel tirziu, 1871. Nouă, „Povestea magului călător în stele” ne pare, prin „temperatura” expresiei, o compoziție mai juvenilă, mai aproape în timp de „Mortua est”, de încercările dramatice din constelația „Mirei”, de „Geniul pustiu” de „Murșanul” anului 1869. Judecînd după faptul că la Viena, Eminescu își ordonează laboratorul juvenil, transcriind ciornele, variantele unor poezii de primă tinerețe și aruncîndu-le, putem presupune că între ele vor fi fost și variante ale acestui poem neterminat, care, cum sugeram, ne pare previenez. Simple supoziții imposibil de întemeiat pe o demonstrație riguroasă în această etapă a cercetărilor.

Oxana Busuioceanu

2 257
59r Cînd ca un vis argenteu plutește blonda lună
Pe marea-albastră,-n ceruri, pin somnoroșii nori, 1,

670 Cînd noaptea-i-o regină lunatecă și brună,
Cînd valuri lovesc țărîi cu spumele răcori,
Eu de pe stîlpul negru iau arpa de aramă,
Arpa a cărei sunet e turbur 2, tremurat,
Arpa care din pietri durerile le cheamă,
675 Din pietrile stirpitate, din valul(i) (i)n furia,
Și cînt... din valuri iese cite o rază sintă
Și pietrile din țărîmuri imi par a suspina ;
Din nori străbate-o rază molatecă și blindă,
O rază diamantă cu-albeața ei de nea.

59v
680 Și raza mă iubește, mingie a mea frunte
Cu-a ei lumină blindă ș-o muzică de vis
Din aer și din mare cîntului meu răspunde —
Cînt meșterit din ceruri și-al mării crunt abis 3.

La mijloc de aer, în sfera de lumină 4,
685 Din frunte-mi (se) 5 retrace raza cea de cristal 6,
Ea prinde chip și formă, o formă 7 diafană,
Înger cu aripi albi, ca marmura de pal.

Și de coboară palid pe drumul razei sale 8,
Și 9 se coboară-alene, cu cîntecu-mi l-invoc,
690 Și haine argintie coprind membrele sale 10,
Pin păru-i flori albastre, pe frunte-o stea de foc.

Și stau uimit și palid... mina involuntară
Se mișcă tremurîndă pe coardele de fier.
Ce cîntă al meu suflet în acea sintă oară
695 De la turburii creieri în van eu seamă cer.

Cine o fi (dar) umbra (a)ce(e)a argintie 11
Ce vine la cîntarea-mi, cînd cu o rug-o-nvoc,
Cînd provocați de arpă-mi răspund valuri o mie,
În nopți cînd pricep scrisul a stelelor de foc 12 ?

700 Cîntînd pe a mea arpă sălbatecă, vibrîndă 13,
Am pus în ea o parte a sufletului meu,
Ci 14 partea cea mai bună, mai pură și mai sintă
Ce într-o noapte albă, pe-o rază tremurîndă 15
Părăsi lemnul putred zburînd la Dumnezeu.

705 Cînd noaptea însă(-i) 16 caldă, molatecă și brună,
Atunci o chem din mare, atunci o chem din lună
Acea parte iubită a sufletului meu ;
Și ea venînd prin noaptea, ca o rază de soare,
Coboară pe-a mea frunte nebună, visătoare,
710 Pin'se preface-n chipul ce l-am visat mereu.

60r
Nu e vro fantazie nebună și deșartă,
E o făptură-aielvea, e gînd din gîndul meu,
Dintr-un noian de raze am intrupat-o eu 17
Și inima-mi în noapte o cheamă, o desmiardă 18,
715 Și sufletul din mine e și sufletul său.

Tot ce-am gîndit mai tînr, tot ce-am cîntat mai dulce,
Tot ce a fost în cintu-mi mai pur și mai copil
S-a-mpreunat în marea aerului steril
Cu razele a lunei ce-n nori stă să se culce
720 Și a format un inger frumos și juvenil 19.

— Nebun ori ești lunatec... Nimica nu-nsemnează l
E visul tinerețe(i) 20, e sete de amor 21 ;
Îngerul tău e-o rază și trupul ei un nor,
La cîntecul tău eco răspunde plîngător
725 Și tu-mpopulezi marea cu suflete de raze
Și stelele de cîntec le impli visător 22,
la una cite una icoanele pălite,
la (una) cite una o und,-o stea de foc 23
Și toate sint nimica cînd toate la un loc
730 Pot în tine visarea și cîntul să-l escite ;
Și mintea poate să-ți strice al razelor blind joc 24
Ce se-preun în aer, cari se sparg în nori 25,
Cari răsfrîng în valuri spumînz și gemători.
— Și de ar fi... ce-mi pasă ? Chiar pala nebulie
735 Se poate că 26 trezită a-nfipt ochii cumpliti 27
Pin fruntea mea zbîrcită, în creieri rătăciți,
Și a gravat 28 în giosul 29 ochilor mei de stafie
Afunde și teribili largi 30 cearcăne de plumb...
Fie așa... eu nu zic, și totuși nebulia
740 Cum e... cu chipul dulce cu care m-a coprins 31
Îmi place... cum imi place visul de raze nins,

intrupat-o eu schimbarea operată în momentul transcrierii în ms. 2.259 18. în ms. desmiardă ; versul trebuie adoptat și în textul definitiv al poemului unde s-a adoptat o completare furnizată de versul corespunzător din [Călugărul și chipul] 19. Și a format un inger frumos și completarea versului se face în momentul transcrierii în ms. 2.259 20. cf. ms. 2.259 ; probabil inadvertență de transcriere 21. inițial E visul tinerețe[i] care dorește-amor 22. inițial Și stelele cu cîntec le impli visător 23. inițial la una [cite una] o und,-o stea, un nor ; cf. ms. 2.259 inadvertențe de transcriere 24. vers redresat metric la copierea în ms. 2.259 25. cuvîntul greu lizibil este marcat de poet printr-o linie urmată de un semn de întrebare 26. Se poate că deasupra lui Se poate tr[ez]ișters, inadvertență de transcriere 27. inițial Se poate că trezită a-nfipt ochii ei turburi apoi Se poate că trezită a-nfipt turburii ochi 28. inițial Și a ma[rcat] 29. în ms. 2.259 jurul, lecțiune eronată ; hipermetria versului rezolvată la transcriere 30. în ms. 2.259 lungi, lecțiune cronată. 31. inițial Cum e... în forma dulce

60v
Îmi place cum imi place o umbră argintie.
Tu cugeți. Cugetarea cu raze reci pătrunde,
Loveste chipul dulce creat de fantezie,
745 Și acest chip devine palid ca o stafie
Și îndată ce-l privești tu el stă să (se) confunde 32
Cu locul de-unde vine, cu norii or cu unde...
Dar eu, (eu) 33, nu sint astfel... Mie-mi place visarea, —
Fie ea chiar un basmu 34, numai fie frumos,
750 Înger c-ochi mari, albaștri, cu chipul radios —
Și iert că el se stînge cum aprînd luminarea 35
Căci n-o aprînd... din contra... Ca cel ce-i place-un vis
Și chiar trezit de friguri el ține ochiu-nchis 36
Ca mai departe visul frumos să îl viseze,
755 Asemenea uit lumea și eu sint bucuros 37
De pot prelungi încă visul meu radios ;
De n-ar fugi-nfidelul... o, de ar 38 sta mereu
Să oglindez într-însul adînc sufletul meu
Cu cîntecu-mi ferice simțirea să-i desmierd
760 Și-n ochii mari și bolnavi ființa să mi-o pierd.
De n-ar fugi !... Dar fuge... Fuge cum luna plină
Încearcă după codrii greu capul de-l înclină
Și fuge și se duce pe-o rază iar în sus,
Se pierde în ruina castelului zdrobit...
765 E sufletul meu palid... e sufletul meu dus
Ce părăsește lumea de cer ademenit.
.....
O, de-aș muri odată... cu 39 corpul meu (de) 40 plumb
Să simț cum morții aspre molatec eu sucumb
Iar sufletul... o parte ce-n mine-a mai rămas
770 Să zboar-unde-l așteaptă amorul în estaz,
61r Să zboare unde partea-i cea pură 41, dulce, pală,
Plutește pintre stele... iar stelele-i esală
Un corp de raze blonde 42. Căci am pluti-mpreună
Pin norii cei lunateci, pin stelele ce sună
775 Și ne-am dori cum raza dorește-o altă rază,
De una-n brațul altei lumină fac frumoasă 43...
Dar nu se poate încă... Căci corpul meu de lut
Ca sclavul greoi, rece — e sclav dar e astut 44 ;
Mă ține-n pieptul bolnav și-n brațul încă tare
780 Cînd sufletul meu liber vrea să-l arunce-n mare,
Să scape de el odată 45,
Ci-n astfel de momente mă sperii eu de mine
Și mă mustru în cuget și să mă fug imi vine 46
Așa cum cel cuminte cu ochiul liniștit
785 Se sperie de privirea unui ochi îndrăcit 47.
De-ar fi cu puțință o moarte fără să mă omor 48
Eu aș cuprinde-o-n brațe și aș strînge-o cu dor.

1. inițial Pe marea-albastră,-n ceruri, prin norii somnoroși 2. în ms. turburat inadvertență de transcriere 3. inițial Și-amestecat din ceruri [și-al mării crunt abis] apoi Din cer senin — 4. inițial La mijloc de aer în sfera cea senină 5. cf. ms. 2.259, inadvertență de transcriere 6. după un semn — al cărui sens ne scapă ; inițial raza cea de senin 7. o formă după o formă șters 8. inițial Și se coboară palid pe raza — apoi Și se coboară palid pe (calea) razei sale schimbare operată în momentul transcrierii în ms. 2.259 9. inițial Ci 10. inițial Coborînd* — 11. inițial Și cine dar să fie umbra cea argintie ; prin modificare versul devine hipometrie după cum hipometrie e și corespondență său din ms. 2.259 care se va corecta și completa astfel Cine va fi [dar] umbra aceea argintie 12. inițial În nopți cînd pricep (zisa) a stelelor de foc schimbare operată în momentul transcrierii în ms. 2.259. 13. inițial Cîntînd pe a mea arpă sălbatecă, bătrînă 14. după Dar șters 15. inițial Ce într-o noapte albă, ferice — 16 cf. ms. 2.259 inadvertență de transcriere 17. inițial. Din raze rătăcite am

cu care m-a cuprins 32. versul întii aproximată deasupra Fuge la apoi îți * pierde ; hipermetria și inadvertența de transcriere vor fi rezolvate la transcrierea în ms. 2.259 33 cf. ms. 2.259 inadvertență de transcriere 34. inițial Fie ea o minciună 35. inițial Și uit că el se stînge cum aprînd luminarea 36. inițial Și chiar trezit de brumă* el ține ochiu-nchis 37. în ms. Asemenea uit lumea și eu sint voios bucuros 38. de ar corectat din de-ar 39. inițial și 40. cf. ms. 2.259, inadvertență de transcriere 41. în ms. 2.259 jună lecțiune eronată 42. după pa[le] șters 43. inițial Formînd una într-alta — apoi De una-n brațul altei fac — 44. inițial. Ca sclavul cel greoi — ; în ms., în poezia a doua, din inadvertență slav 45. inițial Să scape de el, sclavul, odată — apoi Să scape de el odată și pentru totdeauna 46. inițial Și imi vine — 47. versurile 784, 785 nu figurează în varianta definitivă a poemului ; ele sint precedate și prefigurate de un vers închis între paranteze (Cum fuge-un ochi cuminte de ochiul îndrăcit) 48. vers redresat metric la transcriere.



ULTIMUL roman al lui Tudor Dumitru Savu, **Fortul**, — apărut anul trecut la Editura Militară ca efect al deschiderii benefice a acestel edituri către literatura tinerilor — ne prilejuiește câteva reflecții pe marginea intrinseci evoluții, de pină acum, a talentatului prozator.

Debutind în 1981 cu **Marginea Imperiului**, Tudor Dumitru Savu aducea în proza românească un stil original, deplin conturat, delimitind totodată, net, un **teritoriu** creat anume și luat în stăpînire cu acțe în regulă. De la o carte la alta nu se va produce, ca urmare, o evoluție în sensul modificării esențiale a instrumentarului, ci o creștere și o adîncire rezultate din **privirea** dintr-un alt unghi a aceleiași **zone**, autorul fiind călăuza capricioasă și imprevizibilă, gata oricînd să deseneze o hîră complicată, „barocă”, niciodată exp. ... în sens matematic, mereu expresivă în sens existențial. Motto-ul lui Cornel Nistorescu la **Paradisul provizoriu**: „Într-o zi am privit lumea. / A doua zi am descris-o / A treia zi am privit-o din nou / Era altfel”, poate conveni genului de proză frecventat de Tudor Dumitru Savu. Spre deosebire de majoritatea colegilor de generație, atrași de cotidianul i-mediat față de care se situează într-o relație tensionată, vulnerabil de cenusiu și fără sens și transferind interesul asupra procesului producerii textului după formule cît mai inedite, dar și mai blazate, mai crize, T.D.S. găsește resurse inepuizabile în vechiul, tradiționalul ceremonial al povestirii, nu renunță la magia și eminența condiției sale de povestitor pe care o descoperă liberă, generoasă, implicat-autonomă. Lumea pe care a creat-o — cu orgoliul unor Faulkner sau Marquez — este cu fiecare povestire alta și altfel, **privirea** fiind în cel mai înalt grad creatoare. Cantacuzina și împrejurimile / succedanele ei, niciodată îndepărtîndu-se de Marele Fluviu decît pentru a **veni** dinspre pustul cîmpiei, al realului încă nerostit și, deci, fără consistență, constituie o **zonă** în care lucrurile și lucrările

Limba noastră

„Ca luna lui april”

COMPARAȚIA eminesciană din titlul acestor însemnări apare în primul dintre cele patru versuri cu care se încheie elegia **Despărțire** (1879): „Ci tu rămii în floare **ca luna lui April**, / Cu ochii mari și umezi, cu zîmbet de copil, / Din cît ești de copilă s-ntîneresci mereu, / Și nu mai ști de mine, că nu m-oi ști nici eu”.

Scriș în „alexandrîrul românesc” — cum numește Vladimir Streinu versul iambic de 13—14 silabe, în care Eminescu și-a turnat marile sale elegii, de la **Me-lancolie** și **Departe sunt de tine...** pînă la postuma **Apari să dai lumină** (v. **Ver-sificarea modernă**, EPL, 1966, p. 129) — poemul **Despărțire** nu este divizat în strofe, textul prezentîndu-ni-se, din punctul de vedere al „punerii în pagină”, ca o unitate compactă, fără discontinuități, cu excepția primelor și ultimelor patru versuri. Acestea din urmă, care interesează în mod deosebit poezia noastră, sînt izolate de restul poeziei printr-o „pauză vizuală”, printr-un spațiu alb de cîteva rînduri. Merită, cu siguranță, toată atenția amănunțită a acestor „albitură” reprezintă rezultatul unei intervenții tirzii a poetului, căci ea nu există în variante, cum lesne se poate constata din marea ediție Perpessicius (M. Eminescu, **Opere**, II, EF, 1943, pp. 165 și 167). Rostul „pauzei” este de a adînci și de a reliefa, cu un mijloc grafic, contrastul poetic dintre tabloul propriei extincții, întinecat și spăimos („Din zare depărtată răsăr-un stol de corbi. / Să-ntunece tot cerul pe ochii mei cei orbi, / Răsăr-o vijelie din margini de pămînt / Dînd pulberea-mi țărînil și inima-mi la vînt...”, și acela, senin și primăvărat, al tinereții atotbiruitoare („Ci tu rămii în floare...”). De altfel, opțiunea pentru desprinderea celor patru versuri din urmă

omenești ascultă de legi proprii. Pătrundem într-o altă lume în care cotidianul pur și simplu nu are acces, omenscul fiind interogată exclusiv dinspre fata sa tainică, misterioasă, cea în care stăpînește simbolul și pilpiile semnele. Viata este un **labirint**, orice întimplare este „ca o peșteră”, omul apelează la **oglinzi** de tot felul pentru a afla drumul adevărat și este împiedicat în expediția sa interioară de imixtiunea unei puteri, a unei **Ordini** cazone, adică lipsită de atribuțiile esențiale, acela al întimplării, al poveștii, al lecturii originale a semnelor. **Labirintul**, **Oglinzii** și **Ordinea** sînt coordonatele în ne-limitate cărora se înscriu enunțurile prozatorului.

În **De-a lungul fluviului** (1985) nepotul lui Petru Agap povestește: „s-o iau cu începutul și să încerc să nu încure lucrurile ca să poți să înțelegi”. Povestitorul, deși respectă regulile jocului și atrage atenția asupra sa — „să-ți spun mai departe”; „Pe scurt, pentru că, iată, e de mult trecut de miezul nopții” — depășește canonul povestirii tradiționale, cel al mariorului cu forță de cuprindere limitată, iar recursul la ubicuitatea auctorială romanescă se petrece sub scutul privirii intermediare. Povestitorului cu vederea slabă i-au fost puse lentile din ochi de calcanul dracului cu ajutorul căroră el accede la ochiul atotputernic al **fictionarului**: „mi-am dat seama că pot vedea și mai departe, cu mult mai departe decît m-ăs fi imaginat, vedeam în mijlocul orașului și apoi în plină cîmpie, vedeam lucruri ce nu puteau fi zărite de pe cheu, oameni și lucruri și nave care nu erau din Cantacuzina, vedeam orase de aiurea, am văzut fluviul și adîncurile lui, vedeam ceea ce nu putusem bănui niciodată și am fost atît de uluit, încît aproape că am tipat: — Văd! Văd tot! Tot”. Astfel prezentate lucrurile, cititorul este dispus, necondiționat, să facă jocul autorului și să primească ficțiunea drept realitate. Parabola este și ea imblînzită. Fără să-si mai ia măsuri de prevedere, cititorul își trage scaunul pe buza prăpastiei și ascultă povestea. Cînd realizează primejdioasa țesătură a jocului e deja tirziu — a căzut în pînjenisul semnelor și i s-au dezvăluit adevăruri incomode. Atemporalitatea povestirii devine prezentul și trecutul, istoria. Deși „mie-zul necunoscut” rămîne intact, toate întîmplările extraordinare acceptă traduceri în cea mai stringentă actualitate. Povestirea este prevestitoare ca la Sorin Titel, magicul, senzaționalul mai păstrează arome din Voiculescu ori chiar din povestirile lui Caragiale, un ton ori altul amintesc de sud-americiani. Înruirile nu pot fi ignorate — prozatorul scrie în Cantacuzina, adică în locul cel mai dens în povești, acolo unde are trecere meseria de „negustor de povești”. Conștiințiozitatea celui care relatează se păstrează foarte amănunțit la suprafața enunțurilor izbutind să adîncească semnificațiile miezului prin exces de detalii: „Ori de cite ori am văzut aceste lucruri n-aveam să

le pricep și să le înțeleg rostul, le luam așa cum erau ele”. Așa cum erau, adică ambigue, conotante, Dafnula cea cu miros de viață colcăindă, cînd diformă, cînd sveltă și frumoasă, gemenii cu povestea lor stranie preluată din cărțile anterioare și circum-scriind tema dublului, teatrul ambulant al lui Calcinge și de-mascarea finală menită nu să împzească lucrurile, ci să le deschidă altor perspective, Sosipatru și cărămîdăria lui pierdută într-un alt culoar temporal, fantomaticul vas „Hariclea”, fortăreța de carton și puterea aberantă a generalului întemeiată pe teama și inerția celorlalți, Anastasuta cel sortit așteptării sub **locuitorii** Cantacuzinei evoluind sub semnul labirintului și al oglinzii. Autorul privește dintr-un unghi din care totul „se vede ca la circ”. Jocul ficțiunii este exersat cu savuroase deslănțuiri quasipoematice. Aici, în poveste, orice este posibil, îngăduit. Lucru care nu absolvă însă de la gravitate și tragic. Totul are un preț, este avertizat povestitorul.

Deși la prima vedere **Fortul** (1988) pare să marcheze o revoluție, nu neapărat recitită, în maniera prozatorului, după cele cîteva pagini care transcriu, la propriu, dialogurile întretăiate într-o cazarmă, totul reîntre în normal și avem de-a face cu o nouă variațiune pe aceeași temă a labirintului, a oglinzii și a ordinii impuse, abstracte. Să notăm aici că normele și rigorile vieții cazone apar tot mai frecvent în proza contemporană, alcătuiind un **topos** încă nu îndeajuns exploatat, capabil să răspundă unor chestionare inedite și să suporte simboluri dintre cele mai complexe. Lumea în lume a cazarmei va fi un examen brutal pentru conștiințe — ea va pune accente noi pe concepte vechi, definite pînă aici în treacăt. Protagonistii vor suferi nu fără convulsii și respingeri o re-modelare. La Tudor Vlad, la Ion Lilă ori la Sorin Preda se vor sectiona grupuri colorate, de individualități puternice silabisind cadenta colectivă. Ordinea, legea, disciplina vor putea fi citite oricînd în registrul realist al experienței necesare de viață, cu sub-texte morale, nobile, dar și în cel absurd, inuman, supra-real al înstrăinării acute. La Tudor Dumitru Savu dialogul de început este, ni se pare nouă, superfluu. Chiar dacă se exemplifică astfel condiția scribului, a celui care nu poate trăi fiindcă s-a oprit în loc pentru a reprezenta realitatea, ori se tărăgănează într-un preludiu creator de atmosferă romanul propriu-zis, lui Tudor Dumitru Savu îi este străină secitatea **transcrierii** oricît de sofisticate și șocante ar fi tehnicile acestora. Pentru el Textul românesc este încă sau este iarăși, dacă ne gîndim la neoromantismul ultimilor ani, masină de visat. Oglinzii, veritabil **motiv** în proza sa, nu este niciodată fidelă în sensul reproducerii impersonale a lumii. Dimpotrivă ea formează, deformează, informează chiar, realul. Îi învață să se privească printr-un ochi întors, promițător de dez-văluiri.

Dierna este un ales asemeni oricărui scrib, ni se sugerează discret. La început va fi cel care execută ordinele, chiar și fără rost, „scuiate” de superiori. Curînd însă va deveni cel care încearcă să înțeleagă, să afle adevărul. Va pătrunde, venînd dinspre Cîmpie într-o zonă stranie, marcată de semne obscure, fantezmatice, asemeni Fortăreței din **De-a lungul fluviului** va fi unul de circ, fals fiindcă funcționînd după reguli prea abstracte, iarăși militare. Desi drumul spre locul misiunii sale va fi plin de neprevăzut, instrucțiunile vor fi respectate matematic, totul semănînd a destin. Se accentuează i-realitatea densă, ambiguă, a întîmplărilor și prin relatarea lor în dublă tonalitate — raportul, oficial, precis, abia îngăduindu-si mîlădieri personale. Înaintat forurilor superioare, alternează cu povestirea „obisnuită” a faptelor, colorată și caldă. Va apărea și aici un maestru specialist în oglinzi cu o putere de a vedea totul asemănătoare celei conferite de ochii de calcan. Identitatea eroilor va fi și aici instabilă. Dacă în romanul precedent unul se dovedea a fi mai multi, într-o paradă de mîști și „împielitări”, cum ar spune Mircea Ghitulescu, în **Fortul** toți par să fie unul singur — o uniformizare egală cu pluralitatea dinainte, însă cu sens schimbat. Mai mult ca în celelalte cărți lumea abia povestită își schimbă înfățișarea obligînd la remanieri: „drumul se schimbă mereu... și drumul, și locurile”. Fiind vorba de un raport post factum se promit întîmplări grozave, ciudățenii, se întretine extrem de abil suspansul. Fiecare pas, fiecare gest, fiecare cuvînt este sau poate fi un semn. De aici „starea grozavă de așteptare” pe care o trăia, în felul său, și Anastasuta. Și în **Fortul** privirea are funcții privilegiate. Fictionarul vede dincolo de rigiditatea amorfă a aparențelor: „Trăiam senzația că eu văd altfel decît ei”. E o veritabilă ofensivă a privirii și gîndirii civile — prin **binoculul** oficial, corect, sec al ofiterului nu se văd avaturile ființei. Oglinzile ficționarului „înmulțesc și multiplică tot ce văd” ca Șeherezada, reafirmînd virtuțile exorcizante ale povestii. Dacă fortăreța se dovedise din carton și mascarada, egală cu o lecție de viață, este deconspirată, în **Fortul**. Textul are puterea de a impune o realitate pe care a descris-o. Lumea se arată și a treia zi celui care a descris-o neschimbată. Povestile lui Tudor Dumitru Savu, **băsmulor**, cum a fost numit, sînt de o remarcabilă densitate. Fiecare rînd aproape este o oglinzii cu zece de ape, interpretabilă la nesfîrșit. Cărțile sale, desti nu depășesc, fiecare dintre ele, două sute de pagini, dau senzația cuorinderii nemăsurate, par chiar somptuoase prin jocul reverberațiilor posibile și lasă cititorului fertila melancolie de a nu fi interpretat tot ce i s-a oferit. Tudor Dumitru Savu scrie, asadar, cărți de recitare.

Irina Petraș

lingvisticii, ni se învederează faptul că aceeași comparație (ca luna lui April) — care, în finalul elegiei **Despărțire**, sugerase izbînda primăverii ca expresie poetică a tinereții — revine către sfîrșitul **Scrisorii IV**, intruchipînd, de astă dată, cu totul altceva, anume ușurătatea, nestatornicia, capriciile: „Pătimaș și îndărătnic s-o iubești ca un copil / Cînd ea-i rece și cu toane ca și luna lui April?”. Remarc, din treacăt, că, în acest ultim citat, adverbul comparativ ca este întîrit cu ajutorul lui și, a cărui ivire umple, în citatul din **Scrisoarea IV**, un gol prozodic, dar, alteori, evlță și o coliziune fonetică dezagreabilă: „O, tu crai cu barba-n noduri ca și ciitii cînd nu-i perii...” (Călin). Nu e de trecut cu vederea amănuntul că, în proza literară eminesciană, ca și, spre deosebire de simplu ea, îngăduie organizarea ritmică a enunțului, cum se întîmplă în această frîntură de portret: „Nu era un cap urît acela al lui Dionis. Fața era de acea dulceață vinătă-albă ca și marmura în umbră”.

Juxtapunerea și analiza celor două contexte, unde **Despărțire** și din **Scrisoarea IV**, unde se repetă comparația dintre femela iubită și luna lui April, prilejuiește încheierea, nu lipsită de interes, că același crimei din realitate, contemplat dintr-o altă perspectivă, poate stîrni în gîndirea și în fantezia unui mare poet procese asociative diferite, ba chiar contrastante: tu rămii în floare ca luna lui April, dar ea-i rece și cu toane ca și luna lui April...

Fenomenul acesta — de „polarizare” a semnificațiilor poetice, pe care l-am detectat în comportamentul semantic-stilistic, fundamental modificat de la un context la altul, al sintagmei comparative ca (și) luna lui April — nu este fără pereche în creația eminesciană. Poate fi atras în discuție, între altele, substantivul **colb**, încadrat de poet într-un număr relativ mare de imbinări metaforice. Cu puterea unui autentic leitmotiv circula expresia **colbul scolii**, totdeauna colorată peiorativ, ca în aceste versuri din **Scrisoarea II**: „Amețiti de limbe moarte, de planete, de **colbul scolii**, / Confundam

pe bietul dascăl cu un cral mîncat de molii”. Ea redă, cu o mare putere de sugestie, caracterul învechit, static, anchilozat al învățămîntului din secolul trecut. Rima dominantă **scolii-molii**, revenînd stăruitor în cîteva postume, evocă aceeași atmosferă mucedă, îmbecisită, ur-suza și trimite nemijlocit către terfeloga-gele lui Trăsnea din **Amințirile** lui Creangă.

Antiteza „carte-viață” este răs-picată în postuma **Ca o făclie...** unde expresia noastră se însoțește cu un epitet agravant: „O, capete pripite, în **colbul trist al scolii** / Cetiți în foliante ce roase sînt de molii, / Și viața, frumuseța, și pa-timei nesaț / Nu din viață însăși — din cărți le învățați”. Este implicată aici ideea, de o acută actualitate, că **erudiția** în sine, fără randament social, rămîne sterilă, păgubitoare, absurdă. Ea usucă, îngheață, strepezește. Ea rețenează legăturile cu viața, zădărniciînd impresurările ei, atît de necesare, de utile, de fecunde. Poetul se întîmpină, acum, cu una din rivnele lui Faust, care exclamă, adresîndu-se lunii: „Ah! de-aș putea pluti pe munți, / În raza dulcii tale frunți, / [...] Să-mi spāl în roua ta flîntă / De negura ce-o dă știința!...”

Cu totul altă valoare semantico-stilistică învederează substantivul **colb** în versul următor din **Scrisoarea III**: „Dar lăsați măcar strămoșii ca să doarmă-n **colb de cronici...**”. Investit cu un înțeles puternic meliorativ, **colb**, prins în structura imbinării arhaizante **colb de cronici**, exprimă de data aceasta sentimentul de venerație sfîșită cu care Poetul național, în fruntea noastră a tuturora, întîmpină „scripturile române” din veacul de demult. Același pare a fi fost sentimentul care îl cutreieră pe întemeietorul nuvelei istorice românești, Constantin Negruzzi, atunci cînd, în **Epigonii**, el „șterge **colbul de pe cronice bătrîne**”. În versul imediat următor, un alt epitet „compromis” va fi înnoblit prin presiune contextuală: „Căci pe **mucedele** pagini stau domniile române / Scrise de mina cea veche a-n-vățașilor mireni”.

G. I. Tohăneanu



POETUL Liviu Antonesei debutează cu o carte de eseuri intitulată *Semnele timpului* (Editura Junimea), majoritatea apărute în deceniul din urmă în revistele studențești din Iași. „Volumul cuprinde, deci, — scrie autorul în *Prefață* — acele texte ce se referă la universul spiritual cel mai apropiat mie în anii de formare intelectuală, atingând temele, autorii și cărțile care au marcat respectivul proces de formare, așa că el ar putea fi citit — fără riscuri prea mari de a efectua o lectură eronată — ca un fel de *Bildungsroman*“ (p. 5). Ca formulă, textele nu sînt teoretice, dar nici recenzii sau cronici literare (acestea, lăsate pe dinafară): aparțin genului numit de poetul însuși „*discursiv probabilistic* intrucît mizează pe folosirea lui «dacă», «poate», «probabil», «aș spune» etc.“ (p. 8). În sfîrșit, obiectul tuturor este unul singur : „Aș mai vrea să menționez că peste tot în cartea de față, indiferent dacă în mod vizibil sau subteran, nu este vorba despre altceva decît despre permanența și infinitatea cărții, bibliotecii, culturii și literaturii“ (p. 9). Nu se putea o mai precisă definiție. Ea corespunde, de altfel, vădit cu înclinațiile poetului-eseist. Probabil însă că nici măcar evidența nu e universală, de vreme ce, analizînd cartea în „*Steaua*“ (numărul din februarie), Gheorghe Grigurcu e de părere că ideea lui Liviu Antonesei arată „o propensiune spre ceea ce se refuză privirii curente, spre ceea ce e cryptic, tainic“, suprafetelor „dezamăgitoare prin uz și abuz pseudointelectual“ fiindu-le preferate „adîncurile obscure, fertile“, exprimate într-un „limbaj extatic“, totul amintind comentatorului de *Lebensphilosophie*. Nici măcar paginile despre Blaga (p. 79 și urm.) nu sînt concepute în acest spirit. Exceptîndu-le poate pe acelea din *Cartea nopții* (p. 70 și urm.), măturisit mai vechi, recuperate acum parțial, și cîteva din *Fragmentele despre poezie*, nicăieri în altă parte nu se vede cu adevărat vreun motiv de a considera reflecțiile eseistului ca înrudite substanțial și stilistic cu acelea ale „filosofiei victii“. Din contra, așa cum Liviu Antonesei afirmă el însuși, ele sînt orientate spre spațiul culturii și al cărții, valorificînd deschis perspectiva postmodernă, care a înlăturat (sau, cel puțin, așa își inchipuie) barierele dintre real și livresc, praxis și teoretic, vechi și nou etc., căutînd sinteza echilibrată, armonioasă. Stilistic predomină expresia succintă, aforistică, cioraniană. Și dacă eseistul face, în cîteva rînduri elogiul fragmentului, citînd bunăoară pe Blanchot (p. 38), fragmentele sale nu au obscuritatea iluminată a acelora ale unui Novalis, ci tăietura mai geometrică a

Liviu Antonesei, *Semnele timpului*, Editura Junimea, 1988.

acelora ale unui Valéry. Sigur, în cei 10—12 ani de cînd le increditează hirtiei, reflecțiile lui Liviu Antonesei au cunoscut o clară evoluție (mă refer acum doar la aceea formală) : cele mai vechi (dacă nu mă înseală intuiția) sînt mai „lirice“, mai patetice (îndreptînd pe Grigurcu să le socotească „matinale, entuziaste“). mai curgătoare printre degete; cele mai noi au o consistentă a stilului mai mare, sînt exacte înainte de a fi inspirate, s-au „pozitivat“ dacă pot spune așa. În ceea ce mă privește, nu eșit nici o clipă în a le prefera pe ultimele.

Cartea toată e construită cu grijă (cu frumoase titluri și motto-uri) și dintr-un unghi aproape borgesian : ea închide un labirint livresc. Cartea e spațiul unui joc de un anume fel. *Epilogul* conține una din chei. Eseistul pornește de la romanul *Greata* al lui Sartre pentru a glossa pe marginea lecturii și bibliotecii (se știe că Autodidactul din romanul sartrian și-a propus să citească toate cărțile din biblioteca orasului în ordinea alfabetică a autorilor). Problema esențială este dacă se poate ieși din labirintul ori din Babelul cărții (bibliotecii). Sînt invocate „soluțiile“ oferite de Mallarmé, Emerson, Borges, Henry Miller și alții. O excelentă analiză este aceea a metaforei corpului în romanele acestuia din urmă (reluată de eseist — ea fiind publicată mai de mult separat — și... incorporată textului actual, ca și multe note menite a fi citite la sfîrșitul lui ; iată că nu doar tema, dar procedarea însăși arată spiritul livresc dominant). Eseurile lui Liviu Antonesei, așa cum sînt „legate“ ele în această carte, presupun un joc conștient și ingenios cu ideile și formulele.

DESIGUR, miezul (dacă el poate fi scos viu din coji) îl constituie experiențele de lectură și de creație ale unui poet. Autorul știe că cea înai bună metodă este aceea care se ascunde în spatele libertății de a-și alege traseele : „*Despre metodă* : Premise admise — în sensul sceptic al verbului a admite — drum liber al gîndirii, incursiuni lipsite de prejudecăți, asociații întîmplatore relevînd, poate, un fond mai adînc. Lipsă de construcție, cel puțin în intenție. Mai degrabă, manieră decît metodă. Am admis deja că esența culturii mi se pare a fi ludus-ul. Noțiunile fiind, în fapt, aproape echivalente, a vorbi despre cultură poate fi un alt fel de a vorbi despre joc“ (p. 46). De aici vedem bine că fragmentarismul, hazardul și jocul nu sînt rodul unui vizionarism care să ținească din spontaneitatea pură a ființei reflexive, ci al unei maniere (metode) de a îngădui atîta libertate demersului cîtă poate el suporta fără să se piardă în vorbărie sau în nonsens. În altă parte, Liviu Antonesei revine la factura eseului care-i convine : „Vocatia ta secretă : eseu pur, discontinuu, divers, într-o ciudată pornire de a re-duplica lumea prin cioburi strălucitoare (unde

am mai citit ceva asemănător ? — N.M.), încercări — totodată — de autenticitate și mică eruditie : a trăi, a citi și a spune / scrie în același timp“ (p. 90). Multe din aceste „cioburi strălucitoare“ merită să fie reproduse ca într-o antologie menită să arate valoarea expresivă a eseurilor lui Liviu Antonesei :

„Memoria involuntară este perechea și egala imaginației. De aceea nu pot privi *Timpul pierdut* proustian decît ca pe o uriasă colecție de fragmente lucind fascinant, precum o colecție de bijuterii rare într-o casetă satinată“ (p. 39). „(Poezia) produce plusvaloare în ordinea conștiinței“ (p. 26).

„Poezia este o silabă a zeului“ (p. 36). „Găsirea unei soluții etice personale (și nu a unei elici personale : așa ceva nu există) ca o fișie a stabilității, ca un stilp de sprijin necesar. Singura etică posibilă în raport cu ființa. Căci dacă poetul nu se află în neînterupt dialog cu Ființa, înseamnă că el este mut sau, cel puțin, afazic, bilbiit, dislalic...“ (p. 28). „Integralitatea omului se pune în joc“ (p. 47) (subl. mea, cred, necesară — N.M.) „Creatorul de cultură este liber pentru că este diferit“ (p. 49).

„Povestirea poate fi o reușită parabolă și mă întreb dacă nu chiar din aceasta din urmă se va fi născut un gen literar. Un exemplu : mediatorul vorbind în-vățăcelor despre soarta boabelor de grîu și a celor de seacă. Altul, mai vechi : povestea cu vacile grase și cele slabe. Ceva care spune mai mult decît pare să spună, poate chiar mai mult decît crede că spune. Și, în fond, orice povestire este ea, oare, altceva decît tentativă neepuizată de a-și depăși limitele (nu spațiale), de a-și spulbera frontierele, într-un text, la prima vedere, încercuit, limitat?“ (p. 55).

„După ceasurile lungi petrecute între cărți și pagini acoperite de propriul tău scris, după cele ale nemiscatei meditații sau după cele ucise în îmbrățișările pătimase, dar lipsite de memorie ale femeii, tristetea împrecisă și nemăsurată a dimineții...“ (p. 72).

„Ironia nu are, de fapt, nici o legătură cu «răutatea», ba dimpotrivă, ea ți se pare a fi semnul unei maxime bunăvoințe și al unei incorigibile cordialității“ (p. 95).

„...Tu vorbești poezia, dar în ea vorbește logosul, care te vorbește și pe tine“ (p. 107).

UNA din aceste reflecții se referă, am văzut, la povestire ca gen. Într-o a treia secțiune a cărții lui, Liviu Antonesei a strîns cîteva povestiri (el le numește a-mintiri și parabole), în spiritul lui Borges (din care este citată opinia că povestirile trebuie să-și situeze acțiunea în afara oricăror circumstanțe și să renunțe la nume proprii), inteligente, bine scrise, dar cam artificiale. Dacă e adevărat că vechea povestire este paradigmatică (după

cum Liviu Antonesei a intuit), exclude-re circumstanțelor îi este la fel de fatală ca și, să zicem, romanului realist : așa cum nu există fantastic fără contrapunctul realității celei mai minuțios descrise, nu există nici parabolă eficientă literară fără concretețea detaliilor. Thomas Mann a înțeles asta mai bine ca nimeni în *losif și frații săi*. Defectul povestirilor lui Antonesei (și care le face să fosnească de uscăciune ca hirtia) constă în duhul abstract care le stăpînește. Nu în motivele lor livresci (orasul în care toate ceasurile încetează pe rînd să mai meargă, așteptarea insuportabilă a unei scrisori și ce urmează după ce destinatarul însuși o scrie etc.), ci în (prea) puțină concretețe, în quasi absența amănuntelor care să vorbească sensibilității noastre.

Eseistul din *Semnele timpului* este cultivat, subtil, interesant. Din exuberanța tinerească a ideatiei i-a rămas un vag răsăf (care e și o formă de prețiozitate), mai ales acolo unde folosește persoana a doua (ca și cum ar fi vorba de scrisori adresate cuiva), datorat probabil faptului de a nu fi imun complet la ispita paradei erudite („dar — îți amîntești, nu-l așa ? — pentru Nietzsche, deosebiirea dintre apolinic și dionisiac...“, p. 132. Sau : „Vorbeai odată de Hegel și Schopenhauer...“, p. 128). Îndeosebi unele din paginile *Jurnalului unui îndrăgostit dezinteresat* au acest ton „căutat“ și cam fals. După părerea mea, lui Liviu Antonesei îi priesc firescul, simplitatea și precizia stilistică.

Nicolae Manolescu

P.S. Am arătat totdeauna cea mai senină nepăsare față de greselile de tipar. Citeodată însă, fiind ele boacăn, nu le pot trece cu vederea. Două astfel de sorpîre (brrr !) s-au strecurat în textul cronicii de săptămîna trecută, întorcînd sensul pe dos. Pe coloana a doua, în finalul penultimului alineat, eu vorbeam de *confundare ideologică* între comentator și poet (nu de *confruntare*, care, oricît, ar fi altceva), iar pe coloana a treia, în primul rînd, ziceam despre critică că e de *părere* că biografia eminesciană s-ar conveni rescrisă în ultima ei perioadă (și a leșit că nu e de *părere*, fapt pe care citatele ce urmau îl dezmin-teau instantaneu)

N.M.

Prepeleac

Bătrînul oștean

■ ÎN basmele orientului, mai ales, un personaj de bază este deseori cuvîntul vrăjit, formula magică. Destul o vorbă ca să rezolvi dificultatea, acolo unde alții, prea robiți practicei, ar depune un imens efort de muncă fizică sau intelectuală. *Pașol na turbinca !...* Copilăria nu reținuse decît formula fermecată a bătrînului oștean blagoslovit de Dumnezeu și ranița în care el vîra la iuteală orișice adversitate. Dar, mai este.

„Era odată un rus pe care îl chema Ivan.“ Cu această frază simplă intrăm într-o minunată poveste, în care viața și utopia se întîlnesc și se resping la tot pasul. Să faci prizonieră Moartea !... Să stai de gardă la poarta raiului, ca prieten al Creatorului, pe care îl miluiseși odată cu o carboavă, și să denaturezi legile firii, informîndu-l anapoda pe Tatăl suprem, care știe, dar mai lasă urgîsînd-o și pe detestabila lui funcționară responsabilă cu măturarea planetei...

Bun, cu dracii a terminat. Le-a dat Ivan lecția convenită de față cu toată lumea, în ograda boerului, care vrea să-l ție pe lingă dinsul, — te fac om, rîmii la mine, vei avea de toate ! Ivan însă zice : „Ba nu, gospodin. Mă duc să slujesc pe Dumnezeu, împăratul tuturor.“

Prima ciudățenie constatată de drumetii întîlniți e că acel soldat bătrîn

albit de slujbă și de războaie îi întrebă serios și grăbit „unde șede Dumnezeu.“ Închipuiți-vă, mergeți pe stradă și o persoană vă oprește punîndu-vă o astfel de întrebare... Ico-nița purtată la gît îi indică însă în cele din urmă direcția, și avem două scene, două dialoguri, și-o caracterizare, dintre cele mai hazoase, mai succinte și mai pline de miez din toată proza noastră realistă. E bine să ni le reamintim :

— *Cine-i acolo ? (sfîntul Petrea)*
— *Eu.*
— *Cine eu ?*
— *Eu, Ivan.*
— *Și ce vrei ?*
— *Tabacioc este ?*
— *Nu-i.*
— *Votchi este ?*
— *Nu-i.*
— *Femei sint ?*
— *Ba.*
— *Lăutari sint ?*
— *Nu-s, Ivane, ce mă tot chihăești de cap ?*
— *Dar unde se găsesc de aceste ?*
— *La iad, Ivane, nu aici.*
— *Măi ! Dar ce sărăcie lucie pe-aici pe la rai.*
— *Și Ivan se duce la iad.*
— *Ei ! Tabacioc este ?*
— *Este...*
— *Votchi este ?*

— *Este.*
— *Femei sint ?*
— *Dar cum să nu fie ? !*
— *Lăutari sint ?*
— *Ho, ho ! Ciți poștești !*
— *A, harașo, harașo ! Aici e de mine ! Deschideți tute...*

ȘI, după atîtea rigori cazone, intră bătrînul oștean în cea mai dezlănțuită și mai bine dotată societate de consum. Cheșuri, petreceri. Cu mare greutate reușesc dracii să-l facă pe turbulent să părăsească incinta. Noroc cu șefu', cu Scaraoțchi, căruia îi dă prin cap să fie repede întocmită o tobă pe care s-o bată necurații afară ca la armată. Datoria-i datorie. În militărie nu se glumește. Și croul o ia la fugă echipîndu-se din mers, să intre-n front.

Stratagemă plină de urmări. Ea va duce la o dezordine totală a naturii. În loc să zacă și să petreacă inofensiv în infern, Ivan se instalează la poarta raiului, stînd acolo neadormit zi și noapte, cu gîndul de a-l sluji pe bunul său prieten, Tatăl ceresc, de a grăbi măcar cu un sezon nașterea mult riv-nitei lumi divine a dreptății și fericirii universale. Și apare la poartă Moartea. După noi dispoziții. Ce și cum să mai secere. Să mai pieptene oleacă natura, conform legii. Paznicul îl pune spaga în piept. Unde vrea să se ducă ? La Dumnezeu, să văz ce-mi

ordonă ! Ca un șef de cabinet dat naibii, Ivan o repede, — lasă, să-i zică lui ce are de zis, că se duce el personal să-l informeze. Moartea : ce, ne jucăm, asta-i treabă serioasă, omule ! *Pașol, Vidma, na turbinca !* se enervează bătrînul oștean, și, din acest moment, încep dispozițiile răstălmăcite spre binele întregii lumi. Moartea-și rupe măselele rontăind la păduri tinere și bătrîne, crengi, smicele, nuiele și altele, numai oameni nu, care prind a se mira cît de mult ajunseră ei să viețuiască... Să ne gîndim puțin : echilibrul biologic dat peste cap ; ne-murții înghesuindu-se pe o suprafață din ce în ce mai restrînsă și cu resursele imputîndu-se...

ȘI-ATUNCI, Atotîntelegătorul își dă și el seama în fine că amicul, atît de blajin și de inimos, a întrecut măsura, introducînd în creația sa o utopie la care nici el, Atotfăcătorul, nu se gîndise. Îl dă pe mîna Morții. Gata, jocul s-a încheiat. (Așa-i omul făcut, să greșească și cînd vrea binele). Năzdrăvanul personaj păcălește și de astădată Moartea, și, nemuritor, plictisîndu-se în veșnicia lui, trage la mahorcă și chilește la rachiu și la holeră, — „guleai peste guleai, Ivane, căci altfel înnebunești de urît“.

Iar Creangă al nostru pretinde că acesta „și acum a mai fi trăind, dacă n-a fi murit.“

Constantin Țoiu

Poezia goliardică

INTR-O carte mai veche (*Armura de sudoare*, 1972), Tudor George mărturisea că îmbrățișează cu ardere „truda lingvistului liric, poezia trecută prin studiul limbii și obsesia metrică, temeinica strădanie întru împerecherea inedită a cuvintelor, potrivirea cuvintelor în constelația lor cea mai strălucitor-grăitoare”. Scrisese, la acea dată, în jur de 600 de sonete, dar numărul lor a crescut vertiginos între timp căci autorul are credința că sonetul e piatra de incercare a tuturor poezilor și „mai cu osebire a celor mari” (*Sonete aeriene*, 1972). El exclude mediocritatea și amenință cu prolixitatea gândirii, stimulând, în același timp — aflăm din aceeași sursă — „densificarea ideilor și flexibilitatea limbii”.

Culegerea recentă *) mai adaugă încă, aproximativ, 70 de sonete noi, dimpreună cu alte mici balade în stil villonesc, panegirice, cantate, ode, epitafuri, inscripții, legatime, testament, *autoepitafuri*..., scrise, toate de „Discretul Bard Ahoe”, cum își zice poetul. El face parte din „Academia goliardică” și laudă acum în versuri bine simțite, cu metafore risipitoare, pe „Divinul Prieten de Conclavă Celestă”, grăbiți să plece din lume... Nouă muze preamăresc pe acest „fiu de sonuri — Ahoe” și el însuși, tandru menestrel, se duce la Capul Lumii pentru a striga în boltele silvane „Ahoe”. Sonetistul, nesigur pe critici literari, își face singur o „laudă de sine” și își întocmește o biografie mitică în versuri din care reținem: strămoșii săi au fost păstori de-a dreapta și de-a stînga Dunării, alți înaintași au fost pescari pe la Chirnoși, pe lângă Balta Greacă, sau plugari și învățători, toți, oricum, i-au lăsat lui, încă din vîrsta cea mai fragedă, darul poetic: „Să trag cu plugul Vorbei arătură / Să păstoresc a Versurilor turme...”

Aducînd biografia în istorie, Tudor George dă informații mai precise despre bunică sa, Lelca Dumitra din Coconi, moașă vestită în Balta Dunării, despre părinții săi și despre sine, pruncu, care la nouă ani a compus „întîia poemă și poezia i-a fost tipărită de Moș Nae... La școală simte pe „vino-ncoace dinspre dexteritate și-umanioare”, e indeminat la pictură, silabisește la vioară, se distinge în sportul de performanță, ajunge licențiat în Drept și avocat în cauze pierdute, în fine, sarcas și priceput versificator ca florentinul Burchiello, apără Onoarea Poeziei (neapărat cu majusculă!) și întemeiază o școală poetică — „Școala Ahoistă”

*) Tudor George, *Patriarhale și Exotice*, Editura Cartea Românească, 1988.

Dacă înțeleg bine lucrurile, școala ahoistă unește, în fapt, două clase de versificatori pricepuți: una cuprinde pe caligrafi experti în tehnica prozodică, pe orfevrii, artizanii formelor fixe, a doua adună pe cei „căliți cu alcoolul Vietii”, prețuitori ai clipei, boemi, băutori zdraveni și spirite libere și mindre... Și unii și alții au o veche tradiție în literatură și, înfrățiți, ei continuă, iată, să se manifeste la sfîrșitul unui secol de poezie care, orișice s-ar zice, n-a încurajat pe acești fii ai sonului... În literatura română postbelică există o mică școală de caligrafi împătimiti care cultivă virtuțile formale ale poeziei și află în abilitatea prozodică o bucurie estetică superioară (citeva nume: Romulus Vulpesco, Șerban Foartă...). În această serie trebuie citat și Tudor George care aduce, în plus, prestigiul și culoarea boemei bucureștene, cu miturile și personajele ei. Pe multe dintre ele le evocă și în *Patriarhale și Exotice*, după ce le-a înfățișat și în cărțile anterioare. O poezie de tip goliardic, simpatcă, făloasă, cu multe versuri izbutite, cu alte menite să acopere o funcție strict prozodică. Ea trebuie judecată și prețuită în raport cu posibilitățile ei. Într-o literatură este nevoie și de acești meșteșugari abili, doctori în rime, specialiști în cîntece bahice și balade erotice jeluitoare și prefăcute... Paul Valéry citea poemele în formă de *Chant royal* ale puțin cunoscutului M-me Yvonne Weyher și mărturisea că ele îi dau un sentiment de plenitudine și o plăcere comparabilă cu aceea pe care i-o dă o pagină de algebră sau o bucată muzicală sever și savant construită...

TUDOR George începe *patriarhalele* sale cu citeva „toasturi” nu prea reușite. Evocă „Pita Coaptă” ca o muiere rotundă care așteaptă rod, „pasărea zenonică” pe „Celestul Apicultor”, tinărul Soare „amirezmitor”, apoi lansează un chiot eliberator în spațiu: „Ahoe”. Cînd ajunge la mare, spiritul se deschide și poemul își desfășoară toate instrumentele: „Sunăți, cîntați, oboaie de nacru și azur... Asemeni lui Lucrețiu, el vrea să laude „baștina latină”, ca Propertiu simte că trebuie să laude pe întemcietorii urbei și-i laudă pe toți în versuri acrobatiche, retorice, suind vorbele, stabilind antiteze, căutînd imagini de preț... Este, negreșit, un anumit patos în aceste incrusări de rime, este și o frumoasă iluzie în acest cult pentru „supremii tropi ai Odeii” la un poet al stepei și al desfătărilor bahice...

Nici *Exoticele* nu aduc ceva nou față de poemele anterioare, nota mitologică este exterioară, *invocațiile* au, uneori, haz, de cele mai multe ori nu. În schimb

cielul *Catedrala din Sequoia* și *panegiricele* (și ele cuprind, trebuie să precizez, mai mult de jumătate din volum) sînt emoționante, unele dintre ele chiar frumoase ca poezie confesivă. Poemele, în majoritate sonete sau înălțări de sonete într-un scenariu epic mai întins, dezvoltă temele cunoscute ale liricii-trubadurești: lauda prieteniei și a iubirii, tema plăcerii și a trecerii iminente, lauda, în fine, a vinului și a modelelor durabile. Tudor George le tratează pe toate cu rigoare prozodică în versuri muzicale, amestecînd mitologiile, sîrînd în stilul său, de la un model la altul. Nu se uită pe sine, repet, în aceste *laude, invocații, închinări, ode* care fac elogiul messerului Cecco Angiolieri și al Divinului Stan Palanca, preamăresc pe sublimul Brit și, totodată, pe minunatul prieten Pică, stîlp al *edenului singaporean*. Un panegiric este dedicat lui Leonid Dimov, numit „Creștet Liric”, spirit mistic de rit singaporean. Profet (folosînd *stilul înalt*, Tudor George serie unele cuvinte cu majusculă pentru a pune mai bine în valoare obiectul său de cult!) al onirismului: „Cu barba-ți tolstoiană, pravoslavă, / descrii prin sfere nimburi tău oniric, / cînd, jos, infernu-ațișă dansul piric, / Socrate bindu-și cupa cu otravă!”

Alte poeme sînt destinate să preamărească în fața nefericitorilor puritani, pe care, evident, Tudor George nu-i poate suferi. „glăja de molan” și „cristalina voce din cinzeciuri”. Poezia bahică își are miturile ei și Seniorii ei. Poetul român îi aduce în baladele și sonetele sale, se laudă cu stîrpea lor, se umilește, cum îi stă bine unui ucenic mîndru de arta lui de a potrivi bine cuvintele... Cele mai înalte laude le primește, în *Patriarhale și Exotice*, Stan Palanca, autorul unei unice romanțe: „Zmaranda”. Tudor George vede în el un „mîndru Bard”, „Print și Staroste al Boemii”, „Regele Șprițurilor”, „gigantic în retorică și-n liră”... și nu ezită să-l pună într-o succesiune ilustră: „Eu rege am fost cîndva, ca STAN PALANCA — / Sublimul Rege-al Șprițurilor, care, / în lumea ălor mici, de tranca fleanca, / Șpriț și bard conta drept al mai mare! // Dac-or fi fost divini Petrarca, Dante, / Cîntîndu-și Laura or Beatricea, / El, bardul Stan, cîntase ca un fanate, / în versu-i laic, p-una mai d-aicea! // Modelul sfînt și farmecul muierii / L-aflase-n preajma-i bardul cu pricina / Și-o prea slăvi, cum Cecco Angiolieri, / Cu har lumesc, cîntase pe Becchina! // Din clipa cînd i-a cășunat amorul, / El i-a-nchinat totală-a lui ofrandă — / Ca s-o cunoască-n cîntec tot poporul — / Nemuritoare, unice Zmaranda! // Zmaranda-i, așadar, cea mai frumoasă / Din satul ei,

peste Sabar cum zice, / Că nici Orfeu cu lyra-i n-o cîntasă / Mai pătîmas pe-a sa Euridice! // Îl venerau tarafurile toate, / Șoptindu-i la ureche-ntr-o sticloanță — / Incoronat întru Eternitate / Drept bardul unei unice romanțe! // Or mai fi scrisă-ăltii mii și sute / De cîntec-n zguduitoare febre — / Toate-au pierit, doar Stan și azi știut e, / Rezistă-n timp cu stănte-le-i celebre!”

După ce-i povestește viața și-i descrie tehnica panegirică (aducătoare de bani, risipiți apoi, la crîncene agape), Tudor George mai dedică o baladă numitului bard Stan Palanca, zicîndu-i „Prea Luminosul și Prea Fericitul Distins Senior de Ilaz și Tranca-Fleanca”. Evocări, încă o dată, emoționante, laude simpatice, orgolii de oameni care trăiesc, vorba altui Crai vestit, după pofta inimii ușoare și comunică în versuri ușor desuete petrecerile și melancoliile lor... Memorialistul singaporean scoate scrisorile sale de noblete și, cum am precizat mai înainte, compune un discurs despre sine în stilul modestiei vanitoase: „La urma urmei, lauda de sine, / Întoarsă abilit, e mult mai certă / Decît toptan de laudă ce-ți vine / De la persoana critică expertă!” apoi, după alte închinări somptuoase și panegire bine aduse din condei, își scrie, pentru a fi mai sigur, *epitaful* în nota umorist-lăudăroasă cunoscută: „Gîndesc d-acum a-mi scrie EPITAFUL: / Aicea zace bardul Tudor George, / De care doar ca ins s-așese praful, / Dar el durează-n cînt și-n son de orgă! // În lupte cu centauri și-amazoane — / Cu rimele femele au masculine — / Si-a cucerit el lauri și galloane, / Sub semnul lui Homer și-al lui Hercule! // Picloare suple-avea, de-atlet, la mers, / Mai trainice s-au dovedit prin vers!”

Tudor George mai însingera o dată acest epitaf cu un sonet „geometru și claustru”, demn de el și de stilul lui ilustru... Nu-l citez din lipsă de spațiu. Precizez doar că autorul se arată, în continuare, mulțumit de sine și încrezător că versurile lui vor dura... De unde se vede că, în timp ce bocmul se gîndește cu intristare la marea trecere, caligraful găsește argumente în favoarea eternității artei sale. Fie să fie așa cum crede caligraful...

Eugen Simion

Tradiționalism și modernitate

contemporanilor săi, al celor ce aparțin aceleiași neam și vorbesc aceeași limbă, implinți adînc în istorie, trăind intens prezentul, în perspectiva viitorului. Este, în esență, năzuința legitimă a poetului de a se situa plenar pe coordonatele lirice ale specificității naționale.

Noul volum de versuri al lui Nicolae Dan Frunțelată înmănușează creația sa lirică dintr-o întinsă perioadă de timp, cuprinzînd peste o sută cincizeci de poezii, unele reluate din volumele sale anterioare, multe fiind inedite. Ele sînt definitive pentru marea sa disponibilitate afectivă, emoțională, pentru registrul bogat și divers nuanțat al modalităților de expresie, pentru multitudinea reflexelor prismatice ale imagisticii sale, de o incantatorie cromatică și putere de sugesție. Poetul stăpînește deplin arta de a împleti armonios o serie de valențe constante ale liricii românești cu problematica existențială a contemporaneității, subliniind tradiționalismul și modernitatea într-un timbru propriu, de evidentă originalitate. Nicolae Dan Frunțelată se întoarce la etnogeneza poporului român, preluînd vorba cronicarului, care atestă latinitatea neamului nostru, în poezia *Noi, de la Râm*: „Noi, de la Râm am adus cuvintele / îmbrăcate-n armură latină, trecute / prin toate războaiele celor trei continente / scrisnite de buzele aspre ale soldaților / care-și cărau viața în marsuri / explodînd în discursuri imperiale / despre glorie, despre terra nostra / și despre vanitas vanitatis / rotunjite de gura dulce a curtezanelor / și a poezilor pîndiți de exil / lovite-apoi de furia barbară / și împărțite pe masa tuturor. / Noi, de la Râm, corăbii de cuvinte, / într-un negoț ce s-a plătit cu aur / cu griu, cu fii, ce s-a plătit cu singe / un fluviu roșu cald, aeterna via / între-indirjiții mei Carpați și Roma”. Maniera proprie în care Nicolae Dan Frunțelată evocă înrîdirea noastră cu celelalte popoare latine este complet detașată de orice stridență retorică, e sugerată cu subtilitate, în poezia *Latinității*, prin îngemănarea cuvintelor de aceeași origine, cu reverberații adînci și semnificative în istoria noastră: „Poartă, porta, puerta, la porte / cuvintele ca niște sclavi cîrînd / amfore grecești din eternitate / negustori de cuvinte, neam alei / ce bine, ce bine cîntă sintem de-ai lor / împreună vinzînd pielea

Europei / tăbăcită de copite și roți / unil trag clopotul cel mare de aur / alții numără generalii și filosofii morți / unii scriu biblioteci neatîns / alții s-au pietrificat de veghe la porți / ce bine, ce bine cîntăm de-ai lor / ce bine cîntăm rude în soare / totu-i să stăm, grăniceri, niște munti / care îmbătrînesc în picloare / pînă la ei — doar ecouri tirzii / doar vrun nume al nostru, mai viteaz și mai mort / continuăți, noi pămînt acest verb / poartă, porta, puerta, la porte”.

Nicolae Dan Frunțelată este un poet al pămîntului românesc, cu rădăcinile implinite adînc în istorie, cu conștiința străbunilor împătimiti de dragostea de neam și țară. Prin întreaga sa ființă se simte legat organic, indisolubil, de satul natal, de meleagurile din sudul țării, din *Mica Valahie*, cum își intitulează o poezie. Spre ele își îndreaptă adesea dorul, gîndul nostalgic, retrăindu-și copilăria, visîndu-se *Acasă*: „Toamna mea, petrece-mă acasă / acolo, în sud, s-a răzvrătit viața de vie / noaptea trage cu mireasmă de struguri / asupra satelor / luna lucioasă mină turme de vise / în spre copilărie / toamna mea, abate-mă o zi, / dăruie-mă disperat privirii / zodia balantei sună iar / într-o casă îndelungată / care-a fugit sub pămînt / margine subțire, margine subțire / unde sînt, atîta cît mai sînt?” Poetul se declară sincer solidar cu țărani, cu muncile cîmpului, retrăiește, într-un adevărat ceremonial al germinației pămîntului, bucuria roadei implinite, ca în poezia *Noaptea griului nou*: „Știu, s-a făcut și anul ăsta griu — / nu l-am simțit cum vine, era noapte / cînd s-a îngăbenit odată cerul / și s-au amestecat stelele cu boabe de griu / și ne-am rătăcit, și ne-am îmbătat. / Era vînt cu gust crud ca la o nuntă / sălbatică, pentru toate fetele satului. / Năvălea peste noi, în uliți, în case / nimeni nu dormea, nimeni n-a spus / măcar un cuvînt de bucurie — / trăiam o noapte cît un an / noaptea dinții, noaptea Griului Nou. / Copilul care s-a născut atunci / avea, ca tine, semnul anului / și parcă te-am văzut / în cămașa mirării lui / întorcîndu-te acasă”.

Este ușor sesizabil că modul în care Nicolae Dan Frunțelată abordează teme și motive tradiționale nu are nimic vestit, epigonic, ci se manifestă numai în plan idealic și afectiv, ipostazele suflete

tești și meditațiile sale fiind exteriorizate prin distilarea lor în retortele unei sensibilități moderne, impresionînd prin prospectimea și autenticitatea viziunii. Poeziile lui Nicolae Dan Frunțelată nu alunecă nici în mimetism și pastişă tradiționalistă facilă, nici nu frizează teribilismul, socantul împins pînă la frondă gratuită, absurdă și îninteligibilă, chiar dacă, în genere, nu mai apelează la prozodia epocilor literare revoluate. Lirica sa stă sub semnul echilibrului inovator, distingîndu-se prin sinceritatea și naturalitatea comunicării, alternînd sobrietatea reflexivă cu exuberanța tinerească, melancolia calmă cu dezinvoltura ludică, asprimea limbajului cu savoare expresivă, în construcții stilistice și imagistice de autentic potențial emoțional. Stăpîn pe arta cuvîntului, Nicolae Dan Frunțelată descoperă sensuri poetice într-o mare varietate de situații, plasîndu-se în orice punct din timp și spațiu, în cele mai diverse împrejurări umane, civice și sociale, în ipostaze adevărate. Știe să apară ca trubadur medieval (*Doar cu tăcerea*), dar și ca tinăr în stagiul militar (*Ordin de zi, La comanda dreptii, Mars forțat*), evocă, adesea cu un umor suculent, aspecte urbanistice pitorești (*Pastel de București, Balada cîrciumii Focșani*), omagiază *Părinții noștri*, se confesează (*Autobiografie*), elogiază tinerețea, descrie *Vinătoare de urși și Vinzare de cai*, cîntă anotimpurile (*Alchimie de toamnă, Noiembrie*) și, mai ales, trăirile interioare ale iubirii, ca în poezia *Tirziu*: „Lasă-mă în grădinile soarelui numai o clipă / numai atîta cît să pot uita / nordul iubirii noastre, armatele reci / mărșăluînd prin vise, ocupînd / cîmpiile singelui meu tinăr / privește, a-cesta este o insulă / semănată cu flori roșii și vii / cu plaje lungi ca niște coapse de femeie / peste care cîntă mările sudului / pierde-te-n ea, fie numele tău / cheia de aur a somnului / eu doar atîta îți voi cere, o clipă / apoi voi pleca — / în mine crește aisbergul lîmpezii / al cuvîntului de nerostit / mi-e teamă că nici măcar n-o să mă bucur / de clipa care mi s-a dăruit”.

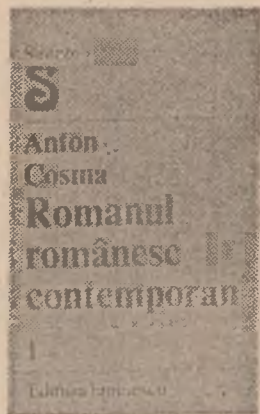
Prin structura, substanța și mesajul versurilor sale, Nicolae Dan Frunțelată se situează pe un loc distinct în peisajul liricii actuale.

Teodor Vărgolici



IN mod obișnuit, poezii își publică volumele sub titluri diferite, chiar dacă se circumscriu în același univers liric, în sfera coordonatelor proprii și a mijloacelor de expresie specifice, definind particularitățile aceleiași personalități artistice. Derogările de la această modalitate comună de afirmare sînt extrem de puține, datorită, poate, și grijii de a evita riscul repetării și al monotoniei. Printre rarele excepții de la această regulă se numără și Nicolae Dan Frunțelată. După un prim volum de versuri cu titlul *Viața în limba română*, apărut în 1982, poetul ne-a oferit recent pe cel de al doilea, precizînd acest lucru pe copertă, pîndind același titlu. *) Nu știm dacă intenționează să-și intituleze la fel volumele sale viitoare și să le numeroteze în continuare. Ceea ce ne reține atenția este faptul important că, titlul noului volum de versuri al lui Nicolae Dan Frunțelată, identic cu cel al volumului anterior, are, acum, prin raportare la conținut, o semnificație mai profundă, relevă o viziune proprie, o concepție unitară asupra mesajului liric pe care poetul își propune să-l transmită. De la bun început trebuie să precizăm că poetul este departat de orice tonalitate monocordă, de restrîngerea inspirăției sale la o arie limitată de teme și motive. Sensul fundamental al titlului comun constă, credem, în năzuința poetului de a fi exponent și interpret al sensibilității românești, al gîndurilor, sentimentelor, frămîntărilor și aspirațiilor

*) Nicolae Dan Frunțelată, *Viața în limba română (II)*, Editura Cartea Românească, 1988.



Singur pe lume

Proza

EXISTĂ critici, nu mulți, dar există, foarte porniți împotriva criticii. Ei au mereu ceva de reproșat: criticii, ceva grav, mari păcate, desigur, din moment ce o fac — și o fac neobosit, cu orice prilej, în termeni severi și pe ton de inclement rechizitoriu. Nimic nu-l multumeste, în jur totul e bîcșnic, mizer, nenorocit, în paragină... pînă la apariția lor. Providențială. Ei pun, în sfîrșit, lucrurile la punct. Ei taie nodul gordian. Ei culpabilizează. Nevoia de pustiu, vocația pustirii? E, mai degrabă, o mentalitate marginală, de orfelin, o conștiință vehement resentimentară de „singur pe lume”, cu totul nelalocul ei în critică, gen prin excelență sociabil, care nu exclude, ci implică delimitările, confruntarea, dezacordurile, dar exclude condamnările generice și verdictele globale, exclude monologul demolator. Căci, la urma urmelor, ce fel de critic este acela pentru care critica nu merită atenție decît pentru a fi adusă pe banca acuzării?

„Critica a fost și este uneori tentată să uite un punct esențial al statutului ei: datoria față de literatură” — scrie, de pildă, Anton Cosma în argumentul studiului său despre evoluția romanului românesc postbelic, din care a apărut acum primul volum^{*)}. Asadar, critica nu-și face „datoria” este de părere Anton Cosma, și o dovadă ar fi că „sinteza asupra literaturii de după războiul al doilea mondial” lipsește, „continuă să se lase așteptată”. De ce nu vine „sinteza”? Pentru că, susține Anton Cosma, „sinteza care să evalueze liniile de forță ale unei perioade ca aceea pe care o trăim, n-a putut ieși nici din cadrele unei gândiri canonice, rudimentare, cum nu poate fi nici produsul cozeriei de rafinament infinitesimal impresionist”. Cu alte cuvinte, critica românească a fost înfeudată unei „gândiri canonice, rudimentare” (canonic și rudimentar fiind probabil pentru autor termeni oarecum sinonimi), iar în prezent este o „cozerie de rafinament infinitesimal impresionist”. Dar nu e numai atît. Mai e și „balcanismul”: o catastrofă, fiindcă, scrie Anton Cosma, „așteptînd / acceptînd la modul balcanic, fără a încerca măcar atît cît îi e dat omu-

^{*)} Anton Cosma, **Romanul românesc contemporan, I, Realismul**, Editura Eminescu, 1989

Promoția '60

Cazul Labiș (2)

■ CE a surprins la apariția **Primerelor iubiri** (1956) n-a fost atîta marelui talent al foarte tinărului NICOLAE LABIȘ (1935—1956) — „mari talente” au mai fost decretați în epocă și alți autori tineri — cît noutatea dublă, de vocabular și de gândire lirică, din versurile lui, un fel de a trata infinit mai liber și mai personal decît oricare dintre cincizecîștii temele vremii, absența evisatotală a ponicelor, clișeeilor și automatismelor proprii poeziei proletculte precum și, poate că în primul rînd, prospețimea percepției și acuitatea reflecțiilor, chiar dacă adolescentine, ale unui poet pentru care revoluția era o chestiune de viață, de viziune existențială iar nu doar de limbaj sau de oportunitate. Motive lirice pe care absolut toți confrății activi în acei ani le transferau, unui cu talent, din planul estetic în planul propagandistic, primeau în textele lui o înfățișare realmente poetică, deseori imperfectă, uneori prolixă și excesiv narativă, alături romanțioasă și naivă, necăzînd însă niciodată în ridicol și neîngăduind nici o clipă prezumția de conformism față de exigențele „esteticii” dogmatice. Fără a fi, cel puțin în poeziile scrise pînă în penultimul an de viață, un nonconformist ideologic, dimpotrivă, aderînd cu entuziasm la marxism, la imperativul revoluției și chiar la lozincile ei, poetul de nici douăzeci de ani vădea o maturitate precoce, intelectuală și morală, grație căreia implicarea lui, prin scris, în timpul istoric era mereu pe cît de fâșiș pe atît de interogativă, nuanțată și antideclarativă. Va fi făcut, poate, prin asta, figură de copil teribil al revoluției, a cărui sinceritate și a cărui devoțiune, fie și alunecînd uneori în erezii, nu puteau fi puse la îndoială.

Din biografia poetului, în mare parte dedusă din confesiunile unor congeneri, cele mai multe supraliciteți în senzațional și de aceea de luat cum grano salis, aflăm că, pe timpul cînd era elev la școala „școală de literatură” sau pe cînd lucra în gazetărie simpatia de care se bucura în fața lui Sadoveanu, a colegilor

lui să se cunoască și să-și cunoască vremea, mi se pare, pentru critic, a se cufunda într-o existență vegetativă”. Și ar mai fi, în sfîrșit, cosmopolitismul. E drept că Anton Cosma nu-l numește direct, dar îl descrie: „predominant impresionist în ultimele decenii, critica noastră a călînescianizat pe marginea literaturii la zi sau, uneori, a încercat mici aplicații și localizări pe idei și metodologii de ultimă oră de aiurea, mai adesea evitînd însă dificilul (și... riscantul) efort de Construcție critică”. Și încă: „În condițiile puținătății tentativelor în acest domeniu la noi, criticul care-și propune o sinteză asupra romanului contemporan românesc, fără a se mulțumi să precizeze „schemă” sau alta de la casele mari de aiurea...” În rezumat, critica noastră e (vai, vai, vai!) lenesă („balcanică”), impresionistă și imitativă, trăgînd mereu cu ochiul pe la „casele mari de aiurea” și consumîndu-se în „mici aplicații și localizări”. În treacăt fie zis, e de presupus că Anton Cosma preferă casele mici „de aiurea”, din moment ce pune drept motto al bătîosului său argument un citat din francezul Pierre de Boisdeffre, care nu este deloc o autoritate critică în țara lui; și, în plus, citatul ales conține și o ineptie cit toate zilele (criticul, după Boisdeffre, „nu e niciodată mai fericit ca atunci cînd roate descoperi, în stare embrionară, eroii epocii lui” — ca și cum critica nu s-ar ocupa de literatură, ci de descoperirea și încă în „stare embrionară” a eroilor!). În fine, să trecem, deși ar mai fi multe de adăugat (între altele și că E. Lovinescu și G. Călinescu, pe care Anton Cosma îl citează în calitate de autori de sinteze, au fost, totuși!, totuși!, critici impresionisti). Să vedem însă ce e de făcut în situația falimentară descrisă. „Îndemnat de sentimentul datoriei față de cultură și literatură, criticul nu are altă cale decît să se inhame la travaliul greu și de durată, care începe cu lectura (sistematică) a sute și mi de volume, ca să continue cu elaborarea unui model teoretic adecvat și să finalizeze prin organizarea quasi-infinitelor diversități a textelor literare în unitatea comprehensibilă pentru cititor și funcțională, adică aptă a integra în continuare noua producție literară”: aceasta e soluția. Și, intrucît o cunoaște și o recomandă, este de presupus că autorul însuși s-a inhămat „la travaliul greu” etc.

Rezultatul? În aproximativ 80 de pagini „teoretice” este examinată și prezentată extrem de confuz **Evoluția romanului românesc între 1945—1985**. Extrem de confuz și, pe alocuri, incorect, elementar incorect. Autorul susține, spre exemplu, că „dogmatismul” a continuat un anumit „declin” al romanului românesc, declin început cam pe la 1940, după ce „romanele produse” de „Rebreanu, Sa-

doveanu, Camil Petrescu sau H. Papadat-Bengescu” se impuseseră „prin profunzimea sondajului întreprins în problematica fundamentală a societății vremii și prin armonizarea pe care o înfăptuiesc între protocronism și sincronism în domeniul artei romanului”. Mă rog, dacă prin asta crede Anton Cosma că s-au impus, îl privește. Pentru a se proba existența acestui „declin” sînt scoase însă pur și simplu din discuție romanele publicate din 1940 pînă în 1947 de T. Arghezi, M. Sadoveanu, Felix Aderca, Eusebiu Camilar, Radu Tudoran și Dinu Pillat (acesta din urmă nici nu e măcar amintit, deși este autorul a două romane extrem de importante pentru configurația de atunci a orientărilor prozei tinere românești). În acest fel se creează impresia unei anumite legități a momentului dogmatic, moment care a fost de fapt produsul traumatizant al unui accident istoric. Perioada literară postbelică este împărțită în trei „momente” („Momentul 1950, al Dogmei”, „Momentul 1965, al Adevărului” și „Momentul 1980, al Romanului”), o împărțire mai adecvată decît aceea pe generații, deși Anton Cosma își atribuie meritul de a fi descoperit-o („realitatea literară mi-a impus — scrie el — un alt criteriu de periodizare, mult mai relevant, acela al „momentelor” istorico-literare”); în realitate, despre periodizarea în funcție de criteriul momentelor s-a scris în ultimii 10—15 ani suficient de mult pentru a nu se mai insista asupra acestei opțiuni cu aerul stabilirii unei priorități. Cele trei „momente” sînt și ele prezentate în același stil pretentios și neclar. În epoca dogmatică, scrie Anton Cosma, romanul „înjine îngredit în tarcul strîmt al Ideii”: era, oare, un roman hiperintelectualist?! Sau: în aceeași epocă, „critica vremii” ar fi proclamat că „realismul modern, realismul „socialist” propriu literaturii noi, trebuie să...” — a fost, oare, „realismul socialist” asimilat „realismului modern”? Nu a fost o formulă de import, care acoperea un mod anumit de a se anexa literatura propagandă? S.a.m.d. După „teoretizare”, se ajunge și la literatură, propunîndu-se **O panoramă a romanului românesc contemporan**, deocamdată numai a „realismului”, divizată în două mari secțiuni, „obiectiv” și „introspectiv”, fiecare dintre acestea fiind împărțită în cîte trei grupe mai mici („realismul obiectiv” include romanul politic, romanul de observație socială și romanul satiric, iar „realismul introspectiv” cuprinde romanul de analiză, romanul formației interioare și romanul erosului). Orice împărțire de acest fel e oarecum convențională și clasificările reprezintă în primul rînd un instrument de lucru. Nici periodizările și nici distribuția materiei nu au și nu pot avea o valoare în sine: ele se justifică și se

ratifică, în ultimă instanță, prin calitatea actului critic. Aici e aici. Or, în cele două treimi de exercițiu critic propriu-zis, cartea lui Anton Cosma se înfățișează ca un tablou compus cu o notabilă sirguință al unei bune părți din proza românească postbelică, realizat cu mijloace modeste, uneori chiar precare, sociologizante și de un nivel eminemente școlăresc. **Enigma Otiliei** de G. Călinescu „analiza cu luciditate ciocnirea vechilor structuri și mentalități cu cele moderne, burghoze”; în **Străinul** de Titus Popovici „sîntem conduși spre descoperirea, într-o dramă individuală de adaptare, a unei legi sociale de mai largă generalitate”; „meritele cărții” lui Dinu Săraru, **Clipa**, „pot fi găsite în analiza relației complexe dintre revoluție și cel care o face, revoluționarul”; Grigore Zanc e „capabil să abordeze cu metodă și aplicație o temă socială de verficată importanță în contextul contemporaneității noastre”; Nicolae Tîc „în **Navetiștii** (1974), este primul care întreprinde un studiu de amploare asupra unei situații sociale atît de caracteristice vremii noastre”, același scriitor, în **Suplinitorii**, „face tabloul, destul de aprofundat, în ciuda unor scheme literare persistente, al unei categorii sociale specifice fazei de tranziție a societății noastre din ultimele decenii”; romanele lui Ion Brad „adîncesc meditația asupra destinului istoric contemporan al structurilor economice și spirituale ale unei clase străvechi, tărănimea”; o carte de Maria Luiza Cristescu „devine un studiu asupra diverselor tendințe și generații pe care le însumează societatea actuală”; Dumitru Matală „întreprinde un studiu de tipologie morală în primul său roman”; **O singură noapte eternă** de Teodor Mazilu e o „analiză... a relației erotice în contextul social contemporan”; un roman de Alexandru Sever e „studiu subiectivității insului”; „analiza autofalsificării existenței interioare a individului bovaric modern”; Mihaela Tatuliuc „întreprinde reconstituirea prin naratiune, introspecție și rememorare a profilului moral al unui tînar bărbat”; Ion Arleanu „se apleacă asupra problemelor sufletesti generate de relațiile interindividuale în cadrul contextului social al vremii noastre”; romanele lui Constantin Zărnescu „sînt studii ale subiectivității juvenile, surprinse în momente de tensiune ieșită din comun”; un roman de Rodica Braga e „un studiu asupra problematicei adolescenței”, iar un altul de Alexandra Stănescu e „un studiu asupra singurătății în dragoste”. Etc.

Concluzia? În viziunea „sintezelor” lui Anton Cosma, romancierii români nu scriu romane, ci întreprind studii și analize!

Mircea Iorgulescu

rea primară / Și mai puțin o anume supunere, / Adică rațiunea marxistă / (Marx era un marxist lucid), / Și de aceea / Vă chem să suim fără grabă / Înfruntînd greutățile, / Pe treptele dialecticii”, este o distanță nu doar estetică ci, înainte de toate, de atitudine generală aflată sub regimul unei conștiințe morale care-și la libertatea de a nu accepta nici un compromis. Iar dacă adăugăm la toate acestea tulburătoarea spovedanie dintr-o „eminesciană” („De ce-l atît de puțină poezie pe mormintul tău cenușiu — / Pe mormintul poeziei tale, / Tu cel mai mare poet și cel mai mare român? / E timpul să plec, / Iartă-mă, bătrîn prieten că nu mi-am scos șapca în fața ta, / Dar fruntea mea n-a cunoscut șapcă — / Iartă-mă că nu mi-am făcut cruce / În fața ta, pentru tine, / Dar eu, nefericitul, nu cred în nimic, / Nu ți-am adus paos sfințit / Pentru că diseară am să-mi beau ultimele parale, pînă-mi să cad — / Și-mi voi închipi că am bătut cu tine! / Dar la-mi sufletul meu nesfîrșit, săracă cunună / Și încolăcește-l în jurul tău sau deasupra ta, cum vei crede, / Eu sunt ultimul poet și ultimul țărăn, Eu sunt ultimul om și ultimul poet / Care te cînt / Sunt ultimul poet al țărînimii / Și-s ultimul poet ce te mai cîntă / Voi fugi, voi fugi, mi-i de-ajuns — / Dacă mai stau o clipă aici mă năru...” am avea, poate, temei să înțelegem mai bine, adică mai corect, „accidentul” din noaptea de 10 decembrie 1956.

Un principiu moral al poeziei contemporane, aceasta îmi pare a fi însemnătatea de prim ordin a prezenței lui Nicolae Labiș în peisajul literar. Mai mult decît poezia lui, cel care i-au urmat, scriitorii din propria-i promoție ca și scriitorii promoțiilor următoare, pînă la tinerii de azi iubesc în el chiar acest reper simbolic al „principiului moral”. E o valoare care umbrește, probabil prin anvergură și semnificație, valoarea propriu-zis estetică a poeziilor dar e o valoare care, sigur, nu s-ar fi putut contura cu atîta pregnanță dacă nu s-ar fi sprijinit, la rîndu-i, pe valoarea estetică a demersului liric. În pofida opiniei curente nu cred că Labiș poate fi scotit un „poet exprimat”. Marele său talent poetic, și drept ar fi să spun genul său poetic și-a făcut o intra-

re convingătoare, dar a fost doar o intrare, un prolog, piesa adevărată nu s-a jucat iar dacă admitem că nu e un act de inteligență critică să speculăm în legătură cu „ce-ar fi fost de ar fi fost”, se cuvine să admitem că nici să luăm prologul drept piesă nu e prea inteligent. Cu atît mai mult cu cît poeziile scrise în ultimul an de viață dovedesc îndubitabil că poetul începuse să se exprime cu totul altfel decît pînă atunci. Dar și așa, ne-exprimat pe de-a-ntregul, geniul lui Nicolae Labiș a dat poeziei române contemporane cîteva texte antologice și, mai ales, o direcție. **Moartea căprioarei**, cu structura ei de baladă dramatică, înăuntrul căreia se adună durerea unei istorii ce are vocația începutului perpetuu, cu impecabila ei construcție și alternanța deal-vală a tonalităților, **Rapsodia pădurii**, ca o pagină de roman țărănesc transfigurată, ca o probă de cum se putea trata în expresie poetică veritabilă o temă pe care atîția minutorii de lozinci versificate o prozaizaseră definitiv, **Zurgălăul**, cu sublinierea expresivă a fiorului tragic ce-și face loc pe sub exultanța tradițională a colindelor, **Dans**, pentru covîșitoarea melancolie a înstrăinării erotice, **Sînt spiritul adîncurilor**, cu — spuneam mai devreme — tristul orgoliu al însingurării prin diferențiere, momentul, pare-se, de cotitură al poeticii labișiene, **Fior**, cu argeziana sa nedumerire interogată, **Intima comedie**, poem al unei imperturbabile „transhumanțe”, cu ale sale două registre tonale contrapunctice dispuse, **Baladă**, exemplu sugestiv de confesiune obiectivată în pastel expresionist, **Pierderile**, cu aplombul lor justițiar traversat de o undă sceptică irevocabilă și **Albatrosul ucis**, reviem și înn deopotrivă — acestea sînt textele definitorii (antologabile sînt și multe altele) pentru — cit a fost — evoluția poetului. Direcția pe care a dat-o e limpede: restituirea poeziei ca fapt artistic și reconstituirea tradiției lirice românești. E, în fond, direcția promoției 60. În ce mă privește, cred că pentru literatura română postbelică luată în întregul ei, Nicolae Labiș va rămîne nu doar ca un cap de coloană al poeziei promoției sale, dar și ca „o amintire frumoasă” a unui principiu moral.

Laurențiu Ulici

Călătorie în Nord

COBORÎM din tren respirînd puternic, în înserarea de primăvară: „gata! am ajuns!”, dar mai avem în față încă 44 de kilometri prin Bursuceni, Bucecea, Leorda. Numele gării, Bucecea, și clădirea însăși, parcă sînt desenate de bărbatul Holditei Candra — munteanca aprigă din „Blana ursului din pădure” care încearcă, în fel și chip, să aducă muntele la cîmpie. Călătoresc, oare, printr-o geografie reală, sau pur și simplu îmbătrînesc în umbra și pe laurii indoielnici ai propriilor mele cărți?

Aritmetică afectivă, statistică și cultură

— DE cîți ani ne cunoaștem, bădie? Gheorghe Jaucă, președintele Comitetului județean Botoșani de cultură și educație socialistă, se așează în fața noastră ca un gospodar bucovinean și, în mină cu un tabel statistic, începe să socotească (anii cursuri, colegii de odinioară, dar și productiile agricole record și actualele efective din zootehnie):

— De vreo douăzeci și cinci parcă. În clădirea asta ai mai apucat să lucrezi, Alexei?

Privindu-l cum vorbește, cum se mișcă prin biroul în care aproape că intră, prin fereastră, arborii tineri și transparenti, și cum ne citește, cu pasiunea dintotdeauna, un articol teoretic recent, îmi zic că însușirea de a rămîne neschimbăți după un sfert de veac trebuie să o aibă numai oamenii generosi și buni. Nu, bădie, în clădirea aceasta nouă nu apucasem să lucrez, îi răspund în gînd. Noi ne știm de prin 1965—1966, de cînd îmi erai șef de secție la „viata de partid” a ziarului regional de la Suceava, cooperativizarea se încheiase abia de cîtiva ani, iar drumurile noastre pentru documentare acopereau un pogen de hartă greu de acoperit pînă și cu închipuirea. Și încă de-atunci, în articolele noastre, foloseam ca argumente puternice tocmai cifrele și realizările celor mai buni gospodari moldoveni. Eroi! Muncii Socialiste de astăzi se puteau prefigura de pe-atunci. Și după ce stăteam, cite-o noapte întreagă, pe vreun articol teoretic „să-ți rupi dinții în el”, dumnea-tă mă-ntrebai intrigat, unde „o întînd” iar. Pe teren, răspundeam serios, acolo unde freamătia viața de organizație, ce să caut la redacție, în birou? ! Și plecam într-adevăr pe teren, bădie, departe, pe Valea Bistriței Aurii, unde mai puteai zări ultimele plute din partea asta a lumii, printre satele bucovinene cu oamenii lor minunați, fără să bănuiesc că abia peste zece ani, departe de Bucovina, îmi vor bicui amintirile și mă vor pune la muncă, obligîndu-mă să-mi alcătuiesc ciclul romanesc al Căndrenilor exact după chipul și asemănarea lor...

— Bine, atunci porniți mîine la prima oră ne urează drum bun Gheorghe Jaucă. Dar astăzi vizitați-l, că merită, pe viitorii profesori de limba și literatura română de la Liceul pedagogic din Botoșani.

Ceea ce am aflat în acest birou, sub privirile curioase ale arborilor tineri bătînd în fereastră, nu face decât să confirme trănicia, continuitatea și prestigiul îndelungatei tradiții culturale botoșănene. Palmaresul vieții artistice este impresionant, iar planurile și proiectele (ce prind viață, cum ne-am convins, de la o zi la alta) oglîndesc părțile cele mai sensibile ale sufletului acestor locuri. Se dezvoltă și apar noi colecții, muzee, case memoriale, tipărituri și biblioteci, se scrie și se cîntă, se face teatru, se organizează concursuri în cele mai diferite domenii. Se îngrijesc monumentele și statuile, și-n cele mai (aparent) neînsemnate gesturi ale iubitorilor de frumos, poți descifra fierbintele patriotism al localnicilor — cum zicea directorul liceului pedagogic. Pînă la perioada industrializării, acesta a fost un județ — și un ținut — eminaamente agricol. Concluzia se formulează singură: toată această viață spirituală își are rădăcinile la sat, în simțirea și conștiința țaranului moldovean de cînd lumea. Însiruirea unor cifre și nume nu ar sluji decât omisiunilor. Fapt este că pe toate fețele prismei de cristal a culturii române Istoria a înrustat numele unor botoșăneni, numele moldovenilor. Iar cristallul cel mai pur din Europa, cum îmi spunea un specialist de pe alte meleaguri, se obține din nisipul cuarțos extras din faimoasa mină de nisip spre care vom porni mîine.

Spre Nord, intruna spre Nord

PARCĂ e vară și incredibil de cald, deși ne apropiem, în goana mașinii, de punctul cel mai de miazănoapte de pe harta țării, cunoscut sub numele de Horodiștea. Echipajul nostru e bine sudat și vesel, zumbim ca un stup, acompaniați de torsul puternicului motor ARO. Aproape că nu întîlnim și nu depășim mașini, sentimentul e de călătorie prin pustietate, dacă n-ar fi căruțele cu cai și carele cu boi, pe ici-colo, liniștindu-ne cu ideea că, slavă tie, caii și boii sînt puși înaintea carelor. Pe măsură ce soarele se ridică, parbrizul și capota se încing, asemenea conversației. Scriitor și spiritual dintotdeauna, fostul meu coleg de la redacția „Clocotul” din Botoșani, prozatorul și poetul Dumitru Ignat, îmi povesteste călătoriile sale prin lume, ca însoțitor și conducător al formațiilor artistice botoșănene, prin Spania și alte țări europene, prin Africa, pînă în îndepărtata Casablanca. Acum va trece împreună cu noi încă un „Prag” din viața lui interioară, lansîndu-și voiumul de versuri cu acest titlu apărut recent la „Junimea”. Crește în mine emoția revederii ru cineva, sau ceva, nu-mi dau seama, pînă zăresc, la o colitură, scîlpind în soare, solzii de argint ai Prutului. Pe urmă apar, pe marginea drumului, umbrele din amintirea mea — umbrele plopilor repe-de-crescători care au fost, și-n locul lor descopăr, trist și nedumerit, sirul simetric al buturugilor. Cale de cîtiva kilometri, acoperite de praf, ca niște scaune la ndemîna drumetului, buturugile foștilor plopi își arată cîrcurile concentrice, crăpate și arse de vîntoasele, crivătele, arșitele și ploile de pe malul acesta al Prutului. Dar n-avem timp să oprim pentru hachițele mele sentimentale.

Miorcanii poetului (mi-am impus să pot iscăli acest reportaj doar cu condiția să nu transcriu nume ilustre) răspîndește aceeași lumină pe care o știam, în aerul cald biziile aceleași gize, numărul locuitorilor se mentine în jurul acelorași patru mii. Noutatea care mă emoționează e că țăraniî rămîn țărani, nu-si părăsesc Miorcanii, nu-i atrage mirajul orășenizării, puțini, numărați pe degete, sînt cei ce îmbracă haina peștrită a omului fără identitate. Undeva, nu departe, în faimoasa lor mină de nisip, în care mă rălăcisem cîndva și hălăduisem prin beznă o zi întreagă, ca să simt, deodată, iarba adevărată sub tălpi, iar deasupra capului să descopăr stelele pe bolta neagră a nopții, se mai folosesc cai pentru transportul vagonetilor cu nisipul cuarțos pentru cristallul nostru devenit marfă de căutare pînă și în America. Zăbovim o clipă și primv riul, casele, satele, oamenii de pe celălalt țărm, pe urmă ne reluăm zumbăitul în mașină, comentăm biografia medicului sătesc (oltean la origine, fiu adoptiv al Moldovei), peisajul e tot mai schimbat, pur și simplu de nerecunoscut, și nu-mi vine a crede cînd mi se spune că așezarea urbană în care pătrundem e Darabanii.

Ion Zbughin, primarul orasului, și Chirica Bețianu, secretarul adjuncț cu problemele de propagandă, Dumitru Zvorișteanu și alți entuziaști ai vieții spirituale a locului, ne primesc cu căldură la Centrul de cultură și creație „Cîntarea României”, atmosfera e de revedere cu vechi și adevărați prieteni, facem mărturisiri, ni se pun întrebări, încercăm să ne explicăm drumurile prin lume și prin viață, îmi amintesc un cerculeț de pe buturuga ce voi deveni. Dumitru Ignat transpiră dînd autografe, iar statornicul în convingeri și-n sentimente poet Victor Teișanu ride în barbă de sfiala noastră în contact cu aplauzele ce ne impresoară, ca niște fluturi neașteptați, din sală. Viitorul oraș agro-industrial (cum îl numeam acum două decenii în gazeta județului) aparține în totul prezentului, îl traversăm ca pe o realitate, iată-l în jurul nostru, fre-mătînd de viață — o viață pe care nu și-ar fi visat-o în urmă cu mai puțin de jumătate de veac.

În ultima seară pe locuri botoșănene, mulțumindu-le gazdelor pentru ospitalitatea moldavă, am senzația clară a unei mlădite — ca o tinără făptură, toată în verde, căreia îți vine să-i săruți mina — care crește din butucul meu cu cincizeci de cercuri concentrice.

Alexei Rudeanu



Buzăul — atestări documentare

DUPĂ toate evidențele, anul acesta este al o mie șase sute treisprezecelea de la prima atestare documentară a ceea ce numim la această oră municipiul Buzău.

N-ar fi exclus ca specialiștii să precizeze cu exactitate chiar și ziua cînd unul sau mai mulți oameni ai acestui pămînt s-au hotărît să se oprească cu alte sute de ani înaintea atestării în cauză pe malul drept al riului care poartă și el de sute de ani același nume cu așezarea. I-o fi determinat altitudinea, o sută și un metru față de nivelul mării, ori poate răsplatia drumurilor, sau poate ospitalitatea locurilor, unghiul de incidență al luminii, puritatea aerului, susurul apei, sau poate cine știe ce alte criterii, real este că nu au mai plecat, iar astăzi, iată-l, dacă îi numărăm, sînt spre o sută și trei-zeci de mii...

Să reținem, deci, statornicia oamenilor acestor locuri și dorința lor de a le „ridica în lumină”... De altfel, dacă vorbim de această aspirație a oamenilor Buzăului, pînă și sportivii îi vor sublinia că aici există „un club de aeromodelism unic în țară”, „un stadion de atletism unic în țară”, „un bazin olimpic unic în țară” și multe alte dotări cu caracter sportiv tot unice în țară...

Între timp, și prin aceasta înțelegem cu toții ultimii ani, cronica modernă a timpului nostru își adjudecă alte și alte atestări documentare. Mai întii într-un perimetru fundamental al existenței tuturor românilor : industria.

Atestările poartă denumiri precum : Întreprinderea de utilaj tehnologic, Întreprinderea de sîrmă și produse din sîrmă, Întreprinderea „Metalurgică”, Întreprinderea de aparate de cale, Întreprinderea de prelucrare a maselor plastice, Întreprinderea de geamuri, Întreprinderea de construcții-montaj, Întreprinderea de materiale de construcții, Întreprinderea „Textilă”, Întreprinderea de tricotaaje, Filatura de lînă pieptănată, Întreprinderea de industrializare a sfeclei de zahăr, Întreprinderea de industrializare a laptelui, Întreprinderea de morărit și panificație... Întreprinderea de contactoare...

„Se produc contactoare la Buzău numai din anul 1975 și se vorbește de o bună bucată de timp despre această unitate ca despre o reprezentantă de frunte a industriei românești. A industriei electrotehnice românești !

Dacă ținem cont de faptul că media de vîrstă a acestui colectiv se situează în jurul cifrei 26, și dacă mai ținem cont și de faptul că numărul uteciștilor este de aproximativ 3 300, putem conchide fără a greși că tineretea este aici la ea acasă și, se știe, o casă de oameni tineri nu poate fi decît frumoasă.

E frumoasă Întreprinderea de contactoare din Buzău, cu arhitectura ei modernă, cu pereții de sticlă și oțel, și nu distonează așa cum se găsește ea amplasată între blocuri de locuințe, lîngă eleganta Sală a sporturilor și Casa Științei și Tehnicii pentru Tineret, care are în dotare un bowling ce-ar putea rivaliza cu cele de pe litoral, și lîngă un din ultimele construcții ale Buzăului, bazinul olimpic, edificiul la a căror configurare au pus umărul și mulți tineri, printre ei aflîndu-se, bineînțeles, și mulți de la «Contactoare» !

Sună frumos din gura omului tînd răspunde de creația tehnico-științifică, numiri precum : transformator montat de joasă tensiune cu reglaj sub tensiune, sau mașină de bobinat miezuri coloidale, sau temporizator foto, sau ternă cu lampă fluorescentă...

Toate acestea însă, și multe altele, stituie obiectul concret al investițiilor, creatoare desfășurate de tinerii «Contactoarelor» în cercurile lor de creație tehnico-științifică, și reprezintă o valoare anuală, la fel de concretă, de aproximativ 10 milioane lei”.

10 milioane pare puțin la o producție marfă industrială de 24 467,7 milioane, adică o realizare în procent de 100 față de cît își programaseră oarbă Buzăului să realizeze în anul 1988. la un volum total al investițiilor, tînd anul abia încheiat, de 3,6 miliarde lei.

În 1988, buzoienii au înălțat 16 apartamente, au livrat suplimentar noimei naționale 6 362 tone oțel și produse ale industriei electrotehnice electronice în valoare de peste 14,7 milioane lei, peste 350 tone uleiuri rafinate și păcură, 2 176 m.c. prefabricat beton armat, peste 850 000 m.p. geotexte și laminate, confecții textile în valoare de peste 63,6 milioane lei și mai departe...

24 de unități din industria Buzăului și-au îndeplinit și depășit sarcinile export. Numai prin măsurile de producție a proceselor de producție și-a ținut un spor de producție marfă de peste 10 milioane lei, în condițiile reducerii tuieliilor totale cu 285 milioane lei.

Printre măsurile cu eficiență ecor care sînt sporită, aplicate în cursul anului buzoienii se mindresc cu „microlami pentru sutaje” care a început să ducă anual la Întreprinderea de sîrmă produse din sîrmă peste 2 000 tone și oțel de diferite dimensiuni. Să precizăm aceste „sutaje” erau, pînă la dar, folosintă a laminorului, trimise la re-

Ce înseamnă 10 milioane cînd poartă punerea în funcțiune a tuturor pacităților urmărite la nivel central, mai important obiectiv fiind Hidrotrala Nehoiaș, de pe riul Buzău, cu pacitate de 42 MW? ! Ori cînd valoarea producției industriale marfă precoci a se obține în 1989 va crește cu 1 sută față de 1988? !

10 milioane ! O picătură într-un ocean, dar astăzi, cînd creativitatea oamenilor tineri, aplicată în producție, la nîntregii țări, se ridică la o eficiență de miliarde, mi se pare că orice menea fragment de ingeniozitate și de ruire este binevenit, este așteptat, necesar.

Întreprinderea de tricotaaje

„Să începem cu directoarea, care care am aflat că avea un post bu București dar, pentru că a fost nevoită, să pună întreprinderea pe picioare, devenit buzoiancă. O femeie cu blînzi și care nu cred să fi convins cineva vreodată ridicînd tonul, dar și-a dovedit competența prin realitate, care le obține acest colectiv, prin efortul obținut pe piața externă, prin dijiile create femeilor care muncesc.

Am văzut-o în momentele cînd mînit vizita unui grup numeros de muncitori și muncitoare venite din toate părțile țării. O stăpînea o stare de febrilitate, o



Buzău — centrul oraşului

oraşului

cu toată lumea, să se simtă fiecare ca acasă, răspunzând deferentă la toate întrebările, primind cu inima deschisă şi sugestiile, dispusă să împărtăşească din lucrurile bune adunate într-o viaţă de om, cu oricine s-ar fi arătat interesat.

Va trebui apoi să vorbesc neapărat despre o altă femeie din această întreprindere : secretara Comitetului U.T.C. O femeie tină, pe care o înfrumusefau ochii. Pe Mariana, după ce o priveşti atent — şi nu poţi să nu o faci când o cunoşti mai bine —, o vezi frumoasă datorită căldurii sale interioare, pe care i-o poţi citi de altfel foarte bine în ochii ei plini de lumină.

Sînt convins că Mariana va avea mereu tăria de a radia lumina care îi vine din suflet. Acum, cînd mi-am propus să verific autenticitatea afirmaţiilor făcute în scris cu doar cîteva ani în urmă, Mariana a rămas neschimbată. Ea fel şi fetele de la atelierul de creaţie, despre ale căror izbînzii m-am simţit dator şi atunci să vorbesc, izbînzii care se recomandau singure atît în ţară cit şi în afara ei. Unele şi-au întemeiat o familie, au copii, copiii altora au crescut, şi ele vorbesc cu acelaşi orgoliu şi despre aceste „creaţii” ale lor, aşa cum o fac şi tricotoarele, şi confecţionarele tricotoare, „miinile măiestre” care dau viaţă ideilor policrome ale celor dintii.

Sub semnul statorniciei am regăsit şi celelalte însemne ale implinţării Buzăului în pieptul timpului : Şcoala pentru viitorii dascăli de limbă românească, înfiinţată la vremea lui de Constantin Brîncoveanu, unde a funcţionat şi o tipografie aproape două veacuri. Pe aici au trecut Nicolae Bălcescu, Alexandru Ioan Cuza, pictorii Ion Andreescu, Gh. Tattărăscu, Nicolae Teodorescu (Pitaru), Margareta Sterian şi Adina Paula Moscu, dramaturgii D. D. Demetrescu-Buzău, Ion Luca Caragiale, George Ciprian, prozatoarea Constanţa Marino-Moscu, actorul Vladimir Maximilian, tenorul Nicolae Leonard şi mulţi alţii.

Urmele lor, ca şi ale lui Brîncuşi, sînt păstrate sub forma caselor memoriale, sub formă de monumente, cum este şi statuia lui Andreescu (sculptor, Paul Vasilescu), situate în amplasamente care le conferă noi virtuţi ; astfel, George Enescu, în viziunea plastică a lui Oscar Han, ascultă freacăţul vîntului şi al frunzelor „n Parcul Tineretului”, sau Vasile Cîrlova meditează în tăcerea seculară a bătrînu-lui „Cring”, locul care adună astăzi miile de tineri ai Buzăului, atît pentru plimbări nostalgice sub privegherea complice a castanilor în floare, cit şi pentru lupta cu secunde la centimetrie, aici fiind masate majoritatea obiectivelor cu caracter sportiv din localitate.

Convorbire de ultimă oră

REPORTERUL, în căutarea actualităţii fierbinţi, se lasă condus de fier. Şi fierul, în această primăvară, l-a dus pe reporter la Întreprinderea Metalurgică.

Aici oamenii tineri, uteciştii deci, au făcut să poposească în doi ani consecutiv titlul care se acordă frunţaşilor în întrecerea pentru mai mult şi mai bine.

— Ce e nou la „Metalurgică”, Dan Cuza ?!

Să precizăm, Dan Cuza este secretarul organizaţiei de tineret din această întreprindere.

— Noi, tinerii, reprezentăm în această unitate de frunte a judeţului Buzău 30

la sută din oamenii muncii. Ne simţim implicaţi în tot ceea ce trebuie să înfăptuim în întregul colectiv. După vizita de lucru a tovarăşului Nicolae Ceauşescu din anul 1976, unitatea noastră a cunoscut adevărată sa dezvoltare. Atunci s-a decis începerea construcţiei unei turnătorii de mare capacitate, ceea ce a condus la diversificarea gamei produselor întreprinderii. Ca urmare a realizării acestei investiţii majore, producţia întreprinderii a crescut de aproape trei ori. Contribuţia noastră se concretizează prin iniţiative tineresti ca „Atelierul tineretului”, „Linia tineretului”, „Cuptorul tineretului”, zile şi săptămîni record în producţie. Am reuşit să creăm un climat de întrecere stimulator pentru noi toţi, climatul care se reflectă şi în domeniul creaţiei tehnico-ştiinţifice. Aplicarea în producţie numai a invenţiilor şi inovaţiilor realizate de tineri în anul 1988 va avea o eficienţă economică de 2,5 milioane lei. Peste o mie de tineri participă la cursurile politehnicii muncitoreşti. Iniţiativa „Nici un gram de metal irosit”, ca şi celelalte acţiuni gîndite de tinerii noştri în sprijinul producţiei, ne-a adus în anii 1986 şi 1987 locul I pe ramură în întrecerea „Tineretul — factor activ în dezvoltarea intensivă a economiei naţionale”. Şi în anul 1988 am obţinut rezultate bune, concretizate în îndeplinirea planului la muncă patriotică — finanţată în proporţie de 400 la sută !

Pentru anul 1989, organizaţia noastră îşi propune să se menţină pe linia acestora rezultate bune, astfel incit să împlinesc cîste cea de a 45-a aniversare a istoricului act de la 23 August şi Congresul al XIV-lea al Partidului Comunist Român.

Mărturisesc că laconismul declaraţiei lui Dan Cuza nu m-a decepţionat. Foarte bine ! Oamenii Buzăului ştiu să se exprime lapidar, la obiect, lăsînd faptele să vorbească pentru ei.

„Dacă at puţină răbdare şi dibăcie, este imposibil să nu descoperi în oamenii pe care îi întâlneşti veritabile filoane aurifere. Rareori întâlneşti materii amorfe, marea majoritate a semenilor noştri sînt plini de surprize, fiecare are o viaţă interioară, mai mult ori mai puţin bogată, trebuie să ştii doar să pătrunzi dincolo de aparenţe. Unii te ajută chiar ei, este şi cazul unui inginer constructor tînăr pe care l-am întîlnit pe şantierul bazinului Olimpic. Cine şi-ar fi putut imagina că este membru al unui club sportiv, de pildă, care practică coborîrea cu ambarcaţiuni pe cursuri de apă vijelioase, un sport care cere nu numai calităţi fizice şi îndeminare, ci şi multă stăpînire de sine, curaj, şi încă multe altele...”

Tinerii Buzăului, aşa cum i-am întîlnit eu, în faţa maşinilor ori aplecaţi asupra planşetei, pe un şantier sau pe scenă, în uzine, pe stradă sau în magazine, într-o sală de spectacol, mi s-au părut tari ca Nehoiul, mai fierbinţi ca vulcanii de la Berca şi blînzi ca apa molcomă a lacului din Crîng.

Aş adăuga acum, în final, că nu retractez nimic din ceea ce afirmam în urmă cu ceva timp în paginile volumului *România — zbor alb de porumbel*, afirmaţii pe care am căutat să le aduc la zi. Aş exprima doar constatarea că buzoienii pot constitui subiect nu doar pentru un capitol de carte... Dar, poate, cartea va fi scrisă chiar de ei.

Petru Idriceanu

Pămîntul şi oamenii lui

C A o aripă mereu albastră, cerul acestui, totuşi, atît de apropiat nord de ţară acoperă un spaţiu ce-i datorăm în fiecare clipă sufletul nostru — închinare şi cîntec — căci aici sîntem în veşnicie mai mult decît oriunde, cînd frunza, apa, aerul şi pămîntul tremură uşor în linistea din jur şoptind numele conştiinţei noastre eterne, EMINESCU. Rămînem în veşnicie ca într-o stare firească, proprietari de drept ai luminii de azi, de mîine şi dintotdeauna neîntinaţi de efemere istorii, ca o aripă mereu albastră deasupra acestui pămînt. Şi sufletul ? Eminescu, Enescu, Luchian, Iorga...

Există pe plaiurile Botoşanilor o credinţă continuă în mai binele zilei de mîine, ca o felie de piine ce-ţi abureşte în palme şi nu te lasă să te miri de nimic: nici că soarele isi păstrează, ascetic, acelaşi mers pe cer, nici că iarna aceasta a uitat să-si mai ningă zilele şi nopţile din calendar, fiind de fapt o primăvară fără de sfîrşit, dar nici de faptul că, pe neaşteptate, a apărut, în chiar inima oraşului, un nou cartier. Toate cite sînt e bine că sînt, dar ce va veni trebuie să fie mai bun şi mai drept.

Şi pentru că eternitatea s-a născut la sat — pămînt şi om, om şi pămînt, niciodată stingheriţi de efemera clipă — am străbătut cu pasul şi sufletul ulitele unei comune aşezate pe şapte coline, ca istorica cetate de la care a împrumutat numele — Roma.

Pămîntul mai întii şi oamenii lui

ERAU şapte coline fără nume, cu o apă bălînd între ele, îngrăşînd iarba unor paşţi minăstireşti, pustii de pasul omului, ştiute numai de vînturile aspre prăvălîte din stepele nordului. Aşa se povesteşte si poate aşa s-au şi întîmplat lucrurile, pentru că altfel nu înţelege nimeni de ce spaţiul acela a fost scos la vînzare şi oamenii din jur si de aiurea s-au adunat într-o obşte, şi, punînd ban lingă ban, au cumpărat locul de vatră. Se numeau : Alexoaie, Zancu, Bădărău, Botez, Măzărcau. Burac si toate astea se întîmplat pe la sfîrşitul veacului trecut. Si cum trebuia să se găsească un nume pentru noua aşezare, inginerul hotarnic Vasile Ponescu, iubitor de istorie şi latinitate, le-a fost nas. Aşa s-a născut în anul 1897 comuna Roma, cea întinsă pe şapte coline ca si Cetatea Eternă, cea alit de dragă inimii româneşti.

Obstea si-a împărţit pe dreptate pămîntul necesar fiecărei familii şi, incet, casele s-au înălţat acoperite cu stuful bălţilor, gospodăriile s-au rînduit cu nădejde şi timpul a început să curgă în matca sa firească.

— Eu m-am născut aici în 1925 ca fiu de ţăran si ţăran am rămas pînă azi, spune Mihai Bărliga, preşedintele C.A.P.-ului. Cooperativa noastră agricolă s-a înfiinţat în 1949, iar şase ani mai tîrziu m-au ales preşedinte şi ştiu tot ce s-a întîmplat, cit de greu a fost la început, pentru că am străbătut tot greul ăsta. Mai întii si mai întii au fost doar 36 de familii, cu 109 hectare de pămînt, un cal, 19 oi şi o singură scroafă cu purcei. Fondul de bază, după stabilizarea din 1952, a fost de numai 4 700 lei.

Are ochi albaştri, părul alb şi zimbeşte sfios. Se uită spre Petru Agheorghesi, cel care este primar de aproape douăzeci şi cinci de ani. Se înţelege repede din priviri şi-şi zimbeşte nostalgic. Sigur, Mihai Bărliga este mai în vîrstă, dar sînt alături de atîta timp şi el, primarul, de profesie tehnician veterinar, a avut multe de învăţat de la omul cu părul alb, Eroul Muncii Socialiste, Mihai Bărliga.

Cu faţa spre mileniul trei

SE inserase. Luminile amurgului alunecau tăcute peste acoperişul caselor, lipsite azi de stuful bălţilor, invelite toate în tablă sau olane roşii, construcţii noi, cu tradiţionala prispă în faţă, generos ridicate de mină de gospodari. Şi, totuşi, ca o aducere aminte, în comună se mai păstrează o locuinţă aflată, simbolic, lingă blocul cooperatiei mestesugăreşti, ce păstrează toate datele a ceea ce a fost cîndva aici : o casă mică din chiripici, cu ferestre strîmte si cu stuf pe ea. Să fie şi să afle si alte generaţii de unde s-a plecat si unde s-a ajuns.

Recapitulez pentru mine : în 1949 cooperativa agricolă avea un cal, 19 oi, o singură scroafă cu purcei. Nu, nu este de ris. Lucrurile, dacă au ochi si suflet, si eu cred că au, trebuie privite în lumina ochilor, pentru că numai aşa înţelegem că întotdeauna începutul e greu si numai comparîndu-ne cu noi înşine si cu timpul

nostru rămas în urmă ni se dezvăluie a-dinca semnificaţie a devenirii. Azi comuna Roma are 3 860 de hectare, dintre care peste 3 000 pămînt arabil, restul fiind păşuni, finete, iazuri : mai are 240 de cai, 51 boi, 106 atelaje, 1 900 oi, 1 600 taurine, 130 scroafe pentru purcei necesari gospodăriilor celor din comună si un fond de bază de 53 milioane lei. De la 4 700 la 53 de milioane lei. Mai sînt şi şase ferme, tractoare şi camioane, dar mai ales, pămîntul acesta si oamenii lui harnici.

Botoşanca, Zanca, Joian, Bădărău, Dealul Viii, Botez şi Colian. Cele şapte coline ale Romei, azi pline de griu, porumb, floarea-soarelui, viţă de vie, legume, meri, pruni şi peri, păşuni, smeură şi coacăzi negri. Şapte coline care sînt avuţia, mîngîierea şi speranţa de fiecare zi a patru mii de ţărani, cit numără locurile acestea.

S-a inserat si, pe rînd, toti cei aflaţi în cameră recităm versuri din Eminescu. Nu cred că există cineva în satul în care ne aflăm, în judeţul şi tara în care sîntem să nu soptască, măcar pentru el, din cînd în cînd, cuvintele de aur pur ale Poe-tului.

Oamenii mai întii şi pămîntul lor

OAMENII de aici se numesc . Gheorghe Alexoaie, Ion Zancu, Vasile Bădăru, Ion Văculeşteanu, Mihai Gicos sau Mihai Bărliga şi Petru Agheorghesi, chiar dacă unul dintre ei este Erou al Muncii Socialiste, printre primii din ţară, iar celălalt este primar. Nici unul dintre cei amintiţi nu poate exista fără ceilalţi, pentru că „Ordinul Muncii” primit în anul 1978 a fost acordat întregii obşti, pentru bunele ei realizări, si nu unui singur. An de an sînt printre primii pe judeţ — cînd locul întii, cînd al doilea, niciodată mai jos — şi asta deoarece toti isi stiu si isi respectă rostul. Fiecare familie, în spiritul tradiţiei locului, a satului românesc dintotdeauna, are şi în băutura sa vaci cu lapte, oi şi păsări, pentru nevoile directe, aşa cum ştiu ei că au avut de cînd lumea bunii gospodari.

Pămîntul s-a metamorfozat înmulţindu-şi rodul prin dragostea arătată de oameni, prin respectul continuu faţă de el, prin infuzia de suflet ce o primeşte zilnic. Noul destin modelează chipul ţăranului, psihologia lui, îl definesc cu lumini ample într-un climat ce poartă vizibil amprenta acestui timp: case noi, şcoli, dispensare, două cămine culturale, două brutării, magazine de confecţii şi tricotaie, cîsmărie, croitorie şi o frizerie; adică tot ce este necesar pentru o existenţă firească, demnă. Dar, ceea ce este cu adevărat plin de semnificaţie, cartea a devenit un bun cultural ce se cere din ce în ce mai mult, ajungîndu-se, cum ne spune primarul comunei, ca deseori să se formeze cozi în faţa librăriei. Este certitudinea nevoii de mai bine şi mai frumos.

De mult nu mai miră pe nimeni faptul că tinerii, în special ei, rămîn aici, grupul navetistilor micşorîndu-se de la an la an, de la lună la lună, chiar dacă oraşul este atît de aproape şi are legături directe cu satul. Dacă sensul interesului era pînă acum direcţionat spre platforma industrială de acolo, de la un timp, găsînd tot ce le trebuie acasă la el, acei locuitori ai comunei care îşi căutasera un rost la oraş s-au stabilit definitiv aici. Aşa s-a întîmplat şi cu cei plecaţi să înveţe carte şi care si-au cerut repartiţii în satul lor. Mecanizatori şi tehnicieni, ingineri, profesori şi medici sînt mereu alături de oameni, de pămîntul pe care s-au născut şi care i-a crescut. Ce exemplu poate fi mai concludent decît cel al fiului Eroului Muncii Socialiste Mihai Bărliga, azi inginer agronom, care s-a întors acasă împreună cu soţia sa, medic?

Şi, deodată, mi-am amintit de ceea ce imi spunea Gheorghe Jaucă, preşedintele Comitetului iudeţean de cultură şi educaţie socialistă, că, aici, în Roma a venit o echipă de cineasţi de la Studioul cinematografic „Alexandru Sahia” şi a imortalizat pe peliculă viaţa acestei comune, etalon pentru ritmurile de azi ale satului românesc din acest nord fascinant, şi timp de un an de zile, în toate anotimpurile ţării, au scris cu aparatul de filmat un gînd de bine pentru generaţiile viitoare.

Comună cu oameni harnici, ospitalieri, Roma, ca toate satele ţării, trăieşte un prezent de adinci prefaceri, fără să-şi uite tradiţia, pareurgînd un traseu hotărîtor pentru destinul de mîine al oamenilor şi al pămîntului său.

Gabriel Iuga



Radu TUDORAN

Metru, gram, secundă

JORDIE începu să se pregătească pentru ceea ce urma după încheierea păcii. Se știa compromis în politică, exista colecția ziarului, avea să fie scoasă la lumină, dar nu-și făcea o grijă prea mare; orice s-ar fi întâmplat, oricine ar fi luat conducerea țării, un om cu renumele lui era totdeauna de folos, fiindcă aducea după el o masă de cititori destul de importantă ca să apese în balanță la niște alegeri. Că denigrase garanțiile oferite nouă de către Anglia? Era o pată neagră doar la prima vedere; altminteri nu spusese decît adevărul, Anglia fiind prea departe și prea primejdută ea însăși, ca să-și mai poată ține făgăduiala. Jordie își făcea de pe acum pledoaria, ca să riposteze, transformându-și apărarea într-un act de acuzare, dacă l-ar fi tras cineva la răspundere. Revedea în gând tot ce scrisese, cînd de pe o poziție, cînd de pe alta, cite cauze nedrepte susținuse, în paguba celor pe care pretindea că-i apără, cite ingerințe (evita să le numească înfame, după cum evita să-și amintească șantajele) și pentru toate găsea justificare.

Totuși, era nimerit să-și pregătească un rol în afara politicii, pentru timpul în care s-ar fi limpezit apele, și domeniul potrivit unde să-și exercite influența, socotî că ar fi cultura. Așa ajunsese să se gîndească la poeziile lui Alion, să le adune și să le scoată în volum, cu o prefață de el însuși, făcînd din această apariție atîta timp așteptată un mare eveniment literar și un succes propriu. Apoi Alion, cu simpatia lui cunoscută pentru lumea anglo-saxonă, și cu relațiile strînse pe care le avea în Anglia și în America, urma probabil să joace un rol important în politica de după război și, cum îl știa cu capul în nori, putea să-l influențeze cum credea el mai bine, să se folosească de el pentru propria sa ascensiune.

Fără să piardă timpul, știind ce mă lega de Alion, mă convocă și scutindu-mă de orice altă activitate, mă puse să adun toate poeziile lui, să le caut în colecțiile ziarelor și revistelor sau la Academie. Iar conducerea acestei activități i-o incredințai ficei sale, Gloriana, pe care la început mă pusese s-o învăț cum să scrie un reportaj, fiindcă vroia s-o facă ziaristă. Învățătura se mărginise la o singură lecție, vizita la spitalul de răniți unde Despina era soră de caritate; pe urmă fata mă rugase să scriu eu reportajul, și altceva nu mai făcuse în redacție, unde era salariată și venea din cînd în cînd să vadă cum merge treaba cu ziarul, urmînd ca în viitor să-l conducă. Ultima oară cînd am auzit de ea ținea un birt popular la Saint Denis, una din suburbiile Parisului. Deocamdată avea să figureze pe coperta interioară a cărții lui Alion, printre îngrijitorii ediției.

Aceștia erau un istoric și un critic literar, cei mai apreciați în epocă; ei primăra bucuria rolul, nu fiindcă fusese dorința lui Jordie, ci din stimă pentru poezia lui Alion, atît de valoroasă și atît de puțin răspîndită.

Jordie se socotise în drept să tipărească el cartea, în loc s-o incredințeze unei edituri consacrate. M-am ocupat de corecturi și de forma ei grafică. În josul copertii exterioare, figurează încă o dată numele fetei, simetric cu al autorului, fiindcă editura de ocazie fu botezată **Gloriana**. Odată lansată, Jordie socoti să facă din **Editura Gloriana** un edificiu cultural, care să-l repare prestigiul, dacă avea să iasă stîrbit la sfîrșitul războiului. Într-un ziar concurent apărui, sub formă de publicitate plătită, un interviu cu directoroarea editurii, care nu era altcineva decît Gloriana Jordie. Ea anunța un plan pretențios de editări, îl știa bine, fiindcă eu a trebuit să-l întocmesc, dar nu ascund că l-am făcut în glumă, știind cit este de imposibil. Nu ascund nici satisfacția pe care am avut-o, trecînd acolo cele mai iubite cărți din cite citisem; a fost ca o beție, cine vrea poate să încerce, nu-i greu; să se creadă într-o noapte director de editură cu puteri depline, și în liniștea orașului, să înșire pe hîrtie, ca în vis, toate cărțile care crede el că merită să fie tipărite. E o desfătare de ordin su-

perior, nu costă nimic și nu aduce nimănui dezamăgiri, ca editurile adevărate.

Ca jocul să fie mai frumos, am pus și de la mine cîțiva autori străini, inexistenți, mai ales nord și sud-americani, am fabricat niște nume și nu le-a contestat nimeni, nici nu s-a găsit cineva să pretindă o lămurire.

Din cite manuscrise ne-au venit, la invitația Gloriane, n-am putut să aleg decît un roman polițist, care mi-a dat satisfacție, fiindcă lăsa enigma nedezlegată. Dezlegarea enigmelor este totdeauna o dezamăgire, îți dai seama că ți-ai bătut capul degeaba, pentru ceva care era la mîntea cocoșului.

Odată cu plecarea lui Jordie din țară, împreună cu toată familia, în 1944, puțin înaintea debarcării din Normandia, a dispărut și editura, din care a rămas numai proiectul, în afară de poeziile lui Alion și de romanul polițist, apărute.

Pe cînd cartea lui Alion era la tipar, privită de el cu o detașare deplină, lui Jordie i-a mai venit o idee, privînd de asemenea domeniul culturii, dar mult mai pretențioasă, după mine cam schizofrenică: să înființeze o Academie independentă.

INTR-O seară invită la o agapă, obișnuită în relațiile lui cu colaboratorii, vreo cinci prieteni și vreo zece inși din redacție, dintre cei cu roluri culturale, critici, literari, muzicali și dramatici, apoi esești și comentatori, dintre care unii nu sînt uitați nici astăzi.

Agapa despre care este vorba acum a intrunit obișnuinții invitații, la o circumădată de pe strada Doctor Felix, cam îndoienică, dar care, prin vizita lui Jordie acolo, putea să capete renume; era mania lui, să descopere localuri necunoscute și să le lanseze. Nu cred că primea recompense din partea patronului, față de afacerile pe care le învințea el ar fi fost o gîlnărie. Era numai o ciudățenie.

Venise, ca de obicei, fără nevăstă, adusesse însă pe acea femeie trupeșă și cu nasul dezagreabil, pe care continuam s-o confund cu Prosperina Smîntănescu, asasinată cu ani înainte. De astă dată, fără să se sfîșie de prezența acestei femei, o luase cu el și pe fată, Gloriana, cu scopul evident de a-i deschide drumul în cariera pe care l-o alesese. Fata sau era cinică, sau avea principii liberale, fiindcă se purta cordial cu amanta, în vreme ce doamna Jordie rămînea singură acasă.

Nu mai țin mînte ce-am mincat, important de astă dată a fost cuvîntarea lui

Jordie. Dar nu uit vinul, fiindcă a fost o poșircă, acru și aspru; n-am putut să beau nici un pahar întreg, mi-a stat în git, unde parcă îl mai simt și astăzi.

Jordie a început, netam-nesam, să lovească în Academia română; vorbea cu o patimă vindictivă, și chiar dacă în multe privințe avea dreptate, ieșirea lui mi s-a părut suspectă. De aceea am ciulit urechile, convins că urmărea un anumit scop și nu-mi puteam închipui care. N-a trebuit să aștept mult, Jordie a anunțat, fără mai multe ocoluri, că socotește oportun, ba chiar obligatoriu, să fîndeze o academie independentă, cu un statut curățat de praf, care să grupeze oamenii de merit ai culturii noastre, capabili de creații valoroase, plini de vigoare tinerescă; și se termină cu așa-zisa vîrstă a senectuții, care, de fapt, edulcorează cuvîntul senilitate.

Mi-am adus aminte că la apariția **Pasul Istoriei** anunța pe prima pagină: „Nimeni din noi n-a împlinit patruzeci de ani!” Nu știu ce vîrstă maximă preconiza Jordie pentru a fi primit în noua academie, fiindcă statutul n-a apucat să se facă; din inabilitatea și naivitatea unui participant la agapă, proiectul a căzut în baltă, nu s-a mai vorbit de el niciodată.

Era acolo, printre prietenii lui Jordie, un om despre care n-am știut niciodată ce hram purta pe lume. Derutantă era fizionomia acestuia, foarte distinsă, de patrician roman, cu fața prelungă, fină, cu pielea puțin pigmentoasă, dar nu de bătrînețe, ci datorită structurii lui ascetice, pe care n-am putut s-o definesc, dacă era o predispoziție organică și sufletească, sau una fabricată. Distincția de patrician, asupra căreia revin ca să nu pară o vorbă fără justificare, nu pornea doar de la trăsăturile feței, armonioase și notabile, ci mai ales de la o calvitate totală, un craniu lipsit complet de păr și fără acea umbră vineție pe care o lasă briciul în urmă. Căci, spre deosebire de clasele înalte de la Roma care socoteau că pletele și barba erau semne de barbarie și drept urmare își radeau capul zilnic, obligație elementară de bună-cuviință, cum se socotește astăzi bărbieritul obrazului, la el pielea despuiață a capului se datora unei intenții, la urma urmelor plictisitoare, ci unei dereglări endocrine, sau poate unei vechi boli de piele; despre iradiații nu se vorbea încă pe vremea aceea. Comparația cu bila de biliard este prea uzată, rămîne să spun că avea un craniu ca de fildeș, lustruit și luciu, cu pielea atît de transparentă, că un ochi atent și avi-

zat putea să distingă dedesubt îmbinarea dintre oasele capului. Unii spuneau că s-ar vedea și circumvoluțiunile creierului, dacă ar fi mai dezvoltate. Simplă răutate, nu era vorba de un om lipsit de cunoștințe și de inteligență.

Care va fi fost numele lui adevărat nu știu, nu știa nimeni, făcea poezii, le iscălea simplu și sever Petronius, care nu putea să fie decît un pseudonim, dar e drept că se potrivea cu fizionomia lui de senator roman, sau de cenzor. Scria mult, trei sute șazeci și cinci de poezii pe an, pe care le publica **Pasul Istoriei**, duminică, în grupaje de cite șapte, cit zilele săptămîinii. În mod regulat, prin luna februarie scotea un volum, cu producția lui pe anul precedent. Se înțelege că avea o operă considerabilă, un raft de bibliotecă, însă criticii nu se ocupau de el, nu era citat în nici o istorie a literaturii. Din cînd în cînd unele ziare publicau cite o scurtă notiță informativă, poate cumpărată cu bani sau cu altfel de atenții; acestea însă nu convingeau pe nimeni și, fără **Pasul Istoriei**, Petronius, cu toate numeroasele lui volume, ar fi rămas o inexistență. În afară de îi publica săptămînal poeziile, Jordie îi consacră o dată pe an o cronică substanțială, jumătate din pagina culturală (importantă pagină a doua) în care analiza ultimul volum apărut, raportat la întreaga operă a poetului, străduindu-se să facă din el un innoitor neînțeles încă. În același ton apăreau în ziar, măcar o dată pe săptămîină, articole mai mărunte, toate elogioase, scrise în redacție.

Și cu toate acestea **Pasul Istoriei** nu izbutea să-și impună poetul. Jordie putea mai ușor să-și convingă cititorii că războiul lui Mussolini în Libia și Etiopia avea scopul să civilizeze o lume înapoiată, decît să facă din Petronius un mare poet al lumii noastre, gata civilizate.

De origine transilvăneană, s-ar fi putut ca la numele lui adevărat Petronius să fi avut o particulă de noblete. Oricum, purta un inel cu blazon, care, deși nu l-am descifrat, n-am avut ocazia, îmi lipsea și priceperea, am presupus că era un însemn heraldic. Cred că exista în el o mindrie de castă, care însă nu supăra pe nimeni, și într-un fel devenea evidentă fiindcă nu pomenia niciodată de titlurile lui, cu o discreție într-adevăr nobilă. O singură dată, în public, un membru de legatie vorbindu-i în ungurește, i-a spus „domnule conte”. Ceea ce l-a făcut să curme discuția, uitîndu-se stînjinit în jur, pe cînd fața lui ca pergamentul devenea purpurie.

Mi-a plăcut la el îmbrăcămintea, mereu corectă, îngrijită, fără nici o urmă de uzură, probabil improspătată intruna, dar păstrînd aceeași croială; cred că nu era o manie, ci respecta o tradiție. Nu l-am văzut niciodată decît seara, motiv să poarte haine negre, nu smoking, ci un sacou cu șiret pe revers, cum nu purta nimeni dintre noi, ci poate purtasera odată părinții noștri; croiala însă era modernă, după moda anului, nu rămînea niciodată în urmă.

Am pus în acest portret toată simpatia, cred că nimeni nu poate să se îndoiască. Mai am de adăugat glasul, care la oamenii lipsiți de păr este cel mai adesea subțire și fără vigoare, ca al scapeților. Petronius avea o voce profundă și puternică, voce de stentor în forum, ca s-o asociez cu fizionomia lui patriciană.

Cît privește poezia, cu părere de rău spun că nu avea nici o valoare. Nu adaug alte calificative, nu vreau să-l cobor prea jos, amintînd naivitatea ei puerilă. Cunoșcîndu-l vîrstă, ca a lui Jordie, mai mult decît matură, aș putea crede că era un arlerat mintal, dar nu se potrivește, căci în discuții dovedea destulă agerime de spirit, iar purtările lui erau ale unui om în toată firea. Cel mai corect ca să evit o jignire este să spun că era un poet febril, dar fără vocație. Și nu-și dădea seama.

După tot ce-am spus despre el, ca poet și ca om de lume, nu știu cum să judec cuvîntarea lui la agapa lui Jordie: naivitate, eclipsă, sau înapoiere mintală, idee respinsă mai adineauri?

După ce aplaudă cu emoție ideea lui Jordie, căruia îi strînse mîinile peste masă și se aplecă să-l sărute, după ce întrevăzu viitorul instituției, pe care o compară cu academia fraților Goncourt, după ce critică aspru modul cum se alegeau noii membri ai Academiei române și cum se decernau premiile, Petronius spuse în închelere, cu glasul înecat în lacrimi de pietate:

— Date fiind toate acestea, prieteni, iubiți conrați și domnii, și ținînd seama că poetul cel mai mare al țării noastre nu s-a bucurat de un asemenea titlu, meritat cu prisosință înaintea tuturor celorlalți membri, morți sau în viață, eu propun, convins de asentimentul dumneavoastră, ca tînăra academie să se numească **Mihai Eminescu**.

Unul singur din cei prezenți, care probabil băuse mai multe pahare cu vin acru, dădu să aplaude, dar rămase cu mîinile în aer, în tăcerea de gheață care căzu peste masă. obrazul lui Jordie se făcuse negru ca mangelul grataragiului, numai ochii scînteiau ca două bucățele de jăratic, iar privirile lui divergente păreau două săgeți roșii. Toată lumea încremenise, în afară de Petronius care își aplauda propunerea, aruncînd priviri nedumerite celorlalți. Gafa lui nu mai putea fi reparată, ni-

Aprilie

■ Se făcea că treceam pe un pod majestuos, de o frumusețe aproape incredibilă, strălucind de coloane dorice, ionice și corintice, baroc pînă la incredibil. Flori de marmoră și felinare în formă de cupe străjuiau lumina celui pod, lumină ce nu venea de-a dreptul din ceruri, deși era amiaza plină.

Aici era totul: lumina subțire, infiltrată cu un delicat goblen în ceața aurie a visului. Lumina palidă, dar însușită, venea de undeva, din neștiutul colț al pămîntului, și dădea un rost acestei scene triumfale. Și atunci, în cea clipă, în trecerea mea pe acel pod, peste voia mea, ceva m-a aprit; m-a încremenit ca pe o statuie în aerul acum rarefiat, neprihănit: văzusem de unde vine acea lumină însușită, dar și subțilă: în marmora rece a barocului pod, mindru peste fire de bogăția sa, abia se zărea o minusculă frunză, de un verde crud, cutremurător în gingășia lui. Și sub firele subțiri ale minusculei sale rădăcini era, desigur, un colț de

pămînt, aburît și proaspăt, oricît ar fi fost el de mic, rătăcit acolo pe impresionantul edificiu.

De acolo izbucnise cea unică lumină tandră și coplesitoare, care mă aprise cu sufletul la gură și care mă făcuse să uit de stufoasa frumusețe din peisajul căreia făceam parte.

Am visat de multe ori visul acesta. O nerăbdare de peste zi așteptînd primăvara, mirosul de pămînt reavăn, darul ei modest cu florile ei mici și tulpinile ei firave mă făceau să visez mereu triumful modestiei asupra trufiei.

Acesta a fost și va fi mereu, pentru mine, aprilie. Numele acestei luni, poate unica lună cu nume de copil, a însemnat totdeauna pentru mine simbolul primei raze de soare cu adevărat luminoase, al primei miresme de pămînt reavăn, al frunzei mărunte abia desfrunzite, nemărginit de frumoasă în perfecțiunea modestiei sale.

Ioana Diaconescu

meni n-ar fi îndrăznit să pronunțe numele lui Jordie după al lui Eminescu, și cred că s-ar fi opus Jordie însuși, jignit de o unanimitate știrbită.

Ne-am ridicat de la masă în tăcere, ca de la priveghii.

DESPRE academie nu s-a mai vorbit niciodată. Numărul poeziilor lui Petronius publicate în ziarul de duminică a scăzut de la șapte la cinci, apoi la trei, la una, până a fost eliminată și aceasta. Nu era o dispoziție a directorului, ci inițialiva secretarului de redacție, îmbătrinit în meserie. Tot el își luă îndrăzneala să nu publice obișnuita cronică anuală despre poezia lui Petronius, pe care Jordie o scrisese ca de obicei, în luna februarie. Era cu desăvîrșire neuzitat ca secretarul de redacție să rețină un text al directorului, indiferent din ce motive, chiar dacă ar fi cuprins afirmația primejdioasă, de altfel făcută oral în redacție, de față cu martori, și încă de multă vreme, că IIitler pierduse războiul.

Jordie nu rupsesse formal relațiile cu Petronius ; cînd se întîlneau, îi stringea mina, dar amîndouă privirile lui treceau pe de lături. În schimb refuza să-l primească în birou, la redacție, în zilele cînd veneau să-l vadă prietenii obișnuiți, cincișase. Ușierul îi ținea calea : „Nu vă supărați, domnul director e ocupat ; își scrie articolul“.

Editura Gloriana, care anunțase publicarea operci integrale a poetului Petronius, întîrzia să trimită în tipografie măcar primele volume. (În total erau douăzeci și șapte, o neasemuită îndrăzneală și încăpăținare de a bate apa în piură !)

Volumul lui Alion era pregătit, dar apariția lui fu aminată cu o lună, apoi cu două. Mai întîii Alion elimină jumătate din poeziile adunate de mine, comentate de critic și de istoric, alături de care semna și Gloriana Jordie ; respinse și comentariul, la fel de hotărît cum își respinsese poeziile. Jignită, fata hotări să nu mai publice volumul, însă taică-su o aduse la ordine, cu grosolănia obișnuită : „Cine te crezi tu ? Fără mine ești un rahat cu ochi, nimic altceva. Acum ai căpătat și darul vorbirii ?“

Gloriana se socoti răzbunată, cînd Alion respinse chiar studiul introductiv al lui Jordie, scriindu-i : „Îți recunosc talentul și erudiția, dar n-am nevoie de ele ; scrie cît vrei, după ce ochii mei n-au să mai vadă. Dacă m-ați silit să public un volum, vreau măcar ca poeziile mele să rămînă nude ; nu puneți haine de-a gata pe ele !“

Deși umilit, și chiar în ochii ficei sale, Jordie nu mai putea să împiedice apariția volumului, fusese anunțat, trezise interesul lumii literare și al publicului dornic de poezie, mai numeros decît se crezuse. (Într-adevăr, deși tirajul era mare pentru vremea aceea, opt mii de exemplare, pînă la sfîrșitul anului fu nevoie de încă două ediții, iar în anul următor patru, una dintre ele postume, căci Alion murise în octombrie. Ceea ce nu se aștepta nimeni, viu sau mort, el devenise o afacere mănoasă pentru editura Gloriana.)

SEMNIFICATIVĂ și ciudată a fost reacția criticii literare. Deoarece această carte nu-i un jurnal personal, nu voi da numele unor oameni care au existat în realitate și pe care nu vreau să-i transform în personaje. Nu le dau nici nume fictive căci n-ar însemna decît să mă ascund după deget, făcînd o carte cu cheie, ceea ce n-am admis niciodată ; cînd mi-a căzut sub ochi o asemenea carte, nu l-am căutat cheia, dimpotrivă, m-am străduit să uit că ea există. După mine, o ficțiune trebuie să rămînă ficțiune pură pînă la ultima ei filă.

Doi critici, pe care îi voi socoti anonimi, vor îngloba în concluziile lor, contradictorii pînă la absurditate, cele două curente de opinii, născute după apariția cărții.

Poezia lui Alion era cunoscută și, în decursul anilor fusese comentată cu atenție, fiind aproape unanim recunoscută drept cap de serie, fără nici o reminiscență literară. Cap de serie era o expresie greșită, dat fiind că în același timp se socotea inimitabilă, deci unică. Un volum reprezintă însă cu totul altceva decît un număr de poezii răzlețe, numai așa critica poate să schițeze o sinteză, căci la o sinteză adevărată nu se ajunge decît după înfruntarea cu timpul, atît a poeziei, cît și a celui ce-o comentează.

Împins de un entuziasm care la el nu era deloc o obișnuiță, primul critic se grăbi atît de tare, încît la numai trei zile după apariția volumului se referi la el într-o conferință citită la radio — n-o pot numi nici studiu, cu atît mai puțin cronică literară — declarîndu-i adevînuca fără rezerve la poezia lui Alion, citită dintr-o răsuflare ; termenii lui, superlativi, mi-au dat o stare ca de beție, dar în același timp mi-au făcut frică.

Al doilea critic, care se pregătea și el să comenteze volumul cu un entuziasm poate egal cu al primului, rămase surprins de reacția atît de rapidă a acestuia, și pe măsură ce-l asculta la radio, îl cuprîndea o indispoziție tot mai ascuțită, ca la sfîrșit să se transforme în ceva asemănător cu ura. Îl ura pe confratele lui care parcă îl luase cuvintele din gură și ura se răsfîrgea și asupra poetului.

Aproape o săptămînă rămase în așteptare, abînîndu-se de la orice activitate publică. După lectura de la radio, conferința apărîu într-unul din marile ziare din Capitală, ocupînd o pagină și jumătate. Nici un scriitor în viață nu se bucurase pînă acum de o asemenea atenție și de

atîta onoare. Tonul era dat, numeroși critici îl urmau pe primul, fără ezitare, asociindu-se la elogiile acestuia. Pe deasupra apăreau recenzii și notițe, fiecare scrib de redacție se simțea dator să nu rămînă în urmă și nu-și precupețea elogiile ; pentru lumea literară aceștia contau puțin, iar unii nu contau deloc, însă ei reprezentau cantitatea fără de care calitatea nu convinge marele public. Cine spune că nu scrie decît pentru zece oameni, singurii capabili să-l înțeleagă, iar ceilalți nu merită nici o atenție, e în primul rînd nesincer, de aceea nici nu-l judec mai departe, ar fi o treabă neserioasă.

Al doilea critic, care aștepta cu condeiful în mină, din ce în ce mai inveninat, nehotărît cum să scrie, aduna în el fiere, pînă ce după vreo zece zile îi plesni vezica biliară, revărsîndu-se pe foile albe din față. Și astăzi mi se aprinde obrazul de indignare și de rușine cînd mă gîndesc la opiniile lui, cu totul opuse celor exprimate mai înainte de alții. Cred că nu-i fusese greu să demoleze, făcuse nu o analiză literară ci o operație matematică, înlocuind automat plusurile cu minus. Afirmațiile lui erau cu atît mai derutante, cu cît indeobște se bucura de mult credit, fiind recunoscut drept un critic competent, conștiincios, de bun gust și prob pe deasupra.

Mulți în locul meu i-ar fi ascuns lui Alion acele opinii, pe care nu le pot socoti o infamie, ci doar un act iresponsabil, săvîrșit fără controlul conștiinței. Criticul se pierduse cu firea, numai fiindcă altul i-o luase înainte. Într-o împrejurare mai banală n-ar fi dat nici o importanță faptului, acum însă era la mijloc o miză mare și, cu toate calitățile recunoscute de mine insumi, omul nu știa să piardă.

Dar ce era de pierdut la urma urmelor ? Prestigiul lui n-ar fi fost știrbit deloc, dacă se asocia la opinia celuialt. Nu judec mai departe, nu vreau și nu pot să găsesc explicația ; am spus, și acum fiecare să judece. Poate în firea oricărui om există o trăsătură nebănuită.

NEBĂNUITĂ de mine a fost reacția lui Alion, cînd i-am dus ziarul, socotînd că unui om ca el nu-i nevoie să-l ascunzi nimic, și a face altfel echivalează cu o insultă. Știam cît de demn și cu cită seninătate aflase de moartea lui iminentă. Și cît de netulburat își trăise zilele de atunci înainte, cînd fiecare din ele putea să fie ultima. Nici o critică nu e mai rea ca un cancer.

Era într-o duminică, la zece dimineața, ora lui cea mai bună ca să mă primească în vizită. Jos, la biserica Albă băteau clopotele de liturghie. În afară de ziar, îi aduceam o valijoară cu discuri de gramofon, luate, după listă, de la depozitul lui din Calea Rahovei, unde nu se mai ducea în ultima vreme ; era un semn pentru mine, și înțelesul lui făcea parte din ordinea lucrurilor ; nu ne înșelam unul pe altul, **nici la nevoie**. A fost trăsătura cea mai valoroasă a prieteniei noastre, pe care am prețuit-o și mai mult după ce el murise.

Nu citea ziarele, de obicei îi rezumam cronicile și comentariile prilejuite de apariția cărții. (Un volum de cinci sute de pagini, pe care abia îl ținea în mină, nu fiindcă și-ar fi pierdut puterea fizică ; era o greutate de altă natură.) „Cum am putut să-mi nesocotesc măsura ? ! Cincizeci de pagini ar fi fost de ajuns ; sau chiar mai puțin. Dar cine era capabil să facă alegerea ?“

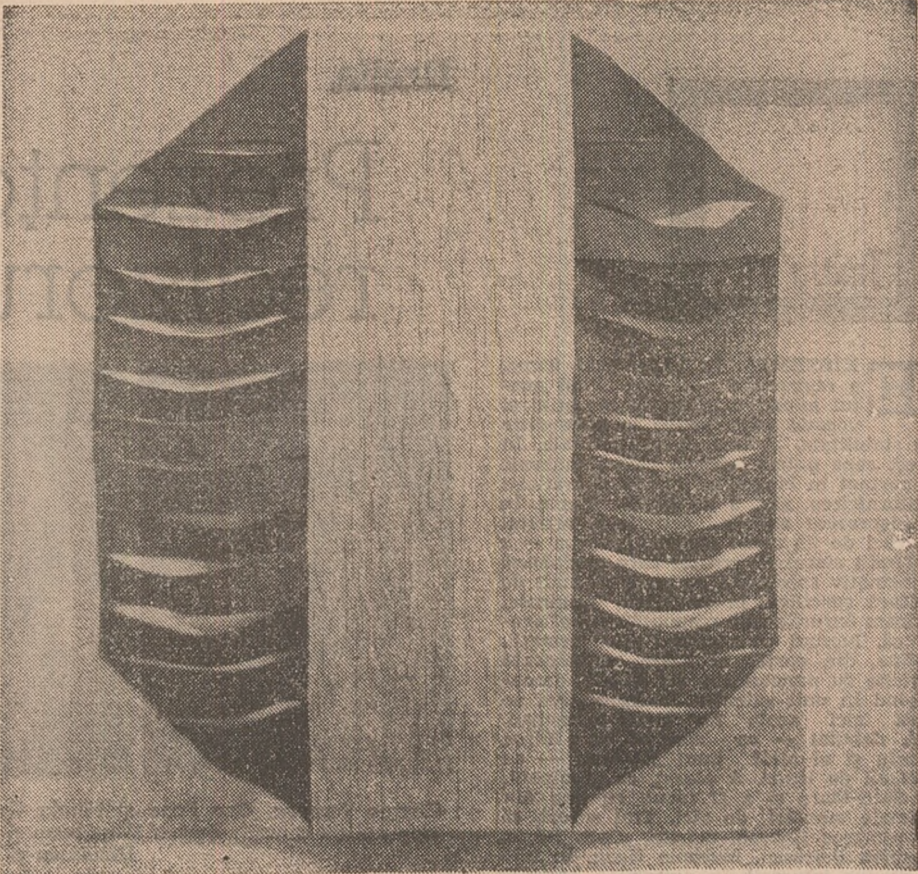
De astădată, dîndu-l ziarul, l-am rugat să citească în întregime pagina unde criticul demonstra că poezia lui era o înșelătorie. „M-am înșelat eu însumi, mărturisisea acesta, ca să-și valideze noua opinie. Probabil în autorul acestui volum indecent ca dimensiune există un fior poetic, există și aspirația la un stil propriu, detașat de ce se scrisese mai înainte, nu doar în limba noastră, ci în tot ce ne era accesibil. Însă îi lipsea forța să se materializeze, în versuri sau în proză, și atunci recurgea la artificii, ca să-și ascundă neputința. În această privință era un maestru, folosea subtilități indescifrabile, ce-i drept epatante, uneori spectaculoase în sensul bun al cuvîntului, dar de neadmis în poezie, căreia trebuie să i se păstreze puritatea și nu poate fi ofițiată fără deplină, adică, înșingerată sinceritate.“

Să fi aplicat această teorie în alte cazuri, criticul mi-ar fi dat multă satisfacție, fiindcă procedeul denunțat de el se folosește adesea, și nimeni nu îndrăznește să-l demaște ; nu îndrăznește fiindcă nu poate, fiindcă artificiile unei inspirații, ca poezia însăși, nu oricine este capabil să le combine, între adevăr și minciună, fără să se vadă înșelătorii. Însă, odată reușite, ele devin baricade puternice, care greu pot fi escaladate. Această operație făcea acum criticul, ataca baricadele una cite una, le dinamita, ca să arate ce gol au în spate.

— Nu-i nevoie să citesc tot, spuse Alion, împăturînd ziarul, fără nici cea mai mică tulburare. Îmi face plăcere, dar mă obosește. Mă simt ca un mort care asistă la propria lui disecție. Să știu că nu-i un supliciu, ci un privilegiu.

Medita citeva clipe, apoi ridică spre mine ochii lui albaștri, care totdeauna m-au făcut să sper în lucrurile frumoase din viața noastră.

— Știi ce cred ? spuse, arătînd ziarul. Că s-ar putea să aibă dreptate ! Dar ca om, nu ca judecător de literatură. Judecătorii de literatură trebuie să se slujească de altă lege decît cititorii. Și asemenea lege nu există, fiecare și-o face



Tapiserie de RUXANDRA SIBIL MERMEZE (Galeria „Orizont” — fotografii de Mircea Șoncuteanu)

singur, cum poate. De altfel, nici nu știu cu ce drept ne judecă. Dau ei un examen de competență și de moralitate ? Depun un jurămint, ca urmașii lui Hipocrate ? Nimic ! Călăresc ca în vestul sălbatic, vinînd pieile roșii și pieile albe, fără să știe ce culoare au ei înșiși la piele... Din ce slăbiciune îi lăsăm să ne vinzeze ? Ai văzut cum înțepenește ciinele în fața hîngerului, cînd ar putea să-i sară în beregată ? Criticii nu sînt creatori ci doar comentatori de literatură, cum este oricare cititor la el acasă. Literatura poate să existe și fără critică, de atîtea ori inoperantă, pe cînd critica, fără literatură, își pierde funcțiunea. E un adevăr alt de simplu și poate fi exprimat cu atîta claritate, încît nici nu se mai bagă în seamă, ca faimoasa scrisoare furată, de negăsit, fiindcă este pusă la vedere. Și ca să nu-mi opul nume de mult consacrate, ține seama că în calitatea lor de critici, aceștia au călcat adesea în străchini ; meritul este că au fost în primul rînd nu judecători, ci animatori de literatură. Ca filosofii numiți așa din eroare, cînd de fapt sînt doar răspinditori de filosofie, pe care o cunosc și uneori pot s-o explice, dar prea rar se întîmplă să creeze un sistem propriu de a interpreta gîndirea omenească.

Arătă spre ziarul pus alături, pe masă. — Însă el, ca om, da, poate că are dreptate ! Cînd doi oameni cu pregătire recunoscută pot să-și exprime, asupra aceluiași subiect, opinii diametral opuse, ce încredere mai poate să-mi inspire cuvîntul ? Încrederea mea este pierdută de mult, nu de astăzi. Și nu-i vorba doar de cuvintele care mă hullesc sau mă proslăvesc, ci de toate, folosite de toată lumea, chiar și de mine însumi, care mă socotesc un om de bună credință.

Am încercat să-i opun ideea că nu în toate relațiile dintre oameni se întîmplă la fel, că în viața noastră sînt sumedenie de valori fixe, pe care nimeni nu poate să le schimbe, fiind garantate de lege.

— Da, știu : metru, gram, secundă ! Nu uita însă că și aceste valori sînt măsurate de instrumente care se pot degrada, sau pot fi măsluite : ruleta, cîntarul, cronometrul. Pentru mine singurul mijloc de măsură în care am vrut să cred, a fost cuvîntul. Pierzîndu-mi încrederea în el, nu mi-a rămas decît să-mi fac un vocabular propriu. Dar iată că doi oameni, contemporani cu mine, încercînd să-mi descifreze limbajul, ajung la tălmăciri inverse, unul vede alb unde am scris negru, altul vede rău, unde am scris bine. Mai confuz decît în turnul lui Babel.

Aici Alion lăsă ideea deoparte, și abordă alta, numai în aparență distanțată de prima :

— Turnul lui Babel m-a făcut să mă gîndesc la felul cum sîntem organizați noi, literații, și, paralel, cei care practică alte arte și meșteșuguri creatoare. Te-ai întrebat ce reprezentăm numeric toți aceștia, față de restul populației ? Îți spun eu, nimica toată, unu la mie ar fi prea bine dar nu-i nici atît. Gîndul mi-a venit mai de mult, anii trecuți, cînd am ajuns cu vaporul la New York și am văzut zgîrie norii din Manhattan. Era o înserare cu cerul roz tărcat de norișori prelunghi, roșii, care, alungați de vînt printre buildingurile înalte dădeau impresia că ele se clatină, se înclină pe o parte și au să cadă. Atunci, fără să cred că ar fi posibilă o catastrofă, m-am gîndit la oamenii care locuiau acolo, respirau toți deodată, mi se pare vreo patru milioane ; îi dai seama ce masă de aer punea în mișcare respirația lor simultană ?

Mai tîrziu am văzut și eu priveliștea aceea, construcțiile înalte de zeci și sute de metri, care, în loc să brutalizeze natura parcău o operă de artă, armonioasă, seducătoare, iar oamenilor, cum mi-i închipuiam și eu în clipa aceea, respirînd toți deodată, le dădea, fără să-i văd, o grandoare pe măsura orașului. Numai că, deși erau nori și bătea vîntul, făcînd ca buildingurile înalte să se clatine, mi se

părea că se înclină din margini spre mijloc, să se sprijine unele în altele, re producînd în culori variate piramida lui Keops ; impresia se datora imensei panorame care acoperea întreg cîmpul meu vizual, și deforma imaginea. Atunci mi-am amintit ce spunea Alion, că la patru milioane de locuitori, creatorii de artă, de toate felurile, puteau să numere abia cîteva mii. Chiar dacă era o cifră mult prea mică, pe care nu aveam nici o posibilitate s-o verific, disproporția răminea în orice caz enormă, nu se putea altfel, n-ar fi fost loc pentru atîtea muze.

— Nu-i nevoie să rămînem la New York, spunea Alion. L-am pomenit, fiindcă gîndul mi-a venit acolo, unde am putut să-mi imaginez un turn în care să evolueze creatorii de artă, aspiranți la înălțimea zgîrie-norilor. Putem să ne întoarcem la București, să luăm palatul telefoanelor, să-i adăugăm vreo douăzeci de etaje și să-i dăm forma turnului Eiffel, ca suprafața etajelor să se micșoreze în timp ce crește înălțimea. Așa imi închipui sediul creatorilor de artă, cu posibilitatea ca fiecare specialitate să aibă scara ei proprie, altfel s-ar crea confuzii. La parterul acestei construcții, cu baza destul de mare ca înăuntru să încapă toți aspiranții la artă, este locul debutanților, primii fără nici un examen. Examenul începe de aici încolo, cite unul la fiecare treaptă a scării. Timizi la început, cu pălăria în mină, cu buzunarele doldora de manuscrise, poezii, nuvele, romane, salutînd în stînga și-n dreapta, începînd cu ușierii de la intrare, capătă îndrăzneală cînd pun piciorul pe prima treaptă, merg curajoși mai departe, ocupă pe rînd etajele, înghesîndu-se pe suorafețe tot mai reduse. Cei de la etajele superioare, unde au ajuns urcînd și ei treaptă cu treaptă, se străduiesc să meargă mai departe. La cel mai înalt punct, pe terasă, nu mai mare decît un loc de veci în cimitirile noastre, presiunea din spate îl împinge peste balustradă. Pe unii îi așteaptă Pegășii, cu șei aurite și îi duc mai sus decît bolta cerească ; pe pămînt li se face mormîntul în parcul monumental al orașului. Alții, care zadarnic au sperat că vor călări și ei pe un cal cu aripi, se prăbușesc, dar nu mor toți, o parte izbutesc să se salveze, aterizînd pe balcoanele etajelor inferioare, unde primesc penste și o medalie **Bene Merenti**. Acolo lîncezesc pînă la moarte, cînd li se face mormîntul pe aleea principală a cimitirului, în apropierea capelei, sau pe aleca a doua și pe cele următoare, pînă la margine, după cît de jos a fost etajul unde s-au oprit ca să supra-viețuiască. Cei care cad de-a dreptul pe trotuar sînt adunați cu lopata și înmormîntați în afara orașului, la cimitirul săracilor... Pentru toate cazurile sînt exemple în istoria literaturii, a tuturor artelor și a meșteșugurilor creatoare... Cu toate sfîrșiturile triste sau tragice, la parterul clădirii mereu se înghesuie aspiranții...

— Astăzi ești într-o dispoziție sumbră ! i-am spus lui Alion.

Jos la biserica băteau clopotele și se auzea murmurul credincioșilor care ieșeau de la liturghie. Clopotele băteau în tot orașul, pînă departe, din ce în ce mai slabe.

Nu mi-a răspuns, simteam un fel de ciudă, provocată de seninătatea lui, cînd ar fi trebuit să-l tulbure măcar viziunea aceea atît de pesimistă, privind evoluția artelor. Dar nu îl bănuiam că ar fi fost de rea credință, exprimase ce simțea el în aceste clipe.

— Tu, din ce categorii crezi că faci parte ?

În glasul meu era, fără voie, puțină ironie, puțină duritate. Mi-a răspuns, păstrîndu-și seninătatea :

—Cum îți închipui că aș fi năzuit să urc vreo treaptă ? Știi cît sînt de leneș ! Locul meu e pe dinafară, nu-mi place înghesuiala. Cît privește mormîntul, n-am nevoie de nici o categorie ; îi-am spus că vreau să mă ardă !



Brăila

Prezența regizorului în viața trupei



George Topoc, Geo Popa și Mirela Comnoiu Marin în Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă; Rodica Mușețeanu și Mirela Comnoiu Marin în Cameristele; Sorin Dinulescu și George Cusură în Cei care plătesc cu viața

anxietate, silă de lume, disperare, cinism fetid (Cain) și purificare a ticăloșiei în redempțiune (Tatăl). Dialectica piesei, angajând antinomial subtilă, e prezentă în spectacol prin susțineri limpezi, uneori prin ambiguități mai puțin elaborate și citeodată opacizată din cauza scoriei interpretative. Lucrarea scenică are eleveții tragice atunci când predomină abordările filosofice, devine scundă când descinde spre dramă pasională și își pierde fizionomia în tratările voit comice. Fiind la începutul colaborării sale cu trupa brăileană, Mircea Marin n-a putut convinge încă pe deplin toți actorii să se debaraseze de teatralism și nici pe scenografa Stela Bărcăscu să elaboreze costume care să aibă cit de cit semnificație și scenicitate (acum, acestea fiind pur și simplu urite, diforme, dezavantajoase pentru eroi, mai ales pentru tinăra Ana). Tatăl e izbucnit înfățișat în postura sa lubrică și în momentele de apatie dinaintea morții, dar mai evaziv și cu exhibiții de gust incert, în confruntările directe cu fiii săi, Bujor Macrin vădindu-se însă un actor multilateral înzestrat, care are puterea de a transpune idei și de a dobândi necesara stare de reflecție. Abel e diafan conturat în contemplațiile și abandonurile sale. Fiorul-i tragic și liniștea interioară ilustrează o convicție neștrămutată; el apare argumentat în spațiul cel mai înalt al edificiului scenic. George Topoc cucerind, prin jocul său ferm și fin, un grăunte de universalitate. Preterestru, evoluind cu meserie nu însă și cu nebunia existentialistă ce i-a conferit-o autorul, și cam precipitat, Geo Popa îl reduce pe Cain la un personaj mai mărunț decît e. Inspirată ca femeie și viitoare mamă, și mai sumară ca fecioară inocentă, Mirela Comnoiu Marin e impetuoașă, energică, exaltată, însă cu unele excese interpretative în manieră desuetă, ceea ce artificializează rolul tocmai acolo unde și atunci cînd era nevoie de ingenuitate și spontanitate.

EXEGET pătrunzător al dificilei piese

a lui Jean Ghenet, Mircea Marin scrutează în Cameristele elemente caracteristice ale derelicțiunii, existenței mistificate, insubordonării mocnite, cu izbucniri neurotice și gesturi dementiale, proprii acestei dramaturgii. Din nou creează un topos nimerit (de astă dată, cu sprijinul inspirat al unui scenograf gînditor, Mihai Mădădescu, elaborînd simboluri cromatice în alb-negru și medii bogat semnificante). Demersul regizoral nu obține ceremonialul — pe care-l enunță într-o mărturie scrisă — dar reușește a atribui acțiunii scenice intercauzalitățile dorite, senzația dureroasă de alienare, „reverberațiile terfelite” a ființelor marginalizate și o stranie implacabilitate tragică. Cele trei actrițe realizează împreună fatumul care serpuiește printre surprize, perversități și perfidii. Mijloacele lor diferă, unele fiind mai aproape de scop, altele mai îndepărtate. Greta Manta (Solange) exprimă cu grație exasperarea și punctează abil drumul spre soluția disperată, conservînd acele date care sugerează elaborarea gestului funest, pînă la impasul final. Mirela Comnoiu Marin atacă, de la început, rolul servitoarei Claire cu vehemență și subliniază ceea ce e angoasă în chinul cameristelor. Interpretarea ei suferă însă și aici de o exacerbare factice, care acoperă, de la un moment dat cu o vegetație de sensiblerie atît ideea, cit și făptura actriței însăși. Rodica Mușețeanu o conduce cu demnitate, printre echivocuri rafinate, pe Doamna, stăpîna casei, străbătînd meandrele unui rol mai mic, căruia îi dă pondere.

Judecînd după stilul adoptat în aceste două spectacole, ne-am îngăduit a-i propune regizorului o meditație asupra căii pe care a pornit acum și care nu pare tot atît de propice cit traseele modernității fecunde pe care a umblat pînă deunăzi. E vorba de predilecția sa recentă pentru o expresie ostentată a vieții interioare, cu însuflețiri concrescente pînă la morbiditate, purtînd însemnele unui baroc degradat. Tensiunea dramatică e

înlocuită cu arborescențe gesticulatorii și verbale, mobilitatea reală a făpturii e întreruptă de colapsuri pozate și violențe atitudinale în regim static. Febrilitatea e confectionată, iuțirea e factice, transa, ca și surescitarea, par a se consuma în sine, demonstrativ. Impulsurile spiritului nu sînt în concordanță cu mișcarea membrilor și cu mimica feței. Se obține — cum spun comentatorii barocului tîrziu — o stare de disoluție, de agitație și dezlănțuirii care-i solicită spectatorului o percepție bipolară: urmărește cu dificultate actul interpretativ ca atare și se străduiește cu aceeași greutate să afle ce anume îi transmite acesta.

Cînd regia readună atare elemente disjuncte, integrîndu-le într-o viziune organică, rezultatul e un spectacol elocvent și în bună parte atrăgător. **Condamnat la libertate (Cei care plătesc cu viața)** e în genere limpede și fluent, cu un tonus politic pronunțat, de o actualitate pe alocuri fierbinte și o expresivitate adesea îmbietoare. Adaptarea dramaturgică e cuviincioasă dar puțină, prea fracționată, pierzînd uneori tensiunile și incandescența romanului în folosul narării liniare a faptelor, care se prezintă interesante și ele, dar neted și mat în raport cu eflorescența epică și reflexivitatea bogată a cărții originare. Totuși, a rezultat o piesă de azi, ceva mai pauperă în motivații și tipuri, dar cu cîtiva oameni vii, unele confruntări sociale reale (cel puțin două) și o clipă de puternic dramatism. Acestea toate sînt reliefate și prin munca efectiv creatoare a regiei (Mircea Marin și tinăra Anca Florea), care a urmărit nu numai anecdotică, ci ci „reverberațiile contextuale”, cum scrie în program. Decorul e sintetic, sublimat, pentru a putea fi (și este) cu ușurință și cursivitate mereu metamorfozat (scenografia, Gheorghe Mosorescu), iar costumele au, în genere, un aspect simplu și plăcut (Gabriela Bondărescu-Catargiu). Am reținut distincția în gravitate a lui Mircea Valentin (prim-secretar de comitet județean de partid), și diversele posturi, toate excelente, ale lui Petre Simionescu (Colonelul), naturalista, uneori eleganta personajelor (înălțate mai consistent sau mai evaziv — după cit a dat și piesa) de Bujor Macrin George Cusură (interesant conturatul Mihalache, fieros activist), George Topoc, Cristian Pirvulescu, Sorin Dinulescu, Romeo Mușețeanu, Marin Benea (pitorescul fără zorzoane Visarion), Gheorghe Moldovan, George Sofrag (un foarte firesc Cernat), Nicolae Tăranu, Florin Chirpac, Mirela Comnoiu Marin (aici reintrată, cu folos, în ea însăși), Ildy Codrescu (Viorica — remarcabilă ca femeie comună). Modalitatea realistă, în transparențe și lucruri, armonia stilistică, ritmul constant, diapazonul nu amplitudine dar bine stăpînit al coliziunilor conduc din nou spre afirmarea adevărului că prezența regizorului statornic în viața colectivului — chiar dacă unele din experiențele sale sînt într-o măsură contradictorii — e benefică și face ca echipa să capete relevanță.

Valentin Silvestru

În căutarea personajelor

ÎN Caietul-program al spectacolului **Prof. dr. Omu**, după piesa lui Camil Petrescu, de la Studioul I.A.T.C., lect. univ. Adriana Popovici mărturisește: „O clasă de studenți actori reprezintă un grup de individualități avînd un profil propriu care se cere sesizat cit mai nuanțat, atît în perspectivă cit și în actualitate, în funcție de drumul deja parcurs, căci înainte de a fi o încheiere și a furniza o concluzie, spectacolul studenților este o etapă în dezvoltarea lor”. Afirmăția, de pe poziție pedagogică, bineînțeles, nu fără a fi adevărată, uzează de o strategie a camuflării. Fiind spectacole ale studenților din anii finali ai pregătirii lor, ele dau măsura drumului parcurs, dar și a potențialităților lor. Ne întîlnim astfel cu o opțiune repertorială interesantă: trei texte aparținînd dramaturgiei românești din perioade diferite, mai clar: două din perioada interbelică și una din cea contemporană. Interesantă, pentru că primele două texte au fost alese, probabil, pe principiiul relevanței pedagogice, iar cel de al treilea a avut ca bază opțiunea, asumată, a regizoarei debutante Camelia Robe. Dacă subsumăm intențiile profesorilor și studenților definiției cunoscutului om de teatru Ion Sava și anume că „un repertoriu cu adevărat teatral [...] e un plan de luptă după o prealabilă tactică stabilită, ca să se ajungă la un anume scop” rămîne să discutăm rezultatul și în acest caz suscităm discuții spectacolului realizat de absolvenții anului IV (curs de zi).

Steaua fără nume de Mihail Sebastian, piesă reprezentativă în contextul dramaturgiei autorului, este îndeobște, pentru un colectiv teatral, o opțiune fericită. A fost și aici. Echilibrată în privința teatralității și literalității ei, nefiind nici co-

medie, nici dramă dar cu deschidere pentru amîndouă, ea poate constitui o capcană căci riscă să-și trimită interpretul în confuzie. Confuzia aici se simte în primul rînd la nivelul regiei și, implicit, la cel al interpretării actoricești. Dacă viziunea spectacolului cu un manual de artă a actorului în față, descoperim o respectare aproape literală a normelor scenice, a comportamentului, gesticii. Se ridică întrebarea: unde este procentul de creativitate? Gestul „cel mai ușor cit autentic” (Camil Petrescu) se fărîmîțează într-o serie de gesturi false, ce rup contextul dramatic al piesei, dar și cel scenic, venind în contratimp cu replica — și ea fără nuanțe. Textul incită și oferă posibilitatea etalării unor game interpretative variate pe care, fără îndoială, tinerii actori le cunosc, dar nu sînt totdeauna conduși să le aplice, astfel că o scenă cum este cea a gării cade în banal (excepțîndu-l pe șeful stației) dînd spectatorului senzația de „timp care trebuie să treacă”. Element la care se adaugă dialogul silențios, uneori de neuzit din sală precum și jocul cu spatele la public. Ne-fiind propriu-zis lipsuri, ci elemente nepuse la punct, ele deteriorează o „mașinărie” complicată cum este spectacolul. De reținut două-trei interpretări (de pildă, Anca Sigartău).

Un text la fel de generos oferă spre „lectură” studenții anului V serial; e rezultat din suprapunerea a două piese ale lui Camil Petrescu, **Prof. dr. Omu** și **Lată femeia pe care o iubesc**. Nu este cazul să discutăm valabilitatea acestei propunerii de text, fericită în sine, dar care ar fi avut nevoie de o mai mare supraveghere a nucleului dramatic și a detaliilor. Tineresc, incitant în anumite scene, spectacolul oferă cîteva indicii clare asupra

interpreților, oferă posibilitatea detectării unor actori formați și cu posibilități certe: Mircea Anca, Mihai Constantin, Ovidiu Voicu, Tatiana Constantin, Gabriela Baci Negrescu. Spectacolul comunică și un plus de ambiție, la fel de tinerească, de a descifra nu atît un text, cit un univers. De altfel, coordonatoarea spectacolului, lect. univ. Adriana Popovici, expune clar intențiile ca și prerogativele pedagogice și rațiunea practică a selecției lor: „Marele interes pe care aceste texte îl pot stîrni tineretului de azi și prin care ele rămîn vii îmi apar ca fiind dialectica specifică gîndirii camilpetresciene și spiritul său oarecum gazetăresc”, ambele idei fiind vizibile în spectacolul ce restituie scenei două texte pe nedrept considerate de critica literară ca „nerușite”.

Tinăra regizoare Camelia Robe a ales pentru spectacolul de absolvire o piesă a dramaturgului D. R. Popescu și o lucrează sub supravegherea profesorilor Ion Cojar și Dragoș Galgoțiu. Temerară, încercarea reprezintă pentru tinăra regizoare un debut promițător. Actorii, cunoscuți din **Steaua fără nume**, ies în evidență parcă împinși de o mină căreia contactul cu metoda lui Stanislavski nu-l este străin. Unele accente sînt intensificate spre o latură — permisă de viziunea de ansamblu — de expunere histrionică. Comparînd ceea ce fac tinerii actori în spectacolul după piesa lui Sebastian și aici, ne putem lesne da seama că tinăra regizoare are o reală vocație a lucrului cu actorul. Florin Busuioc întreține exemplar aura de mister a personajului învîluit într-un lirism tragic; Gabriela Butuc Pău-

nescu, într-o evoluție sinuoasă, complet diferită de onesta Domnișoara Cucu, (dar și aceea reușită, în felul ei) și Viorica Păunescu, visceral, nu fără o anumită înfatuare, sînt cei trei actori ce și-au găsit un prim regizor. Fără a fi concludive, cele trei spectacole sînt relevante pentru realizatorii lor, au o dominantă de concepție, credem realistă, evoluînd spre simbolic și se înscriu tematic într-o problematică comună: a cunoașterii și sensurii ei, precum și a reverberațiilor destinului uman.

Să ne punem cîteva întrebări generate de spectacole. Prima s-ar referi la pauperul procent de creativitate, din primul spectacol. Din ce provine? Care sînt cauzele? Punînd totul pe seama regiei (cu vădite carențe) sau pe seama actorilor nu rezolvăm practic nimic; am pune în lumină nefavorabilă o muncă pentru care a existat un prim nivel al datoriei, dar nu și al entuziasmului. Mergînd pe ideea clasică anume că un spectacol trebuie să aibă un „punct de vedere”, să fie deci o „interpretare” a unui text, ne dăm seama că o ierarhie de circumstanțe ar situa doar două spectacole pe același podium.

Tinerii actori au lucrat cu însuflețire pentru a pune în practică o „cheie” regizorală de esență și au fost marcați chiar de tipul de text propus. Calificativul de intertextualitate acordat lucrării după Camil Petrescu poate funcționa și în cazul piesei lui D. R. Popescu; afirmația, credem, nu trebuie să șocheze. De asemenea, procesualitatea interioară mai greu detectabilă în spectacolul cu piesa lui Sebastian, (deși tinerii actori se străduiesc, în genere) capătă coerență în **Prof. dr. Omu** (ajutată și de o tehnică a punerii în scenă — expunerea cuplului) pentru ca în **Daubul pribeg** să constituie punctul prim, elementul „forte”.

Ioan Cristescu

Profesiunea: poet

DIN start un film cu titlul **François Villon** presupune o considerabilă doză de risc. Mai întâi, riscul pe care și-l asumă orice film biografic de acest gen: acela de a reduce „viața geniului” la o biografie romanțată și strict anecdotică. Apoi, în „cazul Villon”, riscul — obligatoriu — de a propune o anumită imagine pentru zonele albe ale unei fise biografice prea puțin cunoscute în datele ei obiective, concret-istorice. Acest **François Villon** prezentat pe marile noastre ecrane ca un lung-metraj în două părți, cu handicapul de a fi, în fapt, versiunea prescurtată (realizată de Casa de filme 4) a unui serial de televiziune în 6 episoade (producție TF 1-Paris, Ciné-TV, Berlin, realizată cu concursul Centrului de producție cinematografică București), reprezintă, în perimetrul genului amintit, un pariu cistigat. Nu eșe nici primul, nici ultimul pariu surprinzător pe care știe să îl cistige Sergiu Nicolaescu — bine cunoscut pentru știința și forța de a stăpîni materia unor producții de anvergură. Dincolo de un solid profesionalism, filmul impune și prin simțul măsurii, al echilibrului, al orientării într-un spațiu dramatic complex, conceput cu o largă deschidere spre marele public al micului ecran.

Lucrul cel mai important care îi reușește filmului este crearea atmosferei de epocă. Secolul al XV-lea, amurgul Evului mediu, autoritatea regală — de o parte, autoritatea ecleziastică — de cealaltă parte. (vezi, în imagine, dialogul tensionat al rosului cu negrul) și, între cele două plăci turnante, un „haos spiritual”, freământul poftelor de viață, clocoțitul unei energii vitale încătuse de secole. Mizanscena, imaginea (Nicolae Girardi, Alexandru Groza), costumele (Hortensia Georgescu, Gabriela Nicolaescu), decorurile (Adriana Păun, Ștefan Antonescu, Peter Wilde), fac dovada unei ample operațiuni de documentare, au expresivitate cinematografică și autenticitate istorică. O atmosferă stranie, umbre și torțe, liniște spartă de zăngănitul armurilor, de scîrțitul spinzătorilor, de pașii grei răsunind pe lespezi de piatră. (coloana sonoră A. Salamanian), obsesia morții, cadavre legându-se macabru la Montfaucon, strigătul răsunind pe străzile întortocheate ale fiecărei nopți: „Oameni buni, rugați-vă pentru morți!”, dar și veselia dezlănțuită din taverna „Vaca suflecă”, siluete de „flăcăi, fanți, fițe, fufe, fete, feti / Ghiduși dântuitori și săltăreți”, cum traduce Romulus Vulpescu în postura de „consultant Ev mediu” al filmului și de pasionat talmăcitor al dialogurilor și al lui Villon. Subtitlurile în românește pompează la maximum culoare și „patină”, o debordantă invenție lexicală, uneori aducînd trunchență („superbe” devine „muc și sfîrșit”), alteori îndulcind („garce” devine „cutră”, „mouchard” — „cîntăret”), alteori nuanțînd, (un simplu „je dérange” devine „ii suzăr pe cei din frunte”) — adăugîndu-i filmului în versiunea românească, o dimensiune culturală în plus.

„Evul mediu e romantic cu persistență de forme clasice”, spunea Călinescu. Filmul valorifică din plin romantismul unei epoci a contrastelor și al unui Villon pe



Frumoasa și Poetul : Cecile Magnet și Florent Pagny in François Villon

măsură; vezi motive ca: violenta inegalitate socială; neliniștea, vagabondajul, explorarea; calvarul luptei pentru viață; sentimentul de sine acut-subiectiv și „inșafăibilitatea romantică” din trăirile personajului principal, suflet chinuit, rebel fără cauză, ucis de al său talent („zvirlit de soartă-n locul de calvar pe care mi-l sorti ceresul har”). Tîșnind mereu din — și înspre — viață, poezia lui Villon, de un realism șocant, crud, liber, direct („toate-s poezie, bucuriile, minia, scriba chiar: nu plămăuiesc nimic, aduc doar mărturie”) — alături, și ea, contrariile: sfidare și nostalgie, melancolie și violentă pamfletară, amărăciune și vehemență, suavitate și licențiozitate, înflorare și aroganță, disperare și ironie, călnță și cinism, boemă și tragedie...

În prima parte a filmului, accentul stilistic cade pe genul popular al filmului de aventuri, aventura fiind parte integrantă din biografia lui Villon — „cel mai mare liric medieval francez”, „primul poet francez modern”, cu data morții necunoscută („după 1463”), învățcel nonconformist și liber, care „dă cu tifla lumii-ntregi” într-o Sorbonă la intrarea căreia nu scria „Fay ce que voudrais!”, izgonit de Biserica, urmărit de Justiție, amestecat în „chiolhanie pe veresie”, sparger, încălțări, omoruri, de trei ori închis, de două ori pe punctul de a fi spînzurat... Apar, aici, la capitolul aventură, amicitii exaltate, uri înfocate, iubiri nefericite, amoruri consolatoare, urmăriti călare și pe jos, despărțiri senzationale și regăsiri asjidera, „Marthe l-François!”, ultima ei suflare, ultima lor îmbrățisare, etc. Un „etc.” foarte bogat, incluzînd și o incursiune în subteranele și misterele Parisului, în infernul calicilor, guvernul de un Mare Cotcar, tenebros și pitoresc în interpretarea lui Ion Marinescu.

În partea a doua, scenariul (Rose Le-grand, Maxime Duval) crește spectaculos în altitudine, filmul începe să semene cu

oglinda unei ape întunecate și adînci. Pitorescul capătă asperități de „policier politic”. Ipoteza avansată de film conduce spre imaginea unui Villon străin de spiritul răului, a unui poet care refuză să se lase anexat, fie de rege, fie de biserică, și care devine, în directă consecință, victimă. Victima unor înscenări ale „Sergentului” (înscenarea unui furt, înscenarea unei crime), victima unui sistem opresiv care nu vrea să-l martirizeze („Un poet mort are toate virtuțile”), ci doar să-l reducă la tăcere și să-l facă uitat. După temnița grea de la Meung-sur-Loire (dominată de sadismul onctuos al episcopului d'Aussigny, alias Silviu Stănculescu), Villon se întoarce la Paris „ca un biet ciine abătut, holnar”, bătrîn la 32 de ani, distanțat de propriul trecut, saturat de propria identitate, ne dorindu-și altceva decît „tihnă” ca să poată scrie, dar devenit, între timp, „un simbol viu a ceea ce-l sperie: schimbarea; un simbol al împotrîvirii la ordinea legiuită”... Cheia acestui biografi al-minteste ce spunea Claudel despre Rimbaud: „Sa vie, un malentendu”...

Partea a doua cistigă în densitate, în profunzime, și conține citeva secvențe tulburătoare (de pildă, întîlnirea poetului la curtea ducelui, cu şahistul trist, blestemat la infailibilitate). De la personajele principale pînă la aparițiile episodice, filmul propune o galerie tipologică vie și interesantă, o distribuție internațională fără reproș. În rolul titular, Florent Pagny reușește să fie... Villon, să se facă crezut și simțit ca atare. Modernitatea interpretării sale joacă un rol hotărîtor în croarea senzației de deschidere parabolică a filmului, a senzației că acest „vagabond” de odinioară vorbește și despre și pentru „frații oameni” de azi, a senzației că prin vocea lui răzbate — cum scria un critic francez — „strigătul umanității eterne”.

Eugenia Vodă



Flash-back

Stil și atracție

■ DANTELE, plastroane, ghetre, pălării, costume, crinoline, chipie, mătăsuri, catifele, lustre, tablouri, scrinuri, fotolii, sufragerii, holuri, scări, ferestre, stucuri, săbii, bastoane, laviere, baluri, promenade, concursuri, serbări cîmpenești — iată inventarul sumar, dar oricum tipic, al unui film pe care aș îndrăzni să-l numesc „de familie”, dacă înțelesul n-ar fi totuși prea strîmt. Iată media aurită a foiletonului și dramei, a romanului popular și comediei de moravuri, împămîntenite în film prin puterea fascinatorie a culorii, prin falsa strălucire a obiectelor. Decorurile și îmbrăcămintea, ritmul și mișcarea în scenă nu diferă prea mult, fie că e vorba de un serial infinit, cu zeci de episoade, fie de un film durînd numai nouăzeci de minute (ca această **Familia Dulscy** de Jan Rybkovski, 1975). Chiar și subiectul, chiar și caracterul se aseamănă de la un film la altul: tatăl, consilier provincial fără vlagă, cu autoritate mai mare la serviciu decît în familie; mama, aprigă și nedreaptă, dictînd copiilor soluții care nu le fac decît rău; cele două fiice, palide și răsfățate, una din ele blindă, cealaltă rea și revendicativă; un neconformist și plebeu, incurcîndu-se din principiu cu slujnică neajutorată, pentru ca apoi s-o plăsească sub presiunea mediului plin de prejudecăți; în sfîrșit, o vastă figurație de intriganți și curtezane, de ofițeri frivoli și prostituate omenoase, completînd tabloul. Totul vrea să pledeze contra ipocriziei unei lumi care vorbește fără încetare de morală, deși, cea dintîi, o nesocotește.

Toate acestea le știam de mult și nu mai era nevoie să ne fie reamintite într-un mod atît de convențional, dar filmul o face totuși cu nevinovăție, pentru că el nu se adresează de fapt celor convinși dinainte, ci acelor care mai pot vibra în fața unui malacov, care frizează atmosfera otrăvită a unui salon sau perindarea unei „străzi mari” plină de iscodiri și ochiade. Este prinosul adus nu dorinței de a pătrunde, ci curiozității malade, plăcerii de a privi prin gaura cheii. Filme de genul acesta nici nu mai au nevoie de un stil artistic, pentru că realizatorii mizează doar pe stilul mobilei, al manierelor exterioare, al sărutului miinii sau al ridicării pălăriei. De aceea, asupra lor nici nu se pot face aprecieri estetice, cită vreme deviza lor este numai atrăchizitatea, iar lipsa de stil ține loc de cheie spre inima spectatorului.

Romulus Rusan

Radio, t. v.

■ Interesul pe care **Clubul adolescenților** îl stîrnestă constant nu doar printre tinerii săi auditori stă deopotrivă în calitatea sumarului și a prezentării. Gîndită și realizată într-un spirit angajat și responsabil, ultima ediție (realizator Aurel Dinu) a continuat, astfel, o anchetă printre elevii și profesorii de la Liceul de matematică-fizică „Ion Măiorescu” și de la Liceul Industrial nr. 2 din Giurgiu cu privire la **Creșterea rolului scolii în educarea patriotică, revoluționară a tinerilor**. În continuare, noutăți de la Baia Mare unde, în cadrul etapei municipale a Festivalului Național „Cîntarea României”, elevii de la Liceul Industrial nr. 5 confirmă frumoase tradiții artistice locale, stiri, apoi, din primele zile de vacanță, zile marcate, însă, și de deschiderea fazei naționale a Olimpiadelor. În sfîrșit, un moment așteptat de corespondenți: comentarea scrisorilor primite pentru etapa a V-a din concursul **Un milion de răspunsuri la trei întrebări** și anunțarea întrebărilor contînd pentru o nouă etapă. Formulă de final deschis, incitant ce ne face să

Actualitate și tradiție

asteptăm cu nerăbdare continuarea ciclului.

■ La 80 de ani de la premiera piesei **Apus de soare** (2 februarie 1908, în rolul principal, Constantin Nottara), teatrul radiofonic a transmis luni seara o înregistrare păstrată în fonoteca de aur, înregistrare realizată în 1954 (regia artistică Constantin Moruzan) de o remarcabilă echipă actoricească dominată de George Calboreanu. Acest adevărat document radiofonic confirmă caracteristicile pe care, la 12 zile primul spectacol, le semna în „Universul” I. L. Caragiale: „perfectă unitate” a tablourilor în iurul „prodigioasei figuri istorice” care a fost Ștefan cel Mare, eleganța „superbelor frescuri decorative”, teatralitatea lui Delavrancea pîrîndu-l-se autorului **Scrisorii pierdute** de „o foarte apropiată înrîdire cu un fel de pictură numită frescă”, întrucît ambele „seamănă mult prin toate bornirile inspirației și prin întreaga manieră de expresie: proporții largi, mai mari ca măsură naturală; simplitate maiestuoasă; culoare hotărîtă; lipsă de nuanțe intermediare și de clarobscur”. Analizînd „desenul viguros” al textului, Caragiale putea,

asadar, conchide: „Un ochi deprins cu lucrările de artă, chiar să nu-l cunoască pe Delavrancea, numai citînd **Apus de soare**, fără să-l vadă prezentat, trebuie îndată să gîndească: a cistigat desigur cultura românească un eminent literat; da, tot așa de sigur, a pierdut un mare zugrav...”. Opinie asupra căreia posteritatea critică are motive să mediteze.

■ Timp de 45 de ani, adică din 1919 pînă în aprilie 1964, istoria mișcării teatrale românești a fost mărcată și de personalitatea actorului George Vrăca. A construit, într-un magnetic stil clasic, mari roluri ale repertoriului național și universal, de asemenea a recitat, dintr-o perspectivă de distinsă intelectualitate, pagini esențiale pentru definirea lirismului modern. Gratie înregistrărilor radiofonice pe care, desigur, retrospectiva anunțată pentru astă-seară în seria **Personalități ale scenei românești** (scenariu de Magdalena Bolangiu) le va împlica, multe dintre aceste creații au o nestîbită forță de circulație peste timp.

Ioana Mălin

Pelecinema

■ DACĂ lucrurile se vor petrece normal, avem toate șansele ca în frumoasa lună mai să vedem, în premieră absolută, Steaua — Milan, în finala pentru titlul de campion europeană. Normalitatea fiind greu de definit — cum scrie în „Nevrozele” lui E. Pamfil și D. Ogodescu — e firească întrebarea unui istoric literar de înaltă ținută: „dar ce e normal în fotbal?” Nevrozele în fotbal vin din placerea unei prea mari seriozități pe un obiect caraghios de neserios. De aici angoasele și — nu mai puțin — humorul. Simbătă, la „Telesport”. Anghel Iordănescu, antrenorul Stelei, nu-și permitea săgălnici, „între Real și Milan, pe cine ați prefera în finală?” „Discutăm după Izmir”. E un consens unanim în „inteligenția” stadioanelor: antrenorul bun se ferește de pronosticuri. Ce-ar fi totuși de discutat la Izmir? Tehnic, problema e închisă, rămînînd aceea — apăsătoare, complicată — a psihicului sub presiunea unui public focos. Izmirul e o problemă mentală. Altfel, acest 4-0 e incontestabil avînd în vedere mijloacele de exprimare (sintagmă fără moarte...) ale echipei turce. Meciul de la București a fost un model de normalitate, pentru felul cum o echipă de clasă trebuie să paralizaze toate ambițiile unei formații de avînt, cu temperament difi-

Revista presei orale

cil. „Anormal” a fost însă Dan Petrescu. Vorba unui prieten care a jucat baschet, a făcut filosofia plus 5 ani de arbitraj: „Ce sistem nervos are băiatul ăsta?” Așa-i: la 21 de ani, debutează în națională într-un meci cu Italia și se mișcă de parcă ar fi avut 100 de meciuri în arena mondială; după o săptămîină, într-o semifinală europeană, e cel mai bun de pe teren și se sfidează toate palierelor și sistemele de referință (de ele n-ai auzit?): în toate amintirile noastre nu găsim fundaș care să fi arătat în atac ce ne-a arătat băiatul ăsta, inclusiv un gol senzațional, un șut pleznind de sănătate, din „16 metri”, acolo de unde orice fundaș normal o bubuie peste poartă, că „d'ala e fundaș, ce vrei de la el?” „Să-l mai vîd în apărare!” mă liniștește scepticul, întotdeauna, de serviciu. Și el e necesar: dorim perfecțiunea, așa că suportăm greu capodopera. Entuziaștii — și în fotbal — fac figură de fraieri. Un fraier, deci, mi-a strigat în telefon sîmbătă, după „Telesport”: „Mă, ce zici de golurile lui Dan Petrescu și Van Basten?” Nu m-a lăsat să-i zic nimic; s-a aruncat într-un lung eseu, mi-a povestit golul olandezului milanez ca și cum eu nu l-aș fi văzut („fantastic, fantastic, de jos, cu capul, sus, la vîntu l!”). După care a urcat în metafizică: „...și

ce zici în ce spirit s-a jucat...? La miza asta, în vîntu asta, Radule, nici o mirșavie — toți duri și o-crotitori, splendid...” M-am ținut savant și rece explicîndu-l că returul nu e jucat (altă expresie de bază), Realul poate să prindă și el un meci mare, exact ca italienii holanđiști la Madrid, un Real rînit poate fi o fiară, miracolul nu o dată le-a stat în putere. „Miracol la Milano” poate fi titlul pe 6 coloane în „L'Equipe”, la 20 aprilie... „Oricum — i-am precizat ca să fii destept pînă la capăt — Steaua e mai aproape de finală decît oricare dintre ei”. Nu trece nici un sfer de ceas și un cronicar dintre cei mai competenți în ochii mei și ai urbei noastre imi declară: „Meciul de la Madrid? Dacă n-aș fi știut cine juca, nu mă uitam nici 5 minute! Meci de B!” Am inghetat: să fi apărut și în fotbal sfînta diferență de gust? Meciurile să fi intrat și ele în cultura-video? Numai acolo există o atît de largă varietate, nesigurantă și vehementă a gusturilor. Încît, pentru a nu-l vexa și pentru a nu mă umili acceptîndu-i prea lejer punctul de vedere (simbatică situație, o cunoașteți?) i-am propus, cum stă bine unor bărbați bucureșteni, să-l bîrfim puțin pe Richard Chamberlain.

Radu Cosașu



Jurnalul galeriilor

Simeza

■ PREOCUPAT de problemele picturii ca sinteză de idei și manieră, tinzând deci spre valoarea de semn a imaginii, **Corneliu Sever Mermeze** își argumentează și mai clar programul prin expoziția de acum, prelungind și aprofundind un repertoriu de structuri grupate sub un orizont original. Memoria pământului și a lucrurilor, care conferă heraldica eredității și certitudinea originilor ancestrale, se transferă în forme și semne arhetipale, înglobând în egală măsură istoria și legenda, prezența umană și abstracția spiritului tutelar. Sub acest raport am avea în față o pictură de scenariu, de compunere sub imperiul unui reper ideatic, și nu una de impresie. Dar, paralel, ea se eliberează și sub raportul limbajului de intruziunile senzualității fruste, lirismului și jubilației cromatice, propunând un regim de sinteză și austeritate, de roșire epică și simbolică, într-un suflu de largă respirație monumentală. Foarte multe lucrări ar putea părea nu doar proiectele unor picturi parietale pentru spații agorice, oricum expresive în sine și acum, ci și pentru sculpturi, sau ansambluri tridimensionale, sugestii în acest sens existând materializate într-o piesă — **Spațial I** — ce pare o reconstituire arheologică. Sau, de ce nu, un proiect nu atât de himeric sau ideal cum pare, sensul de mesaj în spiritul istoriei degajându-se distinct, mai ales dacă ne raportăm la contextul expoziției. Căci repertoriul semnelor vehiculate se grupează și se articulează prin raportare la stralul civilizației autohtone arhaice, uneori cu incorporarea unor prezente emblematice — **Burebista, Decebal** —, totdeauna prin intermediul citorva sigle recurente: **Scutul, Metopa, Vatra, Piscul**, ca reper al locului, la care se adaugă **Mășterul Manole**, la rândul său prezentă tutelară pentru acest spațiu. Sintactică, imaginea se grupează în jurul unui centru, cercul simbolic dar și verti-



CORNELIU SEVER MERMEZE : Scut

oala unei pietre, de altar sau de hotar, formind focarul ideatic și cheia decipțării unui cod aparte, subiectiv. Morfologic ne găsim în fața aceluiași pictor al gestului decis, tranșant, stăpînind sensul expresivității abstracte și al organizării spațiului, în soluții ce se bazează pe fermitatea scriiturii și pe austeritatea coloritului grav, în care aurul aduce stralul aluziv de sorginte arhaică sau bizantină. Sub raportul limbajului, artistul tinde către autonomia picturalului, sub cel al ideilor el rămâne angajat pe direcția recuperării și valorificării metaforice a istoriei și tradiției. De aici convingerea că Sever Mermeze a depășit faza acumulărilor și a concluziilor succesive, instaurându-se ca o certitudine în teritoriul picturii de idei și mesaje, emanând din și iradiind istorie.

Orizont („Atelier 35“)

■ INTEGRINDU-SE organic, prin empatie și deliberare, condiționată și de domeniul specific al rostirii, în tendința recuperării și valorificării structurilor fundamentale, **Ruxandra Mermeze** prezintă un ciclu de piese textile, tapiserii de extracție tradițională, aducând propuneri ce țin evident de stadiul modern al problemelor și de ipostaza ambiantă. Ceea ce, în primul rând, se manifestă prin calitatea expresivă intrinsecă a lucrărilor, foarte picturale ca repertoriu de semne și subtilitate cromatică, și evidentă depășire a decorativului prin implicarea în substanță ideatică aluzivă a siglelor utilizate. Pământul, soarele, sămînța ar putea forma triada simbolică în jurul căreia se structurează ansamblul prezentat, cu variațiuni și intercalate inerente, cu ieșiri din repertoriul dominant tocmai pentru a rupe o anumită ritmicitate a discursului, în favoarea punerii în discuție a modalităților de instituire a vocabularului în afara stereotipiei. Căci artista pare preocupată, cu evidentă maturitate și decizie, de evitarea instalării comode într-o manieră convenabilă, preferind o investigație lucidă și fertilă a contextului și a propriilor disponibilități, în căutarea spațiului de confluență dintre ceea ce înseamnă memorie necesară și invenția pură. Orgoliul originalității nu conduce la frondă sau iconoclastie ci la o prudentă recuperare și reformulare, cu utilizarea unui set de constante, conotația lor și introducerea elementelor inedite afirmând existența unei puternice personalități. Ieșirile din bidimensionalul absolut, încă prudente și tinind mai mult de vibrația suprafeței, sînt tot din interiorul tapiseriei ca gen ambiant, subordonat parietalului dar evitînd aplativitatea. La senzația de dinamism, pe lângă repertoriul semnelor contribuie și alternanța cromaticii, capabilă să creeze senzația de relief doar prin utilizarea culorilor naturale de lină, cu rafinate și discrete adaosuri de tonuri grave, într-o soluție modernă de echilibru și calm clasicizant. Impune viziunea monumentală a pieselor și la aceasta contribuie, pe lângă gândirea spațială, calitatea execuției, în care citim prezența unui profesionist pa-



TEODOR GHEORGHIAN : Iarnă

sionat și etica inflexibilă a creatorului din vocație. Calități care, la început de drum, înseamnă nu doar o investiție ci și o garanție a talentului dublat de luciditate, conștiința finalității și responsabilitate umană. Școala românească a genului își confirmă astfel valoarea și își asigură continuitatea de concepție și meșteșug, de rigoare și pasiune.

Galeriile municipiului

■ ÎN evident progres, implicându-se organic în problemele picturii de materie și afect, **Teodor Gheorghian** confirmă buna impresie pe care o lăsase prin manifestările anterioare, lărgindu-și nu doar orizontul tematic și aria notațiilor ci și gama procedeelelor utilizate, evident mai clar racordate la premisa ideilor. Pictura sa derivă organic, prin flux afectiv dar și prin opțiune rațională, din buna tradiție autohtonă a formei și culorii deduse din natură, figurativul reprezentînd nu doar o soluție ci un program logic, în concordanță cu propriile convingeri. Temele, sau motivele, se găsesc în realitatea imediată, de la natura ca natură la cea construită de om, deci intercalată, de la motivul de interior, ca o altă ipostază a naturii umanizate, pînă la portretul cu tentă romantică, participativ sub raport emoțional. Prezența motivului, a subiectului ca atare, este evidentă, artistul avînd nevoie de acest punct de plecare pentru a putea apoi efectua variațiuni, mai ales în scara materiei cromatice, adaptînd de fiecare dată modalitatea de roșire picturală la tema propusă. Peisajul, genul în care virtuțile

picturale propriu-zise au șansa maximei puneri în valoare, este predominant, ca un reflex al panteismului funciar care îl caracterizează pe artist și ca un mod de a se integra în fluxul tradiției noastre moderne. Acesta este și spațiul în care se produc variațiuni de vocabular, acțiuni ce decurg din sensul impresionist al manipulării culorilor dar care mențin integritatea formei, a volumului și spațiului, fără a limita evanescența prin lumină și atmosferă. Ora amiezii pare să fie cea preferată, poate pentru că permite și utilizarea gamelor de tonuri calde, dar mai ales pentru că pune în valoare solaritatea motivelor și propria jubilație în fata ofertelor cromatice. De aici și sentimentul unei picturi stenice, de certitudine și sensibilitate, căutînd sensul fenomenelor și depășindu-l prin prelucrare poetică, pornind de la concretețea materiei și de la valentele ei afective. Lucru și mai clar, subliniat în naturile statice, flori în special, unde dialogul emoțional al omului cu natura se transferă în scara unui lirism nostalgic, fără a cădea în melancolie sau paseism. Portretele sînt un capitol aparte, pentru că aici și limbajul apelenză la alte mijloace, fizionomia însemnînd un cîmp de investigație psihologică și nu o simplă problemă de asemănare. Completă, reprezentativă, acumulînd nu doar calități ci și experiență, expoziția lui Teodor Gheorghian marchează un reper în biografia sa artistică și un eveniment care obligă, după o astfel de curbă ascensională.

Virgil Mocanu

Muzica

Gesturi componistice de personalitate

„S UPRAPUNEREA a diverse curbe emoționale ar fi o invocație fantastică a lumii folclorice transfigurate, pentru ca toate acestea să se contopească într-o armonie universală, într-o conversație cu infinitul, prin veșnica noastră dorință umană de a învinge legile gravitației terestre” — iată unul din leit-motivele estetice și filosofice, care domină creația lui Tiberiu Olah, căci autorul este profund ancorat în rădăcinile noastre ancestrale și orice lucrare ar da la iveală ea emană, în variate ipostaze, aceeași unică obsesie a obîrșilor folclorului românesc.

Gesturile sale componistice sînt economice, uneori tumultuoase, alteori lirice, reținute, sau zguduitoare prin forța lor telurică.

Din multitudinea creațiilor (abordate în aproape toate genurile) care au încununat opera unui maestru de virf al componisticii noastre contemporane, ne putem opri asupra unei singure problematice conceptuale, care se pare că l-a preocupat pe autor în ultimele decenii și anume aceea de a-si imagina diverse muzici, aparent disjuncte, dar care pot rezista în variate suprapuneri (uneori cu combinații nelimitate), poate tocmai din aceea dorită „de a conversa cu infinitul”...

Germele există chiar din 1968, în ciclul „Brâncuși” (Masa tăcerii, Poarta sârutului, Coloana infinită etc.), cînd asamblarea diverselor straturi sonore se

arcuiește în timp, parcă pentru a sugera arhitectonica marelui sculptor.

Urmează **Translații I și II** (1969), în care compozitorul se confruntă cu trei straturi sonore, ce le suprapune în variate ipostaze structurale și timbrale (ajungînd pînă la maximum sase), apoi minunata simfonie corală **Timpul cerbilor** (1971), care este un amplu cînt ancestral al acestui pămînt și în care începe să se cristaliceze dorința autorului pentru armonia de tip consonant. Ciclul ulterior, **Rime pentru revelația timpului** (în care dialogul consonantă-disonantă se încarnează concret pe moduri pentatonice), apoi **Concerto notturno** și mai recentul **Concerto delle Coppie** (1987), primit cu entuziasm la Berliner Festwochen și despre care ziarul „Tagesspiegel” din 5 octombrie 1988 consemna: „...Si mai animat s-a simțit publicul prin **Concerto delle Coppie** de Tiberiu Olah, care prin umor și fantezie ne împrejmuiește în domeniul situat între zona unei lirici introvertite și a unei noi forte telurice pasionate.”

Alte titluri, cum ar fi **Cvartetul de coarde Trei zboruri asupra unui fluviu**, sau **Per aspera ad astra** (pentru patru contrabasuri) sau **Sonata** pentru vioară și percutie, reiau ideea suprapunerii unor muzici paralele, ce se desfășoară într-un spațiu acustic oscilant între consonanță și disonanță, dar impunînd mereu structura modală pentatonică (hemitonice și anhemitonice). De altfel, autorul consideră că

„pentatonica este una din cele mai vechi manifestări ale culturii umane, cu cadru universal, cu specificul ei propriu, polinezian, asiatic, carpatin, bihorean, scoțian, amero-indian, etc.”

Ciclul **Armonii** I, II, III și IV, pentru orchestră, sau mai multe orchestre suprapuse, reiau la dimensiuni ample aceeași problematică a imaginării unor muzici ce rezistă singure, de sine stătătoare, sau în variate suprapuneri. Tipărirea acestora oferă specialiștilor o mostră de gîndire distributivă și sintetică spectaculoasă, ce se desfășoară într-o grandioasă frescă sonoră.

Dintre lucrările ample oferite publicului bucurestean, în urmă cu aproape un an, se află **Simfonia a II-a**, compoziție care vine să sintetizeze parcă tot ceea ce a explorat autorul în titlurile mai sus amintite.

Compoziția emoționează prin masivitatea construcției, prin forța percutanță a microevenimentelor ce alcătuiesc întregul edificiu sonor, prin căldura expresiei părții a II-a (**Cîntec lung**), prin imobilitatea statuară a **Interludiilor**, prin cutremurătorul final incredintat răsălelor de la percutie, care ar putea fi interpretate, după cum declară autorul, ca „un dialog dintre suspinul cosmic al pămîntului și energiile vitale descătusate”.

Si în această simfonie frecvențele sonore se încheagă pe jocuri între trisonuri majore și pentatonii, ce se accelerează sau se dilată sincron sau diacron.

Iată deci o gîndire pluridimensională, care își poate imagina diverse structuri, ce rămîn valabile în contexte din ce în ce mai complexe și armonioase în suprapunerile lor. Gîndul mă duce astfel la simețria lui Vitruviu, care înseamnă analogie, și anume: „Simetria constă în acordul măsurii dintre diversele elemente ale operei ca între aceste elemente separate și ansamblu... Ea decurge din proporție —

aceea pe care grecii o numesc **analogia** — consonanța dintre fiecare parte în întreg.”

Dar dincolo de aceste lucrări circumscrise unei unice preocupări circumscrite, Tiberiu Olah este un creator prolific, care ne-a oferit pagini minunate și de neuitat de muzică de film, de o mare cantabilitate, expresiva suită **Mihai Viteazul** sau poemul simfonic **Evenimentul 1907**, viguros prin ritmul său.

Si pentru că a venit vorba de ritm, aș avea părerea că acesta este o dimensiune obsedantă a compozitorului; ritmul ca țîsniri ale unor impulsuri ancestrale, sau ritmul de arcuire temporală a muzicilor ce si le imaginează. Este mereu o chemare străbună în compozițiile lui Tiberiu Olah, cu rădăcini ale spiritualității noastre implantate în timpuri de demult. Este poate în toate cîntul stenic și demn al Bihorului său natal. Asemeni **Păsării măiestre** a lui Brâncuși (de care compozitorul nu s-a legat întîmplător), care poate simboliza, printre altele și dorul de infinit al poporului nostru, compozițiile lui Olah au ceva clocotitor, exprimat cu patos și căldură, din adîncul conștiinței românești.

S-ar mai putea vorbi despre autor ca important profesor de compoziție, căci de-a lungul anilor, la catedra sa de la Conservator s-au format cei mai prolifici și autentici creatori din generațiile mai tinere. (O simplă statistică arată că peste douăzeci de nume, mereu prezente pe afise, sînt ale absolvenților clasei lui de compoziție; și un aspect important de semnalat: toți cultivă, evident în variate maniere, structurile arhetipale ale folclorului românesc și o emoționalitate crescută a muzicii, ceea ce înseamnă că maestrul ne-a înflăcărat dragostea de a aparține unei spiritualități.)

Liana Alexandra

Fantezie și ficțiune

UNA dintre cel mai bune posibilități de a studia cum se constituie și funcționează imaginarul este să asculti un grup de adolescenți care ies dintr-o sală de cinematograf, unde au văzut un film bun. Din „dar cind e scena cu” sau „grozav a fost cind” este reconstituit un film mai bun decit cel vizionat, pe de o parte pentru că sint reținute cele mai expresive episoade, iar pe de altă parte pentru că reconstituirea capătă vibrație umană. Scena văzută este integrată în experiența proprie și devine fapt trăit; nu numai întimplarea prin care a trecut cineva aparține vieții lui, dar și întimplarea prin care a trecut altul, dacă a fost convingător redată, dacă ne-a convins și ne-a impresionat. De aici și discuțiile despre „puterea” artei, despre capacitatea ei de a dezvălui sensuri ascunse ale vieții sau de a face pe om să evadeze din imediat. Între „depășirea” realității și „evaziune” se înscrie un amplu registru de forme artistice pe care numai investigarea imaginarului le poate descifra. De aceea, mai prețioase decit mărturiile adolescenților — ale celor care, cum spunea John Keats, posedă o imaginație în plină efervescență — pot fi adesea mărturiile scriitorilor, ale celor care produc ficțiune. Mărturisirile făcute de scriitori ne demonstrează că arta nu este o „ieșire” din realitate, ne spune Siegfried Lenz (care a primit de curind un Premiul al Păcii pe 1988, după cum s-a aruncat în această revistă). Romancierul a organizat convorbiri la televiziune cu mai mulți scriitori și a strins în volum aceste discuții desfășurate sub lumina reflectoarelor din studioul din Bremen: **Über Phantasie** (München, DTV, 1986); cea mai interesantă pare convorbirea cu Heinrich Böll. Dar nu numai Böll, ci și Kempowski, Kohout sau Günter Grass subliniază faptul că fantezia nu se definește în opoziție cu „realitatea”: „pentru mine, spune Grass, ceea ce este desemnat drept fantezie, prin izolarea de realitate, este o parte din realitate”, tocmai pentru că, spun ceilalți participanți la discuție, fantezia pornește întotdeauna de la realitate, de la ceva ce a fost văzut. Heinrich Böll face o precizare prețioasă atunci cind afirmă: „sint mereu întebat la ce mai lucrez? Răspunsul meu este: pentru moment nu scriu nimic, dar lucrez... Pentru mine, scrisul este partea cea mai puțin importantă. A lucra trece înaintea lui a scrie”. Și el face o sugestivă clasificare a scriitorilor în cei care sint, așa zicind, „absolut realisti”, ca Cehov sau ca Flaubert, care a avut mult timp senzații de greață după ce a decis ca Doamna Bovary să ia, în final, stricnină, și cei care sint „autori de reprezentări” și nu au nevoie de experimentarea situațiilor înfățișate în opera lor literară. Și, adaugă Böll, pentru a pune în mișcare „capacitatea de reprezentare sau fantezia sau posibilitatea de a te transpune... există mijloace mult mai

importante decit experimentul, precum sint cele procurate de lectură”. Interesant este semnul de egalitate pe care-l pune scriitorul german între capacitatea de reprezentare, fantezie și transpunere, deoarece, într-adevăr, atit producerea, cit și receptarea operei de artă se întemeiază pe transpunere, pe capacitatea de a te plasa într-o altă situație, mai plină de semnificații și de coerență decit cea în care te afli. Artă și literatura, spune în incheiere Lenz, ne ajută „să trăim mai limpede cu ajutorul fanteziei”. De unde și întrebarea ridicată în cursul discuției dacă nu ar fi bine ca fantezia să fie educată în școală; și ne putem gîndi că civilizațiile s-au prăbușit din lipsă de imaginație sau din plictiseală, banalul devenind sufocant. În orice caz, trebuie reținut faptul că fantezia artistică transpune într-o altă situație: cum spune germana cu geniul ei sintetic — „Versetzungsfähigkeit”. Între transpunerea artistică și imaginarea modului în care se va comporta materia (de către științe) sau colectivitatea umană (de către economie sau știința politică) este o strînsă legătură. Din perspectiva istoriei imaginarului se poate urmări modul în care expresia artistică și-a precizat aria de acțiune și conținutul prin raport cu preocuparea dominantă dintr-o anumită epocă, așa cum se poate observa modul în care o expresie artistică a ocupat un loc mai important decit altul pe registru creației artistice. Dacă ne vom întoarce spre baroc, vom constata că mare parte din somptuozitate și teatralitate se datorește ostentației puterii politice, precum și căutărilor din intimitatea umană, dezechilibrată de marile conflicte de idei: toată străduința de a defășura imagini nu numai simplu atrăgătoare, ci aproape orbitoare, de a accentua decorația și rolul intrărilor, ca și cum portalul și scara ar fi mai importante decit ceea ce se află înăuntru, depinde de o schimbare în raportul dintre public și privat, dintre lumea din afară care caută să fascineze și lumea dinăuntru care se întrebă unde sint valorile autentice. Romanticismul merge mai departe pe acest făgaș, intrucit el se confruntă cu noua concepție care justifică schimbarea radicală, revoluția, precum și cu datul concret adus în prim plan de experiență: în fața unei lumi a preciziei și a priorităților dobîndite de problemele politice, lumea dinăuntru este tentată să se refugieze în lumea interioară, psihică, și să descopere în activitatea autonomă a minții sursele imaginarului. În acest moment, imaginarul capătă un sens care continuă să persiste pînă azi, în ciuda inexactității lui. Raportul dintre dinăuntru și dinafară poate fi limpezit și pe traseul parcurs de civilizația scrisului. Relația oralitate-scris este investigată cu străduință astăzi și bibliografia este enormă. Cele mai bune cazuri le oferă culturile tradiționale, în cadrul cărora scrisul a cunoscut o evoluție lentă. Într-o

erudită carte apărută recent, **Între scriere și oralitate** (Editura Minerva, 1988, 228p.), Cătălina Velculescu pune în lumină bogăția de aspecte din această relație urmărită în cultura română. Autoarea ne vorbește despre modul în care datul transmis de oralitate a fost transformat de croniciari care nu s-au îndepărtat, toluși, de normele comunicării orale, pînă ce scrisul începe să impună rigoarea și, în fond, raționalismul care l-a propulsat. Cătălina Velculescu urmărește modul în care textele au fost transpuse în limbaj figurativ, insistînd asupra apariției gustului pentru beletristică din pragul epocii moderne, așa cum îl reflectă listele de pronumeranți (la studiul cărora a adus o precizie matematică și o ingenioasă capacitate de reconstituire) sau în alte forme de receptare. Serisul a dominat chiar și atunci cind tiparul nu a industrializat producția de carte, deoarece, din momentul în care tragicii greci și-au transcris „opera” și din momentul în care s-au difuzat textele considerate sacre de întreaga lume mediteraneană, textul scris a avut o autoritate necontestată. Așa se explică faptul că pictura a rămas pînă tirziu înfeudată scrisului. Artiștii miniaturisti au căutat tot timpul să ilustreze textul, fără să se depărteze de el, iar autori de fresce au desfășurat pe mari suprafețe imaginile stîrnite de lectura textului scris. De abia în secolul 13 începe să se afirme tendința de a acorda mai mult loc imaginii pictate decit textului. Dar Renașterea va fi aceea care va întări această tendință care, sub impulsul Reformei, va încuraja umanizarea temelor tradiționale, fapt care va duce la depărtarea de text, precum și aducerea în prim plan a personalității artistului, un om care poate el însuși intra în contact direct cu adevărul. În 1433, Van Eyck termină un autoportret care poate fi considerat o dată: artistul ne privește direct în ochi, așa cum anterior apăruse numai reprezentarea divinității. Apoi, Piero della Francesca, dar și alții, vor folosi perspectiva pentru a modifica modul tradițional de a ierarhiza imaginile, aducînd în prim plan imediatul și trimițînd în depărtări temele inspirate de carte, în timp ce Dürer ne va oferi în „Nemesis” o privire aeriană a lumii pe care artistul medieval nu ar fi putut-o concepe. Pictorul a devenit „creator”, dar el nu va fi și „original” decit din momentul în care interesul față de nou va trece pe prim plan în mentalitatea europeană. În acel moment, va fi proclamată autonomia artei față de scris, binecunoscutul principiu al „artei pentru artă”, nu artă înfeudată scrisului, și pictorii vor face tablouri care vor putea vorbi privitorilor fără ca ei să mai facă automat referiri la textul scris. Este cazul „Scenei de naufragiu” pictate de Géricault și expusă la salonul din Paris în 1819, tablou cunoscut sub numele de „Radeau de la Méduse”,

o reprezentare a speranței, inspirată de un caz real și nu de un text consacrat (deși corabia pornită spre lumină a simbolizat mereu „speranța”). De aici înainte artiștii se vor separa net de literați pentru a marca autonomia artei și vor căuta expresia care poate fi de toți înțeleasă, în mod direct, fără referiri la cultura scrisă. Tipicul va fi favorizat și el va duce pictura spre abstracționism. Este un traseu evocat de profesorul Donat de Chapeaurouge în incitanta carte **Das Auge ist ein Herr, das Ohr ein Knecht** (Franz Steiner Verlag, 1983), un itinerariu marcat de lupta pentru autonomie a picturii, transformată în program la începutul secolului 19 cind autorul întilnește tot mai des afirmația că „ochiul e stăpîn, urechea este slugă”. De fapt, tradiția orală își pierduse vigoarea și ecloziunea culturii tipărite provocase reacția artiștilor plastici. Imaginarul din secolul 19 nu era asemănător celui din secolul 13, iar scriitorii acordau un alt sens fanteziei. Comunicarea electronică influențează la rîndul ei imaginarul: televizorul care se pretează lecturii, dar imbinînd citirea imaginii cu oralitatea, nu ne mai readuce nici în oralitate și nici în cultura tipărită, intrucit vorbește fără să asculte și oferă o succesiune de imagini pe care simultaneitatea abstracționismului sau „aglutinarea medievală” o rezolvase altfel. Imaginarul nostru nu se aseamănă celui dinainte și de aceea ascultăm pe adolescenți și pe scriitori.

Alexandru Dușu



ALBRECHT DURER : Nemesis

este abordată și în studiul **Omul ca ființă culturală** de Ilona Birzescu și Aurelia Mariș din perspectivă culturologică și antropologică, a tabloului atit de complex și contradictoriu al civilizației contemporane, al „necesității perfecționării universului exterior și interior al omului”. Comportamentul uman a fost întotdeauna reglat și călăuzit de triada societate-cultură-personalitate, dar el este astăzi — arată cele două autoare — influențat puternic de lărgirea considerabilă a universului comunicațiilor și de necesitatea dialogului și comunicării culturale. În fond, „bogăția și diversitatea lumii omului depinde de capacitatea sa de acțiune asupra lumii exterioare, ca și de producerea lumii interioare”, prin afirmarea sau constructivă și multilaterală ca ființă culturală inedită. Există o interdependență reciproc productivă între modelul uman ce acționează ca ideal normativ și modelul cultural real. Și acest studiu al Ilonei Birzescu și Aureliei Mariș ia în considerație semnificația umanistă formativă a paideiei, dat fiind că, așa cum se intitulează un capitol, personalitatea umană este „produs al învățării și al culturii”. Cultura este ea însăși, în bună măsură, un sistem paideic și reclamă nu numai o tehnologie a culturii și o politică culturală, dar și o tehnologie a perfecționării umane prin muncă și educație.

Al. Tănase

Filosofie și cultura

Umanismul ca program infinit

CEEA CE caracterizează în primul rînd o cultură este **ctosul uman** pe care-l intruchipează, sint puterile ei spirituale modelatoare de suflet și generatoare de valori. De la revoluția socratică antropocentrică, umanismul a devenit principiu fundamental de organizare a creației și a valorilor în toate culturile perene iar condiția umană un cîmp privilegiat, cea mai de seamă ispitire pentru meditația filosofică, sociologică, psihologică, antropologică. Și aceasta mai ales în epoca modernă, cind este recunoscută valoarea individualității omului ca forță creatoare de istorie și cultură și cind, prin revoluția socialistă și reconstrucția socialistă a societății, se creează pentru prima dată în istorie o bază social-economică reală a umanismului. S-au scris nenumărate lucrări pe această temă iar criteriile umanismului revoluționar au devenit funcționale în toate domeniile de activitate, în politica partidului și statului nostru, în gîndirea noastră a tovarășului Nicolae Ceaușescu. Una din lucrările apărute pe această temă la Editura „Facla” din Timișoara (redactor Iosif Iovănescu, tehnoredactor Ioan I. Iancu) este intitulată **Condiția umană. Dimensiuni și perspective contemporane**, coordonatori fiind Cornel Haranguș și Ilona Birzescu. Aș dori să precizez din capul locului că este o lucrare de excepție, originalitatea unora din studiile reunite în acest volum este cu totul ieșită din comun. Precizarea este valabilă în chip diferențiat pentru toate studiile, dar într-un chip aparte pentru cel intitulat **Omul — amintire și speranță** de Bruno Würtz, autorul unei lucrări de referință — **Problematika omului în filosofia lui Karl Jaspers**. De fapt, studiul menționat, de mari proporții, este consacrat în mare măsură analizei concepției unuia dintre cei mai mari gînditori ai secolului nostru — Ernst Bloch, aproape total necunoscut în România. Iată de ce mi-am propus să

revin cu alt prilej la acest studiu. Probleme mai generale, teoretice și istorice, ale umanismului sint tratate de Cornel Haranguș, Gabriela Colțescu, Ilona Birzescu, Aurelia Mariș. Cel dintîi (**Condiția umană din perspectiva umanismului**) consideră umanismul în trei moduri: reflectare, dezi-derat, factor activ de influențare, „o configurație homocentrică a conștiinței...”, și schițează o istorie a umanismului; umanismul culturii grecești, asimilat critic la romani, umanismul Renașterii, avînd un **ideal uman conștient**, un concept cognitiv al umanului, modelul uman al iluminismului raționalist și al filosofiei clasice germane, umanismul secolului XX, în care fuzionează laturi și funcții cognitive ale conștiinței cu cele axiologice (cunoștințele și valorile, știința și umanismul nu pot fi separate sau opuse), conștiința umanistă individuală cu cea colectivă, modelul ideal al omului cu condiția concretă a vieții sale. În **Umanism, condiție umană și acțiune politică**, Gabriela Colțescu pleacă în analiza umanismului de la **simbolul păsării** — de tipul Păsării Măiestre — asociată cu valori etice și estetice, și de la ideea că epoca noastră „inaugurează, prin intermediul societății socialiste, o nouă modalitate de facere a istoriei... realizată prin mecanisme de reglare preponderent conștiente...”, un nou stil al responsabilității și inițiativei istorice al dialogului cultural între popoare, al unei noi alianțe între filosofie, știință și acțiune politică, alianță al cărei scop este „o mai adecvată și mai autentică umană ierarhizare a valorilor care orientează acțiunea umană”. Din perspectiva filosofiei istoriei și a filosofiei politice, care ar trebui repuse pe primul plan în reflectările despre om, autoarea consideră că termenul de **tehnocrat** (tehnocrația fiind una din primejdiiile umanismului contemporan) ar trebui să i se substituie termenul de **intelocrat** (propus de H. Hamon și S. Rofman) care sugerează un

alt tip de intelectual specialist — cel care depășește cadrul îngust al specialității și se racordează cu orizonturile mai largi ale cunoașterii și culturii, cu nevoile de cunoaștere ale publicului. Gabriela Colțescu se referă la **renașterea umanismului** ca o trăsătură de esență a acestei epoci, de fapt o proliferare a umanismelor în diverse arii și game de cultură, ceea ce nu exclude definirea unui concept general de umanism: „umanismul este recunoașterea unității genului uman și a capacității sale de perfecționare prin eforturi proprii”, deci o viziune a lumii centrată pe om, pe dimensiunile și specificitatea umanului. De mare interes mi se pare ideea că **paideia** greacă este umanismul originar, primul umanism al culturii europene — „expresia pedagogică a unei culturi totale” (care implică și o nouă definiție a umanismului — „sistem de pedagogie socială rezultat dintr-o concepție antropocentrică asupra vieții...”), față de care ruptura de mai tirziu între științele naturii și umanism (de fapt între știință și umanism) a constituit — am putea spune — o gravă și păgubitoare eroare atit pentru știință, cit și pentru umanism. În ciuda limitelor sale, e necesar să ne amintim și să aprofundăm lecția umanismului grec. Umanismul Renașterii (cel puțin cei din peninsula italică) știau aceasta atunci cind făceau din spiritualitatea antică un model cultural desăvîrșit, demn de urmat. Chiar și evul mediu și-a avut „renașterile” lui, astfel încit omul nu este nici acum doar „rezultatul unei descreșteri, al unei căderi”. Frumusețea acestui studiu excelent constă și în modul în care ilustrează modelul paideic al umanismului prin capodopere ale culturii antice și moderne; și în modul cum e conceput în capitolul final umanismul ca program infinit prin umanismul marxist și umanismul socialist, prin acțiunea politică (practică revoluționară) și revoluția umanistă continuă, ce-și propune nu numai emanciparea umană integrală, dar și reconstrucția radicală a condiției umane, a omului social și a individualității umane. Problema omului și a condiției umane

O sărbătoare a poeziei



APARIȚIA ultimului Stéphane Mallarmé în traducerea comentată a lui Șerban Foarță *) ne pune în fața unor probleme pe care simpla evocare a „traducerii excepționale” este departe de a le rezolva. Am avut și până acum remarcabile traduceri din Mallarmé, dar, de data aceasta, traducătorul încearcă ceva mai mult: nu doar construirea unor variante românești îndelung cizelate pentru toate poeziile importante ale lui Mallarmé, ci compunerea unui livre à volets care să restituie, pe cât posibil, universul mallarméean în integritatea lui. După textul poeziilor, urmează o masivă și fascinantă secțiune de *Glose*, comentarii amănunțite pentru fiecare poezie în parte, unde erudiția traducătorului răzbate din fiecare rînd, într-un fel de „povestire a lui Mallarmé și a operei sale”. Să mai spunem că această proză, în care erudiția, fantezia și poezia se amestecă în doze egale, înseamnă o altă operă de creație, comparabilă cu traducerea însăși? A treia secțiune, *Note și trimiteri*, transformă indigestul aparat de referință al unei ediții normale într-o poezie paralelă, prelungire ultimă — ecou în terță minoră — a versurilor din prima parte. În acest fel se constituie un veritabil Album Mallarmé, cu trimiteri interne numeroase și implicite intertextualități, conținând o cantitate impresionantă de informații artist asamblate. Antologia de versuri ale lui Mallarmé devine ceva special, apropiat de modelul *Cărții mallarméene* însăși, ideal niciodată atins însă de poet. O succintă și utilă prefață a lui Mihai Pop, precum și iconografia elocventă compusă de însuși Șerban Foarță completează fericit proiectul.

Albumul de versuri trebuie savurat lent. În primul rînd, pentru că întîlnim aici noi variante, deseori ingenioase și surprinzătoare, ale unor poezii celebre, intrate de multă vreme în subconștientul nostru cultural. Dar e mai mult decît atît! Bibliografia comentariilor și exegezelor consacrate lui Mallarmé, pe care Șerban Foarță le-a parcurs și le-a asimilat, este impunătoare: poet, traducător și erudit, autorul versiunii de față a valorificat multe din sugestiile pe care le-a găsit în cele mai recente monografii și pe care a avut talentul de a le transpune în Text, adică în varianta românească. Dacă mai era nevoie de un nou argument în favoarea ideii că traducerea adevărată înseamnă în primul rînd echivalare fragilă de universuri culturale, atunci prezenta traducere a lui Șerban Foarță reprezintă unul de talie. Comparînd alte versiuni cu cea din actualul Album, citim, în filigran, o întregă istorie a lecturii lui Mallarmé, de la faza luptei cu sintaxa pînă la aceea a descoperirii unui poet al profunzimilor.

Cu ce substanță operează actuala traducere? Ar fi greu de răspuns în cîteva cuvinte, pentru că alchimia verbală ce ne întîmpină aici mi se pare extrem de subtilă, ireductibilă la o formulă simplă. Dacă vrem totuși să operăm cu orice preț reducții explicative, atunci cred că universul spiritual pe care Șerban Foarță îl propune ca echivalent mallarméean în limba română este cel al lui Ion Barbu. Evident, al unui Ion Barbu esențializat, redus la formula lui originară și epurat de scorii dunărene; s-a apelat la un Ion Barbu scos din timp, la tiparul aproape abstract („platonice”) pe care autorul *Jocului secund* l-a introdus în poezia noastră. Cu ajutorul acestui sistem de referință familiar, poezia lui Mallarmé apare într-un registru poetic verosimil, cu sintagme, versuri și strofe întregi absolut memorabile, imprimate cu forță în tiparul limbii române.

Dacă am pus, în mare, traducerea de față sub semnul creator al lui Ion Barbu, aceasta nu înseamnă că autorul nu a întreprins operații ingenioase și riscante, fără de care un „nou Mallarmé” n-ar fi fost posibil. Cu notabilă îndrăzneală, el a optat în anumite cazuri pentru neologismul strident, dar capabil să evoce spațiul abstract al poeziei originalului: macedonskianul **rozalb**, apoi suita **flamă**,

oriflamă, **azurul pereni**, **fardul rozaceu**, **gambe maloneste** etc. etc. nu se mai sfirșește, provocînd, prin alăturarea de forma autohtonă, scripuri astrale. Cînd e nevoie, Șerban Foarță reetimologizează, inventînd o româno-franceză ce ar putea părea ridicolă în proză sau în conversație, dar care, în poezie, își găsește locul. Însăși limba lui Mallarmé, aberantă față de franceza curentă, nu putea fi echivalată decît printr-o altă aberație creatoare la fel de șocantă. Atunci cînd les incarnats devin **incarnadinuri**, un mare pas în direcția salutară a fost făcut; iar cînd prea celebrul **Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui** (pe românește: **Alegra, virginala, frumoasa noastră zi**, cu aliterația păstrată) ajunge în ultima strofă la reetimologizări provocatoare, ne dăm seama că a fost găsită o soluție ingenioasă pentru traducerea lui Mallarmé: „Vedenie pe care chiar lucrul o designă / Acestui loc, rămîne-n disprețul ei frigid / Ce-l e'n pustiu exilu-i și giulgiu și insignă”.

Dar acestea sînt cazurile extreme și numai din ele nu s-ar putea realiza o mare traducere. De cele mai multe ori, violența neologistică se învecinează cu complexitatea locală. Cînd simte că sintagma franceză este prea neutră și a ajuns pînă la noi abstractă și obositoare, poetul român găsește expresia autohtonă perifrastică, destinată să umanizeze exprimarea. Din fericire, solemnitatea originalului se menține. La fel de celebra **La chair est triste, hélas! et j'ai lu tous les livres** (în variantă inspirată: **Mîhnită-i toată carnea iar cărțile citite**) are la un moment dat versul **Lève l'ancre pour une exotique nature**; alegînd forma **Sus ancora spre darnici atoli și blinde oaze**, Șerban Foarță se menține la altitudinea necesară, traducînd explicit o sintagmă de două ori ștersă în limba noastră (**exotique nature**). Îi răspunde, în ecou, cite o fericită invenție — mai ales în versurile-efigie atît de numeroase. Să remarcăm ceea ce astăzi a ajuns un proverb în limba franceză — **Mais, hélas! Ici-bas est maitre**, echivalat prin **Ci, vai, ni-i Nealtundele stăpin**: formularea este demnă de un Emil Botta încercînd același pericolos exercițiu al traducerii din poetul francez. Situațiile cele mai fericite sînt acelea în care poezia esențializată a maturității mallarméene, în formulările ei sintetice, apare ca și cum ar fi fost rescrisă de Ion Barbu; aici, revigorarea textului frigid și abstract se face printr-o irezistibilă mișcare interioară. Am găsit cîteva exemple excepționale aflate în această situație — sonetul **La chevelure, Sainte, Prose pour des Esseintes**, cele trei **Éventails** etc. etc. Poate că perfecțiunea va fi atinsă în **Sainte**, obiect ideal de meditație asupra artei de a transpune versul dintr-o limbă într-alta: „La o fereastră nălucind / Santal despoiet în oră / De vechi viole strălucind / Cîndva cu flaut sau mandoră, // E sfînta palidă, vîdînd / Vechi foile deschise ale / Magnificatului vîind / Cîndva la mise vesperale: // La acest geam de chivot nins / De harfa ce'n amurg o face / Un zbor de înger inadins / Ca ea să legene în pace, // Fără vechi foi nici vechi santal, / Un deget de străalbul cerii / Într-un penaj instrumental, / Muziclană a tăcerii”. Ce trebuie mai întîi admirat aici? Probabil că perfecțiunea muzicală a rimelor și a măsurii, respectîndu-le întocmai pe cele originale, nu doar în succesiunea lor, ci chiar în calitatea întîmă a sunetului. Rezultatul — o altă poezie, la fel de copleșitoare ca și aceea a lui Mallarmé.

Pentru acest Mallarmé în românește, comentariile erudite sau estetizante ale traducătorului ne plasează rapid într-un univers la început straniu, apoi tot mai familiar. Întîlnim aici toate obsesiile, chinurile și neliniștile poetului român, care se dovedește un comentator emerit, familiarizat de o viață cu opera mallarméeană. În aceste fantastice glose retrăim istoria unei opere poetice, istoria comentării ei și istoria atingerii, prin încercări succesive, a ultimei variante. Minuția, citatul și exegeza filologică se transformă treptat în operă de artă. Ar fi greu de definit altfel acest text, în care erudiția marchează pînă la urmă detașarea de erudiție. Să nu ne mai mirăm că, uneori, precum în cazul unuia dintre **Éventails**, ni se oferă în note o altă variantă, cu nimic inferioară celei din text. E doar un exemplu de scrupulozitate, pe care numai cel ce a încercat vreodată traducerea în versuri o poate înțelege.

Te desparti cu regret de această transfigurare a poeziei lui Mallarmé — și numai cu speranța de a-i relua lectura. Perfecțiunea împlinirii *Cărții* face ca **Exergue-ul final**, compus de Șerban Foarță însuși în manieră de Villon fals pocăit, să pară, în context, dintre cele mai naturale și să încheie cu o iscălitură memorabilă realizarea excepțională: „Bien que trop seul et mal armé / À vous conduire en autre langue / Parmi l'inavouable tanguie / Et tel oiseau qui (ma larme est // Le témoignage) m'alarmait / Non moins que le bateau qui tanguie / À me laisser le cœur exsangue / Entre vos basses Mallarmé”.

Mihai Zamfir

● Grupajul de poezii care urmează a fost alcătuit după criteriul a ceea ce se numește violon d'Ingres: toți autorii acestora — nume celebre ale literaturii europene și universale — nu sînt în primul rînd poeți, chiar dacă unii dintre ei au fost sau sînt și poeți.

Samuel Beckett

Ceva acolo

Ceva acolo
unde
afară acolo
afară unde
în exterior
ce
capul ce altceva
ceva acolo undeva în exterior

spre sunetul stîns atît de scurt
s-a dus și întregul glob
nu încă gol
ochiul
s-a deschis larg

larg
pînă la sfîrșit
nimic nu-l mai
închide din nou

astfel timpul liber
afară acolo
undeva afară acolo
la fel ca și cum
ca și cum
ceva
nu viață
neapărat

Vladimir Nabokov

Traducînd Evgheni Oneghin

I

Ce e traducerea? Pe-c farfurie
Capul palid și strălucitor al unui poet,
Țîpătul unui papagal, flecăreala unei
maimuțe
Și profanarea morții.
Paraziții, pe care-i huleai atît,
Sînt iertați, dacă îi ierți și tu,
O, Pușkin, pentru stratagema mea:
Am mers în josul secretului tău trunchi,
Am dat de rădăcină și m-am hrănit cu
ea;
Apoi, într-o limbă învățată de curînd,
Am făcut să crească o nouă tulpină și
am întors
strofele tale, modelate după un sonet,
în proza mea onestă de margine de
drum —
Toate spini, dar rude cu-a ta roză.

J.L. Borges

Limbii germane

Destinul meu este limba spaniolă,
bronzul lui Francisco de Quevedo,
însă în lungul drum al nopții
alte cîntări, mai apropiate
mă însuflețesc
Unele mi-au fost date prin singe —
glasul lui Shakespeare, al Scripturii —,
altele printr-o generoasă șansă:
pe tine însă, dulce limbă a Germaniei,
te-am ales și te-am studiat în solitudine

Prin veghe și gramatici,
prin jungla declinărilor,
a dicționarului, ce niciodată
nu-mi spunea
nuanța exactă, m-am apropiat
fără încetare
Nopțile imi erau pline de armonia lui
Virgiliu
spuneam cîndva: puteam însă la fel de
bine să-l numesc

Bertolt Brecht

Masca răului

Pe peretele meu atîrnă o sculptură
japoneză
Mască a unui demon rău, dată cu lac
auriu

Privesc, compătîmind,
Venele umflate, care arată
Cit este de obositor să fii rău.

Günter Grass

Lupta navală

Un portavion american
și o catedrală gotică
s-au scufundat
reciproc
în mijlocul Oceanului Pacific.

Pînă la sfîrșit
a cîntat la orgă tînărul vicar. —
Acum avioane și ingeri atîrnă în aer
și nu pot să aterizeze.

În românește de
Cătălin Partenie

*) Stéphane Mallarmé, *Album de versuri*, Editura Univers, 1988.

Neguțătorul de tutun

■ **ÎN** galeria post-modernilor americani — Gaddis, Coover, Gass, Pynchon, Barthelme, McElroy, Kosinski —, John Barth, născut la 27 mai 1930 la Cambridge, Maryland — viitoarea sa „Yoknapatawpha” — s-a impus treptat ca figura cea mai prominentă. Mai mult însă decît un demiurg al „lunii din interiorul cuvîntului”, cum ar spune Gass, un critic subtil ca Jac Tharpe a văzut în el un autor de romane filosofice, alcătuiind laolaltă un adevărat sistem: primele două cărți, *The Floating Opera* (*Opera plutitoare*, 1956), și *The End of the Road* (*La capătul drumului*, 1958), s-ar ocupa de etică, următoarele două, *The Sot-Weed Factor* (*Neguțătorul de tutun*, 1960), și *Giles Goat-Boy* (*Giles Minutitorul*, 1966), de ontologie, cosmologie și epistemologie, în vreme ce *Lost in the Funhouse* (*Pierdut în labirintul cu oglinzi*, 1968) și *Chimera* (*Himera*, 1972) ar propune o ontologie și o estetică.

„Dacă aș crede că romanul a murit, declara John Barth (*The Literature of Exhaustion*), aș scrie un roman cu acest subiect”; reflexivitatea devenea chiar soluția supraviețuirii genului. Programul estetic barthian se bizule, în esență, pe paradoxala coexistență a concepției despre primatul tradiției — joceana tehnică a modelării narațiunii pe mituri și texte consacrate — cu narcisismul operei, ce se întoarce neconștient asupra-și, devenind tot mai conștientă de sine. Punctul convergent și un fel de rezumat al carierei artistului ar fi romanul *Letters*, publicat în 1979 (replacă la popularul gen epistolar al secolului al optizecelea, transfigurată într-un cosmos verbal, cu multiple referințe și jocuri lingvistice): autorii scrisorilor sint,

cu o excepție, personaje din cărțile sale anterioare, iar strategiile narative, inaugurate odată cu volumul de povestiri *Lost in the Funhouse*, ating o virtuozitate ce a inspirat comparații cu *Finnegans Wake*. Judecînd după următorul roman, publicat în 1982, autorul însuși pare să fi fost conștient de epuizarea unei experiențe și necesitatea explorării unor noi posibilități. *Sabbatical* (povestea călătoriei unui cuplu din Golful Chesapeake în Marea Caraibilor, avînd valențele alegorice ale unei înnoiri spirituale) ne dezvăluie un Barth moderat, convins, pare-se, că tehnica narativă nu poate fi scop, ci doar instrument al comunicării unui adevăr mai adînc despre ceea ce am devenit și este lumea în care trăim.

Neguțătorul de tutun, salutat la vremea apariției ca o realizare „ce se apropie mai mult de Marele Roman American decît toate cărțile ultimului deceniu”, combină și parodiază două forme literare ale secolului al optizecelea: romanul picaresc și povestirea filosofică de genul *Candide*. Ebenezer Cooke, care pornește spre Lumea Nouă pentru a administra plantația de tutun a tatălui său și a-și lua în primire postul de Poet Laureat al coloniei Maryland, intruchipează una din cele mai răspîndite ficțiuni americane: noul Adam descinzînd pe pămîntul făgăduinței. De la primii pași, se confruntă însă cu singeroasa istorie a sclaviei negre, iar lumea plantatorilor cruși și analfa-beji îl face pe acest Don Quijote, care încercase să impună realității propria sa viziune, să renunțe la proiectatul epos al Marylandidel scriind, în schimb, satira *Neguțătorul de tutun*.

— **U** NDE socotiți că ne aflăm? întrebă valetul, a cărui curiozitate revenise odată cu buna dispoziție.

— Dumnezeu știe! răspunse poetul cu seninătate. Este neîndoișor o insulă din Atlantic și, probabil, neînsemnată pe hartă, altminteri mă îndoișor că Pound ar fi ales locul pentru a ne arunca în mare.

Presupunerea poetului îl incită grozav pe Bertrand:

— Am auzit vorbindu-se de Insulele Norocoase, domnule; bătrîna Twigg din St. Giles pomenea musal de ele, ori de cite ori o păleau durerile de gută.

— Ei bine, mi-amintesc, rise Ebenezer. N-am auzit eu din leagăn cum sta ea de veghe cit ținea călătoria din Maryland înapoi, nădăjduind a le vedea?

— Gîndiți dumneavoastră ca acesta să fie locul?

— Îi găsesse îndeajuns de frumos, admise poetul. Oceanul cuprinde însă o puzderie de insule de care omul n-are habar. De cite ori nu ne-am rugat de Burlingame, eu și iubita mea soră, Anna, să ne povestească despre ele — Groceland, Helluland, Stokafixa și celelalte! Cîte ceasuri desfătătoare n-am petrecut cufundat în cărțile de călătorie scrise de venețianul Zeno, de Peter Martyr d'Anghiera și de bunul Hakluyt! Chiar și la Cambridge, cînd mi-aș fi putut trece vremea mai cu folos, îmi închinam seri întregi vechilor hărți și manuscrise. Acolo, la colegiul Magdalen, am găsit, răsfoind paginile învechite ale Cărții lui Lismore, descrierea Insulelor Norocoase, după care ținea draga și bătrîna doamnă Twigg, și am citit cum le-a descoperit St. Brendan. Tot atunci am aflat și de Markland, insula împădurită, de Frisland și de Icaria. Poate că aceasta este Atlantis, ridicată din mare, ori Tărîmul Prăbușit al Stepelor descoperit de bătrînul Frobisher; e cu putință să fie Bra, ale cărei femei pătînesc greu în durerile facerii, sau magica Daculi, unde acestea-și aduc mai lesne pruncii pe luna.

— Mie de nimic nu-mi pasă cită vreme nu ne omoară sălbăticiile, spuse Bertrand. E-un lucru de călăbărit mă tîră de cînd am pus piciorul pe insulă. Mi citit ce soi sint bărbaii ăstor muieri?

— M-au încercat și pe mine temerile tale, mărturisîi Ebenezer. Unele insule sint pustii; altele, precum vestita Cibola, se mindresc cu orașe minunate. Unele sint ca Estotiland, ai cărei locuitori se pricep la toate meșteșugurile și citesc cărți în latină; altele seamănă cu vecina ei Drogiu unde, zice Zeno, prizonierii slînt mincați.

— Indură-se cerul să nu fie asta Drogiu! — După ce mîncăm, vom urca în vîrfurile stîncii. Dacă văd insula în întregime, s-ar putea s-o știu numi.

Continuă să explice că, în vreme ce localizarea și mărimea insulei difereau mult de la o hartă la alta, cartografiul păreau, în schimb, de acord asupra formei.

— Dacă are forma unei secere uriașe, de exemplu, nu poate fi decît Mayda; dacă-i mică, e neîndolos Tanmare, de care pomenesc Peter Martyr. Un paralelogram mare ar fi Antilia; unul mai mic, Salvagio. De-i un dreptunghi, vom

ști că-i Illa Verde, iar un pentagon, Reylla. Dacă-i înscrisă într-un cerc perfect, trebuie să luăm seamă la interiorul ei: de-o desparte un rîu în două, vom ști că-i Brazilia, dar dacă formea-ză un fel de inel sau annulus în jurul unui lac interior, avînd insulițele lui proprii, atunci pronia cerească s-a pogorît asupra-ne, căci aceea-i Cibola, insula celor Șapte Cetăți de Aur!

— De-ar fi să fie cum spuneți! exclamă Bertrand, întorcînd peștii să se rumenească. Nu să-n firea norodului unci cetăți de aur să halescă străinii, nu credeți?

— Nici vorbă, e mai probabil să ne ia drept zei și să ne împlinească orice voie. De-acest noroc avu parte bravul Cortés, nimerit printre azteci, care aveau un oraș de aur; pină și împăratul Montezuma s-a plecat înaintea lui.

— Sîntă Fecioară, nădăjduiesc atunci și mă rog să fie chiar insula celor Șapte Cetăți; eu iau trei, iar dumneavoastră restul, ca să ne despăgubim pentru pierderea Maldenului! Zice ceva la carte despre muierile ăstor orașe, de-s trupeșe ori sfrijite, sau mindre la chip?

— Nimic de care să-mi amintesc, răspunse poetul.

— Dumnezeule, haideți să dăm mai repede pe git peștii ăștia, domnule! îl îndemnă Bertrand, făcîndu-i să lungece de pe rotisorul de smîrdar pe plăcile bine spălate de ardezie, pe care plănuseră să mănînce. Abia aștept să-mi văd cetățile de aur!

— Nu te grăbi; s-ar putea să nu fie Cibola, la urma urmelor. Din cite știm noi, ar putea avea conturul mîinii ome-nestii, în care caz nu s-a-nfundat: Mina-Satanei are o asemenea formă și nu-i decît una dintre *Insulae Demonum* — insulele demonilor.

Această ultimă posibilitate îi sperle îndeajuns pentru a cinsti cum se cuvenea bibanli și crabii moi, pe care-i condimentară cu foame, îi mîncară cu degetele și-i udară cu apă rece de la izvor, bătută din scoici. Își indesară mai apoi cite un crab în fiecare buzunar, în sucul lui propriu, și urcară în vîrfurile stîncii, de unde, spre mîhnirea lor, nu văzură mai mult decît o întindere nesfîrșită de apă de-o parte, iar, de cealaltă, copăci. Soarele ocupa încă o poziție de patruzeci și cinci de grade deasupra orizontului răsăritean; le mai rămîneau cîteva ceasuri pentru explorări mai înainte să se gîndească la cină și la un adăpost pentru noapte.

— Încotro ziceți s-o pornim, domnule? întrebă Bertrand.

— Am eu un plan dar, mai înainte, voi s-aud părerea ta.

— Nu-i de nasul meu să-mi dau cu părerea, domnule. Drept e că mai înainte vorbit-am nelalocul meu, dar dusă-i vremea aceea. Mi-ați salvat viața și-ați iertat raul ce v-am făcut; acum 'oi juca după cum mi-ți cînta.

Ebenezer recunoștea justetea unor asemenea simțămînte, totuși nu fu de acord.

— Sîntem aruncați pe-o insulă uitată de Dumnezeu, zise el, departe de lumea pompei și perucilor. Ce sens are aici titlul de *Poet Laureat* sau etichetele de om și

stăpîn? Tu ești un om, eu un altul, și cu asta, basta.

Bertrand chibzui o clipă.

— Mărturisesc că, de-ar fi după capul meu, m-aș grăbi să m-afund înlăuntrul insulei. Poate găsim una sau două cetăți de aur pină la vremea cinel.

— Nu știm cu siguranță că aceasta este insula celor Șapte Cetăți, îi reaminti Ebenezer, și nici n-am poftă să umblu pe uscat fără încălțări. Zic să mergem pe lîngă țarm, ca să aflăm lungimea și forma insulei. Poate ne vom dumiri cu privire la descoperirea noastră și ce soi de oameni trăiesc aici, dacă există vreunii. Ba, mai mult, avem hirtie din belșug și cărbune; putem număra pașii pină la fiecă cotitură și încropim o hartă, pe măsură ce înaintăm.

— Drept e, încuviință valetul. Dar asta ar însemna încă o masă de raci-de-mare și încă o noapte dormită pe pămînt. Pe cînd, dacă ne grăbim spre inima insulei, pe ceruri, poate o să mîncăm din talgere de aur și-o să dormim în pături de aur! Glasul i se insufleci.

— Închipuiți-vă, numai, domnule, să fim noi doi o pereche de zei dați dracului! Nu ne-am prăsi noi zeilor cu fecioarele lor și n-am face chetă duminica ce vine? Pe cîntea mea de nu-i asta o dregătorie mai bună decît amărîtul de scaun al Lordului Baltimore! Nu m-ăș scoate locul la mezat nici pentru acela al papei!

— Toate astea s-ar putea adevăra. Pe de altă parte, s-ar putea să întîlnim monștri sau indieni, care să ne înlăucească la cină. Socot că-i mai înțelept să cercetăm o vreme împrejur, să ne lămurim cu privire la așezarea insulei: ce contează citeva zile pentru un zeu nemuritor?

P RUDENȚA planului nu putea fi tăgăduită. Oricît de îndărătnic se simțea la gîndul de-a amîna, fie și pentru o zi, delicioase vieții de zeităte, Bertrand nu avea de gînd să servească drept hrană, fie canibalilor, fie dragonilor — în privința căroră fusese, poate, sceptic la Londra, dar nu și aici —, așa încît se supuse cu promptitudine planului, chiar dacă fără entuziasm. Se îndreptară din nou spre plajă, însemnînd locul de pornire cu un par, de care în-nodară o fișie ruptă din cămașa lui Bertrand; înaintară apoi în lungul țărîmului, către nord, Ebenezer numărînd pașii.

Nu ajunseseră la două sute, cînd Bertrand îl prinse de braț.

— Ascultați! îi șopti. Ascultați într-acolo!

Stătură nemîșcați. Din spatele unui arbore prăbușit, la mică distanță în fața lor, venea purtat de briză un sunet ce-ți făcea părul măciucă: pe jumătate geamăt, pe jumătate un cîntec jalnic și ră-vășitor.

— Să fugim! șopti Bertrand. E un monstru.

— Nu, răspunse Ebenezer, care simțea cum i se furnică pielea. Nu-i flară aceasta.

— Atunci e un sălbatic înfometat, hal-deti!

Strigătul pluti din nou către ei.

— Socot că acesta este glasul suferinței, nu al foamei. Bertrand. Vreo sarmă-nă ființă zace rănită lîngă bușteanul acela.

— Scapă-l Domnul, atunci! strigă valetul. Dacă ne apropiem, prietenii lui or să se arunce asupra noastră și-or să ne înlăucească.

— Renunți atît de ușor la dregătoria ta? îl tachină Ebenezer. Ce fel de zeu este acela care nu-și ajută adepții?

Pentru a treia oară se auzi sunetul demn de milă, și cu toate că valetul era prea îngrozit pentru a face vreo mișcare, Ebenezer se apropie de copacul doborît, aruncîndu-și privirea dincolo de el. Un negru gol zăcea pe nisip cu fața în jos, legat de mîini și de picioare. Spatele său purta cicatricele multor loviturilor de bici, iar, din mulțimea tăieturilor și zgîrîeturilor de pe picioare, singele se scurgea în nisip. Era un bărbat înalt și musculos, în floarea vîrstei, dar, evident, epuizat. Pielea îi era udă și, din locul unde stătea pină la marginea apei, se întindea o urmă însingerată. Tocmai cînd Ebenezer îl urmărea de deasupra, neobservat, el își înălță capul cu un efort uriaș și-și reluă jeluitoarea cîntare, psalmodiînd într-o limbă cu rezonanță bar-bară.

— Vino, îi strigă poetul lui Bertrand, călărîndu-se peste buștean. Negrul se răsuci pe-o parte și se strînse lîngă trunchiul de copac, aruncînd noului venit o căutătură sălbatică. Era un ins arătos, cu frunte înaltă și pomeți proeminenți, cu niște arcade masive deasupra ochilor săi mari, albi, cu un nas teșit și pielea capului rasă și crestată — aldoma obrazilor, frunții și brațelor —, în niște desene ciudate.

— Dumnezeule din ceruri! strigă Bertrand, în momentul în care-l văzu, iar ochii negrului se rostogoleau în direcția lui. Dar e un sălbatic adevărat!

— Are mîinile legate la spate și-i rănit din pricină că s-a lîrit peste pietre.

— Fugțiți, atunci! N-o să ne prîndă niciodată!

— Dimpotrivă, spuse poetul și, întorcîndu-se către negru, rosti cu voce tare și limpede *Lasă-mă-să-ți-dezleg-funțile*.

Ca răspuns, se auzi un soi de bolboro-



seală exotică; era clar că negrul se aștepta să fie ucis pe loc.

— Nu, nu, protestă Ebenezer.

— Rogu-vă, nu faceți asta, domnule! îl imploră Bertrand. Ticalosul s-ar arunca asupra dumneavoastră ce îndată ce l-ați elibera. Gîndiți că sălbăticiii au habar de recunoștință?

Ebenezer ridică din umeri.

— Nu s-ar chema ca au mai puțin decît alții. N-a fost el, ca și noi, sortit piciorului și n-a luptat din raspuleri s-ajungă pe-acest țarm? *Eu-sint-roetul-Laureat-al-Maryland-ului*, îi declară el negrului. *Nu-ți-voi-face-nici-un-rau*. Ca să-i demonstreze acest lucru, apucă un băț, de parcă s-ar fi pregătit să lovească, îl frînse, în schimb, pe genunchii și-l aruncă, scuturîndu-și capul și zîmbind. Arătă spre Bertrand și spre sine însuși, își petrecu un braț cordial pe după umerii valetului, spunînd: *Omul-acesia-și-cu-mine-sîntem-prieteni*. Și tu — arătă, pe rînd, la toți — *vei-fi-prietenul-nosru*.

Omul părea încă temător, deși în ochi i se putea citi mai curînd suspiciunea, decît spaima. Cînd Ebenezer trecu hotărît în spatele lui, pentru a-i eubera mîinile, în vreme ce Bertrand, la insistențele stăpînului său, se apuca, fără tragero de inimă, să migălească la funie ce-i legau picioarele, individul scinci Ebenezer îl bătă pe umeri: „N-ai teamă, prietene.”

Se chinură mult să dezlege funiile, căci nodurile se umflaseră de apă și se strinseseră din pricina eforturilor prizonierului.

— A cui captură socotiți să fie? întrebă Bertrand. După părerea mea e una din *jerfelte umane* despre care mi-ați spus că le aduc oamenii din cetățile de aur duminica în loc de bani.

— S-ar putea, încuviință poetul. Cei care l-au capturat sint neîndoișor niște inși deștepti, altminteri n-ar fi fost în stare să meșterească o frînghie atît de solidă sau s-o fi înnodat astfel. Probabil îl ducea la moarte, cînd a scăpat; ori, poate, îl sortiseră vreunui zeu al mării. Naiba să le ia de noduri!

— În orice caz, remarcă Bertrand, nu le va face mare plăcere aflînd că l-am slobozit. E ca și cum al fura din odoarele bisericestii.

— Nu-i nevoie să afle. Pe lîngă aceasta, sîntem zeii lor de drept, nu-i așa? Treaba noastră ce facem cu ofrandele.

Cuvintele din urmă le rostise, desigur, în glumă. Dezlegară și ultimele noduri și se retraseră cîteva pași, nefiînd siguri ce va face omul lor.

— Vom alerga în direcții opuse, zise Ebenezer. Cînd o ia după unul din noi, celalalt îl aleargă din spate.

Negrul își scutură legăturile desfăcute, privînd încă veghetor în jur, și se ridică anevoie în picioare. Apoi, ca și cum ar fi priceput că e liber, se întinse și pe chip i se ivi un rinjet larg; își înălță brațele către soare, adresîndu-i o scurtă zicere, însoțită de gesturi în direcția celor doi.

— Priviți ce mai uriaș! se minună Bertrand. Nici Boabdil nu era atît de bine făcut.

Ebenezer se încrunță, auzînd numele maulului.

— Socot că-i vorbește soarelui, acum; pare o rugăciune de mulțumire.

Apoi, spre neliniștea lor, însul își isprăvi zicerea și se întoarse cu fața, făcînd chiar un pas în direcția lor.

— Fugțiți! strigă Bertrand.

Nu întîmpinară însă nici un fel de violență; dimpotrivă, negrul se prosternă la picioarele lor și, cu temelele și bolboroseli, le îmbrățișă, pe rînd, gleznele. Nici după ce sfîrși nu se ridică, ci ingenuche, atingîndu-și capul de fruntea.

— Ce-i de făcut, domnule? Ce s-nsemne asta?

— N-aș putea spune cu siguranță, dar îmi pare că ți s-a împlinit ce ți-ai dorit mai înainte: făptura asta și-a luat rămas bun de la zeul-soare, închinîndu-ni-se nouă acum.

Așa se părea, într-adevăr; omul nu-și clintea nici un singur mușchi, rămînd în aceeași poziție de adorație și așteptînd, evident, voia binefăcătorilor săi.

— Pe sufletul meu, zise valetul stînje-nit. N-am cerut așa ceva. Ce, naiba, vrea să facem?

— Cine știe? răspunse poetul. Pină acum, n-am mai fost zeu. I-am dăruit viața, așa încît de noi depinde să-l blagoslovim sau să-i bîcîm tîmpile presupun. În orice caz, suspînă el, haide să-l poftim a se ridica, pină ce nu-l anucă durerea de spate: nici un zeu nu ține oamenii în genunchi la nesfîrșit.

(Fragmente din romanul *Neguțătorul de tutun*)

Prezentare și traducere de
Maria-Ana Tupan



LUMEA PE TELEX

Charlie Chaplin — 100



● Centenarul nașterii marelui actor Charlie Chaplin (16 aprilie) va fi marcat prin numeroase manifestări omagiale. Locul de naștere, în apropierea Corsier, în apro-

Bernard Blier

● La 73 de ani, după 150 de roluri, Bernard Blier a ieșit din „scena” vieții. Elevul lui Louis Jouvet la Conservator, Bernard Blier debutează în cinema (după câteva roluri în teatru), în 1937. Marc Allégret, Christian Jaque, Marcel Carné, Henri Georges Clouzot, Claude Autant-Lara, J.P. Le Chanois, André Cayatte sînt regizorii în compania cărora cîștigă o notabilă popularitate și impune o largă galerie de personaje. La început în tipul „băiat bun victimă a vicisitudinilor existenței” (Virsta ispitelor, Noaptea amintirilor, Simfonia fantastică). Prizonier într-un lagăr nazist în timpul războiului, Blier reușește să evadeze. După această experiență personală și istorică, el abordează rolurile sale de maturitate (Plecat fără adresă, Înaintea popoului, Marile familii, Germinal). În sfîrșit, o a treia etapă este cea a rolurilor de substanță din filmul comercial, în regia lui Molinaro, Audiard, Jean Yanne, Pierre Ri-



chard etc. Asemeni colegului său, cu trei ani mai tînăr, Lino Ventura, Blier a realizat câteva din cele mai semnificative roluri sub bagheta marilor regizori italieni: Monicelli (Marele război, Tovarășii), Visconti (Străinul), Ettore Scola (Familia). Ultimul său rol l-a făcut anul trecut, în regia lui Moshe Mizrahi. Fiul actorului, Bertrand Blier, este unul dintre regizorii importanți ai generației de mijloc și a adus filmului francez „Oscarul celui mai bun film străin” al anului 1979, pentru comedia Pregătiți-vă batiștele.

Duncan Kyle : „Dansatorii”

Collins, Londra, 1985

● Un „thriller” bun oferă cititorului nu numai fiorul și delicia suspansului, ci și informații precise despre un subiect la modă în știință, politică, artă etc. Deosebit de generos din acest punct de vedere, Duncan Kyle s-a documentat și relatează cu acuratețe despre cel puțin patru-cinci asemenea domenii de interes general. Acțiunea se petrece în timpul unei campanii electorale pentru alegeri prezidențiale post-Reagan în Statele Unite. Atmosfera, mecanismele, ciudătenile, cursele și implicațiile psiho-sociologice ale acestui fenomen ciclic sînt prezentate într-un excelent reportaj de fostul ziarist devenit romancier. Senatorul John Leyden, care aspiră la candidatură din partea Partidului Democrat, are toate calitățile imaginabile și altele în plus, dar este oare trecutul familiei lui la fel de impecabil? Pentru a preveni orice surpriză neplăcută, cei mai apropiați susținători ai lui inițiază o investigație secretă pentru a afla ce fel de om a fost cu adevărat bunicul său după tată, un irlandez care a slujit în armata britanică, a imigrat în America la sfîrșitul secolului trecut, a fost călcat și ucis de cal de la o trăsură și a lăsat în

urmă o soție gravidă care a murit dîndu-i naștere tatălui lui John. Pruncul a fost înfiat de foarte onorabilul american de origine olandeză căruia îi aparținea trăsura. Scotocirea arhivelor irlandeze și britanice îi permite autorului să arate cum procedează specialiștii în reconstituirea arborilor genealogici — foarte solicitați de la o vreme, atît de cei interesați să-și cunoască rădăcinile, cît și de veleitari ahtiați după blazoane nobiliare. Îi vedem la lucru și pe cercetătorii serioși și pe speculanții dispuși să ateste documentar originea aristocratică a oricărui bun platnic. Se deschide totodată o fereastră spre lumea fascinantă a stării civile, a arhivelor comunale, parohiale și militare păstrate în Anglia din timpuri străvechi. Bunicul, Joseph Patrick Conon, a fost, vai, un ticălos, un criminal de cea mai joasă speță. Pentru ca orice urmă a acestui fapt să dispară, sînt înălțurați, pe rînd, toți cei ce au cunoștință de el. Dar, în timp ce răsucește firul detectivistic al poveștii, Duncan Kyle găsește răgazul necesar pentru a relatea cum erau transportați, în secolul trecut, în Australia, cei



Maraton teatral

● La 15 aprilie, Royal Shakespeare Company din Stratford-upon-Avon va prezenta la Centrul Barbican din Londra trilogia Plantagenetii. Este vorba de un spectacol maraton (nouă ore) reali-



zat de regizorul Adrian Noble din cele trei părți ale dramei Henric VI, redată în două piese, urmate de Richard III. În imagini: actorii Ralph Fiennes în rolul lui Henric VI și Anton Lesser în rolul lui Richard III.

Reuniune a comparațiștilor

● Între 15 și 18 martie au avut loc, la Lisabona și Evora, Primul Congres Portughez de Literatură Comparată și Întîlnirea Internațională a Comparațiștilor. Cu acest prilej, 230 de participanți din 22 de țări (printre care U.R.S.S., S.U.A., Canada, Japonia, Olanda, Danemarca, Brazilia, Belgia, Italia, Anglia, India, Austria) au abordat literatura comparată, în peste 100 de comunicări,

conform definiției Mariei Alzira Seixo, președinta Asociației Portugheze de Literatură Comparată, drept „studii interinfluențelor, ceea ce implică studii paracelare de traducere, semiotică și naratologie”, ca și al „relațiilor literaturii cu alte arte”. Paralel cu aceste manifestări au mai avut loc un Colocviu despre teoria literaturii și un Atelier de traducere.

Scrisori necunoscute ale lui Tolstoi

● La Leipzig s-a descoperit recent în colecțiile Muzeului german al cărții și scrierii un set de scrisori ale lui Lev Tolstoi necunoscute pînă în prezent. Scrisorile au fost adresate publicistului, editorului și traducătorului Wilhelm Henkel, propagator al literaturii ruse în Germania. După ce traduse din Dostoievski, Saltikov-Scedrin, Goncarov și Korolenko, W. Henkel publică în 1894 o culege-

re din scrierile lui Tolstoi. Culegerea provoacă nemulțumirea lui Raphael Löwenfeld, biograful german al lui Tolstoi, care-și aroga dreptul de monopol asupra editării acestuia în Germania. Marele scriitor își exprimă într-o scrisoare regretul pentru atacurile nedrepte ale lui Löwenfeld împotriva lui Henkel și-l incurajează pe acesta în proiectul de a alcătui, din scrierile sale, o carte accesibilă.

Muzeul Caruso

● Deși era anunțată pentru 1991, deschiderea Muzeului Caruso este devansată cu mai mult de un an. Instalată la Napoli, în casa în care s-a născut celebrul muzi-

clan, această instituție memorială a fost creată din inițiativa luată acum cîțiva ani de tenorul Luciano Pavarotti și de compozitorul Lucio Dalla.

Premiul Ibsen

● Asociația criticilor teatrali și muzicali francezi a acordat Premiul Ibsen, dramaturgului congolez Sony Labu Tansi. Laureatul este director și regizor la Rocaduzulu — teatru din Brazzaville.



Biografie Flaubert

„Wilhelm Tell”

● De un mare succes se bucură în această stațiune la Scala din Milano opera lui Rossini, Wilhelm Tell, în regia lui Luca Ronconi, avîndu-l la pupitrul dirijoral pe Riccardo Muti.

Biografie Champollion

● Jean Lacouture este un neobosit cercetător. După vasta biografie în trei volume dedicată generalului De Gaulle, Jean Lacouture este prezent acum în librării cu o nouă carte apărută la editura pariziană Grasset, Champollion — une vie de lumières.

Iannis Ritsos — 80

● Marele poet grec Iannis Ritsos împlinește în luna mai a.c. 80 de ani. Cu acest prilej, au început să fie organizate numeroase manifestări culturale și științifice. Astfel, a fost deschisă recent o expoziție de pictură și poezie a celui sârbătorit, cu titlul „La periferia timpului”, care constituie și manifestarea inaugurală a jubileului. Săliile Societății de studii ale culturii neogrecesci și de învățămînt general (Școala Moraitis) găzduiesc lucrări de pictură, cuprinzînd acuarele, tablouri, schițe, motive arhaice pe pietre, imagini bizantine pe cutii de chibrituri sau de conserve — toate create de mina poe-

tului, în lagărele de detențiune și exil. Fragmente din poemele și poeziile sale însoțesc lucrările expuse, organizate pe unități de timp (o perioadă lungă — 1938 și pînă-n zilele noastre). Expoziția, la organizarea căreia o contribuție considerabilă au adus Hrisa Prokopaki (cercetătoare a creației poetului), Ekaterini Makrinikola (bibliograf), Meri Kavaghia și Xanthini Miha-Bania, va dura două luni. „Prin asocierea picturii cu poezia — se notează în Ghidul expoziției — am încercat să dăm o imagine cît mai completă a personalității lui Iannis Ritsos...”

Centenar Wittgenstein

● Cea de-a 100-a comemorare a nașterii filosofului Ludvig Wittgenstein (26 aprilie) este marcată prin numeroase manifestări organizate cu deosebire la Viena, orașul său natal. În locuința sa, Biblioteca Națională Austriacă organizează între 11 aprilie și 18 mai o expoziție cu operele și manuscrisele sale, iar palatul Secession va găz-

dui, în luna septembrie, o amplă expoziție dedicată vieții și activității cunoscutului filosof. Tradiționalul simpozion organizat de către Societatea Wittgenstein se va desfășura anul acesta în luna august (13—20) la Kirchberg am Wechsel, în landul Austria de Jos — unde filosoful a fost profesor de liceu.

„Evul mediu neintimplător”

● Regizoarea italiană Liliana Cavani a revenit la un subiect pe care l-a mai transpus cinematografic în anul 1966 : atmosfera medievală în care a trăit călugărul-poet Francesco d'Assisi, sanctificat postum. Protagonistului, actorul american de mare succes, Mickey Rourke, i se alătură o distribuție internațională demnă de interes : englezoaica Helena Bon-

ham Carter, francezii Mathieu Carrière și Alexandre Dubin, italienii Andrea Ferreol, Mario Adorf, Paolo Bonacelli și mulți alții. Operatorul filmului este Beppe Lanci, un specialist al evocării în imagini a Evului de mijloc. Biografia lui Francesco d'Assisi l-au mai dedicat pelicule cinematografice Roberto Rossellini (1950) și Franco Zeffirelli (1971).

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



(Rabindranath Tagore, Păsări rătăcite)

Al. O.

Böll in 25 de volume

● În perspectiva pregătirii unei ediții critice a operelor complete ale lui Heinrich Böll, la Universitatea Wuppertal a fost semnat un contract între departamentul de cercetare a operei scriitorului, din cadrul Universității, și moștenitorii săi: soția și fiul. Ediția va cuprinde 25 de volume. Pe lângă documentele deținute de familia lui Böll, cercetătorii au la dispoziție rafturi întregi cu manuscrise din arhiva orașului Köln unde se află păstrată moștenirea sa literară. Deocamdată, în atenția celor care se ocupă de acest proiect editorial stau două romane ale lui Böll netipărite până acum și aproximativ 60 de scurte povestiri, de asemenea nepublicate.

„Un editor și secolul său”

● Asa se intitulează ruzgerea de texte despre Pierre Jules Hetzel, care se bucură de un mare succes de librărie în Franța. Pierre Lepape în ziarul „Le Monde” consideră volumul „O carte indispensabilă” — acesta este chiar titlul articolului — „înțelegând din lectura textelor despre Hetzel cum editorii împătimiti sint, de fapt, un amestec de curai, de invenție, conservatism și convenție”. Pierre Jules Hetzel, editor prin vocație, a contribuit ca secolul XIX să devină „un mare col al cărții”, fiind considerat un Gallimard al epocii. P. J. Hetzel l-a editat pe Victor Hugo, Balzac, G. Sand, Musset, Jules Verne, Stendhal etc., în tiraje care să-i facă familieri marelui public. Un editor și secolul său propune cunoașterea relațiilor autor-editor, obiceiurile editoriale din secolul trecut.

Nuria Espert

● Cunoscuta actriță și regizoare spaniolă Nuria Espert va monta la Royal Opera House din Londra *Rigoletto* de Verdi.



Giacomo Manzù — 80

● Pentru a marca împlinirea vârstei de 80 de ani a marelui sculptor italian Giacomo Manzù, în Palatul regal din Milano a fost organizată o vastă expoziție cu operele sale, care a stîrnit un deosebit interes printre vizitatori. „Această expoziție — scria revista „Repubblica” — subliniază mai mult ca oricînd omogenitatea artei lui Manzù, lipsită de treceri bruște, de rupturi sau retrageri, dînd senzația că însușirile native ale țăranelui bergamez l-au ajutat pe Manzù să conceapă ideea și s-o realizeze în operele sale”. Dascălii lui Manzù au fost marii maeștri ai trecutului care-l sint apropiați ca spirit și pe care l-a divinizat: Medardo Rosso, Donatello, Michelangelo, Rodin”. (În imagine, una din operele expuse, *Bus-tul lui Inge*).

„Întîlnirile Faustei”

● Jean-Noël Schifano, traducătorul francez — multiplu premiat — al celebrului *Numele transdărilor*, precum și al operelor altor mari prozatori italieni (Sciascia, Savinio, Svevo, Elsa Morante), recidivează ca scriitor. Într-adevăr, după romanul istoric *Dansind el ard în văpaie*, apărut în 1986, prestigioasa editură pariziană Gallimard l-a publicat, în martie anul acesta, *Întîlnirile Faustei*, roman care, sub forma unui suspens polițist, constituie o veritabilă dezvăluire a epocii contemporane și a femeii de astăzi.

Moștenirea literară a lui Remarque

● Editura vest-germană Rasch a difuzat recent un volum consacrat vieții și operei scriitorului Erich Maria Remarque. Cele 8 studii care îl alcătuiesc au la bază materiale din moștenirea literară a scriitorului, depozitată pînă în 1987 la Universitatea din New York și necercetată pînă acum. Într-unul din studiile, semnat de Thomas Schneider, sint prezentate primele dovezi că opere ale lui Remarque au fost serios modificate de editorii săi din R.F.G., din dorința de a păstra imaginea unui scriitor apolitic. Din corespondența cu editorul vest-german al romanului *Zeit zu leben und Zeit zu sterben* (Soroc de viață și soroc de moarte), rezultă că pasaje întregi au fost omise.

Expoziție Șalom Alehem

● Nuvelele, povestirile și celelalte scrieri ale clasicului literaturii de limbă idiş Șalom Alehem sint prezentate la Moscova în cadrul unei expoziții prilejuită de împlinirea a 130 de ani de la nașterea scriitorului. Manifestări de celebrare a memoriei sale au loc și în alte orașe ale Uniunii Sovietice, îndeosebi în R.S.S. Moldovenească, unde s-a născut celebrul autor, în Ucraina etc. În Orientul îndepărtat, la Birobidșam, va fi ridicat un monument închinat scriitorului. Între timp, editura „Hudojestvennaia literatura” pregătește o a treia ediție a operelor complete ale lui Șalom Alehem.

Anna Frank la Houston

● Manuscrisele celebrului *Jurnal al Annei Frank* și aproape 800 de fotografii referitoare la viața, familia și împrejurările tragice ale morții acestei tinere în anul cumplit al hitlerismului alcătuiesc o expoziție de mare interes, deschisă în Statele Unite, la Houston (Texas).

CE SPUNE — DIN NOU — MOLERO...



● UN eveniment așteptat de întreaga lume literară portugheză — și nu numai — a fost revenirea în librării, după o absență de 12 ani, a lui Dinis Machado, autorul fascinantului *Ce spune Molero* (apărut în românește, la Univers, în 1981), considerat unanim drept o operă fundamentală și de referință pentru oricine abordează istoria literaturii portugheze moderne („cartecheie a epocii noastre”, după definiția criticului Eduardo Lourenço). Lansarea noului volum, *Redută evasifinală* — o culegere de 12 texte legate între ele —, a prilejuit publicarea, în săptămînalul lisabonez „JL/Jornal de letras, artes e ideias” (21—27 III 1989), a unui interviu cu scriitorul, realizat de Jorge Listopad. Redăm unele fragmente din fermecătoarea convorbire:

„Jornal de Letras”: Dinis Machado, cine sinteți?

Dinis Machado: Continuu să caut. Mi se pare că viața e o neîncetată căutare a noastră înșine.

JL: Ce ați găsit?

D.M.: Bucurie, tristețe, iubire, ură, suferință, fericire. Multe.

JL: Substantive.

D.M.: Mai ales substantive.

JL: În cartea dumneavoastră lucrăți mult cu substantivele.

D.M.: Lucrez mult cu substantivul. Mi se pare că adjectivul uneori e un soi de cîrjă, un așa-numit sprijin. Cînd vreau să scriu ceva semnificativ, fug de acest sprijin, de adjectiv. Pe de altă parte, cîteodată ceea ce vreau să spun nu funcționează fără adjectiv, și atunci apar multe adjective.

JL: Si eu v-am urmărit adjectivele. Sint în opoziție cu codul substantivelor.

D.M.: Folosesc mult adjectivul contra substantivului. În opoziție cu substantivul.

JL: Creați exact spațiul omului care nu știe bine cine este, dialectica sa dintre substantiv și adjectiv.

D.M.: În fond, e o situație polemică în interiorul ființei...

JL: Vă place cuvîntul ultim. Vă place cuvîntul sfîrșit...

aibă un punct de sprijin real, această carte îl are. E destul de reală în materia ei ficțională. [...] Este mai ales o carte de omagii. Pentru femeile pe care le-am iubit, pentru prietenii mei minunați, pentru fratele meu, pentru fiica mea, pentru cei care m-au ajutat, și cei care m-au înțeles.

JL: Cînd scrieți simțiți că aparțineți la ceea ce se cheamă literatura portugheză?

D.M.: Sincer vorbind, nu știu, e o întrebare dificilă. Nu știu. Care e locul meu, nu știu. Cred că am casa mea de cuvinte, vocabularul meu, modelul meu de a crea relații, nu știu dacă asta e literatură...

JL: Dar scrieți literatură, sau scrieți ce vreți?

D.M.: Scriu ce vreau să scriu. Deși știu că-mi asum un risc, nu mi-ar face plăcere dacă n-aș risca. Sint relativ sincer. Relativ, fiindcă nu știu pînă în ce punct, uneori, sinceritatea nu e o formă de megalomanie ca oricare alta, de egocentrism, de narcisism. Caut să depășesc asta printr-o oarecare fragilitate proprie lucrurilor pe care le scriu.

JL: Cartea aceasta reprezintă, de fapt, povești de dragoste.

D.M.: Da. De dragoste, de prietenie și copilărie care mi-e tot mai aproape pe măsură ce înaintez în vîrstă.

JL: Desi *Ce spune Molero* e un roman, seamănă mai mult cu *Redută* decît cu un roman de Saramago. *Redută* este esența lui Molero. [...]

D.M.: Știu că fiecare cititor face propria sa carte. Fiecare cititor e scriitorul cărții. Dar vreau să-l rog pe cititori să citească rezumatul autorului, unde am încercat să-mi explic intențiile. Să nu-l considere ca pe o linie de orientare pentru citirea cărții, ci ca pe un răspuns la ce am vrut să fac. Pe urmă, cititorul are o libertate totală. Trebuie să-l acord această libertate. Fiindcă și eu sint un cititor liber. Cititor al cărților, cititor al lumii mele...

Prezentare și traducere de MICAELA GHÎȚESCU

Giovanni GRAZZINI:

Fellini despre Fellini

Convorbiri despre cinema (2)

ROMAGNOL, REFUZÎND SPORTUL ȘI TOTUȘI „MILLE MILLES”

— Te simți deplin romagnol, aparținînd provinciei Romagna?

— Nu sint decît pe jumătate romagnol, familia mamei este originară din Roma de mai multe generații. Un văr de-al meu, care se distra făcînd cercetări genealogice, a descoperit că primele mențiuni despre Barbiani, numele mamei, ajung către 1400, că a existat un Barbiani la curtea pontificală a papei Martin al V-lea. Era droghist-farmacie și a fost implicat într-un proces de otrăvuri: uncat în închisoare, a petrecut acolo treizeci și patru de ani imblînzînd soareci și păianjeni. Nu poți ști dacă înclinarea de a monta scenarii nu se datorează acestui strămoș îndepărtat.

Pe jumătate roman, pot să-ți spun că atunci cînd m-am stabilit definitiv la Roma, începînd din 1938, m-am simțit mai în largul meu decît la părinți. Care parte din mine aparține Romagniei? Dacă ții seama de opinia comună care afirmă că romagnolul este extrovertit, senzual, generos, foarte sociabil, iubind societatea și discuțiile, mesele bune, acționînd cu frenezie politică, hulitor care se proclamă ateu dar își trimite nevasta și fetele la biserică fiindcă e bine să existe în familie cineva care are relații cu nefericitul de bun dumnezeu... nu cred că reprezint într-un mod exemplar aceste calități și defecte atît de simpatice.

— Cum motivezi aversiunea pentru sport?

— Știu că într-o țară ca Italia risc să fiu lînsat dacă mărturisesc că n-am văzut niciodată un meci de fotbal: este totuși purul adevăr; sportul nu m-a interesat



niciodată. Nu numai atît: dacă, din întîmplare, am asistat la un meci de baschet, de schi nautic sau la un maraton m-am plictisit îngrozitor. În copilărie mi s-a întîmplat, la Grand Hotel din Rimini, să alerg stringînd mingi pe terenurile de tenis, pentru mine rămînînd un mister a privi o pereche de bărbați în pantaloni scurți cum se amuzau arîncînd, timp de ore, o mingie dintr-o parte în alta a fileului. O dată mi s-a întîmplat să însoțesc Turul Italiei în calitate de reporter al unui ziar din Ferrara, nu mi-a rămas decît amintirea unei oboseli îngrozitoare, certuri cu bătaie brutale, căderi înspăimîntătoare; după două articole m-am lăsat pîgubas, mai exact directorul a ales alt „trimis special”, eu confundînd nume și neavînd un ton eroic, participănt, emoționant.

Poate aș privi cu un oarecare interes lupta greco-romană. Poate că oarecum complexat de slăbiciunea mea excesivă, îi invidiam pe tinerii viguroși, numai mușchi, care se puteau arăta aproape goi spectatorilor. Competiția, înfruntare corp la corp, lupta, înfrîngerea, învîntarea, toate la un loc, mai mult decît indiferența, îmi trezeau ostilitatea. Evident că în eul meu interior eram solidar în secret cu cel care pierdea. Faptul că două persoane se înfruntă pentru a vedea care e cel mai puternic, cel mai agil, cel mai curajos, deci cel mai frumos, provoacă în mine, de cînd mă știu, un sentiment de refuz, de revoltă.

MILLE MILLES! De asta îmi amintesc cu plăcere. Această cursă de automobile constituie la noi un eveniment de mare importanță, asemeni Crăciunului, nașterii Romei, Corso în floare, focurile de artificii, toate datele care umpleau de stele anul, cu niște evenimente extraordinare, așteptate cu oarecare fatalism. Binecuvîntarea animalelor în templul consacrat sfîntului Anton din Padova era o sărbătoare care ne entuziasma. Răgete, lătrături, grohăieli, cucurigel și în mijlocul țărăboiului un fanfaron de călugăr bine hrănit care porținea ca găinile, curcile, gîștele și precii să fie liniștiți în timpul serviciului religios, altfel nu-i binecuvînta. Cu pumnii mari înțînși sub boturile măgarilor îi amenința cu ferocitate: „Nu-ți voi da aghiasmă, ci un pumn în tuță!” (Îmi dau bine scama că divaghez dar nu prea știu ce să spun despre sport.)

— Vorbește-mi despre Mille Mille.

— A, da... Pregătirile pentru trecerea Mille Mille începeau cu două zile înainte. Se scoatau tarabele în aer liber din cele două piețe din capetele Corso-ului, se închideau prăvăliile, cei care aveau ferestre sau balcoane le închiriau cu prețuri de aur, cei mai săraci încercau să se așeze, nu scutiți de pericol, pe acoperișuri, erau trimise ștafete pe motociclete sau biciclete pînă la zece kilometri departe de oraș, în plin cîmp. În ziua cînd, după-amiaza, trecea cursa, cu cîinci-căse ore înainte, nimeni nu mai era pe stradă, nici măcar pe trotuare: toată

lumea sub arcade sau la ferestre ca în loji la operă: guvernatorul, contele, nevasta secretarului fasciei ținîndu-și gemenele înfipite pe Arcul lui Augustus. În capătul depărtat al Corso-ului unde urma să se ivescă prima mașină. O mare mulțime flutura steaguri, alții agitaau cuverturi, se aruncau smochine uscate de la o fereastră, la cea de peste drum. Pe vremea aceea nu era radio, nu se știa nimic din ce se întîmplase în cursă, se afla simplu, de la cite cineva care avea telefon, că alergătorii trecuseră cu o oră înainte prin Parma, făcînd un calcul elementar se aprecia că în cincizeci pînă la șaptezeci de minute primul bolid va parcurge Corso, gol și curat, în afără de obisnuitul glumei care în nebunia aereilor sale de mîrire îl traversa ca un cangur pedalînd, imitînd din gură zgomotul tevilor de echipament ale unui Bugatti. De obicei, către apus, un motociclist claxonînd anunța că prima mașină e gata să se arate iar strigăte izbucneau de la toate ferestrele. „E Bordino! Nu, e Campari! Nici gînd, e Boilliperi, m-a recunoscut, mi-a făcut semn aplecîndu-și capul!”. Mai era un inconștient care, cum vedea apărînd o mașină, demara în viteză a patra cu mașinuta sa rablagită, încercînd ca disperare să fie, citeva secunde, la înălțimea mașinilor vijitoare, ținînd în mină o țîngire pe care voia cu orice preț să o dea aergătorului. „E papă! Mama a gătit-o! E bună pentru tine!”. Il luau imediat, iar mîncarea sfîrșea prin a o mîncea singur la jandarmerie, poate împreună cu șeful carabinieriilor.

Apoi să lăsa noaptea: cînd rece pe balcoane, toată lumea se îmbrățișa, unii cîntau intruna toată noaptea, în mijlocul vîietului bolizilor, al fulgerelor lor luminoase, înghițite repede de întuneric. În zori, cei mai pătimași spectatori dormeau cu capul sprijinit de pervazul ferestrelor, deschizînd buimaci ochii la trecerea ultimelor mașini „Cine a fost?” Răspunsurile deveneau din ce în ce mai obscene. Către orele șapte dimineața totul se liniștea...

Traducere și adaptare de Andriana Fianu

Stagiunea muzicală londoneză



Centrul Barbican

STAGIUNEA muzicală londoneză a fost mai din-
todeauna caracterizată deopotrivă printr-o con-
siderabilă profuziune de evenimente, dar și prin predominanța
unui repertoriu consacrat muzicii din veacurile trecute, cu rare
aventurări în creația contemporană. Cu totul altfel se prezintă însă
situația în stagiunea actuală, în care ponderea principală revine
manifestărilor desfășurate sub forma unor cicluri, cele mai multe
dintre acestea — organizate fie de către una singură din cele cinci
orchestre simfonice londoneze, fie prin colaborarea a două sau mai
multe dintre ele — fiind dedicate muzicii veacului XX. Acestui
aspect intru totul nou îi consacram impresiile de mai jos, acumu-
late în timpul u ei vizite în capitala britanică.

CEL MAI cuprinzător dintre ciclurile acestei stagiuni a fost fără
îndoială acela care și-a propus prezentarea exhaustivă a creației
lui Arnold Schönberg. Pe parcursul a aproape patru luni — de la
5 octombrie 1988 pînă la 29 ianuarie 1989 — au fost prezentate 35 de
concerte și recitaluri cu „opera omnia” schönbergiană, incluzînd
toate lucrările sale (cu sau fără număr de opus, pe lingă creații
neterminate) — opere, piese simfonice, vocal-simfonice, corale, ca-
merale, pianistice, aranjamente ale unor cîntece populare germane
pentru cor „a cappella”, transcripții și orchestrații ale unor lucrări
de Händel, Brahms, Mahler și chiar reorchestrarea unei creații a
lui Schönberg (*Sinfonia de cameră nr. 1*) de către elevul său Anton
Webern, în timp ce *Noaptea transfigurată op. 4*, care a cunoscut
două versiuni originale (una pentru sextet de coarde și alta pentru
orchestră de coarde), a fost programată în ambele versiuni. La acest
ciclul de proporții impresionante și-au dat concursul 14 orchestre
simfonice (din Londra, Birmingham, Liverpool, Bournemouth, dar
și Filarmonica din Berlinul occidental), 20 de dirijori (printre care
Herbert von Karajan, Claudio Abbado, Pierre Boulez, Daniel Ba-
renboim, André Previn, John Pritchard, Seiji Ozawa, Neville Mar-
riner, Giuseppe Sinopoli, Simon Rattle, Klaus Tennstedt etc.), 13
ansambluri camerale, 10 coruri, 45 de soliști vocali, 22 de soliști in-
strumentiști (printre care pianistii Maurizio Pollini, Daniel Baren-
boim, Philippe Entremont etc.). Organizat de către centrul „South
Bank”, care dispune pe malul sudic al Tamisei de trei săli de con-
certe de diferite dimensiuni (Royal Festival Hall, Queen Elizabeth
Hall, Purcell Room), ciclul s-a desfășurat sub genericul *Schönberg,
the Reluctant Revolutionary* (Revoluționarul sovăielnic). De ce so-
văielnic? Răspunsul cel mai concludent la această întrebare mi l-a
oferit concertul de închidere al ciclului, concert la care am parti-
cipat și care a cuprins în program una din capodoperele schönber-
giene, *Gurrelieder*, pentru cvintet de soliști vocali, recitator, cor
mixt pe cînt voci, trei coruri bărbătești pe patru voci și o orchestră
uriasă, cu cîte 25 de alămuri și de suflători de lemn, patru harpe,
șapte percuționiști și un amplu compartiment de coarde, bazat pe
un suport de 12 contrabasi. Concepția inițial în anul 1900, înaintea
primelor sale experimentări cu muzica atonală, lucrarea — de evi-
dentă filiație wagneriană, impregnată de estetica romantismului
tîrziu — a fost curînd abandonată, pentru a fi reluată și finisată
de Schönberg, în conformitate cu orientarea stilistică inițială, abia
în 1913, adică după parcurgerea primei faze a „revoluției” sale, în
care a renunțat cu totul la tonalitate în diferite lucrări, inclusiv în
piesa majoră a acelei perioade, *Pierrot lunaire*. Hotărîrea sa de a
reveni asupra unui proiect al cărui etos fusese lăsat cu mult în
urmă vădește atît măsura în care Schönberg era profund ancorat
în tradiția romantică cît și ambivalența sa în ce privește noțiunea
de progres în muzică. De aici, titlul ciclului londonez. Concertul,
prezentat de orchestra simfonică din Birmingham în colaborare cu
corurile „London Symphony” și „Richard Hichox”, sub bagheta tî-
nărului și energicului director artistic al orchestrei, Simon Rattle,
a constituit o concluzie triumfală a ciclului schönbergian, fiind rea-
lizat cu o splendoare simfonică și totodată cu un rafinament al
nuanțelor dinamice care au confirmat capacitatea lui Simon Rattle
de a domina un asemenea ansamblu superstraussian, scoțînd în evi-
dență cu claritate țesătura melodică și armonică fără a atenua im-
pactul culminațiilor simfonice.

PIERRE BOULEZ este o figură familiară melomanilor londo-
nezi, mai ales din perioada anilor 1971—1974, cînd muzicianul fran-
cez a funcționat ca director muzical al orchestrei simfonice BBC.
Aceași orchestră i-a programat în această stagiune, la centrul
„Barbican”, un ciclu de șapte concerte cu compoziții proprii, pe
parcursul a cinci zile, incluzînd trei programe simfonice dirijate de
compozitorul însuși, două concerte camerale și două programe sus-
ținute de Ensemble Inter Contemporain din Paris, creat de Boulez
în 1977. S-au interpretat în acest cadru 20 din lucrările sale, vîdînd
— mai ales în perioada inițială a activității creatoare — propensi-
unea sa pentru fîurirea unei sinteze a tuturor tendințelor din
muzica contemporană. La o confruntare a creațiilor sale mai vechi
cu cele noi — posibilă în contextul acestui ciclu — am avut im-
presia unei tot mai accentuate umanizări, muzica sa căpătînd, în
lucrările mai noi (sex. în *Dialogue de l'ombre double* din 1985, în
care un clarinetist dialoghează cu el însuși, preînregistrat pe bandă
magnetică), tot mai multe elemente lirice, elegiace, chiar umoriste.
Imaginea unui Boulez preocupat de găsirea unor echivalențe
matematice în muzica sa, de „intelectualizare” a creației sale, a în-
ceput să pălească, în favoarea unui alt Boulez, mai accesibil, preo-

cupat în permanență să-și revizuiască și să-și completeze lucrările
anterioare, după principiul *spiralei*, evocat de el la o convorbire
cu publicul londonez de acum cîțiva ani, principiu care prevede că
o lucrare trebuie mereu întregită cu noi idei, „ca o autostradă pe
care o revezi după cîțiva ani și constăți cu surprindere că i s-a
adăugat o nouă porțiune de drum”.

DACĂ întîlnirea publicului de la ultramodernul centru de mu-
zică-teatru-film-artă plastică „Barbican” cu creația lui Pierre Bou-
lez a avut semnificația unei reluări de contact cu o veche cunoș-
tință, ciclul de patru concerte în decurs de zece zile organizat de
orchestra „Philharmonia” la South Bank Centre, în care compozi-
torul Witold Lutoslawski și-a dirijat propriile sale lucrări, a avut
caracterul unui omagiu adus maestrului polonez la împlinirea vîrs-
tei de 75 de ani. Din cele două tradiții specifice muzicii veacului
nostru — una a lui Schonberg și a noii școli vieneze, cealaltă a lui
Debussy, Ravel, Bartók, Varèse, Messiaen și a creației timpurii a
lui Stravinski — Lutoslawski s-a declarat adeptul celei de-a doua
iar concertul la care am asistat, cel de încheiere a ciclului, a de-
monstrat-o cu prisosință. *Concertul de violoncel* (1970, cu excelentul
solist austriac Heinrich Schiff) și *Sinfonia a III-a* (1983, comandă
a orchestrei simfonice din Chicago) au vîdit o inepuizabilă fante-
zie coloristică și dinamică, cu blocuri de culori orchestrale dizol-
vind-se unul într-altul, alternativ cu masive culminații ale întregii
orchestre.

UN CICLU de mai vaste proporții a fost conceput, deasemeni la
South Bank Centre, în legătură cu creația lui Dmitri Șostakovici,
ale cărui 15 simfonii au fost cu toate prezentate, de-a lungul a
patru luni, de către orchestrele London Symphony și Royal
Philharmonic, ultimul concert încheindu-se cu poate cea mai popu-
lară dintre simfonii, a cincea, în care Vladimir Ashkenazi — conver-
sit pare-se definitiv la bagheta, după o strălucită carieră de pianist,
pe care o practică de altfel în paralel — a știut să valorifice cu
măiestrie calitățile individuale și colective ale ansamblului Royal
Philharmonic. Dar ciclul Șostakovici s-a dorit exhaustiv și în alt
domeniu de creație, acela al cvartetelor de coarde, în care scop a
fost atrasă formația cvartetului Brodsky, bine cunoscută de publi-
cul nostru din participarea celor patru instrumentiști englezi la
ediția din 1985 a festivalului internațional „George Enescu”. În cinci
serii, concentrate în numai 15 zile, au putut fi audiate toate cele 15
cvartete de Șostakovici, cite trei pe seară, în strictă ordine nume-
rică, de la 1 la 15. Realizarea tinerilor membri ai cvartetului
Brodsky în acest veritabil „maraton” muzical a fost de-a dreptul
entuziasmantă, ei dovedindu-se capabili să transmită imensa bo-
găție de sensuri și emoții cuprinsă în paginile de cvartet abordate
de Șostakovici relativ tîrziu, abia după compunerea a cinci sim-
fonii, dar pe care le-a cultivat pînă la ultima sa suflare.

DEȘI născut către mijlocul veacului trecut și cu majoritatea
creației sale simfonice încheiată spre finele lui, Richard Strauss
poate fi inclus printre compozitorii secolului XX, deoarece 16 din
cele 17 opere (inclusiv un balet) ale sale au fost compuse între 1901
și 1919, perioadă în care a dat la iveală și numeroase lucrări simfo-
nice noi, piese camerale, corale și lieduri. Putem așadar să in-
cludem și ciclul de șase concerte, organizat de orchestra simfonică
BBC în decurs de trei săptămîni sub bagheta lui Sir John Pritchard
(directorul ei muzical pînă în această toamnă, cînd îi cedează locul
mult mai tînărului său compatriot Andrew Davis) în categoria
manifestărilor dedicate creației veacului nostru, cu atît mai mult,
cu cît tocmai lucrările straussiene compuse în această perioadă au
constituit marea majoritate a programelor. Concertul la care am
asistat, incluzînd *Metamorfozele simfonice* (1946). *Ultimele patru
lieduri* cu orchestră (1949, solistă mezzo-soprana Maria Ewing) și
Fantezia simfonică din muzica operii *Femeia fără umbră* (1940), a
fost realizat cu eleganță, dar în Fantezie cu opulență orchestrală și
cu admirabile solouri de trompetă și trombon.

PENTRU perioada 11 martie — 11 iunie a fost anunțat la South
Bank Centre un ciclu de 36 de concerte și recitaluri sub titlul *Revo-
lution revisited* (Reîntîlnirea revoluției), ciclu dedicat aniversării bi-
centenarului Revoluției franceze din 1789, la care-și dau concursul,
între altele, orchestrele londoneze London Philharmonic, Royal
Philharmonic, Philharmonia, Academy of St. Martin-in-the-Fields,
London Sinfonietta, două orchestre oaspete franceze (din Stras-
bourg și Lille), numeroase ansambluri camerale și o seamă de diri-
jori (printre care Bernard Haitink, Lorin Maazel, Sir Neville Mar-
riner, Jean-Claude Casadesus, Theodor Guschlbauer etc.), soliști
instrumentiști, cîntăreți, în programe exclusive de muzică franceză
de la Rameau și contemporanii Revoluției (Méhul, Gossec, Cheru-
bini, Devienne, Lefevre etc.) pînă la contemporanii noștri (Dutil-
leux, Messiaen, Boulez, Roussel, Milhaud și alții), printre lucrările
de amploare figurînd operele *Medeea* de Cherubini, *Béatrice și Bé-
nédiet* de Berlioz, apoi *Damnațiunea lui Faust* de același compozi-
tor, *Orfeu în infern* de Offenbach și opera neterminată a lui De-
bussy *Căderea casei Usher*, alături de creații realizate în cadrul
institutiului de muzică contemporană IRCAM din Paris. Dar la în-
ceperea acestui ciclu nu mă mai aflam la Londra.

Edgar Elian

Prezențe românești

GRECIA

● *Viața unei femei* (1976), cunoscută dramă a lui Aurel Baranga, s-a prezentat, la sfrî-
șitul lunii ianuarie a.c., pe sce-
na Teatrului „Atena” din capi-
tala Greciei. Traducerea piesei
aparține lui Vasilis Skouvakis,
regia lui Dimitris Myrat și Ni-
kos Karydis, iar scenografia lui
Iannis Karydis. În distribuție —
Alexis Myrat, Voula Zoumbou-
laki, Nikos Galanos, Alkis Zer-
vos, Fokion Zarikos, Kyriakos
Sarandis.

U.R.S.S.

● Sub auspiciile Asociației
de Prietenie Sovieto-Română a
fost organizată la Moscova o
manifestare consacrată împlini-
rii a 100 de ani de la nașterea
lui Corneliu Medrea. Despre
creația sculptorului român a
vorbit I. Svetlov, critic de artă,
șef de sector la Institutul de
arte plastice al Ministerului
Culturii al U.R.S.S., care a
subliniat originalitatea creației
lui Medrea.

FRANȚA

● În colecția de largă difuza-
re „Que sais-je?” (Presses
Universitaires de France) a apă-
rut luna aceasta cartea lui Yves
Chevrel. *La littérature compa-
rée*, în care sînt frecvent ci-



tate articole apărute în revista
de la București „Synthesis”,
precum și contribuția lui Adri-
an Marino la definirea poeziei
comparatiste și a lui Alexan-
dru Duță la reconsiderarea cu-
rentelor și a perioadelor literare
prin accentul pus asupra mișcă-
rilor culturale. Revista „Syn-
thesis” este citată și la biblio-
grafia generală a cărții.

AUSTRALIA

● Prestigioasa revistă „Poe-
try Australia”, nr. 111-112/1988,
care apare la Melbourne, pre-
zintă poemul *Ceva pentru
care merită să pierzi o corabie*
de Anghel Dumbrăvenu, în
traducerea poetului Adam J.
Sorkin.

R.P. POLONĂ

● Slavistul român Mihai No-
vicov publică studiul *Me-
toda analizei poetice și stil-
listice din punctul de vedere
al esteticii*, în revista poloneză
de teoria literaturii „Zagadnie-
nia rodzajów literackich”, T.
XXXI, 1—2, 1988, pp. 51—73.

„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 Școlii 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. Cîștigătorii din strălănătate 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 „CAȘA ȘCINTEII”

