

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

16

În întâmpinarea
zilei de 1 Mai

(Paginile 12—13)



■ LA MAREA ADUNARE POPULARĂ DIN CAPITALĂ

Independența deplină

ECOURILE plenarei C.C. al P.C.R. din 12—14 aprilie, ale plenarei Consiliului național al F.D.U.S., ale sesiunii Marii Adunări Naționale sînt vii în conștiința întregii națiuni. S-au dezbătut, în aceste foruri reprezentative ale democrației noastre socialiste, probleme vitale ale prezentului și viitorului țării, stabilindu-se orientări și obiective care privesc dezvoltarea României în cel de al 9-lea cincinal și perspectivele pentru anul 2000, iar în unele domenii pentru începutul celui de al treilea mileniu. Analiza riguroasă, științifică, a desfășurărilor de pînă acum, a realizărilor, a stadiului construirii socialismului în țara noastră a scos în evidență faptul că ne aflăm, ca efect dialectic al acumulărilor înregistrate, într-un moment calitativ nou, caracterizat, cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în Cuvîntarea rostită la Plenară, prin „deplina independență economică și politică a României”. Este semnul, însufletitor, sub care se va desfășura, în noiembrie, Congresul al XIV-lea al partidului, eveniment major în viața politică a României, de ample semnificații și rezonante, de anvergură istorică, astfel cum se configurează în viitor, Congresul al XIV-lea al partidului poate fi — pe drept cuvînt — caracterizat, de pe acum, drept Congresul victoriei socialiste, al independenței depline, economice și politice a României”.

Dobîndită, cum arăta secretarul general al partidului, prin abnegația și eforturile eroice ale întregului nostru

popor, prin ruperea de orice șabloane și „modele”, prin aplicarea creatoare, la condițiile societății noastre, a principiilor socialismului științific, independența deplină este o cucerire care angajează răspunderile fiecăruia de a o păstra și desăvîrși. Ea înseamnă bizuirea în primul rînd pe forțele proprii în tot ce înfăptuim, înseamnă perfecționarea continuă în toate domeniile activității sociale, înseamnă spirit revoluționar neslăbit. Stăpîni pe noi înșine, pe munca și pe bunurile noastre, sîntem dator să chibzuim cu înțelepciune resursele de care dispunem, forțele și mijloacele, să sporim neconținut avuția națională, spre binele întregului popor, potrivit programelor științifice elaborate sub conducerea clarvăzătoare a partidului și adoptate în forurile de largă reprezentare democratică ale țării. În vibranta Cuvîntare rostită ieri la marea adunare populară din Capitală, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta că dispunem de tot ce este necesar pentru înfăptuirea cu succes a noilor obiective, pentru realizarea programului partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și crearea condițiilor trecerii, spre sfîrșitul deceniului viitor al acestui mileniu, la o etapă nouă, la aplicarea în viață a principiilor de muncă și viață comuniste.

Independența deplină, economică și politică, implică asigurarea unui înalt nivel de competență profesională în toate domeniile de activitate, îmbogățirea neconținută a cunoștințelor, perfecționarea cunoașterii, în consens cu noile cuceriri ale științei și culturii, cu progresul științific și tehnic pe plan mondial. Nimeni nu trebuie, nimeni nu poate să rămînă în afara acestui proces, căci a te abstrage de la el înseamnă a prejudicia însăși societatea în țelurile ei constructive. Sînt pline de sens actual,

și în această privință, îndemnul formulat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la recenta plenară: „Ridicarea nivelului cunoștințelor generale — ale cadrelor de partid și de stat, ale tuturor oamenilor muncii — constituie una din cerințele fundamentale ale bunei activități în toate domeniile de activitate. Cred că nu mai este nevoie să subliniez că, în fond, oamenii sînt cei care hotărăsc cum se realizează ceea ce avem în vedere în orice domeniu!”.

Este de la sine înțeles că muncii politico-ideologice îi revin, în contextul actual, obligații și răspunderi sporite. Astfel, cum s-a mai arătat, și cum s-a subliniat și la plenara din 12—14 aprilie, există un decalaj între dezvoltarea forțelor de producție, a societății noastre în ansamblu și nivelul activității politico-ideologice, al dezvoltării conștiinței revoluționare. Reducerea acestui decalaj, pînă la armonizarea perfectă a celor două sfere, este un imperativ al prezentului decurgînd din însăși legitatea dezvoltării sociale. Nu se poate concepe o societate dezvoltată economic dar rămasă în urmă în ceea ce privește suprastructura, funcționînd după principii perimate, promovînd concepte și atitudini spirituale care aparțin unui stadiu depășit. Independența deplină înseamnă emancipare în toate privințele, înseamnă înnoire substanțială a felului de a gîndi, înseamnă deschidere permanentă spre nou. „A fi revoluționar, arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, înseamnă a înțelege întotdeauna noul, a lupta cu hotărîre împotriva a tot ce este vechi și perimat, a perfecționa întreaga activitate corespunzător noilor cerințe”.

„România literară”

Ample perspective

URMĂRITE cu atenție deosebită și cu sentimente de vie aprobare și mândrie patriotică, exprimate elocvent și prin numărul impresionant al telegramelor trimise tovarășului Nicolae Ceaușescu de oameni ai muncii din întreaga țară, lucrările recentei plenare a C.C. al P.C.R., ale Consiliului Național al F.D.U.S. și cele ale sesiunii Marii Adunări Naționale s-au înscris, pe drept cuvânt, ca evenimente memorabile, de însemnătate istorică în viața țării. Este vorba nu numai de dimensiunea, excepțional de importantă, pe plan intern a problemelor abordate, ci și de importanța lor internațională.

După cum se știe, în lumea de azi datorită externe au devenit unul dintre cei mai nocivi factori de criză, pe multiple planuri — economic, politic, social. Numeroase state se zbat sub povara zdrobitoare a datoriiilor externe amplificate de ponderea dobinzilor cârmătorești, povară care le împiedică progresul economic și generează grave consecințe sociale.

În aceste condiții, lichidarea datoriei externe a României anunțată de tovarășul Nicolae Ceaușescu în Cuvântarea la Plenara C.C. al P.C.R. verifică justetea și eficiența politicii interne a României, întărind prestigiul țării noastre în lume. Este un rezultat care, pe lângă aspectul material — deschiderea unor căi largi, unor noi și ample perspective de progres social —, cuprinde și înalte valori politico-morale.

În Cuvântarea rostită la Plenară, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat faptul că această realizare marchează un moment cu adevărat istoric prin dobândirea unei depline independențe, atât economice cât și politice, demonstrând pe plan internațional că numai și numai socialismul este orinduirea capabilă să asigure eliberarea popoarelor de sub jugul exploatații, în forme vechi sau noi, să pună capăt oricărei înfăudări, să asigure efectiv dreptul de unic stăpîn asupra propriei soarte.

În sfârșit, deosebit de bogate sînt semnificațiile ce se desprind din căile și modalitățile concrete, practice, prin care a acționat România pentru a ajunge la această izbîndă. Într-o perioadă cînd se întreprind diferite căutări, cînd adversarii socialismului încearcă să pună sub semnul întrebării viabilitatea unor din principiile fundamentale și esențiale ale acestuia, experiența României arată la ce rezultate se poate ajunge prin întărirea proprietății socialiste, prin înfrînarea forțelor stihinice, prin asigurarea dezvoltării planificate, eficient organizate, prin asigurarea rolului conducător al partidului.

Iată doar cîteva dintre aspecte prin prisma cărora se explică ecoul atât de amplu, pe meridiane din cele mai diferite ale globului, de care se bucură noua realizare a poporului român în anul celei de a 45-a aniversări a zilei de 23 August și al celui de al XIV-lea Congres al partidului.

Abordînd o arie largă de subiecte ale construcției economico-sociale în pregătirea acestor evenimente, Cuvîntarea rostită la Plenara C.C. al partidului de tovarășul Nicolae Ceaușescu a reafirmat, totodată, pozițiile principale ale partidului și statului nostru în cele mai stringente probleme ale vieții politice internaționale. În lumina unei aprofundate analize a situației internaționale, care se menține în continuare complexă, contradictorie și gravă, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat din nou că problema fundamentală a epocii noastre o constituie încetarea cursei înarmărilor și trecerea la lichidarea totală, în mai multe etape, în primul rînd a armelor nucleare. În același timp, România socialistă se pronunță ferm pentru reducerea substanțială a armelor convenționale, sub un control strict internațional, și reducerea cheltuielilor militare cu cel puțin 50 la sută, pînă în anul 2000.

Cu puterea pe care o însușă confirmările aduse de viață, în Cuvîntare este subliniată din nou poziția consecventă a României privind soluționarea prin tratative a unor conflicte, salutîndu-se materializările acestui principiu oglindite în încetarea războiului dintre Iran și Irak, hotărîrea Vietnamului de a-și retrage trupele din Kampuchia, pașii întreprinși spre înfăptuirea independenței Namibiei, progresele spre rezolvarea politică a problemelor Americii Centrale. „Calea spre destindere, spre pace și colaborare — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — este calea renunțării la forță, la amestec în treburile altor state, a respectării neabătute a dreptului fiecărui popor de a-și alege calea dezvoltării în mod liber, fără nici un amestec din afară”.

Acestor poziții de principiu li se adaugă acțiunile de ordin practic ale României. După cum se știe, în aceste zile a avut loc la Berlin ședința Comitetului miniștrilor afacerilor externe ai statelor participante la Tratatul de la Varșovia, documentele adoptate — Comunicatul, Declarația și Apelul „Pentru o lume fără războaie” — formulînd noi propuneri și inițiative concrete pentru reducerea și apoi lichidarea armamentului nuclear tactic din Europa, pentru eliminarea celorlalte arme de exterminare în masă — obiective susținute cu neobosită consecvență de România socialistă.

Pășind pe calea făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate și a consolidării păcii în lume, poporul român privește cu încredere și optimism viitorul, înaintînd ferm pe această cale, cu satisfacție și conștiința datoriei pe deplin împlinite.

Cronica

2 România literară

Viața literară

Eminesciana

ORADEA

● Din inițiativa Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România în colaborare cu Comitetul județean pentru cultură și educație socialistă Bihor, Asociația Scriitorilor din Cluj-Napoca, revistele „Viața Românească” și „Familia”, au avut loc la Oradea ample manifestări literar-artistice închinete Centenarului lui Eminescu. Prezenți în număr mare la celebrarea poetului național, scriitorii bucureșteni, clujeni și orădeni au avut întâlniri cu iubitorii poeziei eminesciene din cîteva mari școli și unități economice din municipiul Oradea, precum și din orașele Aleșd, Beius, Marghita, orașul Dr. Petru Groza și Salonta. Sub același înalt patronaj spiritual s-a înscris și Sesiunea de comunicări închinete operei și vieții lui Mihai Eminescu, condusă de acad. **Alexandru Balaci**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, care a decernat și Premiile „Eminescu”, acordate unor exegeți ai operei eminesciene. Pentru rodnicia lor strădanie întru elucidarea patrimoniului eminescian, au fost distinși scriitorii **Edgar Papu**, **George Munteanu** și **Ioana Em. Petrescu**. Un emoționant recital liric-muzical susținut de poeții invitați, de actori ai scenei orădene cărora li s-a alăturat și corul „Hilaria” a încheiat în mod exemplar suita manifestărilor eminesciene, aplaudate îndelung de publicul prezent în număr foarte mare în eleganta sală a Teatrului de Stat din localitate.

Reprezentate prin **Ana Săndulescu**, secretar cu probleme de propagandă al Comitetului județean de partid Bihor, **Gheorghe Suciu**, președinte al Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă, **Mircea Bradu**, director al Teatrului de stat Oradea, și **Al. Andrișoiu**, redactor-șef al revistei „Familia” — gazdele orădene au avut ca invitați pe: **Alexandru Balaci**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, **Edgar Papu**, **George Munteanu**, **Vasile Andru**, **Cezar Baltag**, **Sânziana Pop** și **Nicolae Prelipeanu** (din București), **Aurel Rău**, redactor-șef al revistei „Steaua”. **Ioana Em. Petrescu**, **Horia Bădescu**,

Petre Bucșa, **Constantin Cubleşan**, **Mircea Muthu**, **Ne-goită Irimie**, **Irina Petras**, **Mircea Popa**, **Adrian Popescu**, **Mircea Vaida** (din Cluj). Din partea gazdelor au fost prezenți scriitorii **Dumitru Chirilă** și **Ion Simuț** (de la revista „Familia”), **Ion Davideanu**, **Viorel Ilorj**, **Virgil Podoabă**, **Traian Ștef**, **Stelian Vasilescu** s.a. Regia și scenografia spectacolului prezentat de Teatrul de stat din Oradea au fost semnate de **Nicoleta Toia**. Conducerea corului „Hilaria”: **Lucia Catarig**. Recitalul poetic din versurile lui Eminescu a fost susținut de actorii: **Ion Miinea**, **Simona Constantinescu**, **Ion Abrudan**, **Mariana Presecan**, **Dorin Presecan**, **Dan Firte**.

IASI

● În perioada 9—14 aprilie a.c., la Iași s-au desfășurat Concursul național de limbă și literatură română „Mihai Eminescu” și Concursul interjudețean de limbă maternă maghiară și germană. La festivitatea de deschidere, desfășurată în sala Teatrului Național „Vasile Alecsandri”, au participat sute de elevi din clasele IX—XII, reprezentînd toate județele țării. Din partea Uniunii Scriitorilor a rostit un cuvînt de salut **Constantin Toiu**, vicepreședinte al Uniunii.

Comisia centrală a Concursului, prezidată de prof. dr. **Zoe Dumitrescu Bușulenga**, a desemnat laureatii celei de a douăzeci și doua ediții la secțiunile „Licee de filologie-istorie și de artă” și „Licee de matematică-fizică, industriale, economice, sanitare și de alte profiluri”.

Printre elevii distinși cu Premiul I și cu Premiul Uniunii Scriitorilor se numără: **Gherman Dănuța** (Oradea), **Benga Oana** (Cluj-Napoca), **Blaa Octavian** (Oradea), **Hanganu Cristina** (București), **Deciu Andreea** (București), **Petre Simona** (Rîmnicu-Vilcea), **Lotreanu Laura** (București), **Ungureanu Diana** (Iași).

BUCUREȘTI

● Muzeul Literaturii Române, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, a organizat în cadrul tradițional

„Rotonda 13” un simpozion cu tema „Eminescu și rolul Junimii în dezvoltarea literaturii române din a doua jumătate a secolului al XIX-lea”. Au participat: acad. **Alexandru Balaci**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, **Gheorghe Ceaușescu** și **Rodica Florea**, cercetători științifici la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu”, și **Dimitrie Valamaniu**, coordonatorul editiei naționale „Opere — Mihai Eminescu”.

Au fost audiate versuri eminesciene în lectura lui **Adrian Pinte** și **George Calboreanu** (înregistrare din Fonoteca de aur a Muzeului).

TIMIȘOARA

● În ședințele Cenaclului literar al Asociației Scriitorilor din Timișoara și al revistei „Orizont”, „momentul Eminescu” a cuprins un recital de versuri din creația poetului susținut de actrița **Irene Flaman-Catalina**, de la Teatrul Național din Timișoara și **Gheorghe Metzenrath**, de la Teatrul german din acest municipiu.

BACĂU

● La Teatrul „George Bacovia” se reprezintă în premieră absolută piesa „Eminescu” de poetul **George Chirilă** în regia lui **Const. Codrescu**.

REȘIȚA

● În comuna Bucosnița, la biblioteca municipală din Reșița și la liceul de matematică-fizică „Traian Doda” din Caransebeș, **Mihai Ungheanu** și **Ilie Bădescu** s-au întâlnit cu numeroși cititori cărora le-au vorbit despre viața și opera lui Eminescu.

La cenaclul literar „Conești” a fost comentat volumul „Fili risipitori” de **Mihai Ungheanu**.

PITEȘTI

● În localitățile Stîlpeni și Stolnici din județul Argeș s-a desfășurat, cu concursul cenaclului literar „Liviu Rebreanu” din Pitești, un simpozion „Mihai Eminescu”. Au participat **Miron Cor-dun**, **Ludmila Ghițescu**, **Otilia Nicolescu**, **Sergiu Nicolaescu**, redactor șef al revistei „Argeș”.

Reuniuni literar-artistice

● La invitația Biroului de Turism pentru Tineret din cadrul C.C. al U.T.C., Cenaclul umoristilor al Asociației Scriitorilor din București a participat, timp de trei zile, la Reuniuni literar-artistice de la Bușteni. A avut loc o gală de filme românești (desene animate, documentare, comedii de metraj mediu și lung) — prezentate de unii din creatorii lor, regizorii **Olimp Vărășteanu**, **Copel Moscu**, **Bogdan Drăgulescu** —, o întâlnire cu tinerii de la Complexul de odihnă al B.T.T., de la Fabrica de hirtie din Bușteni și o sezătoare

ce s-a desfășurat în prezența unui public foarte numeros și însuflețit.

Au participat scriitorii **Tudor Popescu**, **Valentin Silvestru**, **Dumitru Solomon**, **Aurel Storin**, **Mihai Ispirescu**, **Daniel Militaru**, actorii **Liviu Berehoi**, **Anda Călugăreanu**, **Geo Costiniu**, **Brîndușa Zaița Silvestru**, muzicianul folclorist **Valer Călin**, caricaturistul **Virgil Militaru**.

Scriitorii și artiștii prezenți s-au întâlnit cu primarul orașului Bușteni, **Mielu Codrescu**, și cu vicepreședintele B.T.T., **Aurel Borșan**.

Întîlniri cu cititorii

● La Cenaclul literar „Tudor Vianu” din Capitală a avut loc o manifestare dedicată apariției unor noi volume de poezie și proză patriotică, la care au luat cuvîntul **Ion Larian Postolache**, **Pan Izverna** și **Octav Sargețiu**.

● La Școala nr. 18 din Timișoara s-a desfășurat o sezătoare literară consacrată celei de a 40-a aniversări a constituirii Organizației Pionierilor, care l-a avut ca invitat pe prozatorul **Mircea Șerbănescu**.

● Pe tema „Literatură pentru copii”, la Școala nr. 203 din București a avut loc o întâlnire cu cadrele didactice. Au participat scriitorii **Carolina Ilica** și **Tudor George**. După discuții poezii au citit din creațiile lor.

● Cu prilejul apariției volumelor „Teatrul” de **Dan Tărchilă** și „Iara” de **V. Copilu** Căeatră, cei doi scriitori s-au întâlnit cu cititorii la Biblioteca din Făgăraș și la Întreprinderea de autocamioane din Brașov.

SEMNAL

● **Alexandru Vlahuță ROMÂNIA PITOREASCĂ**. Ediție îngrijită și studiu introductiv de **Vale-riu Răpeanu**. (Editura Sport-Turism, 128 p., 9 lei).

● **Duiliu Zamfirescu — ÎN RĂZBOI**. Romanul apare în colecția „Colum-na”; cuvînt înainte de **Mircea Iorgulescu**. (Editura Militară, 160 p., 7,50 lei).

● **Nichita Stănescu — LA LECON SUR LE CERCLE**. Cuvînt înainte și versiune franceză de **Constantin Crisan**. (Editura Minerva, 156 p., 19,50 lei).

● **Eduard Jurist — SUBIECTE DE CONVERSAȚIE**. Schițe. (Editura Albatros, 240 p., 7,50 lei).

● **Mircea Deac — NIMFA DE ARGINT**. Povestiri. (Editura Cartea Românească, 224 p., 9,50 lei).

● **Nicolae Sava — PRIVIGHETOAREA**. Poeme în proză. (Editura Junimea, 48 p., 5,75 lei).

● **George Motoi — SUB MASCA ACTORULUI**. Volum în colecția „Masca”. (Editura Eminescu, 128 p., 5,75 lei).

● **Mariana Tăranu-Rățiu — ILUSTRATE PENTRU PRIETENII MEI**. Versuri pentru copii. (Editura Ion Creangă, 48 p., 11,50 lei).

● **Victoria Pieptan-Dor — CONCERT PIONIERESC**. Povestiri. (Editura Ion Creangă, 84 p., 8,25 lei).

● **Thomas Wolfe — DE LA MOARTE PÎNĂ ÎN ZORI**. Povestiri; traducere de **Anca Gabriela Sirbu**. (Editura Univers, 272 p., 14 lei).

● **Knut Hamsun — COPIL AI TIMPULUI LOR**. Traducere de **Sanda Tomescu Baciu**. (Editura Cartea Românească, 304 p., 20 lei).

LECTOR

● Pentru o mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici, rugăm autorii să ne trimită exemplare de semnal.

● **Precizare la textul „Din laboratorul unui poem neterminat” (R.L., nr. 15, p. 7):** Versul 688 se va citi: Și se coboară... în loc de Și de coboară...; versul 732 se va citi: Și se-mpreună în aer... în loc de Și se-preună în aer...; nota 44 se va citi: în ms. în poziția a doua... în loc de în ms. în poezia a doua...

„Luna cărții în întreprinderi și instituții”

● Cu prilejul deschiderii la nivel republican a celei de-a XIV-a ediții a „Lunii cărții în întreprinderi și instituții”, la manifestarea organizată la Uzina de autoturisme Pitești au participat scriitorii **Constantin Toiu**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, și **Dinu Săraru**, iar la Șantierul Naval din Oltenița, **Radu Theodoru** și **Mircea Nedelciu**.

Concursul de limba latină

● Găzduită de Liceul „Zoia Kosmodemianskaia” din București, în perioada 9—15 aprilie a avut loc a II-a ediție a Concursului profesional-științific de limbă latină al elevilor (faza națională), la care au participat, cu rezultate în majoritate foarte bune, 47 de concurenți din clasele IX—XII, reprezentînd 28 de județe ale

țării. Premianții claselor XI—XII au susținut o probă de baraj pentru calificarea în lotul național care se va pregăti intensiv timp de o lună în vederea participării la Concursul internațional **Certamen Ciceronianum** ce se va desfășura între 19—21 mai în Italia, la Arpino, localitatea natală a lui Cicero.

In memoriam

● La ședința lunară a Cercului cultural-istoric și Cenaclului „Plaiuri născuțene și bistrîțene” patronat de către Muzeul Etnografic al Transilvaniei s-a adus un omagiu istoricului și scriitorului **Vasile Netea**, fost membru de onoare al cena-

clului. Scriitorul **Tecodor Tanco** i-a prezentat viața și opera, iar **Nicolae Trifoiu**, președintele cenaclului, a făcut paralela: **Dăi înflăcărați istorici ardeleni: născu-deanul dr. A. P. Alexi (1817—1896) și mureșanul dr. Vasile Netea (1912—1989)**.

■ Avind in vedere remarcabilele realizări obținute de poporul român in construcția socialismului, indeosebi după Congresul al IX-lea, precum și orientările de dezvoltare generală a patriei noastre in viitor, Congresul al XIV-lea al partidului poate fi — pe drept cuvint — caracterizat, de pe acum, drept Congresul victoriei socialiste, al independenței depline, economice și politice, a României.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvîntareā la lucrările Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român din 12—14 aprilie 1989).

Conștiința creației sociale

PROCES deosebit de complex, construirea socialismului in țara noastră a produs prefaceri de adîncime, de mare substanță la scara întregii societăți. Amprenta inconfundabilă a noii realități românești, inaugurată in urmă cu patru decenii și jumătate, restructurată esențial de modul de a gîndi edificarea economică, socială, politică de Congresul al IX-lea al partidului, s-a constituit in timp atît din opțiunea fermă pentru o societate care să rezolve problemele imediate ale dezvoltării, in acord cu dezideratele vremii, să răspundă la imperativele concrete ale țării, cît și din angajarea unor mari eforturi cu sens prospectiv, deschise asupra deceniilor ce aveau să urmeze. Acum, in prag de sfîrșit de mileniu, viziunea românească asupra socialismului, in care se împletesc acești factori fundamentali, in care funcționează eficace relația dialectică dintre prezent și viitor, își are dobîndită, printr-o bogată experiență istorică, legitimitatea. Hotărîrea dimensiunilor viitorului beneficiază azi de condiția obiectivă a unei puternice acumulări de valori materiale, a sporirii bogățiilor țării, a numărătelor resurse, de la tehnologii, la spațiile de aplicare a acestora, se fundamentează pe un deosebit de important factor spiritual : conștiința națională a puterii de a crea, încrederea in forța gîndirii, talentului, inteligenței proprii, capabilă să răspundă cu promptitudine și eficiență problemelor dezvoltării ridicate de lumea contemporană și, in primul rînd, de progresul țării.

Desigur, exista această zestre spirituală și in urmă cu aproape o jumătate de veac, cînd România se elibera din dezastruosul context al războiului și exploatării ; primele ei rezultate se puteau înregistra și in deceniul șase, cu toate contradicțiile și discontinuitățile determinate de factori dogmatici. Astăzi, însă, conștiința creației are, ca o oglindă a vaselor ei dimensiunii, configurația economică, politică, socială a României contemporane, țară care într-o perioadă istorică scurtă a recuperat rămîinerile in urmă in toate domeniile de activitate — și nu puține au fost aceste restanțe — și a trecut proba de foc a construirii unei personalități proprii, moderne, între țările lumii.

MOMENTUL, de adîncă semnificație in istoria noastră contemporană, a fost marcat, cu o capacitate de sinteză excepțională, de recenta plenară a C.C. al P.C.R., al cărei document fundamental, cu iradierii asupra întregii societăți românești de la sfîrșitul veacului al XX-lea, îl constituie cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu. Este nu doar un privilegiu de bilanț — deși lucrările plenarei au evidențiat marile pe care s-a statornicit cea mai intensă perioadă de dezvoltare din istoria României moderne —, ci, in întregul său, acest eveniment simbolizează conștiința de sine a poporului român, încrederea in capacitatea sa creatoare, tenacitatea in a depăși dificultățile, energia de a urmări, cu exigență, materializarea planurilor și programelor de progres și civilizație. Plenara consemnează un fapt remarcabil in planul organizării și conducerii economiei naționale : lichidarea datoriei externe, a acelu „tribut” instituit in vremurile moderne de disproporții și nevoi moștenite, determinat de imperative ale reducerii decalajelor între țările dezvoltate și cele care, vitregite de istorie, au avut curajul și eroismul abordării deschise a luptei cu înapoierea.

Prin complexe eforturi, prin adevărate bătălii eroice, România se prezintă azi, așa cum se sublinia in cuvîntarea secretarului general al partidului, „cu adevărat independentă, și economic și politic”. O independență puternică, rezistentă in timp, tocmai fiindcă este garantată de înflorirea multiplă a industriei, agriculturii, învățămîntului, artei, culturii. O independență de facto, a cărei trînicie este bazată pe valorile reale ale țării. In cuvîntarea rostită la plenară, referindu-se la aceasta, secretarul general al partidului spunea : „In general, au cunoscut o puternică dezvoltare toate județele, orașele și comunele patriei noastre socialiste. Orice om de bună credință poate vedea marile transformări care au avut loc in România și care au ridicat nivelul general de civilizație și de trai al întregului nostru popor”. Și, in continuare, relevînd raportul dintre independența economică și avîntul întregii dezvoltări, — tovarășul Nicolae Ceaușescu arată : „Fără o puternică dezvoltare economică și socială — a industriei, agriculturii, a celorlalte sectoare — țara noastră ar fi rămas la un nivel înapoiat, nu ne-am fi putut prezenta acum, in pregătirea celui de-al XIV-lea Congres al partidului și la a 45-a aniversare a revoluției de eliberare socială și națională, cu marile realizări care au transformat România dintr-o țară înapoiată într-o țară puternică, industrial-agrară, cu un nivel ridicat de trai, de bunăstare a întregii națiuni”.

Este exprimat in aceste cuvinte același spirit lucid, științific prin care, într-un consens național al faptelor, a fost elaborată și materializată politica de dezvoltare a țării in anii care au trecut după Congresul al IX-lea al partidului. Este optica edificării realiste, in raport cu nevoile, dar și cu simțul acut al perspectivei. Din acest unghi de vedere, recenta plenară a C.C. al P.C.R. abordează dezideratele situații neconținute a omului in centrul atenției sociale. Omul, făurarul României de azi, omul pe umerii căruia se află răspunderea istorică a viitorului țării. Se cuvine a reaminti, in legătură cu aceasta, cuvintele secretarului general al partidului : „...oamenii sînt cei care hotărăsc cum se realizează ceea ce avem in vedere in orice domeniu ! Totul depinde de nivelul de pregătire al oamenilor, de sus, pînă jos — și subliniez — de sus pînă jos, pentru că și cadrele de conducere din toate domeniile trebuie să-și ridice continuu nivelul de cunoștințe. [...] Aceasta este viața și nu putem ține in loc progresul, activitatea, dacă nu considerăm că nu mai trebuie să învețe. A nu mai învăța înseamnă a rămîne un om înapoiat. A crede că știi totul deja înseamnă că ești un om care mergi înapoi și nu înainte.”

CU MAREA lor investitură, de program național al perfecționării omului, al pregătirii sale profesionale, dar și moral-etice, culturale in sensul cel mai adînc, aceste idei sînt deosebit de fertile pentru creația literară, au valoare de îndemn generos, focalizează munca scriitorului, strădania sa de a vorbi viitorului despre permanențele vremii in care trăiește, către înalte țeluri. A situa literatura între factorii care contribuie la creșterea conștiinței de sine a omului, la progresul său — iată mesajul cald, umanist, adresat literaturii de cel mai important moment politic al acestui primăverii.

Platon Pardău



LUCIAN GRIGORESCU : Tinerețe
(Din albumul Lucian Grigorescu de Magda Cârneci, apărut la Editura Meridiane)

ȚARĂ

| | |
|---|---|
| I | Ce-ți zice cu drag ; Și-un zor Din sinele-a zbor. |
| Cum treceți Prin tați Ulmi și Carpați Ca o emblemă strînsă-n ecou | IV |
| Timplele voastre știu să adune marile stele | Curat Naramziul de lună E-n aerul tău |
| Trupul se umple de fulger uman | Mireasmă-n Miresme |
| Trupul se-nfloare de izul luminii | Văzul imbie Vulturi intruna cresc |
| Trupul se reazemă-n patrie: una l | orizont ; Cățelul pămîntului latră-n departe. |
| II | V |
| Aproape-s copiii Și tot mai de lume bărbații ; | Aici se desfată eul de-amiezi |
| Steaguri... Steaguri au fost Și steaguri de steaguri. | Aici se preumblă. Și-aici mă numesc Para din păr Mara din măr |
| III | Citesc in hronica Ta l (Și vechea Și noua) ; Citesc. Și ești România. |
| Literă Deasă-ți rămin — Scrisoare — Și-un fluier de os Ce-aduce prinos ; Și-un fluier de fag | Miron Rusu Barian |

Stea supremă

Luminezi din grine, tu unică, tu orgă,
In al iubirii mele ceresc meridian —
Din mijlocul vegherii azi își înalță floarea
Sămînța din granit artezian.
Ca un preludiu 'nmiresmează stema
Polen de stea supremă pe un pămînt suprem l
In aerul împlinirii istoria ne cere
In fapte rostul vieții ca într-un vast poem
Prin care trecem — poartă de iubire
Deschisă larg de soare la poale de Carpați
Dacă sîntem noi astăzi
E că ne-a fost ca mama
Atitor generații de bărbați. Dacă
Adinc lumina din glie-și face aripi
Și dorul libertății-n adîncuri s-a născut l
Cum ne-a cuprins in slavă, eterna ei ființă
Și cum stăpîni pe toate ne-a făcut
Gîndul trecut in faptă ne împlinește visul
Cîntecul muncii ferme ne poartă zborul sus
Tu, maică țară, glie, tu unică, tu griul
Tu, decit veșnicia mai presus l

Corneliu Antoniu



OPERA lui Mihai Dragomir (n. 24 aprilie 1919, m. 9 aprilie 1964) constituie un veritabil test prin care ar putea fi ilustrată evoluția poeziei românești a deceniilor 1940—1960. Poetul aparține generației războiului și prin operă și prin biografie, dar, spre deosebire de cei mai mulți din poezia acestei promoții, în a căror activitate publicistică are loc un hiatus (a se vedea creația lui Geo Dumitrescu, Mihail Crama etc.) între 1948—1960, el continuă să publice versuri în tot timpul „obsedantului deceniu”.

A fost un spirit efervescent și precoce, întemeind la Brăila, fiind încă elev, o revistă literară „Flamura”, menționată în publicațiile din capitală („Santer”, „Reporter”, „Adevărul literar și artistic” etc.). Printre colaboratorii „Flamurei” pot fi citați, printre alții, Ion Paș, Dimitrie Stelaru, Gheorghe Talaz, Ion Th. Ilea, Mihail Crama etc. Debutul editorial la vârsta de 17 ani, în 1936, cu volumul tipărit pe cont propriu, *Ginduri prăfuite*, rămas, din păcate, fără ecou. De-abia cu volumul al II-lea, *Înger condeier*, poetul este luat în seamă de reviste ca „Universul literar” și de critici ca Perpessicius în ziarul „Acțiunea” din 16 oct. 1940. Recenzia lui Perpessicius, și el brăilean, marchează atestarea ca poet a lui Mihai Dragomir.

Activitatea de după 1944 a poetului se caracterizează printr-o inechivabilă prezență în presă, ca redactor la „Viața românească”, în 1949, ca redactor șef al revistei „Tinerul scriitor” (în 1954) sau ca întemeietor al „Lucașărului” de azi. Dacă adăugăm faptul că acest literat entuziast a fost și profesor la Școala de literatură „Mihai Eminescu” ne putem face o imagine reală a personalității sale ca îndrumător al tinerelor condeie ce băteau atunci la porțile literaturii românești. Prin activitatea sa de organizator al cadrelor literare ale epocii și prin agitația pe care a creat-o în favoarea poeziei tinere, fără să mai vorbim de volumele sale de un militantism de linia întâi, Mihai Dragomir a favorizat imprimarea unor effluvi neoromantice de tip maiakovskian în afirmarea tinerilor a căror colaborare o găzduia cu generozitate.

Volumele sale tipărite între 1950—1960 (*Prima sarjă*, 1950; *Stelele păcii*, 1952; *Tudor din Vladimiri*, 1954; *Războiul*, 1954; *Pe struna fulgerelor*, 1955; *Versuri alese*, 1956; *Odă pământului meu*, 1957; *Pe drumuri nesfîrșite*, 1958; *Întoarcerea*

armelor, 1959) sînt marcate de spiritul timpului în care au apărut. Versurile tipărite postum, printre care *Șarpele fantastic*, 1965; *Dor*, 1969; *Minutar peste netimp*, 1974; *Noaptea caldă*, 1980 și mai ales antologia *Sărbătorile poetului*, 1987, oferă cititorului imaginea îmbogățită a scriitorului care cultivă o vervă boemă de o bună ținută estetică și o autentică poezie erotică.

Iată-l scriind versuri grave pe o temă predilectă lui Dimitrie Stelaru: „Acum cînd alcoolul, poezia lui Dumnezeu, / m-a purtat de mină, din chilie-n tavernă, mereu / am luat vrafu acestă de hirtii / să le dau oamenilor jucării, multe jucării...” (*Poetul cere iertare hirtiei*). Sau și mai acuzat se reiau momente din poemele de debut și în mod special din poemul-fluviu dedicat, în 1940, lui Edgar Poe: „Am vrut să bat taverele, / cu vechiul meu prieten, Edgar Allan, / dar n-am avut niciun ban / pentru astfel de credințe...” (*Miine*). În același volum de început îl declara pe Edgar Poe drept zeu tutelar al poeziei tavernale, invitându-l pe poetul american la Brăila: „Trebuie să vii vara cînd Dunărea clipește ciudat, / pe soseaua Baldovineștilor, la celălalt, Istrati, / sau să privești filtrarea soarelui printre trestii ca printre gratii...”.

În *Minutar peste netimp* (1974) există o suită de poeme de revoltă împotriva lui Dumnezeu, personaj prea aristocrat, lînced de atîta sedere: „Dezlegați-l, dezlegați-l și dați-i drumul / să-si singure picioarele în piatră și spin, / să simtă cîtuțit foamei, palma și fumul, / să se zdrelească de sinul fecioarelor, deplin. / Ascundeți bandajul mereu schinbat, parfumul, / căldura, și dați-i drumul prin hrubele cu vin”. (*Renastere*).

Dar nu numai admirația față de Poe și elogiul tavernelor îl apropie pe Mihai Dragomir de poezia revoltată de tipul lui Esenin sau de Dimitrie Stelaru al nostru, ci și aspirația spre puritate, spre ipostaza de vagabondaj angelic: „Vinul prost ne arseze gîtul, plămîni, / vorbeam cu moartea și noi eram stăpîni, / goleam paharele murdare și tușeam. / Mai știți, prieteni, în seara aceea, / v-am recitat cel mai frumos poem nescris, / Glasul meu uscat biciuia aerul închis / și deliram cu toții: — Da, femeia! / Și care dintre voi, tovarăși de mlaștină clară, / a văzut întîi vinzătoarea de flori? / Vindea pe lîngă alune, miros de primăvară / și avea în privire nu știu ce fil-fîit de cocori”. (*Floriile tuturor*).

Poetul se vrea boem într-o Brăilă devenită mit al adolescenței: „Pe strada Grivitei locuiește / poetul rînzat de intelectual, / Colindă toate străzile și se salută / cu hîngheri, cărtași și hamali. // Poftiți cu toții, domnilor esteți, / în urbea cu salcimi și climi, / Orașul cu o sută de poezi / vă cheamă-n glasul lui Mihai Dragomir!” (*Peisaj brăilean*).

Parcă amintind pe Radu Stanca din *Corydon* (coincidență e numai întâmplătoare), poetul brăilean își face singur un portret de boem, portret desigur, ostentativ romantic: „Tot orașul mă știe, Am 20 de ani, / cravată roșie ca singele de vită / am părul negru, plete de țigani, / privirea nesigură și mina obosită, / Port ochelari cu rame negre și mari, / fumez tutun calitatea III-a ordinară, / mă plimb pe Strada Mare în fiecare seară / și-s

foarte cunoscut de circumari...” (*Autoportret*).

IN cea mai mare parte, lirica lui Mihai Dragomir are un suport autobiografic, evocînd peisajele adolescenței sale brăilene, consemnînd cîntecele atît de originale ale lipovenilor sau propriile aventuri erotice. Erotica, de altfel, e cea mai constantă temă a operei sale atît de diversificată tematic, pornind de la imaginea pură și caligrafică a primelor iubiri, pînă la dimensiunea existențială a dragostei din ciclul „La nordul iubirii”.

Iată în acest cadru un cîron aproape estompat al unei iubiri juvenile: „Fată cu mijloc de violină, / unde-l cartea noastră de latină, / mizgălită printre ablativ / cu distihuri schioape și naive, /.../ S-arciiau din sălcii catedrale, / luntrea noastră se pierdea agale, /.../ Sărutarea caldă și învoită / avea gustul murelor de baltă...” (*Adolescență*).

Aflăm în poemele de dragoste ale lui Mihai Dragomir și o sensibilitate modernă, și o expresie de aceeași ținută ca în versurile ce-l apropie de avangardiști: „La marele bal al toamnei îmbrac smokingul brumelor / cu un tipăt roșu la butonieră / în salonul pădurii artarii ard candelabre de aramă / și vulpile refac surisul femeii iubite / dansul începe ca un gheizer / timpă lîngă timpă în lînistea sevei / năvala singelui e mai sonoră / plopii aruncă confetti de foșnet / știți? balul se va termina cu agonia orchestrei...” (*Dor*).

De reținut din acest ciclu un poem în ton buladesc dedicat Chirei Chiralina: „Chiră, Chiralină, / tare ți-ai mai fost străină, / Dunărea ți-ai vrut-o pat / de iubit și cununat, / patul călăfatuit, / stie cîți te-au fost iubit, / dar născuți sub lună rea, / toți s-au dus cu Dunărea / si-am rămas doar eu și-atîț, / să-ți tîi noaptea de urît, /.../ Și-n amiaza nopții, / visele ca hotii, / mi te-aduc aproape, lîngă / piept la jumătatea stîngă, / și-mi rămi nedespărțită / ca iubirea neîubită...” (*Chiria Chiralina*).

Cîntecele lipovenesti nu sînt, cum s-ar putea crede, doar versuri decorative și pitorești extrase dintr-un folclor argotic. Există în seva lor crudă o fascinație exotice ce face corp comun cu sensibilitatea poetului brăilean și mai există, nu numai tematic, o incantație originală și originară: „Colo-n vad la Comorovca / unde-si beau pescarii votca / și-si țes pescărițele / vorbele și itele / unde-si doi de anul nou, / pe stil vechi și pe al nou, / unde cîntecul îmi tine / pret de sase oale pline, /.../ Colo-n vad la Comorovca, unde-si beau pescarii votca, / și-si țes pescărițele / plășile și itele, / mă tot trage printre stele / ata tineretii mele, / sub un cer insprincenat / unde-l cel dintîi păcat — / dulcele dintîi păcat — / cînd mă vîsam staroste / peste vrădi de dragoste...” (*Variantă inedită*, 1963).

Există în poezia acestui infatigabil căutător de forme (în expresie călinesciană) și o stare reflexivă de comentariu al expresiei lirice, un fel de monolog asupra artei literare, monolog cu aspect ușor ironic ce conferă expresiei o modernitate ce-l scoate pe autor din categoria declamativului. Un poem ca cel intitulat *Cuvintele* spune mult în acest sens: „Consumăm prea multe cuvinte, / Mai sărim peste orele de masă și somn, / nu ne gîndim mai deloc la calorii și vitamine / dar cuvintele / le consumăm

cu un apetit furios / de parcă ar fi singura noastră salvare...”.

Un poem e dedicat lui George Călinescu, omagiu destul de rar înfîlțit față de un critic, mai cu seamă că nu e simplă dedicație, ci chiar o poezie „despre” Călinescu: „În fața ne-nțeleșelor minuni / a lumii eminesciene / pierdut în pulberea de lună, / si răscutit înel pe vremuri, / tu mina mi-ai întins / si-am străbătut / prin codri și-n materia solară / prin tine am văzut si am știut / torantul cosmic strîns de-o plantă rară”. (*Călinescu*, 1963).

ÎN rezumat, volumele publicate de Mihai Dragomir între 1950—1964 conțin dialoguri cu lumea, portrete de eroi, declarații prometișce, discursuri despre lumea de mine, poeme antirăzboinice, cîntece chthonice, într-un cuvînt tot registrul epocii, registrul pe care-l recomandă și poezilor mai tineri la a căror formare a avut un rol deosebit.

În volumele postume, după cum am văzut, ne întîlnim cu un alt Mihai Dragomir, diferit ca expresie și mesaj, deși registrul poetic nu se modifică în mod fundamental, poezia postumă e mai sinceră (vorbim de o sinceritate lirică), mai modernă, mai personală. Se menține obsesia orașului natal (Brăila): „Urmasii ne-nfrictează pasale / se plimbă-n port cu aerul blazat / purtînd cu gesturi ceremoniale, / tablaua cu halviță și rahat...” (*Brăila*). Există în lirica lui Mihai Dragomir o poezie a provinciei, elegiacă, dar fără disperările existențiale ale lui Bacovia. În unele poeme sînt citați Verlaine, Panait Istrati, Shakespeare și Argezi. Autorului *Cuvintelor potrivite* i se dedică un poem sacerdotal: „Nu mai îngheța soarele, nu mai ascunde florile, / Ochii tău e poezie, Tu ești asemenea izilor, / asemenea celui ce în altar laic, tremură psalmi / Tu ești ploaie și eu te iubesc / Împărate, cum m-au învățat poezii veacului XX”. (*Tudor Argezi*).

În jurnalul său trubaduresc, publicat postum, intitulat *Dor*, poetul notează mai ales neliniștile erotice, iubita fiind ipostaziată într-o stare de dor, de taină, adevărată numai ca mișter.

Există un coeficient notabil de livresc în poemele postume ale prolificului și mereu neliniștitului Mihai Dragomir: poetul are o acută conștiință a livrescului, frecventînd în mod declarat pe Edgar Allan Poe, Baudelaire, Verlaine, Verhaeren, Apollinaire, Francis Jammes. Un poem ca cel intitulat *Destinul poetului* rezumă o asemenea lume, considerată un paradis al evaziunii poetice: „Alcoolul îl mai bea, cinc, din sticle / dimineața cînd oxidează bazaltul pe străzi? / cine mai inchipuie liturghii și parăzi / pentru Sapho, Ines de Castro și Veronica Micle? // Primăvara țarinile fecundate nu mai știu / de Francis Jammes, bunicul bincvoitor, / O, frate, n-auzi steaua noului Flu / stăpînîl altora și-al tuturor?”.

Lirica postumă de care ne-am ocupat cu precădere recomandă prin Mihai Dragomir un poet efervescent, sensibil la toate undele vîetii contemporane lui, frecventînd cu aceeași dexteritate aproape toate formele prozodice, atacînd pe plan tematic un vast registru, oferînd versurilor sale, cu tot caracterul lor de bruillon, un patos neoromantic.

Emil Manu

Revista revistelor

„Transilvania”

■ Revista sibiană (nr. 2/1989) se deschide cu un grupaj de texte social-politice, dintre care se cuvin amintite editorialele precum și paginile semnate de Miron Moldovan, Ioan Cosmescu și Ștefan Mărza. Rubrica *Eminesciana* reunește studii și eseuri de un real interes: *Sacral eminescian* (de Constantin Ciopraga), *Însemnări despre o estetică a melancoliei* (de Dan-Silviu Boerescu), text citit pentru prima dată la *Colocviile de critică ale Transilvaniei*, respectiv M. Eminescu și Marameșul, semnat de Grațian Juncan. Poezii originale publică Răzvan Radu, Ion Drăgușanu, Octavian Doclin, Adrian Bozdoc, Teofil Răchitanu și Mariana Pop. Poezia tradusă este prezentă în paginile revistei printr-un grupaj alcătuit și restituit în versiune românească de Traian T. Cosovei și Diana Ioniță (sînt propuse texte din poezia americană contemporană semnate de Gregory Corso, Cid Corman, Anne Sexton). Mihail Diaconescu comentează volumul *Din istoria Transilvaniei* de Ioan Lupaș. Cronicile literare dezbat *Barocul în proza lui Arghezi* de Adrian Angheliescu (Mircea Braga), respectiv *După Socrate* de Ioan Buduca (Dan C. Mihăilescu). Mircea Angheliescu discută,

la „Cronica edițiilor”, *Publicistica lui Dănil Zamfirescu*, restituită de Ioan Adam și Georgeta Adam. Cenuclul literar „Lucașărul” din Arad este prezent cu un grupaj de poeme. *Miscarea literară*, altă rubrică de-acum consacrată, cuprinde articole de Vasile Avram, Mircea Braga (un interesant eseu despre Berdiaev), Ion Dur și G. Nistor. *Literatură și actualitate* adună texte de istorie și critică literară semnate de Mircea Popa (despre Johannes Honterus), Cristian Moraru (despre *Taietele inimii*, recentul roman al lui Cristian Teodorescu), Vasile Chifor (despre *Adunarea și scăderea zilelor de Tudor Vlad*) și Udo-Peter Wagner (despre o traducere din Heinrich Böll). *Tribuna ideilor* propune un eseu de Radu Bagdasar. Variatul număr al revistei se încheie cu câteva *Fișe pentru școala secolului XXI* (de Viorica Ungureanu), un studiu etnografic de Gherasim Rusu-Togan, cronici plastice, teatrale, muzicale, un *Patri-moniul documentar* de Iordan Datcu, „Revista revistelor”, informații filatelice, un „mozaic” publicistic de acum un secol și texte de larg interes traduse de Mircea Ivănescu (o mică povestire politică de Henry Slezzer) și Luiza Textoris (*Ofensiva științei*). Dan Popescu reconstituie interesante „secvențe din epopeea dezvoltării”.

„Revista noastră”

■ Fondată în anul 1912 de către profesorul Dimitrie Papadopol și aflată, o dată cu seria ei nouă (1972), sub coordonarea prof. Petriche Dima, „Revista noastră”, publicată a Liceului „Unirea” din Focșani, este una din cele mai interesante și bine gîndite reviste de profil, lucru probat și de numeroasele distincții acordate în ultimul deceniu în cadrul concursului național al presei școlare. Numărul său triplu (143—145) din primul trimestru al anului în curs este în întregime dedicat *umanismului*, pledînd, cu profesionalism și eleganță, pentru o reînnoire constructivă la studiul umanităților în vederea unei mai bune și mai drepte înțelegeri a claselor și a deciziilor și mereu prezentei influențe pe care antichitatea — cea greco-latină, în primul rînd — a exercitat-o și continuă să o exercite asupra civilizației și culturii europene. În cele peste optzeci de pagini ale revistei, alături de însemnări despre Homer, Sofocle, Lucretius, Vergilius, Ovidius și Seneca, despre viața intelectuală și curentele literare la Roma, găsim contribuții privitoare la unitatea și continuitatea pe teritoriul Daciei în perioada finală a etnogenezii poporului român (sec. IV—VII), note despre elementele umaniste în opera lui Dimitrie Cantemir și considerații (semnate de Zoe Dumitrescu-Bușulenga) despre *umanismul Renașterii*, sau despre raporturile între filologia clasică și isto-

rie — o frumoasă pledoarie a conf. dr. Zoe Petre pentru învățarea limbii latine ca instrument indispensabil în abordarea cu adevărat științifică a istoriei naționale. Merită subliniată strădania colecționarului redacțional de a strînge în paginile revistei semnăturile unor reputați profesori și cercetători de la institutele de învățămînt superior și cercetare din București, Cluj-Napoca sau Galați, fapt care vine să confirme, încă o dată, seriozitatea cu care elevii focșaneni și-au privit tema în dezbatere. În fine, reține atenția în mod special, prin implicațiile sale în prezentul și în perspectiva învățămîntului clasic românesc, amplul interviu acordat de conf. univ. dr. Iancu Fischer, intitulat, semnificativ, „sînt foarte departe de a fi pesimist în legătură cu destinul *umanismului românesc*”, din care cităm: „Pentru fixarea, fundamentată rațional, a locului limbii latine în învățămîntul nostru și, în același timp, pentru asigurarea calității, a nivelului predării, sînt necesare — așa zice chiar foarte necesare — măsuri complexe care să țină seama atît de cerințele generale ale formării profesionale și culturale a tineretului, cît și de structura de ansamblu a învățămîntului nostru de azi.”

În totul, „Revista noastră” constituie o reușită, demonstrînd convingător că priciperea și entuziasmul au, pretutindeni și mereu, cîștig de cauză.

R. V.

Pe coardele timpului



ESTE timpul să se observe natura duală a unui poet ce a umit prin aspectul mozaicat al personalității sale — un volum al său chiar intitulându-se *Mozaic*.

Cinteece de pierzanie și Cintece noi — iată metaforele scrisului său ce alcătuiesc „poli” între care pendulează, adesea imprevizibil, stările sale de spirit, generatoare de poezie. Nu e vorba de a data pur și simplu, fiindcă 1933 este data apariției *Cinteece de pierzanie* iar titlul de *Cinteece noi* datează din 1940, ci de două stări de spirit — paseistă și optimistă — de care, într-un fel, poetul dădea seamă. Dar lucrurile pot fi luate și altfel, căci avântul, dinamismul, expansivitatea sint stări ce tin de tinerețea spirituală, pe cind maturitatea a intrat prea devreme pentru acest poet în aceeași sferă semantică în care se situează senectutea, singurătatea, zădărnicia, extincția. Este antiteza dintre omul tânăr ce azvârle „cu șapca în zările-nstelate” și „omul tip” ce așteaptă „să treacă timpul, să-mbătrînesc, să mor”. Antiteză pe care adesea, Mihai Beniuc a anulat-o prin umor ori spirit de frondă. Mă refer, între altele, la poezia „Perspectivă”, în care dedublarea este evidentă: „Am devenit, în fine, cu trudă, omul tip. / Și pașii mei prin vreme sint urme pe nisip. / Nu mai azvîrl cu șapca în zările-nstelate. / Minc regular cu oameni ce au mereu drepteale. / ... / Îmi mai lipsește o față cu zestre să-mbătrînesc, să mor... / ... / Eu stau în nemiscare, de parcă-aș asculta / Cu mare atențiune prohodind altuia, / Și, de-aș fi viu oleacă, as fierbe de necaz / Că nu pot prinde musca ce-mi umblă pe obraz”.

Este vorba de antinomia dintre cel ce „zicea” „Îndemn la pahar” („Voi fi doar netrebnice ruine. / Să trîntesc paharul de pămînt / Și închide ușa după tine!”), „murmurînd o doină trist, molu”, în „Întrare” („Ca țărânu printre snopi de griu / Voi intra masiv și greu în vreme. / Cu un car cit dealul de poeme. / Murmurînd o doină trist, molu”, minat „Mereu de-același dor de ducă / La Sebiș ori în altă parte”, care își jecta tinerețea („Tinerețea mea / Ah, tu sanie. / Pe cărări de nea și pierzanie”) și cel care clama în „Furtuni de primăvară”: „Dar tînăr sunt, același încă sunt. / Să-mbătrînesc viețuța nu mă lasă”, „Tobosarul” viguros, „Vezuv”, „Urs”, „Măr de lingă drum”: „Sint măr de lingă drum și fără gard. / La mine-n ramuri poame roșii ard. / Drumetule, să ieși fără sfială. / Că n-ai să dai la nimeni socoteală. / Iar dacă vrei s-aiuci cuiva multam. / Adu-l țărinei ce sub mine-o am. / E tara ce la sinul ei ne ține. / Hrănindu-ne, pe tine și pe mine.” (1954), sau „Mă inventau, de cumva n-as fi fost. / Eu sint în secol o necesitate. / Sint tobosarul vremii care bate / Vestind ce are și ce n-are rost. // Și poate c-o să mor ucis în post. / Și mulți vor plînge, vor și ride poate. / Dar, chiar vrăjmașii, numai pe-nfundate. / Căci n-am fost caraghios, fricos ori prost. // Iar moartea pentru mine-i pedestal / Pe care nu-l doboră nici un val. / Rugina vremii, uneltirea crimei, // Căci m-am zbatut și m-am mișcat mereu / Cu cel de jos la bine și la greu. / Și voi trăi în inima multimii” („Pedestal”, în *Inima bătrînului Vezuv*, 1957).

Există însă și o altă ipostază, să-i zicem „integratoare”, în care este vorba nu de o tinerețe a „cinteece de pierzanie” ci a unor cintece dirze, de revoltă și de jale, izvorite din pricină socială ce tin de sărăcie, nedreptate, inechitate, cind tînărul se simte nepot al lui Horea, ca în volumul *Steaguri* (1951): „Venisem flăcău de pe Crișuri. / Cu sufletu-n trei inelșuri: / De jale, de dor, de răscoală / A celor din munti și din vale. // Cîntat-am de dor citeodată — / Pădurea plîngea-ndepărtată. / Și domni au ris cite-un pic. / Ci nu pricepură nimic. // Atunci scuturaiu-mi frunzișul. / Să-l nece-n vîltoarele-i Crișul. / Frunzișul mîhnit de-ndolă — / Și cîntec strunii a răscoală. // Ciuliră urechile domnii / Cel plini de osînză ca somnii. / Și nceț grohoteau: — Nu ne place. / Alt cîntec să cînti mîi ortace.” („Venisem flăcău de pe Crișuri”).

Este interesant de observat felul în care această poezie își arată dublul chip — unul pe care se citește dorul, jalea, restriștea, zbuciumul, zădărnicia și altul

ca al unui bătrîn haiduc, amenințător, clocotind de energie, ca un vulcan gata de erupție, semet, justițiar, încercător.

Este interesant că dacă în retorica poetică a secolului trecut se vorbea de „prînt” ai poeziei, Beniuc se considera „haiduc între... Poeți” („Tovarășe Mihai Beniuc, / Printre poeți bătrîn haiduc, / Ce-ar fi cu flinta pe spinare / Să pleci doinind la vinătoare”. Mai concludente decît acele „ars poetica”, nenumărate, risipite mai în fiecare volum (*Tobosarul timpurilor noi*, *Mărul de lingă drum*, *Mărul cu foi de aur...*, *Inima bătrînului Vezuv*, *Artă poetică*, *Moțescă*, *Bătrînul meu*), în care domină fala și nu odată vanitatea, cind crede într-un „Destin” competitiv („Dacă astăzi Blaga sau Arghezi / Sint mai mult decît Mihai Beniuc / S-or topi răcelile zăpezii / Cînd va fi de-aicea să mă duc.”), par astăzi poeziile în care autorul se vede ca reprezentînd un moment de tranziție între modalități poetice, mai vechi și mai noi, cind încearcă să-și găsească locul, călăuzit de simțul relativității valorilor. El se încadrează, de fapt, excelent, în tradiționalismul interbelic, cu resuscitarea miturilor (Cosînzeana, balaurii, murgul), toate cu o simbolistică existențială, psihologică ori socială și nu e deloc o simplă impresie faptul că poate fi mai bine înțeles dacă li asociem ideea de „expresionism”. E frumoasă generozitatea, sentimentul că îl vor urma poeți talentați cu nobile năzuințe, ca în poezia „Drumul meu”: „Pogasul meu e murgul românesc. / El stie doar poteca și urcușul / Spre virful către care năzuiesc. / Pe care pajuri mari își au culcușul. // Acolo e palatul din poveste / Și Cosînzeana vesnic neîntîlnită — / N-o văd prin ceață, dar eu știu că este. / Și murgul bate veșnic din copită. // La poduri au să iasă dedesupt / Balauri cu capetele sapte. / Va trebui cu dînsii să mă lupt / Din zori de zi pînă tîrziu în noapte. // Dar am să fac în sinele lor baie / Și limbile lor pune-le-oi în sin. / Ca să le vadă zina mea bălaie / Cînd ziua va veni la ea să min. // Iar de va fi ca steaua mea să cadă. / Nainte de soroc pe drumul greu. / Un alt fecior cu fruntea de zăpadă / Va duce mai departe drumul meu” (în volumul *Poezii* 1943).

Între ceea ce s-ar numi „lirica intimistă” și „lirica social-politică” există, desigur punți în opera lui Mihai Beniuc, căci „egotismul” său are o anume scintiletoare violentă. El dialoghează la fel de răspicat cu un Eros ingrat, „îndurerat”, ori cu istoria adesea nedreaptă cu individul singur. Iată alte două ipostaze antonimice în care eul beniuian se arată: cel al îndrăgostitului naiv păcătî de Destinul crud ce l-a răpit Iubirea („Îndureratul Eros”) și acela al flăcăului de pe Crișuri, dintr-o familie de țărani din Apuseni, încrîncenat, care izbește „cu barda” făcînd să tisnească, „din stîncă”, „apa vie” și alte simboluri ale artei, ale vitalității, ale justiției istorice.

Cine, dintre moderni, a cîntat la noi, mai dolent, ori mai dirz, motivul literar „fortuna labilis” decît Mihai Beniuc? *Inima bătrînului Vezuv* ascunde, netociti, termenii antitezei ce polarizează stările de spirit ale întregii sale poezii: pe de o parte ardentă într-o erupție — Vezuviul! — impresionantă (imprumutată ideea mesianismului ori a prometeismului), pe de alta — senectutea, sensibilitatea vîrstei tîrzii „inimă bătrînului”, reflexivitatea întoarsă spre sine, „implozia înăbușită”, as zice, ca să găsem o antinomie pentru „explozie înăbușită” (altă sintagmă-titlu a scriitorului).

Analiza critică psihanalitică a găsit resorturi intime ce au declansat „urlesismul” persoanei lirice a poetului, din

nou în anitează cu persoana sa omenească... E un adevăr alci, dar asta nu explică totul.

Există, fără doar și poate, și o influență literară asupra lui Beniuc. În primul rînd e vorba de expresionism, cu aceea capacitate de a vedea realul în concepte „ingrosate”. În mari simboluri („Chivără Roșie”, „Ursul”, „Sania”, „Cosînzeana”, „Melita”) dar fără fior metafizic, ca în lirica blagiană.

Apoi să nu uităm că a debutat la revista „Bilete de papagal” și „argheziismul” apare cînd te aștepti mai puțin: în poezia de meditație, pe tema singurătății și a revoltei. Firește, sint și multe note deosebitoare, între altele aceea (maioră!) că Beniuc nu instituie un dialog cu divinitatea ci cu sine însuși. Reținem imaginea Pomului — metaforă — a omului singuratic, cînd orgolios, cînd umil. La Beniuc este invocată „eternitatea fără margini”, măsurată de pomii cu rod firec, prin căderea merelor, în vreme, își aruncă „bolovanii grei de ani-lumină”, prin „marile deservituri de-nlunerice”: „Iar tu-ntr-o singur ca un arbor. / Mai singur ca un arbor în cîmpe. / Cu clopoței de stele printre ramuri. / Dansind cu un zănat în cîmpe”. („Cad zilele...”). Aș aminti versuri din „Psalm”: „Tare sunt singur, Doamne, și pieziș! / Copac pribeag uitat în cîmpe. / Cu fruct amar și cu frunziș / Tepos și aspru-n îndirjire vie. / ... / Nalt candelabru, strajă de hotare, / Stelele vin și se aprind pe rînd / În ramurile-ntinse pe altare — / Și te slujesc; dar, Doamne, pînă cînd?” (T. Argezi).

A ÎNCEPUT, în liceu, citindu-l pe Poe, Baudelaire și pe simbolști, mai apoi a tradus din Apollinaire și asta se simte pînă tîrziu în poezia sa, dar nu e vorba neapărat de influențe ori de „reminiscente” ci, în primul rînd, de o consonanță cu anumite corzi ale spiritului său: ele sună atunci cînd „tac” ori vibrează în surdina. Pe de o parte „dirzenia”, orgoliul, pe de alta, el sugerează stările de spirit ale unui poet al „spleenului”. Nu este deloc departe de „spleen”-ul lui N. Davidescu unde am găsit: „Viața mea, străină de mine-n depărtări, / O văd ca pe-o fantomă”, de cel al lui Mircea Demetriade cu „Ale mele zile sint pustiuri cari / Rătăcesc în ele roze caravane...” („Spleen”), de Bacovia ori de Demostene Botez. Și, de ce nu, cînd l-a avut profesor chiar pe unul dintre membrii activi ai cînaclului simbolist „Literaturul”. Al. T. Stamatiad, care, firește, a lăsat, și el, un poem numit „Spleen”. Selectate, poeziile lui Mihai Beniuc pe acest motiv literar ar putea, ele singure, alcătui o carte voluminoasă și bună. Mai tîrziu, tema singurătății existențiale va apărea, în alt context, în volumul *Elegii*.

Mai interesant încă este faptul că găsești la Mihai Beniuc și un alt motiv literar al simbolistilor — acela al Călătorului enigmatic, străinul în sens metaforic în straie sărăcăcioase, cu o tîntă vagă ori foarte îndepărtată, care vine dintr-un ținut greu (sau imposibil) de numit. Minulescu, în „Romanța Noului-Venit”, aduce un astfel de Călător-Cîntăreț: „De unde vin? / De unde pot veni, cînd ochii-mi, / Plini de regrete și tristeți, / Par două candelă aprinse în cripta morților poeți? / Priviți... / Sandalele-mi sint rupte, / Iar toga... / Abia-și mai flutură albastrul de-a lungul umerilor goi”.

Am găsit, adesea, la Mihai Beniuc, poezia „deșertului interior” — metaforă frecventă și excelent tratată de simbolștii români, de Macedonski în capodopera în care Emirul / Poetul (ce, într-o noapte de iarnă, are mirajul unei călătorii — miraj fierbinte) străbate cu întreaga sa „Caravană” deșertul pentru a atinge

Absolutul, calea fiindu-i și „pierzanie” („Noapte de Decembrie”). Motivul literar a fost prelucrat și de „minorii” curentului, scriitori remarcabili altfel, cum ar fi Mircea Demetriade care scria: „Ale mele zile sint pustiuri cari / Rătăcesc în ele roze caravane; // (...) Și ciți lei de-orgoliu au răcnit sub soare? / Ocean de singe, aur și viltoare; / Înă după zile, zile au urmat, / Iar pustiul crește. Și pustiul-unul / Pe cînd caravane citc-a spulberat / Sau le-a prins în munții de nisip Simunul” („Spleen”).

La Mihai Beniuc, simbolurile aspirației existențiale se grupează într-o aceeași sferă semantică și este evocat un emirul ci „beduinul”, apoi natura-cadru inchipule „deșertul” cu „nisip inert” ce „minte”, uscind și „plantele-amintirii”, pe cînd imaginea-stimul („o floare-n jucăușul jărăgai” și „un scal” ce la „ncheieturi de foi ascunde rouă”) sint, cum se vede, nu simboluri ale absolutului ci ale vitalității fruste, nepieritoare, în oricit de modeste forme: „Mă plimb în mine ca un beduin / Ce nu mai are cal printr-un deșert — / Și zile trec și alte zile vin / Pe necuprînsul cu nisip inert. // Toridul soare-al rațiunii pure / Mă face să visez doar nopți obscure / Și gerul nopții cu violene vraje / Mă-ndeamnă-n arși să visez miraje. // ... / Cu drumuri care nicăieri nu duc / De mine însumi dau oriunde-apuc / Iar dacă strig ecoul nu răspunde, / Mîntîndu-mă nisipul face unde...” („Un scal”).

Primele lecturi, cele de adolescență, de tinerețe, marchează și Beniuc a știut totul despre „estetica urîlului”, „a-jurat” pe Baudelaire și „ecouri” din *Les Fleurs du Mal* se vor auzi pînă tîrziu. Aș propune o paralelă cu „Une Charogne” pentru a remarcă și ironia modernilor, autopersiflarea, graba de a demitiza (apoi de a remitiza l): „Sint poate prea distrat ori prea grăbit. / I-adevărat că viața-i ca un mit? / Atunci lo-s Iona ce-a-nghițit un chit. //... / Și apropo de ce-o să mai urmeze, / Mi-am angajat pe-a hoitului meu speze / Legiuni de vermi mîncînd să se distreze”. („Moartea mitului”).

Există un „Beniuc crîncen” („Cînd voi izbi odată eu ca barda...” și un altul ce a trecut prea neobservat, al ezitărilor, al tatonărilor în vag, în nesiguranță, cu o „geometrie” în destrămare. Acestea sint stări încercate de la tinerete... pin” la bătrînețe: „Ce-a fost departe este-acum aproape / Ce-a fost aproape s-a mai depărlat; / Se deslusește țărîmul unei ape, / Ci orizontul dîncolu nu-i dat. / Un unghi s-a deslăcut cu virfu-n piept / La mine și-a pornit în jos și-n sus, / Din ascuțit ajunge-o vreme drept, / Și tînde către răsărit și-apus // Pe semne asta-i ultima lui treaptă / Atunce punctul nul și cu pornirea / Vor fi tot una cu nemărginirea”. („Geometrie”). Continuînd să-l situăm pe Mihai Beniuc printre poeții vremii sale, am zice că apropierea de Goga și Cotruș nu spun totul.

Debutînd editorial în 1938, el este mult mai aproape de cel din generația sa decît s-a spus pînă acum: atitudinile interioare s-au suprapus și peste „gesticulația lirică” ce a fost a generației sale și, la re-lectură, am regăsit spiritul de frondă al unei întregi „promoții”, desacralizarea poemului (iată doar metafora lunii... „mămăligă” la care privește — în „mitologie” specific beniuiană — „moțul” ce trece pe cărare... în „Calea moțului”), persiflarea. El poate fi situat într-o categorie a celor ce i-au fost contemporani — „poetii anarhiști” (Tonegaru, Stelaru). Cînd apăreau *Cinteece de pierzanie*, D. Stelaru tipărea „Preamărirea durerii” și l-am situa și pe Beniuc printre „stelari” dacă ne referim la admirabila „poză” a „îngerului vagabond” simbol al boemei (Beniuc are poezia „Înger întîrziat”). E ceva din Toma Nour alci și eminescianismul acesta nepieritor e atît de frumos! E poezia boemei sărace și naive, uneori sperînd în „revoltă” ca într-un alt „Absolut”.

Astăzi, cele mai „adevărate” estetice sint poeziile sale în care ideea de triumf se împletește cu aceea de sacrificiu. Victoria are ariile încercate de cenușă ca în Testament, ca în numeroase alte poezii din care s-ar putea alcătui un volum cu adevărat reprezentativ. 75 **Poeme** (Minerva, 1982), sub redactarea poetului, fără îndoială, ar putea fi revăzut, cu eliminări și cu adaosuri, căci, adesea, scriitorii, înșiși nu se cunosc la dreapta lor valoare...

Urlesismul dar și renunțarea la luptă — dedublarea de natură poetică, firește — exprimînd un „Eu” liric complex, viguros dar cunoscător al marilor momente de meditație existențială, l-am găsit în poezia simbolică „Ursul”, cu care s-ar putea încheia, poate, un studiu „de actualitate” despre acest important poet, de curînd dispărut, a cărui operă ne urmărește, căci el și-a „marcat”, în chip absolut original, epoca: „Sint ursul poate ce-a scăpat de puscă, / Prin smeuriș mă pierd și lăurușcă...”.



LUCIAN GRIGORESCU : Peisaj

Adriana Iliescu



Petre GOT

În dar

Grădinile visate — să răsără,
Am aşteptat, am suferit prin ani.
Erau aici scaieţi şi bolovani
Şi-n loc de trandafiri funingine amară.

La fiecare rădăcină am vegheat,
Am stat cu sufletul către furtună ;
Să-mi fie florile candido şi-mpreună,
Nespus m-am chinuit, am singerat.

Pămîntu-i pur, săminţa este bună,
Rodul prin vremi se cere apărat,
Ca să rămînă-ntreg şi ne-ntinat,
Nici un impuls să nu apună.

Ţie, cinstite truditore,
Ţi las în dar acestea toate —
Alunec liniştit spre moarte,
Asemeni serii spre izvor...

Urcuşul

Eminescu, drumul nostru spre eternitate,
Eminescu, visul nostru, vis sublim,
Ne învaţă să ieşim din noapte,
Ne învaţă cum să nu murim.

Orologiu viu ce-ntruna bate,
Zbor vertical de heruvim,
Lamură luminii peste toate
Ivite-aici să le iubim.

Doruri divin intruchipate,
Lacrimi ţîşnind din timpul prim,
Viaţă întru viaţă fără moarte,
Rădăcini prin care dăinuim,

Urcuşul pe vecie dat e,
Cer românesc şi ţintirim,
Vom înălţa Cuvîntului cetate,
Să fim mereu ce trebuie să fim.

Zidire

Te-asemeni ghiocelului vioi
Ce-şi scoate capul prin zăpadă ;
Invers priveşti cerul din noi
Şi c-un suris ţii luna să nu cadă.

O, fiica mea, eşti aer pur,
Eşti dimineaţa din livadă,
Eşti în rostirea mea silabă
Şi printre-atiţia nori — azur.

Nu te porni cu secolul la sfadă,
Că nu ar fi de bun augur ;
Mai bine te zideşte ca-n baladă
Şi dă zidirii de pe-acum contur...



LUCIAN GRIGORESCU : Natură statică

Sentiment

Marea este un sentiment
Desprins din rîndul trăirilor rare.

Se zbate întruna, visează mereu,
Dar nu-şi poate găsi
Drumul întoarcerii.

Îşi aminteşte numai că ştia să zboare
Prin galaxii.

E, cumva, trupul unui zburător,
Transformat, demult, în lacrimi amare ?

Sau sudoare de pe fruntea Demiurgului ?...

Poate-i roua grădinilor stelare,
Poate-i sufletul amurgului.

Autograf

Ne dăluia lumina chipul
Cînd ne priveam şi — visători —
Ne încercam în zboruri nalte
Mai sus de neguri şi de nori.

Cu-o moarte doar sîntem datori ?
Sau se incumetă Hecate
Spre alte poduri şi viltori
Să ne trimită pe-nserate ?

Aş vrea să mor, tu să nu mori,
Chipu-mi trudit să ţi-s-arate
În dimineţile curate
Ori prin perdele de nînsori.

Pe Lună, Sirius, pe Marte
Poate destinul să ne poarte...
Basmul îl ştim pe jumătate,
Cealtă n-ai cum s-o măsoari.

Numai codrul

Cum te-ai dus, tinereţe !...
Fată fugind printre ulmi,
Albă plutire în fragedă zi,
Privighetoare cîntîndu-mi pe umăr —
Ah, fost-am pînă ieri atîta de tînăr,
Că nu pricepeam cum se poate muri.

Vai, cite stavili şi zbateri şi vise,
În drumul acesta mereu singerind !
Negrele zări uneori paru-mi-se
Nişte tăvi cu otravă aşezate în rînd.

Margine-mi sînt aerul, tăcerea,
Miezul meu e clocotul curat ;
Îmi cunoaşte dorul şi durerea
Numai codrul care a-nviat.

Cumpănă

Fericit cel ce setea-şi înfringe mereu,
Spre a bea din izvorul curat ;
Poartă pe umeri un nevăzut curcubeu
Şi privighetori cîntînd pe-nserat.

Duce în suflet o vară
Cu tăceri coborînd din înalt ;
Muntele cu steaua se-nsoară,
Prevestind dimineţi de bazalt.

Iarăşi bat vînturi dinspre geneze,
Stropi de noapte izbesc bolovani ;
Poate, oare, gîndul să cuteze
Că mai am în faţă nişte ani ?

Încă trebuie să ar, să seamăn,
Să asud întruna, să culeg ;
Paltinul aş vrea să-mi fie geamăn,
Drumul aş dori să-mi fie-ntreg.



Dumitru UDREA

Paleta

Făuritorul de albastru cu
miinile sprijinite pe
timp aşează peste paletă iubirea printre
pietrele ivite în vis ce
cresc din verdele crud al
dragostei pentru lumină iar
înspre margine de
tot veghează la tihnă un
animal blind şi
frumos.

Ofrandă

Într-un univers mişcător prin care se
rostogolesc pietre din lacrimile vărsate de
omenire fiinţele sînt nişte ofrande aduse cu
smerenie nu se ştie prea bine cui dar
ordonat şi în coloane interminabile precum
cele trei nimfe ce îşi dăruiesc trupul mustind a
zbucium stîns şi-a resemnare.

Exploratorul

Pe o paletă care inchiupie pămîntul cu
munţii lui semeţi şi
albaştri pluteşte înalt fiinţa uimită de
zborul asemănător creatorului şi
dezvăluie imensitatea clipelor într-un
spaţiu de zvîrcolire cenuşiu peste care
apusă greutatea golului populat tîrziu cu
iubiri trecătoare şi datătoare de
dureri ce se mistuie în
prăbuşiri de lumină şi cîntece.

Nuntă cosmică

Bivolii timpului plutesc prin
aerul din vise ca nişte
păsări greoaie ocolind în
zboruri line stîncile gîndului sub care
creşte singuratic un pom de
zăpadă ce ocroteşte mireasa luminii furişată
adînc într-o oază albastră populată cu
păsări stranii în rotunde jocuri de
dragoste sublimă iar
zbuciumul inimilor face mai
uşoară alunecarea în doi către
înaltul străjuit de omul-soare şi
femeia-lună spre care
privesc smeriţi nuntaşii precum şi
cîntăreţii secondaţi de
fetele-zori călare pe
animalele lor fantastice.

Crainice

Peste pămîntul pirjolit de
verdele crud se arată flăcări dinspre
orizont redînd formele vieţii prin care
mocneşte dragostea şi iubirea aburînd pe
firele de iarbă iar oamenii aşteaptă o
veste care să irumpă albastru precum un
vulcan din sufletele lor cînd
deodată se ivesc fetele-soli ai
bucuriei totale anunţînd deschis
marea şi unica începere.

Solar

A adormit timpul peste
spaţiul arid şi pustiu prin care
nici un suflet nu mai trece să
mingieie trupul frumoaselor nimfe ce îşi
măsoară trecerea prin rotundul jocului de
iele transpus ingenios într-un
viu ceas solar în mijlocul căruia
străjuieşte un sentiment intruchipat de o
statuie ce ar imagina bărbatul drept şi
nepărtinitor întorcîndu-şi privirea umbrei spre
fiecare dintre ele în
mod egal.



LUCIAN GRIGORESCU : Interior de pădure

Magul și ordinea cosmică

„Blindă magie / Ce-nvie“
(Ondina)

EXISTĂ în scrisul eminescian o sumă de constante care, numite fie arhetipuri, fie simboluri, fie metafore obsedante, fie în orice fel, definesc tentativele artistului de a așeza universul său imaginar pe temelii solide, imuabile. Unul din topos-urile care structurează lumea poetului este acela al Bătrînului sau, mai precis, al Demiurgului, concentrând în juru-i multiple colaterale și premers de o altă serie de embleme. Cadrul de față nu îngăduie decât o prezentare cu totul sumară a doar citorva aspecte referitoare la simbolistica și funcțiile îndeplinite de așa-numitul „mag“.

Prezența magilor în opera eminesciană este timpurie, desi nu tocmai sub forma relativ încheiată pe care o vor cunoaște ulterior. Cele dintii atestări pot fi întilnite în jurul lui 1872, în antume (Sărmanul Dionis și Egiptul), dar și în postume (Povestea magului călător în stele). Evident, scriitorul putea primi sugestii de oriunde: din literatura europeană, din folclor, din literatura noastră cultă anterioară, din cărțile populare. De la bun început, trebuie însă accentuat asupra faptului că magul eminescian are un predecesor în deceniul postpasoptist, unde se întilnește ca personaj de circulație curentă bătrînul înzestrat cu puteri divinatorii, uneori sacerdot. De oriunde îl va fi împrumutat însă Eminescu, este sigur că el și-a încununat magul cu o aură particulară, inconfundabilă care va lăsa urme durabile în literatura noastră.

Caracteristică pentru magul eminescian este legătura lui remarcabilă cu modelul pe care l-am numit al „bunului păstor“, deci cu literatura noastră descinsă din ancorarea în specificul național considerat în dominanta lui rustică. De pildă, în Sărmanul Dionis, personajul principal (astrolog, ascet s.a.m.d.) își începe odiseea transcenderii asimilind magia cu starea de „illus tempus“. Prin urmare, Dionis / Dan se transpune „in illo tempore“, cînd bătrînii îi povesteau „povești fantastice“ despre „cuminția trecutului“.

Este evident că de aici la dacism nu mai era decât un pas, făcut fără efort, însă pentru întemeierea nu a unei legende etnice, dar a unei mitologii individuale. Așa în Strigoii sau în Povestea magului călător în stele. Astrologul eminescian este prin excelență profil, deci peisajul montan îl înconjoară de pretutindeni, spre a-i sublinia nu atât preferința superficială, cit năzuința profundă spre sine însuși. El se află, de regulă, „pe muntele gigantic“, probabil Pionul, nume sub care mai ales Asachi a literaturizat Ceahlăuul. Cu excepția lui Dionis, magul este bătrîn, este, așa zicînd, bătrîn dintotdeauna. Foarte rar se intră în detalii biografice, desi Povestea magului afirmă că hoimarul stelar a fost cîndva (nu însă în junie) un pămîntean cu o viață prozaică.

Cu aceasta, am atins o problemă care privește soarta unui motiv literar și geneza (o putem oare presupune?) unei capodopere, Creanga de aur a lui Sadoveanu îl are drept protagonist pe Kesarion Breb, prelungire și probabil sugesție a magilor eminescieni în ceea ce au ei ca caracteristic: autohtonismul, ceremonialul (ezotericismul) și preocuparea față de timp.

Căci Eminescu nu se opreste la aspectul pitoresc al etniei, ci pătrunde la esențe, transformînd magul într-un simbol care închide un sens existential. El apare de preferință în preajma unor stări tulburi, nehotărîte, și nu oferă soluții, ci doar pilde și sugestii. Poate fi inclus în toposul numit „circuitul sideral“, funcționînd întrucît se ajunge la o anumită altitudine intelectuală. Pășeste dezinvolt printre aștri, stăpînește furtunile cosmice, deoarece aplică prompt cîteva principii, elementare, de astrologie, desi numai la modul reflectiv. El cunoaște legile universului, reflectează asupra lor, face unele experiențe, cu toate că nu dintre cele decisive. Mai ales, el inițiază și sfîștie. Povestea magului este cit se poate, de elocventă: bătrînul se străduiește să îndrume doi tineri, opus la destin, către atingerea unei stări identice. Aspiratia lui ultimă este echilibrul, la care îl duce statutul lui de noocrat desăvîrșit, dintre viață și moarte. Dacă nu este vorba chiar de o preferință pentru cea dintii, Răvăsirea, fiind preludiul morții, îl nelinișteste.

Magul lui Eminescu se găsește foarte aproape de adeviunea pătîmasă la vitalitate. Investigatiile în bucoavnele siderale au ca scop prezervarea vietii, nu chemarea morții. Spre deosebire de Demiurgos, el este stăpîn asupra somnului, imagine sinecdochică pentru a sugera un simulacru thanatic și deci un ritual defensiv.

De remarcant este apoi faptul că în vecinătatea magului se află a opulență uimitoare de imagistică a energiilor naturale. Bătrînul astrolog trăiește, în mod obisnuit (cînd nu se plimbă printre stele), într-un palat cu „de stînci prăbuseite gi-

gantici portale“, cu „pilaștri de aur“ și covoare din „flori vii“, în candelstele care presară raze „calde și trandafirii“, iar lumina de intimitate o dă „potirul albastru vioarei cei blînde“. Paradisul este orgiac, deslăntuit și, ar putea fi interpretat și altcum, dacă nu l-ar împrejmuia fapte care ne conduc spre o singură direcție: a exultanței de a trăi. Inseși ruinele (acelea, spre exemplu, între care se chinuie tînărul ascet) posedă mărinimia existenței.

În cea mai mare parte, magul este un cugetător de bun simț comun, considerînd viața sub aspectul ei nu atât utilitar, cit frumos. El desfide „fantasia“, crea-toare de himere și de răstălmăcirii captivante, dar sterile. Erosul nefiind la Eminescu sinonim cu Thanatos. Abia pe calea acestei confuzii se poate ajunge la elogiul ori la așteptarea dispariției, dovada peremptorie oferind-o ascetul, acel „biet călugăr“ retras la malul mării și care tinjește după „o umbră ce-a visat“, „fie ea chiar un basmu, numai / fie frumos“. Tînărul renegat este un estet, un autist cu tendințe suicidare, demn de compătimire. Însă el are meritul de a reprezenta, probabil, cea dintii treaptă către condiția de mag, așa cum lasă a se înțelege aluzia la statutul lumesc anterior al bătrînului cugetător. Prin urmare, specifică magului eminescian este angosa în fata morții, dedusă din thanatofobia sa originară.

Angosa reală a magului este pricinuită de timp. Lîmpele că, sub acest aspect, el îl prefigurează totodată pe Demiurgos (ori pe Bătrîn), unul din cele mai importante simboluri eminesciene, menit să ascundă îngrijorarea pentru conservarea rînduiei cosmice, adică a ordinii desăvîrsite. G. Călinescu socotea perechea bătrîn/tînăr drept una antitetică din punct de vedere sociologic. Probabil că trebuie să o punem în legătură și cu preocupările thanatice, prin sublinierea laturii de temporalitate. Cert este că atât magul, cit și Demiurgos apar totdeauna alături de un tînăr, pe care îl inițiază în raportul dintre viață și moarte. Cel dintii face acest lucru prin exemple, fără a interveni direct în soarta celui în cauză, pentru că, desi o cunoaște, faptul nu intră în atribuțiile lui. Dreptul acesta îl are numai Demiurgos, datorită unei însusiri cu totul semnificative pentru universul eminescian: justificarea (și acceptarea) interdicției. O psihanaliză din categoria celor zise „sălbatic“ ar vedea aici un exemplu tipic de manifestare a complexului primar. Demiurgul trebuie însă mutat, ca simbol, în alt plan, păstrîndu-i-se totuși inclinația punitivă. El este Bătrînul, avînd un rost opus celui al lui Charon și anume — de gardian al vieții. De remarcant că magul este numit de către învățăcei „părinte“, apelativ care îl trimite indubitabil către rangul superior al demnității mîhnite și totodată înghetate. Tot către acest registru îl propulsează de citeva ori și contextul, înrudit cu acela în care se află Demiurgul din Luceafărul. Spre exemplu, o strofă din Povestea magului: „Deasupra vedea stele și dedesubtu-i stele: / El zboară fără preget ca tunetul rînit: / În sus, în dreapta-n stînga lanurile de stele / Dispar. El cade-un astru din caos azvîrlit“. Poate fi vorba aici și de preparativele pentru o capodoperă, adică de aranjarea prealabilă a paletei, de pe care, inevitabil, vor trece cîteva amestecuri în creația finită. Dar poate fi vorba și de marcarea, involuntară, a unor stadii din evoluția unui simbol.

Citeodată, magului i s-a spus și necromant, ceea ce ne duce cu gîndul la Faust din romanele populare, care ar fi fost „so ein wunderbarer Nigromant“. Nu este însă cazul la Eminescu, unde predicția lipsește. Dar nu și latura ezoterică, prin care accedem la Kesarion Breb și la Creanga de aur. Astrologul eminescian se află prins într-o rețea de taine cabalistice, precum Ruben (Sărmanul Dionis), dar și dacice, precum majoritatea celorlalți. Pentru a atinge stadiul de posesor al secretului transcenderii, insul (viitor mag) a trebuit să asimileze o experiență istorică, extrem de înrudită cu periplitul lui Breb în tara închinătorilor la Delta. Bătrînul Arbore, din poemul dramatic Mira, este războinic, patriot, filosof și alchimist. Trezirea în altă ordine spirituală este jalonată de alegerea muntelui și a peșterii. Sadoveanu, în Creanga de aur, va proceda aidoma lui Eminescu, din Povestea magului. Asemănările merg, citeodată, de-ajuns de departe, pînă la nivelul gesticii, hieratice, ori al ambiantei. „Zăhastrul“ lui Eminescu lasă în urma sa, îndreptîndu-se către muntele sacru, „Iarnă, ploaie, zăpadă, flori“, tot așa precum Breb înainte de a se transforma în ultimul Decheneu. El intră în peștera simbolică, iar magul poetului — în „mărețul mormînt“ al domului. Păgînismul ceremonialurilor sprijină individualismul rivnel.

Dan Mănuță

ARCUL DE TIMP

Părea că printre nouri...

Mi-A fost dat să îl evoc pe Eminescu în legătură cu un eveniment din zilele noastre, un eveniment epocal, menit să rămînă o dată de neuitat în istoria omenirii. Abia se petrecuse, eram încă sub impresia lui, uluit și puțin pierdut de mine însumi, cînd unul dintre versurile de atîtea ori rostite m-a făcut să mă regăsesc, și nu numai pe mine.

„Mă uitam la ea, în acea noapte de pomină în istoria lumii și, nevenindu-mi să cred, tulburat și uluit, îmi spuneam: — Doi oameni sint acum acolo.

Apoi, zile și nopți, cerul s-a acoperit de nori. Nu o mai vedeam, dar mi-o închipuiam alunecînd în spațiu, cu urme de pași omenești în pulberea ei. Ce-ar fi putut aduce, inimii și minții, un mai neîncercat fior?

În acea seară — eram la fărul mării — în draperiile norilor s-a ivit o spărtură și am zărit-o iarăși. Atunci, s-au întors încă o dată în mine știutele cuvinte, vechea reverie: — Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă...

O, aceste cuvinte, în viața mea, de cite ori le-am rostit, mai fericit de frumusețea și misterul lumii.

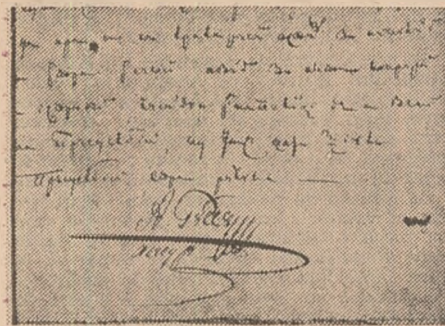
Trecuseră abia cîteva zile de la acel insolit fior, de cînd doi oameni umblaseră pe fața ei. Iar acum, regăsindu-mă pe mine însumi, cel mai din adînc, îmi spuneam: — Peste un timp au să fie alții și alții, tot mai mulți, pînă ce gîndul acesta nu va mai tulbura, de jur împrejurul lumii, pe nimeni:

Dar noi, aici, vom fi mai visători, mai nostalgici, mai fericiți, cit timp ea va luneca pe cer și cit timp, privind-o, vom putea spune: — Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă...

Geo Bogza

Inerția tradiției

● ÎMPLINIREA, în prag de echinox, a 170 de ani de la nașterea autorului Cîntării României a fost onorată de „România literară“ printr-un amplu text semnat de Mircea Anghelescu: **Alecu Russo sau literatura ca expresie a vieții unei nații**. Cules cu litere de o schioapă numele clasicului scriitor așa cum s-a încetănit prin tradiție, divulgă o inerție greu de învins. Chestiunea este veche, de cel puțin o jumătate de secol, cînd avizatul arhivist Const. Turcu găsea fără îndreptățire a conserva forma Russo, după ce descoperise irefutabile indicii din vremea în care scriitorul îndeplinea diverse funcții publice și întocmea acte sau puneia rezoluții parafate cu înscălitura sa: **Rusu**, fie Russo (de regulă). În același sens și cu o argumentare mai largă, demonstrația va fi reluată de Const. C. Angelescu. Pe urmele precedentilor, prof. Al. Dima opta, într-o scurtă și decisă intervenție, pentru grafia Russo, sperînd a fi impusă de vreo lucrare academică. În 1979, academicul Dicționar al literaturii române de la origini pînă în 1900, excelent întocmit la Iași, înregistrează la bibliografie punctele de vedere contestatate, însă în ortografierea numelui rămîne tradițional. Un an mai tîrziu, în volumul **Ispita Istoriei**, am susținut lecțiunea **Alecu Russo**, pe baza unor dovezi suplimentare. Ulterior, am avut ocazia să investighez la sursă, anii de formație ai scriitorului nostru, ca intern al Institutului de la Vernier, lângă Geneva: în cataloage și peste tot numele său apare Alexandre Russo. Era o firească adaptare la spiritul limbii franceze. Dar, odată întors în țară și numit asesor la Piatra, el va iscăli A. Russo. Reproduc alăturat o probă, cu scriitura sa fermă, expresiv caligrafiată, pe un document de la 1843. În dosarele păstrate la Iași, pot fi văzute nenumărate alte semnături de ale sale, identice pînă aproape de sfîrșitul prematur în preajma Unirii dintre Moldova și Valahia, pentru care el însuși militase, încrezător și ardent. Manifestele cele mai importante ale acțiunilor politice premergătoare poartă și sigiliul numelui său: **A. Russo**. Dacă nu încapă nici o îndoială că aceasta este forma ce se cu-



Semnătura autografă a lui A. Russo pe un act pe cînd era judecător la Piatra în 1893 (Arhivele Statului, Iași, tr. 1484, ap. 1705 dosar 27 fila 39)

vine perpetuată, subzistă totuși ezitățile, explicabile, provocate de puterea obisnuinței.

Fiindcă tot am ajuns la prezența lui Russo în **Ispita Istoriei**, folosesc împrejurarea pentru a amenda colegial o afirmație din eseuul lui Mircea Anghelescu. El citez: „E într-adevăr de mirare că s-a putut discuta îndelung despre modelele stilistice străine ale acestui poem (e vorba de **Cîntarea României** — n.n.)... dar nu s-a remarcat că un model nu numai stilistic, ci și ideologic, de cel puțin aceeași valoare poate fi găsit în **Strigarea norodului** și în **Imnul de bucurie**... ale lui Ionică Tăutu...“ etc., etc. De acord cu „mirarea“ exprimată, dar de unde prezumția că nu s-ar fi remarcat „modelul“? Fără a mai insista, trimit doar la paginile 40—41 din volumul pomenit. Culmea este că pînă și frazele-cheie din Tăutu, luate martore, sint aceleași, în-cit, repetate, se umplu de rezonanțe imediate: „Fugiți nevrednicilor, fugiți! Ascundeți-vă-ți în întuneric și acolo puneți în aceeași cumpănă evghenia, singuratică voastră îndeletnicire, păcatul și rușinea, singuraticul vostru rod a vinovateilor fapte!“ — Că drept zicea!!

Geo Șerban



LUCIAN GRIGORESCU : Bărăția

Poezia colocvială

DEBUTÎND fără grabă, la 34 de ani, cu **Adierea tărîmului** (1972), Florin Costinescu își rânduiește verbul sub imperiul timpului curgător. Heraclitean, din unghi filosofic, dar nu sub semnul lucidității ce constată numai, ci sub acela al spiritului neliniștit în esența sa umană : „soarele răsare... / zile trecute... / soarele apune... / zile rămase...” Este motto-ul cărții, copiat din calendar, pur și simplu, dar trecut prin unda poeziei, care îi conferă regim liric, incontestabil. Sintagma din urnă, „zile rămase” — fără a fi simțită ca o amenințătoare sabie a lui Damocles, — înfloară, totuși, în conștiința efemerității și ireversibilității ființării noastre !

Poezia este, prin urmare, o **tărîm adiat**, un tărîm de suflet, o sumă de **inefabil** figurind existența, relația fiind și inversă, mai ales inversă. O imagine pe care Florin Costinescu o încheagă de-a lungul tuturor culegerilor sale de versuri, în număr de nouă până în prezent, dacă socotim aici și cărțile lui pentru copii. Tărîm de suflet, fragil și efemer, atribuite cardinale și ale vieții, ca și ale poeziei, oglinda, haina celei dintii, iată reperele, spațiul de desfășurare, ale discursului liric al autorului.

Această carte de debut, dar în mare măsură și celelalte, ale poetului, se revendică de la o ilimitată generozitate umană, privită ca stare firească și remediu al re-lor lumii. Gest inocent — și al omului de toate zile de altfel, Florin Costinescu... Iată, în „Țara sufletului” (titlu semnificativ pentru **poietica** sa) un asemenea balsam, ce ar schimba fața lumii, viața umanității: „vrednic de-a duce un șoim pe braț / spre cimpile de vînătoare / este acela care vestește cu zîmbetul / apropierea de sărbătoare”. Aceași stare de spirit, adică **zîmbetul**, puțină cucerii redute și uni munții cu marea. Și învrednindu-ne de „a bea din cel mai tinăr izvor”, și de „a atinge steaua de sus”, „a pași-n capitolii”, „a plinge bărbătește”.

Impresionează de asemenea în **Adierea tărîmului**, dincolo de tensionate stări existențiale, încadrarea acestora în expresive, largi desfășurări spațiale, cosmice, care sporesc fiorul infinitesimalci noastre prezențe de o clipă, în tablou : „...teme-te teme-te de zăpada spulberată-n cuvinte / de dincolo de nevăzutul indoielnicul hotar al veghei / coboară-ți pleoapele cînd va trece luoafărul / prin riul ce curge spre singurătatea sevei // ar putea să te fure limpedele clarul / ochi de pasăre al văzduhului cu stele-n pupilă / e altfel devreme în aerul prin care te-aud / încît nici timp de noapte n-a fost nici de zi / deasupra tremură de-un frig bătrîn tîrziul departele / crud este aerul, crud”. („Crud este aerul”). Poem contaminat de expresioniste reprezentări blagiene, ceea ce este remarcabil (agasind însă prin abolirea oricărei punctuații — inexplicabilă, înversunarea poezilor împotriva acestora, care le-ar frîna, fragmenta fluxul reflexiv !)

Sînt demne de tot interesul, tot în cartea de debut — după cum se vede, re-

OPINII

Sentimentul răspunderii

CE credit ar putea să aibă un critic literar care ar susține că I.L. Caragiale nu înțelegea articolele din „Voca patriotului național”? Nu ar fi aceasta o dovadă de incompetență? Nu ar fi cazul ca respectivul critic să urmeze încă o dată școala primară pentru a afla — sau a-și aminti — că un scriitor nu trebuie confundat cu personajele sale ?

Intr-o asemenea situație jenantă se află Zaharia Sângeorzan, care, într-un articol din „Cronica” (31 martie a.c.) îl confundă pe Adrian Păunescu cu personajele satirizate de acesta într-un poem. Este vorba de poemul **Cleветelі de cartier** — ce titlu putea fi mai explicit ? — în care Adrian Păunescu încriminează, cu talent de pamfletar, neînțelegerea — sau înțelegerea vulgară — de care are parte biografia lui Eminescu în anumite medii. Exact ca într-o piesă de teatru satirică sînt imaginate replici ale personajelor în cauză : „Ia mai adu chelner două sticle, / Ce să-ți spun, cocoane, dumneata, / O jubea pe Veronica Micle, / Dar , cu Mite Kremnitz, ce făcea ?”

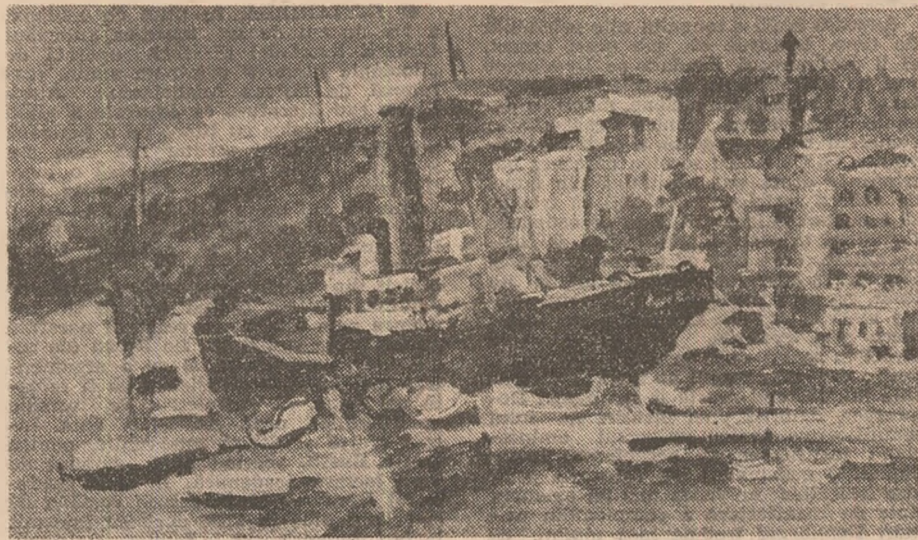
Cu alte cuvinte, Adrian Păunescu apără amintirea lui Eminescu de agresivul prozaismului și kitsch-ului. El îi ridiculizează pe denigratorii involuntari ai marelui poet, pe toți cei care, din cauza inculturii și a unei nevoi obscure de a uzurpa orice prestigiu, falsifică sensul biografiei eminesciene. De altfel, Eminescu, însuși prevăzuse acest risc postum : „Astfel încăput pe mina a oricărui, te va drege, / Răle-or zice că sunt toate cite nu vor înțelege... / Dar afară de aceste vor căta vieții tale / Să-i găsească pete multe, răutăți și mici scandale”. Ca un executor testamentar al genialului precursor Adrian Păunescu se ridică azi împotriva căutătorilor de „pete multe, răutăți și mici scandale”.

În afară de faptul că poemul **Cleветelі de cartier** este lipsit de orice echivoc — astfel încît a nu-l înțelege corect echivalează cu o gafă — mai trebuie men-

prezentativă, a autorului — anume fulguri metaforice, instantanee expresive ca acesta : „să privești un copil printre două spice necoapte / ce mult va semăna el cu o flacără pe cimpuri / de-l vei îndemna să alerge / spre pragul casei...”

Urmează **Ramura de veșnicie**, 1974, apoi **Numărătoare de aștri**, 1977. Reținem, din aceasta din urmă culegere, o frumoasă exclamație în fața minunilor firii, o fire netulburată de nimic în cosmică ei desfășurare, profund tulburîndu-ne pe noi însă, la tot pasul, pe noi, grefierii ei și ai semenilor noștri. Desprind, din „Dezmărginiri”, cel de al doilea catren : „Ce har au fructele ! Se rotunjesc și tipă / dez-mărginînd o formă nouă-n clipă, / ce har și ce prisos de soare / pe ramul beat de legănare...”

Florin Costinescu omagiază în mod deosebit sentimentul iubirii mai cu seamă în cea de a patra carte a sa de poeme, din 1979), **Totdeauna iubirea**, ciclul „Final de sonete”, reluat și îmbogățit ca număr de titluri în următoarea lui culegere, **Marele semn al mirării**, 1980. Este vorba nu de finaluri de sonete, ci de sonetine, alcătuite dintr-un catren și jumătate fiecare, distihul fiind cea de a doua strofă a sonetinel. Aici, poetul petrarchizează în fond, în ciuda nerespectării întocmai a rigorilor sonetului. Important de reținut este însă tonul discursului despre iubire, potolit, ferit de excese retorice, ca și frumusețea, bogăția ornantă și încărcătura lirică a metaforei, în care se mărturisește sentimentul. Scrie poetul, în deschiderea ciclului, adresîndu-se iubitei, o altă Laura în perpetuitate : „Curg nuferi peste somnul tău, Maria / natura săvîrșește dulci erori, / eu nu credeam că va ciopli vreedată / un pat în cîntec de privighetori. // Un stol întreg și-a dăruit cîntarea / și munții te legene și marea...”



LUCIAN GRIGORESCU : Vedere din port

la ele și le adaugă noi acuzații, ignorînd la rîndul său, în mod flagrant, sensul profund glorificator al ciclului de poeme **Pentru numele lui Eminescu**.

De ce este nevoie de toată această inscenare? Servește ea memoriei lui Eminescu? Este oare justificat ca un prozator cu temperament să se folosească de statuia marelui poet ca de un parapet pentru a trage împotriva unui contemporan al său și a obține cîteva aplauze răzele ?

În ceea ce ne privește, mărturisim că sîntem direct interesați să combatem procedeul, intrucît anul trecut, tot în „Săptămîna” și în același stil brutal și incoerent, un poet minor, Corneliu Vadim Tudor, ne-a acuzat că îl denigrăm pe Eminescu, deoarece am susținut undeva că marele nostru poet, încă neegalat, nu mai este imitat în momentul de față de începători, că în mod surprinzător alte moduri lirice — de exemplu cel impus de Nichita Stănescu — se dovedesc productive în prezent. Mărturisesc că, după acuzația calomnioasă a lui Corneliu Vadim Tudor ni s-a părut fără rost să căutăm în propriile noastre articole și să dovedim cu ajutorul citatelor — deși asemenea citate există, în număr mare — cit de mult îl iubim și îl admirăm pe Eminescu. Cum să-ți clamezi în public iubirea și admirația față de Eminescu, somat fiind să faci aceasta de un autor ca Corneliu Vadim Tudor ?

De fapt, o formă intolerabilă de denigrare a poetului național o constituie tot-mai folosirea sa ca argument suprem în răfuicli personale. Sub pretextul că intervin în apărarea memoriei marelui poet național, autori ca Z. Sângeorzan, Eugen Barbu sau Corneliu Vadim Tudor își permit să fie mai grosolani decît de obicei — ceea ce înseamnă o adevărată performanță — și să nu mai respecte nici o regulă a discuției. Prețuirea lor față de Eminescu se dovedește un mijloc de a-si atinge scopurile mărunte. De altfel, și această situație a prevăzut-o Eminescu : „Iar deasupra tuturor va vorbi un mititel / Nu slăvindu-te pe tine... lustruindu-se pe el.”

Alex. Ștefănescu

— poemul lîmînar din ultima carte de versuri, **Cercul și inocența**, 1987 : „Cîntec pentru căutarea iubitei”. Poem în ton de parabolă folclorică, de basm autentic, de tipul : Făt-Frumos pleacă să vineze o căprioară-simbol... „Și fiecare copac mi-a spus, / aplecîndu-și ramurile : / pe aici n-a trecut / cea pe care o cauți, / o fi fost aievea, / o fi fost izvorul acela, / o fi fost țipătul de pasăre, / o fi fost boarea de dimineață, / acestea toate, da, au trecut n-aveau chip, / nici trup, / sau erau și nu erau...” O imagine cum nu se poate mai fidelă a iubirii, iubitei, de necircumscris în semn. O dovadă că iubita, iubirea există, ceea ce îl face pe adorator să exclame, convins de tăria propriilor lui sentimente : „O, atunci, răspund, ea a fost / și a plecat mai departe, / în cealaltă pădure, / cum aș putea s-o mai ajung...”

Ultima sa carte are însă și alte deschideri, erosul nefiînd singura dimensiune, după cum nu a fost nici în precedentele. Se poate spune că atît poezia erotică a autorului, cit și cea reflexivă cu precădere, își schimbă adesea registrele, nostalgicul și ironicul disputîndu-și înfiletatea, fie în clasică ținută prozodică, fie în vers liber.

O dominantă se impune atenției cititorului poeziei lui Florin Costinescu : ea este cea a reflecției colocviale, chiar și în cazul poeziei erotice. De unde și sentimentul, pentru cititor, că autorul i se adresează în regim special, de prieten al lui, apropiat.

Hristu Cândroveanu

„Folclor literar”

■ În ultimele zile ale anului 1988, a apărut volumul VII (1986—1987) al publicației „**Folclor literar**”, editată de Facultatea de filologie a Universității timișorene.

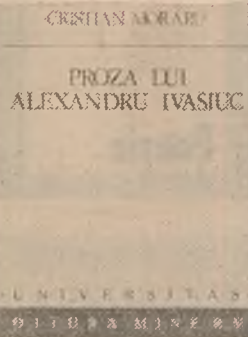
Prima parte a acestui extrem de interesant volum este dedicată profesorului Mihai Pop, care a împlinit, în noiembrie 1987, frumoasa vîrstă de 80 de ani : un articol omagial („Moment aniversar”), semnat de Vasile T. Crețu — redactorul responsabil al publicației, o utilă bibliografie a cercetătorului octogenar și un articol teoretic al acestuia, „Orientările actuale ale antropologiei culturale”.

Centrul de greutate al volumului recent apărut îl constituie studiile de folclor, etnologie, etnografie, dialectologie și istorie, care aruncă lumină asupra unor aspecte inedite ale culturii și civilizației tradiționale românești : „Un demiurg sisific — paianjenul” (Mihai Coman), „Reminiscențe mitico-rituale în folclorul copiilor” (Andrei Oișteanu), „Categorii obiceiurilor tradiționale” (Vasile T. Crețu), „Poetica cîntecului ceremonial la Simeon Manguica” (Ion V. Boldureanu), „Vocabular și cod epic tradițional” (Olivia Hedeșan), „Elemente simbolice în desfășurarea ceremonialului de nuntă la slovacii din Banat” (P. Roskoš), „Scenarii mitico-fantastice în ritualul funebru” (Emilia Stroe), „Contribuția lui G. Weigand la cercetarea subdialectului bănățean” (V. Frătălă), „Tradiție și continuitate în viața citadină a ținuturilor timișene” (Rodica Ciocan-Ivănescu), „Contribuții la definirea originalității mișcării culturale românești din Banat de la sfîrșitul sec. XIX și începutul sec. XX” (P. Oallde), „Contribuții la cunoașterea țesăturilor de casă existente în satele din jurul dealurilor Silagiului” (Olivia Moga), „Industria țărănești între tradiție și inovație” (M. Taban), „Vatra — valențe lingvistice și etnografice” (Steluța Părău). Toate studiile și articolele citate beneficiază de rezumate în limbi de largă circulație, menite să informeze cercetătorul străin asupra problemelor abordate.

Rubrica **Cercetări contemporane** reunește un număr de recenzii și comentarii vizînd cîteva dintre principalele apariții editoriale din ultimii ani : R. Vulcănescu, **Mitologie română** (Ed. Academiei R.S.R., 1985), Paul P. Drogeanu, **Practica fîcîririi. Fragmente despre sărbătorese** (Ed. Eminescu, 1986), M. Coman, **Mitologie populară românească**, vol. I (Ed. Minerva, 1986), N. Constantinescu, **Relațiile de rudenie în societățile tradiționale. Reflexe în folclorul românesc** (Ed. Academiei R.S.R., 1987), Gh. Pop și Ion Chiș Șter (coord.), **Graiul, etnografia și folclorul zonei Chioar** (Baia Mare, 1983), Ivan Evseev, **Simboluri folclorice** (Ed. Facla, 1987). În cadrul aceluiași rubrici, Andrei Oișteanu face o prezentare sintetică prestigioasei publicații franceze de antropologie „**L'homme**”, la un sfert de veac de la apariție. În fine, în cadrul ultimei rubrici, **Culegeri de folclor**, este publicat un grupaj de 24 de colinde inedite (transcrise fonetic), culese în 1985 din zona Făgetului — vatră folclorică reprezentativă a spațiului bănățean — de către membrii **Societății Studențești de Etnografie și Folclor**.

Dens și util, abordînd o gamă largă de probleme (fără să devină, prin aceasta, eterogen), noul număr al publicației timișorene „**Folclor literar**” — redactat cu profesionalism și spirit de responsabilitate — se înscriu benefic în demersul contemporan de valorificare a culturii populare românești.

Andrei Ieremia



APĂRUTE la trei ani distanță una de alta, *Ceremonia textului* (1985) și *Proza lui Alexandru Ivasiuc* (1988) au fost scrise cam o dată și se aseamănă destul de bine, atât că prima dintre cărțile lui Cristian Moraru are în vedere patru poeți (Bacovia, Fundoianu, Botta și Nichita Stănescu), iar cea de a doua, un prozator. Nu e, probabil, o simplă intimplare. Tinărul critic va fi dorit să-și probeze capacitatea analitică în ambele genuri. Unele din articolele lui ulterioare se ocupă de critică sau de istorie literară și mi se pare lăudabil acest efort de a se arăta „complet”, în sensul competenței virtuale de a aborda orice sector sau epocă literară. În ce privește metoda, ea este declarată din capul locului. „Mama poeticiană, tatăl acerb foiletonist”, scrie cu umor Cristian Moraru despre părintii lui spiritali. În *Proza lui Alexandru Ivasiuc* se vede încă mai bine în ce constă această metodă. Ea are două surse diferite (pe care structuralismul anilor 50—70 le-a patronat deopotrivă): una este naratologia, așa cum au teoretizat-o și practicat-o Booth, Genette, Todorov, Bremond și alți poeticieni ai prozel, alta este psiho și mitocritică, dacă mi-e permis să numesc așa orientarea, inspirată de psihanaliză și totodată de studii miturilor, de la Bachelard, Durand, Marie Bonaparte, Eisler, Baudoin, Eliade etc. În sfârșit, cele două cărți se mai aseamănă și printr-un principiu de supunere față de text, și el recunoscut de la început: „Încearcă în fond să urmeze scenariul poeziei înseși, reprimându-și conștient inventivitatea”, scria Moraru despre sine în prezentarea volumului din 1985. Aici se ghicesc roadele formării tinărului critic în atmosfera „pozitivă” a noii critici românești din ultimele decenii. Dacă totuși el a păstrat respect foiletonismului (nu și impresionismului de tip călinescian, aproape repudiat), cum am văzut, faptul trebuie cu siguranță legat de prestigiul la noi al acestei instituții critice, peste care au trecut valorile metodelor, fără a o clinti de pe soclul ei, deși nu și fără a o modifica în unele privințe, ceea ce i-a îngăduit să-și păstreze un spațiu publicistic relativ larg, inevitabilă rampă de lansare a promoțiilor succesive de critici. Cristian Moraru constituie un bun exemplu (alături de Ioan Holban, Val Condurache, Vasile Popovici și de alți citivi) pentru mariajul foiletonismului cu metodele noi. Este totodată foarte evident că nu în cronici ori în recenzii se simt ei acasă, ci în studiile ample și minuțioase, cum este chiar acesta despre Ivasiuc de care mă voi ocupa în continuare.

Studiul este împărțit în două secțiuni principale (*Metamorfozele prozei și Real și imaginar*), urmate de un condensat și necesar epilog (*Utopia literaturii*). Prima secțiune descrie structura naratologică a prozei lui Ivasiuc și „impactul” ei cri-

tic. În anii '60, e de părere Moraru, romanele scriitorului au pus într-o oarecare dificultate critica, obligând-o să mediteze la câteva din clișeele statornicite. Ar fi vorba de opere „care-și conțin propriul criteriu exegetic” (p. 6), mai mult, elaborate de un autor perfect conștient de scopurile și de procedeele sale. Un rezumat al părerilor lui Ivasiuc însuși este citit se poate de elocvent că el nu scria la intimplare și că, refuzându-le, cunoștea bine totuși clișeele cu pricina. Strategia epică a lui Ivasiuc comporta teze diverse precum aceea (nefericit botezată) „antivivificaționistă”, *flash-beck*-ul, discursul distaxic, soliditatea ideologicului și a structurii narative etc. Cristian Moraru distinge două „trepte” în această proză: pe cea dintâi găsim „scriitura reflexivă” aplicată la nivelul individual al psihologiei din *Vestibul, Interval, Cunoaștere de noapte* sau *Iluminări*; pe următoarea, acest principiu este extrapolat la scară socială în *Păsările, Apa sau Racul*. Epicul devine, în parte, exterior, protagonistul nu mai e individul, ci masa și așa mai departe. Lucruri nu inedite, dar bine sistematizate. Criticul nu împărtășește opinia mai nouă a lui Bogdan Lefter în privința valorii superioare a seriei *Păsărilor*, rămânând la aceea, exprimată, între alții, și de mine, că (citez din Moraru) „eroii realmente «memorabili» sînt la Ivasiuc «individualiști» și că trecerea de la o scriitură la alta s-a făcut cu pierderi de substanță și de originalitate. Interesantă e precizarea de detaliu că se produce o „inadecvare a scriiturii metaforice la construcția romanească metonimică”, o „subminare a scriiturii romanești proprii romanului social” (p. 16—17). Ilustrarea cu un pasaj din *Apa* este remarcabilă.

Trecerea în revistă a prozei lui Ivasiuc prin această prismă descoperă și alte aspecte nerelevante sau neaccentuate înainte. Moraru notează prezența, din primele nuvele tipărite de Ivasiuc (*Timbru și Moment*), a unor elemente tematice (cum ar fi opoziția dintre real și imaginar sau dintre inflexibilitate morală și oportunism) sau structurale (specificul conflictului psihologic ori al universului imaginar), care vor reveni în romane. Cu *Vestibul*, Ivasiuc, „inaugurează în proza românească postbelică un mic imperiu (derutant) al subiectivității”, scrie criticul, enumerând componentele narative principale: discursul personal, distorsiuni topice în planul evenimential sau discursiv, distorsiuni temporale, enclave, idei-obsesie care perturbă „liric” linearitatea epică și altele. Bulversarea formulei romanești e urmărită mai departe în *Interval, Cunoaștere de noapte* (unde reapare omnișciența și radicalitatea procedeelelor se diminuează) și în celelalte romane. Descrerea este atentă, corectă, instructivă. Concluzia este că metoda scriitorului ar putea fi identificată într-un *platonism proustianizat* (p. 41), dominată de „amintirea ideii”, de o memorie, deci, „noționalizată”, de opoziția dintre logică (eseu) și psihologie (romanesce), de

„compromiterea” nivelului referențial etc. Eu însumi am arătat că demersul din romanele lui Ivasiuc este esențial antiproustian. Cristian Moraru mă confirmă acum cu argumente noi și duce lucrurile mai departe pe calea unei definiții complete a poeziei romanului lui Ivasiuc.

NOUTATEA cea mai de seamă a studiului abia acum survine: admițind, împreună cu majoritatea comentatorilor anteriori, că există la Ivasiuc o anume nefixare a formulei narative (schimbată de la un roman la altul), Cristian Moraru o explică altfel decât până acum. El nu e decît în parte de acord cu faptul că prozatorul a cedat presiunii unei anumite critici, atunci cînd s-a îndreptat spre un roman mai puțin intelectualist și sofisticat tehnic, care i-a adus de altfel un succes de public instantaneu și nebanuit în momentul *Vestibulului*. Crede că Ivasiuc a avut capacitatea rară de „a adapta mereu structura narativă la un cîmp de semnificații mereu altul”, că el a fost tot timpul „gata să experimenteze, să spargă clișeele pe care, în cartea de-abia terminată, chiar el le-a instituit” (p. 53) Și încă: „Ceea ce face din Ivasiuc unul dintre cei mai originali romancieri de după război, dincolo de «intelectualismul» său, este [...] excepționala solidaritate a imaginarului. Aceasta compensează mult invocata lipsă de omogenitate strict naratologică a textelor sale, carentă care este mai mult o părere insuficient verificată a criticii [...] Prin spectaculosul structurării sale, imaginarul lui Ivasiuc ne obligă să vedem în cărțile scriitorului și altceva (sau poate mai ales altceva) decât niște capodopere de «realism intelectual», de cerebralitate. Rețeaua densă și coerentă a temelor și «ideilor existențiale», constelația obsesiilor și nucleelor epico-simbolice pe care diferite paradigme ale imaginarului le semnalizează, le cheamă și le interpretează — lată obiectul discuției ce urmează.” (p. 54)

Lungul citat de mai sus este, plină de turnantă a studiului. De aici înainte (și pe un număr de pagini triplu), Cristian Moraru va căuta să dezvăluie temele obsedante care solidarizează imaginarul romanului lui Ivasiuc. El își numește procedeul *anatomia imaginii* (în subtitlul studiului său). În cartea precedentă era vorba de *anatomie textuală*. Critica anatomică a lui Moraru se remarcă prin minuțioasă și precizie. E dificil s-o parcurgi, din pricina puzderiei de referințe, citate, exemplificări, prin care pagina se congestionează, adesea, ca obrazul unui apoplectic. Criticul nu vrea să-și seducă cititorul, ci să-l convingă. Ceea ce, firește, nu i se poate reproșa. Rămâne de văzut însă dacă seducția nu e, la rîndul ei, un factor de persuasiune și dacă eliminarea tuturor artificilor cuceritoare nu sărăcește textul critic tocmai la capitolul la care el se socotește infailibil: puterea de a convinge. Să trecem. Bisturiul criticului anatomist tale sigur și adinc. Merită să apreciem, fie și succint,

rezultatele. Mitologia romanească a lui Ivasiuc are în centru motivul puterii. Într-o serie de romane (*Păsările*, îndeosebi) acest motiv își asociază anumite structuri explicite și metafore caracteristice a *păsărilor*, a *doamnei în verde*. În alte romane (primele două), mitologia puterii este simbolică, nu explicită. La protagoniștii acestora din urmă — Ilea, Chindriș — „puterea” se manifestă ocolit și ocult, ei nefiind oameni politici prinși în rețeaua unei ierarhii. Anatomia acestor imagini explicite sau simbolice pune în evidență complexul oedipian al unor personaje (Liviu Dunca) sau rădăcinile extraliterare ale temelor și obsesiilor din romane, care (romanele) ar putea fi pînă la un punct citite „ca niște acte compensatorii, revanșe ale ficțiunii asupra unei realități inconfortabile, constrictive, ce se substituie treptat unei afecțiuni ilimitate” (p. 60) Să recunoaștem că nimeni n-a mai citit astfel pe Ivasiuc (prea puține sugestii au existat cu privire la subconștientul literaturii acestui scriitor cerebral). Nu pot reface aici demonstrația lui Moraru, dar ea este solidă.

În încheiere, criticul atrage atenția că este perceptibilă la Ivasiuc „o luptă a operei cu sine însăși, cu propria tradiție, cu paternalismul ei” și adaugă: „Contestarea «naratocrației» discursului (a tiraniei unel formule narative impuse la un moment dat) este analoagă celei ce are în vedere o realitate strict conținutistică (autoritatea sefului de clan etc.). De la o carte la alta, deci, forma romanească are forța de a-și nega antecedentele, cel puțin cu aceeași forță cu care Paul Dunca își neagă tatăl” (p. 200) Iată, în limbaj psihanalitic, o altă explicație a eterogenității narative a lui Ivasiuc. Nu știu cit este de corectă extrapolarea operată de critic, dar ea este folosită, o pagină mai departe, și ca să se explice nereușita prozatorului în romanul clasic-social de tipul *Apel*: „.....O strategie «clasică» este, cred, principalul compromis al Ivasiuc, fiindcă, asemenea tuturor semnelor «tradiției», ea este asociată sistemului paternalist. Atunci cînd conștiința creatoare n-o va contesta subliminar (în *Vestibul*, să zicem) sau explicat (în eseuri), «subteranele» ei o vor nega, compromițind, cu unele excepții, și ele semnificative pentru regulă, romane ca *Apa*” (p. 201). Nu sînt un entuziast al psihocriticii (care mi se pare a profita de pe urma laxismului unor concepte) și nu mă pot în fond pronunța asupra acestor constatări. Dar nu pot să nu observ perfectă coerență a discursului critic care le conține și șocanta originalitate a acestui Ivasiuc psihanalizat prin textele sale.

Nicolae Manolescu

Prepeleac

■ IMBOCĂȚIREA moșului începe cu o pretenție absurdă. Să-i facă și lui, cocoșul, ca babei zgircite, găina, ouă. Ba îl mai și ia la bătaie. Primind afrontul, ultragiat în mindria și în legea sa, împintenatul pleacă-n lume definitiv umblînd *bezmetic*, confuzionat de această chestie supranaturală, de rolul nefiresc ce i se ceruse să-l joace. Afront, dar și o provocare a biologiei. El, care reprezintă principiul activ al viciului!... Viața, însă, nesocotită, găsește totdeauna o cale să repare prostiile. De unde vorba *unde dai și unde crăpă*. Norocul însuși izbutește de multe ori să se strecoare prin *crăpătura* acestora...

PROBABIL, în ziua aceea, zeii din Olimp mureau de plictiseală. Căscînd, se uitau în jos. Și Hermes, cel mai iute, din pricina comerțului, zărește cocoșul mergînd agitat și singur pe un drum pustiu înspre Tirgu Neamț... Bătrîne, îi spune el lui Zeus, care-și smulgea fire din barbă, vezi cocoșul acela?... Se uită, îl vede. El? Ce-l cu el? Eu cred, zice cel cu aripi la picioare, că acest cocoș are o idee în cap, și nu știe care-i ideea. Ia să-l ajutăm. Și, aplecîndu-se și alegînd o punguță și uitîndu-se mai întîi ce monedă circula în Țara de sus, strecoară în ea doi bani și, printre nori, așvirile punguța ce cade pe drumeagul plin de colbul moldav, drept în calea păsărilor urgite. Ca o „mănușă” sfidătoare pe care Hazardul (deloc prost) ar arunca-o în jocul existenței...

Punguța cu doi bani

ȘI cîcă taman atunci s-ar fi nimerit să treacă pe-acolo și-o trăsură cu un boer hapsin și cu niște cucoane... Feudalul, lacom și cirpănos, poroncoșezetele lui să-i ia cucoșului din plisc punguța și să-i o aducă lui. Cînd al prea mult, tot ai vrea să mai ai, în virtutea blestematei inerii posedante. Cînd ai puțin, sau aproape nimic, și ți se ia și asta, te bați pînă-n pinzele albe, pentru că nimic nu e mai scump decât aproape nimicul cu care trebuie s-o duci mai departe. Ei, lasă, că o vidă el, nemernicul și ticălosul!... „Să te ferească sfîntul de revendicarea săracului, de ambiția, tenacitatea, perseverența lui! Acesta reclamă obiectul furat pe tonul unei somații ce a pus demult accentul ei de basm pe fruntea limbii române:

Cucurigu! Boeri mari,

Dați punguța cu doi bani!

Bogatul să-i restituie calicului minimum existențial, și acela jefuit. Toate generațiile care au citit sau au ascultat povestea aceasta și cele ce vor mai veni, au înțeles situația cocoșului și l-au admirat pentru dirigența lui, au înțeles că el și s-au bucurat copilărește de victoria sa finală. Și ce victorie! O revanșă în contul tuturor, o geneză incomensurabilă. Atît că ea ține mai mult de imaginație și de transcendent, a el fiind doar împărăția cerurilor, spune Scriptura.

— *Mă! Ia cucoșul ist obraznic și-l dă în fintina ceea...*

Un stil ca mierea, plin de farmecul clasicității române.

Fîntina, cucoșul o golește pe loc de

apă. Și iar se ia după trăsură și iar lansează somația, a doua...

— *Mă! Da' al dracului cucoș i-aista! Ei, las' că ți-o dai eu ție de cheltuială, măi crestatule și pîntenatule!*

Amenințare a unui ticălos, dar care, spusă moldovenește, sună și dulce și mingietor. Să fie aruncat în foc, în cuptor! „Hirca de la bucătărie” îl înhață și-l țîrle în cuptorul încins, cucoșul varșă ca un pompier toată apa adunată în pîntec, stînge vilvătăile, iese teafăr, își ciugulește la luteală penele arse oarecum „și fuga la fereastră boeriului (unde) începe a trînti cu ciocul în geamuri”, lăsînd a treia strigare, a treia somație...

— *Măi, că mi-am găsit beleaua cu dihanța cea de cucoș...*

Păi, cum nu... Boerul încă n-a sesizat anomalia, deși acum e „cuprins de mierare”. Mai încearcă el și cu cireada de boi și vaci, „poate vr-un buhai infuriat i-a venit de hac”. Vezeteul execută ordinul. „Atunci, bucuria cucoșului! Să-l fi văzut cum înghitea la buhai, la boi, la vaci și la vițel, pînă a înghîțit el toată cireada și-a făcut un pîntec mare, mare, cit un munte. Apoi iar vine la fereastră, întinde aripile în dreptul soarelui, de întuneacă de tot casa boeriului, și iarăși începe...” — a patra somație!

Atita fast, atita revărsare de vitalitate nu întîlnești decît în viziunile marilor meșteri flamanzi.

Mai stă boerul cit mat stă pe gînduri, pînă-i vine tardă în cap una... Adică, tot o prostie. Să-l dea în haznaua cu bani. Soluție illogică, tipică

unui ins complet dezorientat. Dacă nu i-a rămas cucoșului un buhai în gît, să se începe cu un ban? cu o moneadă?... Înghite el repede și visteria, pustiind toate lăzile, și iese și face auzită a cincea somație!

ÎN SFÎRȘIT, i se restituie lucrul reclamat cu atita energie. Față de uriașele bogății dobîndite, punguța e o nimica toată. Dar ea este investiția morală, simbolul luptei la care eroul ține. Orăntăniile fascinate se iau după învingător într-un alai apoteotic al reușitel. Căci, unde-i forță și succes e și înghesuiul mare. Fîntîntul se îndoaie sub călcătura păsării. Dar ce zic pasăre! O Arcă, un Babilon de bunuri, un Cargou colosal cu pînteni și, în loc de pavilion, fîcînd să se miște o imensă creastă purpurie...

Și iese moșul (moșul absurd) în uliță, se uită, vede și nu crede... Urmează cea scurtă și liniștită adresare: *Stăpîne, așterne un fol aici în mijlocul ogrăzii...*

Atit, și-necremenim. Și glasul, ce glas! Glasul bunăstării blinde și absolute. Să răsplătești astfel un moșneag sucit care te-a maltratat... Dar treaba e alta. Treaba este că posesorul punguței luptate de fapt pentru noi, cititorii, arătîndu-ne tehnica perseverenței și dreptății cîștigate. Restul, se știe. De o sută de ani, de cînd, și glumeț și grav, Creangă a intrat și el și a adormit în pîntecul de aur al legendarului Cucoș, sau al Nemuririi, pînăd încă o temelie trăinică lîterelor române.

Constantin Toiu

„Lumea fără tine“

CEZAR BALTAG
Euridice
și umbra

CARACTERUL fatal biografic al noii cărți de versuri semnate de Cezar Baltag, *Euridice și umbra*, inspirată de dispariția prematură, la sfârșitul anului bogat în pierderi scriitoricești 1987, a poetei Ioana Bantas, ca și de alte încercări din aceeași perioadă ce i-au fost trimise „în serie”, ca unui nou Iov, autorului (de aici, poate, „umbra” din titlu, umbra lui Orfeu, doar umbra lui), nici nu îngustează semnificațiile general-umane ale volumului — dimpotrivă, nici nu simplifică arta rafinat-intelectuală, plină de simboluri și abstracțiuni, de ample referințe mitologice și folclorice a poetului. Cîntîndu-și incomparabila suferință, suferințele, Cezar Baltag rămîne Cezar Baltag, același poet, același mare poet, în posesia întregului arsenal de mijloace și tehnici ce-i sînt de mult proprii și care îl singularizează frapant în peisajul liricii noastre contemporane. Spre a ilustra cele afirmate, să constatăm de pildă că acest volum atît de direct personal, atît de intim (dar interioritatea poetului ce „Jasă loc de trecere pentru alții / prin viața lui : / sală de așteptare / a spiritului, / naos al păcatelor altora” e o „interioritate / ce nu-i mai aparține”, după cum spune autorul în, poate, singura poezie „neutră” din volum, nelegată

Cezar Baltag, *Euridice și umbra*, Editura Eminescu.

Fragmente critice

„Jocuri de oglinzi“



„SÎNTEM alcătuiți din episoade și singură existență construită deși singură supraviețuirea, fiindcă ea singură poate fi coerentă. Acolo te simți tu stăpîn. Libertatea vine din cunoașterea adevărului despre tine. Pînă acum n-a fost liber pentru că n-a cunoscut acest adevăr, doar frînturi, doar episoade, în rezonanță sau nu cu timpul său... Aceste propoziții sînt spuse, probabil, de O.M., un personaj din romanul *Ordinul bunei speranțe* de Ovidiu Moceanu. Zic probabil pentru că în acest joc de oglinzi, care este romanul, personajele își schimbă des și imprevizibil rolurile și identitatea. O.M. este, iarăși probabil, Octavian Matei, profesor de română la o școală generală din Oraș, dar faptele nu sînt deloc sigure și față de ce : Ovidiu Moceanu scrie un roman ? în care naratorul (mai exact : unul dintre naratori), Orest Mănean, profesor de română, scrie un roman care se cheamă... *Ordinul bunei speranțe*; în roman sînt notate întîmplările prin care trece personajul-narator, dar sînt notate (și aici secnariul se complică enorm pentru cititor) și întîmplările, povestirile închipuite de personajul care scrie un roman... O.M. (Octavian Matei) pare a fi dublul său, „ființa construită”, omul de hîrtie, pe scurt personajul creat de personajul-scrii-

*) Ovidiu Moceanu, *Ordinul bunei speranțe*, Editura Dacia, 1989.

nemișlocit de evenimentul tragic ce l-a generat și intitulat *Poetul*) nu este mai puțin nutrit decît altele cu substanță mitologică (folclorică : vezi, la p.p. 17—19, splendidul *Bocet vechi la o poveste adevărată*, cu dedicația „Elenel, în memoriam”). Pe lângă Euridice și Orfeu, personajele principale ale cărții, mai găsim Parce și erinii, zei și dumnezei, „vela cea neagră” a lui Tezeu, pare-mi-se, mitul eternei reîntoarceri : „o zină albă / îmi povesteste mitul / eternei reîntoarceri”, complexa noțiune hindusă și budistă de karma, „vieți anterioare” și o „altă viață posibilă”, reîntoarceri și reîntoarceri, retrăirea unor vechi întîmplări : „Fiecare întîmplare / a fost trăită de două ori”, imaginea trupului ca temniță a sufletului, motivul vieții ca vis, fugare citate biblice etc. Și totuși, învazia de livresc (un livresc profund asimilat de altfel) nu sochează într-o carte atît de sinceră ca aceasta : poetul îndurerat avea nevoie de toate promisiunile mitologiei universale pentru a se consola (a încerca să se consoleze cît de cît). Un tipăt, un autentic tipăt din inimă, noul volum al lui Cezar Baltag este un tipăt trecut prin filtrele celei mai rafinate, mai subtile arte : „Nu cu singele te mai tip, Lumina mea / nu cu gura // Nu cu vorbe, cu tăcerea lumilor te rostesc // Cu ochii tăcerii te văd încă // Fulgerul tăcerii / îl ridic spre tine / ca un tipăt / si-i spun : naste și luminează // și ce luminezi luminează odată pentru / totdeauna / și ce vezi / fă să nu se mai termine niciodată”.

Extraordinară este în *Euridice și umbra*, chiar de la prima pagină a cărții, evocarea stării de desperare, tristetea insuportabilă a supraviețuitorului : „și eu nu mai pot îndura / atîta tristete”, neputința lui în fața cosmosului, al cărui gigantism împovărează brusc pe cel rămas singur : „și eu nu pot privi de unul singur / atîtea stele”. „Lumea fără tine”, cum se intitulează o poezie a volumului, este o lume de piatră, „cu totul / si cu totul / de piatră”, în care doar inima sfîșiată a poetului „nu vrea și nu vrea și nu vrea / să împletăască”. O singură-late asurzitoare se prăbușește ca o cascadă asupra poetului, „cel mai singur de-acum / printre cei singuri”. Cel mai singur dintre pămînteni ! O asemenea singurătate infernală nu poate fi acceptată (și suportată) însă de un om. De aici efor-

tul de comunicare cu și de recuperare a ființei pierdute, eternul efort al eternului Orfeu. Un Orfeu care, spre a nu-și mai rata aventura, spre a nu mai fi tentat să privească înapoi, s-ar dori nevăzător ca Oedip, „Orfeu triumfător și orb”. Relația cu Euridice, ambiguă, e guvernată de absența / prezența acesteia : „Bate un vînt de vară prin odăile mele. Tu pleci și vii / fără să te fixezi / plantă călătoare avînd rădăcinile / în apa lui Heraclit / în care toate ale lumii se scufundă / și numai absența semnifică / sau poate plecarea însăși este pentru tine Ființă / mai plină decît piatra, mai statornică în nestatornicia ei / decît piramidele / tu pleci și vii și mie nu-mi rămîne altceva / decît vîntul stîrnit de aripile tale...”. Tăcerea alternează cu dialogul („liniștește-te, îmi spui, / și mai ales nu visa. / acum stii / cît de tare dor visole // trăiește, viața doare mult mai puțin. / doar dacă nu cumva / al mai trîit-o / odată”), despărțirea cu reîntîlnirea („întîlnirea cea mare / din soare”), moartea cu nemoartea. Uncori totul pare definitiv pierdut : „Cu semne cerul nu ne mai învie, / si zorii nu mai par să ne mai stie”, legătura — întreruptă pentru totdeauna : „Te iubesc. Nu o vei mai afla niciodată”, plecarea — „fără întoarcere” : „După plecarea ta precipitată / și fără întoarcere...”. Și totuși, cînd totul va părea pierdut, totul va fi recîștigat : „Cîndva, cînd nu ne vom mai găsi / am să te strig / cu numele tău dinainte de naștere / pe care iarbă chiar de-ai fi / auzindu-l / tot vei răspunde”. Din însăși inima absenței ireparabile țîsneste aici „parola” regăsirii în eternitate !

Efortul căutării e citeodată reciproc. Zbaterea dramatică de ambele părți ale peretelui despărțitor e evocată în acest chip superb : „Insomnia mea, insomnia ta de / foarte departe, / două reflectoare / se întrec deasupra orasului în noapte, / caută cu disperare să prindă încrucisat / pasărea dragostei noastre...”. Sentimentul de vinovăție (*O clipă de neatenție*), remușcările („Eu tot trăiesc ? Mi-e inima un clește / care de mine însumi mă desparte. / Rănită este seara ce primește / strigătul meu de furie și moarte”) insotesc aceste elegii. O poezie profundă este *Modul cel mai firesc*, axată pe ideea (ilustrată printre alții și de Dostoevski) a culpabilității pînă și a celui mai inocent dintre supraviețuitori.

Sînt și alte poeme extraordinare în acest volum. De pildă, *Măsura umbrei pe asfalt*, construită pe convenția trecului infantil, folosit aici în negocierile cu moartea : „Ce îmi dai tu, moarte, în schimbul / a ceea ce mi-ai luat ? /.../ Ce îmi ceri tu, moarte, în schimbul / luminii în care mă pierzi ? /.../ Ce îmi spui tu, moarte, în schimbul / tăcerii ce-ți las ?”.

Un „personaj” în *Euridice și umbra* e, după cum am spus, Orfeu. Un Orfeu mai mult decît în legendă muritor. *Ultimul Orfeu*, cum se intitulează oezia de la p. 82, cu care pleacă „însuși drumul” (salvării, învierii), „umbra” : „Si el tot mai speră să-i găsească / el, care moare, speră / să-i învieze / ca și cum ar putea cuprinde / cu bratele / ceea ce a pierdut / ca și cînd se mai poate ajunge ceva / cînd nimic / nu se mai poate ajunge...”. O antologică, magnifică în melancolia ei sfîșietoare, și în același timp bărbătească, se senină elegie a propriei sale extincții, aceea cu care fiecare om este dator, o reprezintă *Soma-Sema* : „Nu esti mulțumit de zilele tale / sufletul meu ? Sperai mai mult ? // Uite, o alină soare / și atîta umbră pe fata ta îngerească / încît încep să mă tem / că ai să pleci într-o bună zi și n-ai / să te mai întorci / în temnița atît de sordidă / a trupului, / mormint nevrednic de lumina ta / groapă de vreascuri / în care mai întîrzi, mai revii încă / tot mai visător, mai absent / ca un cocor care se pregătește nostalgic / de marea plecare, / urcă deodată foarte înalt / deasupra cuibului / se roteste în semn de rămas bun / de două ori, de trei ori / si cu o ultimă zvîcnire de aripă / intră în transcendță // La fel într-o zi / ai să dispări cu chipul meu cu tot / pentru totdeauna / vor rămîne olandele casei goale / vor veni ploii și vor dizolva acoperisul / vor veni nopții și-mi vor dizolva trupul / iar tu vei visi mai departe / cu gîtul întins / anesteziat de beția zborului / mereu în capul unghiului / cu priviri halucinante / largi, tot mai largi / fără întoarcere / pînă cînd întreg orizontul de jur-împrejur / va deveni o singură / privire // Esti nemulțumit de zilele tale, sufletul meu ? // Sperai mai mult ?”.

Valeriu Cristea

textualizante și fragmentează înuțl narațiune...

Mai interesant este destinul lui Orest Mănean decît acela al dublului său, Onișor Maneca... Orest are o biografie tragică și ideile lui despre existență și literatură îl definesc ca destin. Fiul unor oameni modesti, el a fost, întii, părăsit de mamă, apoi tatăl a fost omorît de un deținut... El vrea să afle și să pedepsească pe omorîtorul tatălui său, întocmai ca personajul mitologic... O obsesie pe care o aduce din literatură și-o trece în literatură pe care o scrie... Orest, adolescent, se îndrăgostise de sora lui vitregă, Izabela, dar are tăria să fugă de o relație impură. Este atras apoi, de o tină rădăvășă, Irina Morison, reputată pentru luciditatea și insațiabilitatea ei erotică, și se îndepărtează de ea, apoi o caută peste tot... Cînd pierde direcția morală, se întoarce în Colina, acolo unde se află Buna, bătrîna țărăncă, simbolul vechimii și al bunelor îndrăgeli... Ca scriitor, Orest vorbește de agresiunea realului asupra ființei și despre scindarea ființei sub presiunea plietății și a friei... În roman pătrund, astfel, fragmente din Marin Preda, sint făcute referințe la Buzura, Michel Tournier, Daniel Defoe (de la ultimii doi Ovidiu Moceanu împrumută un personaj-simbolic : Vinei, prietenul, slujitorul confident, un fel de insoțitor-imaginar), romanul, cuprinde, pe scurt, și un eseu românesc și, trebuie să spun, eseu arată putere de speculație intelectuală și capacitate de expresie... Omul, sugerează Ovidiu Moceanu, este o ființă care se poate construi pe sine din episoadele, frînturile unei existențe încoerente prin exercițiul intuiției... Nu stii dacă omul, în genere, se poate construi în acest fel și dacă *existența construită* îl apără de barbariile istoriei, dar, fapt sigur, Orest Mănean se construiește pe sine ca personaj în *Ordinul bunei speranțe* : un intelectual obsedat de blmera *Cărții*, un scriitor care începe să trăiască dramele eroilor săi și se decide să descrie chiar procesul acestei scindări a ființei...

Romanul, ca roman, mi se pare notabil în paginile de observație socială și psihologică (am semnalat, deja, studiul fin al înstrăinării conjugale). Bunc, ca literatură, sînt și scenele expresioniste (păsările bolnave de frig care vor să pătrundă în sala de așteptare a gării sau imaginea copilor handicapați) și multe alte mici fapte de viață anonimă care dau culoare acestei proze ambițioase. Exercițiul textualist din interiorul romanului nu mi se pare însă reusit. El apare, de altminteri, într-un moment în care textualiștii sînt deja în drum spre altceva...

Eugen Simion



A JUNSE, acum, la a șasea carte *), **supraviețuiri**-le lui Radu Cosasu au căpătat, în timp (sint, iată, 16 ani de la apariția primului volum, intitulat, chiar așa, **Supraviețuiri**), o fizionomie tot mai deosebită de cea inițială. Nota gravă s-a accentuat, țesăturile narrative au devenit mai complicate, există o arhitectură compozițională a întregului ciclu, la început probabil nebănuită nici de autorul însuși, descoperită, apărută și impusă în mers, a cărei prezență nu mai poate fi însă ignorată: seria **supraviețuirilor** a încetat să mai fie un șir de nuvele, schițe, povestiri înlănțuite oarecum exterior, formează acum un ansamblu epic de dimensiuni considerabile, ale cărui părți comunică și se completează reciproc, alcătuind o unitate, un întins roman, de fapt, romanul unei epoci, romanul unui personaj, romanul unei formații și totodată al unei deformații, un roman în fragmente, dar cu obsesia totului, avînd o structură mai degrabă muzicală, alternînd registre, tonuri, teme și motive într-o organizare polifonică suplă, puternică și subtilă.

Un roman al surisului și al amintirii. Dacă pentru autorul unei cunoscute „cărți a risului și a uitării” nimic nu se mai poate îndrepta și totul va fi uitat, „rolul îndreptării (și prin răzbunare și prin iertare) îl va avea uitarea”, fiindcă „nimeni nu va repara nedreptățile petrecute, dar toate nedreptățile vor fi uitate”, pentru Radu Cosasu — ca și pentru eroul său — nu există, s-ar putea spune parafrazînd, decît o singură problemă cu adevărat importantă: scrisul. O problemă literară, o problemă morală? O problemă de viață (și de moarte). Căreia atît autorul cît și personajul său, autobiografic, să ne-nțelegem, îi caută răspunsul, temeiurile, răspundera.

Le caută amintindu-și, scriînd, descriînd, rescriînd: într-un fel, ciclul **supraviețuirilor** este și o carte, în întregul său (o publicare laolaltă a tuturor volumelor ar fi mai mult decît necesară), a rescrierii, a scrierii din nou, altfel, a cărților scrise cîndva, atunci, **in illo tempore**. A cărților,

*) Radu Cosasu, **Cap lîmpele**, Editura Cartea Românească, 1989.

Desfășurarea

a reportajelor, a articolelor, a unei piese de teatru... Fragmente din acestea sînt redate și dispuse într-un alt context; dar nu e un context nou, este chiar contextul scrierii lor, evocat cu o surizătoare îndrăgire, scos la iveală din străfundurile unei memorii ce se dovedește mereu mai orgoliosă decît orgoliul care îndeamnă la uitare, mai orgolioasă și mai necruțătoare, chiar dacă niciodată furioasă, rea, pornită: o memorie judecător-penitent.

Mai mult decît în cărțile anterioare ale ciclului, în **Cap lîmpele** această funcție camusiană a memoriei este asumată cu un radicalism exemplar. Să fie o întîmplare că pe tot parcursul volumului eroul este însoțit, la propriu, ca de un acord muzical ce-i răsună inexplicabil în minte, de **Căderea** lui Camus? Și încă fără nici o legătură cu ce i se-ntîmplă? Acum, la începutul anilor '60, el este — cum se zicea — reabilitat, „iertat”, are iarăși voie să publice, „după cîțiva ani de interdicție a numelui său pe cărți și în ziare”. Și publică — o carte despre hidrocentrala de la Bicăz, o „comedie tonică”, lucrează la un volum de schițe și nuvele. Publică, în-casează drepturi de autor, i se prevede un mare succes ca dramaturg („Pînă la sfîrșitul anului, ești om la 200 000 lei !”). Îmbătat, împăcat, **dumirit**, el trăiește feeria reinvierii, este un autor nou, renăscut, fără „gărgăuni”, făcînd (scriînd) exact ce trebuie, venind în întîmpinarea, știînd, acum, ce trebuie, ce se cere, ce i se cere. A terminat cu prostiile, cu „adevărul integral”, cu „intellectualismele”, e **cap lîmpele**. Și se „desfășoară”, asemenea lui Barbu din nuvela lui Preda, cu frenezie, translindu-și experiențele triste sau penibile în registrul tonic al bucuriei, al energiei patetice dezlănțuite, al lumii și al luminosului. Înfîrînge micile ezitări („vroia și nu vroia să se normalizeze, să renunțe și să nu renunțe la gărgăuni săi”), cînd scrie se gîndește permanent la ce va spune „tovarășul Ciucescu”, redactorul de la editură, și scrie în așa fel încît a-oasta să fie mulțumit, încîntat, să approve, să dea drumul. Un mic „tovarăș Ciucescu” loculește în el și-i dirijează fiecare cuvînt, fiecare rînd scris. **Cap lîmpele** este cartea genezei acestui nou autor, apărut printr-o dislocare („Ceva nou și nu lipsit de putere, încărcat de o mare limbuție care putea fi luată și ca o mare bogăție de expresie dar și de sentimente... se dislocă în interiorul lui”), purtat de un flux care „deține în undele lui posibilitatea apariției imediate”.

Mecanismul scîndării și efectele acestui proces nu dobîndesc însă în **Cap lîmpele** aspectul spectaculos al marilor evenimente, eroul e văzut în amănuntele cotidiane ale metamorfozei lui, nu se produc mari sfîșieri ale conștiinței, normalizarea se petrece ca de la sine, camuflată în firescul înșelător al gesturilor banale, în obișnuirea cu nefirescul („mîna poate lua un creion cu care să scrie cum se betonează noaptea la un baraj sau cum pleacă ultima plută pe Bistrița dar, totodată, poate șterge apăsate cuvinte care nu mai trebuie citite de propriul ei ochi; o euforie generală te face să uiți chiar propria celulă în

care te învîrtești printre alternativele umilinței și fidelității, iar în acest timp în corpul scrisului tău proliferază, și ele euforice, celule maligne care n-ar fi imposibil să-ți paralizeze, în cele din urmă, creionul. Viclenia formării unei tumori nu e cu nimic inferioară vicleniei creatoare, ba, uneori, ele se pot confunda”). În timp (timpul povestirii), acțiunea din **Cap lîmpele** ocupă de altfel șase zile, o sugestie simbolică evidentă: dar feeria pe care o trăiește eroul este, în fond, o geneză negativă, o falsă geneză. O orbire. Așa se explică, e de presupus, că spre deosebire de celelalte **supraviețuiri**, aici personajul nu mai este un eu, ci un el: celălalt, acela, autorul pocăit și drogat de euforia publicării, al cărui scris trăiește dintr-o insufletită intoxicare voluntară cu iluzii. Singura problemă cu adevărat importantă pentru acest personaj nu mai e scrisul, ci publicarea. Talent, inteligență, totul este convocat în vederea atingerii acestui scop. Surd la semnalele realului, ale vieții, ale literaturii, el preface, întoarce, „translează” în conformitate cu proaspăt însușitul cod. O face bucurios, fericit, sincer, fără îndoieli, cu acea dăruire în aberație pe care numai personajele lui Caragiale o au, năclăit în optimism și incitare. O dramă? Nu, o farsă, dar o farsă în care mustește drama. Despărțirea de acest personaj care îl invocă pe Caragiale la tot pasul, dar se comportă ca în lumea lui Caragiale, are loc în finalul cărții, unde cel care povestește intră în scenă ca un eu (alt eu): „Atunci mi se luminează și mie de ziuă, ziua a șasea, singura în care sta scris că tot ce realizase acel straniu personaj i se părușe nu bun, ci foarte bun: îl voi lăsa să se intoxice cu feerile lui, nu voi mișca un deget pînă va crăpa. [...] Mai rămînea să găsească acel timp îndelungat pentru a se gîndi la o problemă mai gravă decît toate bucuriile vieții. Dură. (Mă) duru, multe zile, multe nopți, pînă în ziua a șaptea cînd, deloc odihnit, cituși de puțin dornic de odihnă, văzui, avînd capul lîmpele, că răbdarea mea, în a-l lăsa să se otrăvească cu zile feerice, fusese un lucru bun. Dar, azi, sînt sătul de el. Deasupra buzelor care tac, două riduri adînci — ale sațului — îmi stau ca martore, pentru cine (ar) vrea să mă privească în ochi”. Unitatea eului (cel care povestește, cel despre care se povestește) este refăcută, dar cu prețul asumării dificilei posturi de judecător-penitent.

Cap lîmpele este o carte a surisului, dar nu orice suris e amabil: absența amabilității (îi putem spune și cruzime a confesiunii) îi asigură, în seria **supraviețuirilor**, un loc important, de prim plan. În acest roman al unei automistificări bezmetice se află una dintre marile chei ale întregului ciclu. Fără a lipsi nici din celelalte volume, dimensiunea dramatică a **supraviețuirilor** lui Radu Cosasu, această atît de originală operă a unui dintre cei mai importanți prozatori români de astăzi, capătă un relief memorabil în **Cap lîmpele**.

Mircea Iorgulescu

Promoția '60 (o paranteză)

Imperativul diversității

■ **EXPLOZIA** de la începutul anilor șazeci, pregătită — cum am văzut — cu cîțiva ani înainte prin cele două „cazuri” (Baconsky și Labiș) care ilustrează — conotativ — deruta finală a proletcultului, a cuprins în relativ aceeași măsură poezia, proza și critica, și a avut drept caracteristică de atitudine estetică absența unui program unic, a unei direcții stilistice predominante, altfel spus diversitatea absolută. Ideea de „grup” sau de „grupare” literară, în a cărei semantică intră ca subînțeles programul estetic comun sau măcar prezența unor trăsături ce ar sugera o poetică majoritar împărtășită — nu se potrivește acestei explozii, în ciuda faptului că tinerii din 1960 au intrat grupat în peisaj (Peste ani, promoția '80, și ea explozivă, va intra de asemenea grupat dar și ca grupare.) În schimb, sentimentul de generație era foarte activ, încurajat și de existența unor forme comune de afirmare literară, precum colecția editorială „Lucafărul” și, mai apoi, cenaclul „Nicolae Labiș” al revistei „Lucafărul”.

Marele aplomb întru diversitate al începturilor acestei promoții se explica, pe de o parte, prin deschiderea treptată a literaturii spre specificul propriu îngăduită de o ieșire paralelă a ideologiei generale din imobilism iar, pe de alta, prin ororarea de dogmă a tinerilor scriitori care, spre a nu cădea cumva din nou în capcanele ei, refuzau chiar și dominanța sau autoritatea unei singure direcții estetice, fie ea și valabilă. Modele existau, fără îndoială, dar erau ele însele de o mare diversitate, recuperate fiind, de regulă, din orizontul literaturii interbelice. În poezie modelele au fost Arghezi, Barbu, Bacovia, și, în primul rînd, Blaga, poate și pentru că poetul **Poemelor luminii** a fost cel din urmă recuperat, la ani buni după Arghezi și Bacovia, și la puțin timp după Ion Barbu. Se instituia, totodată, ca model, de însemnătate prioritar morală, Nicolae Labiș, ca simbol al poetului tînăr, ca legendă în mers. Dincolo de valoarea și de talentul fiecăruia, ceea ce îi despărțea pe Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Florența Albu, Miron Scorobete, Florin Mihai Petrescu, Horia Zilicru, Anghel Dumbrăveanu, Ion Rahoveanu, Leonida Neamțu ș.a. din primul val șazecist era modelul și, prin el, modul de exprimare lirică. Lirismul, notă comună întregii promoții, se desfășura, ca să zic așa, pe orizontală, adăugîndu-și mereu suprafețe noi (pe cînd, promoția următoare, '70, își va desfășura lirismul pe verticală, adîncindu-l și limitîndu-l manierist). La rîndu-i, proza își manifesta în chip asemănător elanul diversității, apînd și ea la modelele tradiției interbelice, cu adasuri însă mai pronunțate decît în cazul poeziei, din literatura universală a veacului douăzeci. Aceleași diferențe de opțiune în materie de construcție epică și de limbaj narativ sînt de semnalat și între cărțile de început ale lui Fănuș Neagu, D. R. Popescu, Vasile Brebanu, Nicolae Velcea, Ștefan Bănuțescu, G. Bălăiță, I. Băieșu ș.a. ca să rămînem la primul val epic al promoției. În fine, critica literară, al cărei prim val a venit, firesc, puțin în urma poezilor și prozatorilor, era și ea preocupată de diversitate, metodologic de astă dată, nu puțin dintre reprezentanții ei (Eugen Simion, N. Manolescu, G. Dimisianu, Valeriu Cristea, Mircea Martin, Mircea Tomuș ș.a.) fiind prinși, alături de criticii re-orientați al promoției '50, în diverse dispute teoretice, istorice și metodologice, discuții, de pildă, în jurul așa-zisei „critici creatoare” căpătînd la un moment dat, pe la mijlocul anilor șazeci, proporții considerabile, ce depășeau simpla expunere a unor puncte de vedere.

Imperativul diversității poate fi luat drept steaua polară a promoției '60 și, cel puțin în intervalul ei de afirmare, pînă deci prin 1966, i s-au subsumat toate celelalte exigențe de evoluție scriitoricească. A nu semăna cu celălalt, a nu te repeta nici chiar pe tine însuși, chiar dacă pînă asta îți amîni conturul personalității, erau expresii ce reveneau curent în examinarea critică și pe care scriitorii înșiși le acceptau fără obiecții. Grație acestui imperativ, harta literaturii române a căpătat în scurt timp un relief de o varietate cu neputință de imaginat în 1956, la primii pași în arenă ai promoției. Să mai observăm că nici unul dintre scriitorii ei importanți nu și-a scris opera de vîrf în acest interval, întîrzierea fiind însă deplin compensată de însemnătatea, nîcînd îndeajuns de subliniată, a deselor schimbări la față a scrisului lor pentru acrisirea completă a climatului literar și a vieții spirituale în general din deceniul al șaptelea.

Laurențiu Ulici

Un nou povestitor

INTRE debutul în revistă („Lucafărul”, 1959) și cel dintîi volum *) al lui Ion Ilie Mileșan s-au scurs treizeci de ani. Pentru această întîrziere responsabilitatea aparține, poate, autorului, ritmului său „ardelenesc”. Între timp, prozatorul, care de-acum nu mai e propriu-zis tînăr, și-a publicat povestirile în „Vatra”, „România literară” și alte reviste.

Dincolo însă de asemenea considerații extraliterare (dacă apariția unui autor în volum e o chestiune extraliterară?), e o surpriză cu atît mai plăcută să constată că amînarea nu a fost totuși capabilă să desființeze un scriitor. Literatura lui Ion Ilie Mileșan are timbru propriu și o maturitate artistică totă să-i conserve acest timbru. Proza sa este una elaborată, de mestesugar care migălește cu devoțiune fiece frază. Lectia clasicilor (Slavici, Sadoveanu) bine asimilată, fecundată de lecturi moderne (Mircea Eliade, proza parabolică-poematică a mijlocului de veac XX), rodeste pagini de certă originalitate, cu o intuire a tonului potrivit uneori admirabilă. Plăcerea cuvîntului, spus cu sîr și cu tipic, care părea a aparține exclusiv povestitorului de „altădată”, e vie în narațiunile acestui autor, al cărui neotraditionalism e, ca și la alțiia alții în zilele noastre, formă a unei modernități discrete. Stilul său e studiat, textuarea unei „istorii” este un act ritual complicat, cu preparative ample și ceremonioase, cu amînări și ocoturi, cu ambiguitatea faptelor prin analiză, după regulile unei retorici nelipsite

*) Ion Ilie Mileșan, **Odiha plantației de pînă**, Ed. Cartea Românească, 1988.

de subtilitate. Astfel că, deși această proză nu reușește să evite intru totul riscul manierismului sau, citodată, al obscurizării prin exces de analiză, ea se parcurge cu interes, atît pentru demersul textuării, cît și pentru problematica umană adusă.

Cum era de așteptat, în condițiile în care reflectă o atît de lungă perioadă „pregătitoare”, volumul lui Ion Ilie Mileșan nu e foarte unitar în maniera scriiturii. Unele bucăți se mărginesc la analiză, în registrul realist-psihologic tradițional, a unei situații de viață (cazul ilustrativ e **Năduf**, care observă cu finețe trăirile unui țaran al cărui fiu e pe punctul s-o apuce pe drumuri greșite). Altele, precum cea care dă titlul volumului, cu tehnici, la noi la modă în deceniul șapte, e o frumoasă proză lirică, despre nevoia de evadare din anodinel cotidian. Cele mai interesante mi se par însă acele povestiri care formulează o originală tentativă de „redescoperire a narațiunii mitice”, cum recomandă autorul **Noaptea de Sinziene**. Exemplare mi se par în acest sens **Elementul comun**, **Poveste de iarnă** sau **Vînătoare fără șansă**. Naratorul său este, în aceste cazuri, un ins aparținător toposului și mentalității de tranziție tradițional-modern: un paznic de cîmp, un pădurar, un orășean vînător amator, 'nzestrat de fiecare dată cu sensibilitate și dispoziție introspectivă. Regionalismul, picurat cu măsură, contribuie la obținerea aceluia spațiu-timp atemporal, elementar-naturistic distilat, propriu povestirii de totdeauna. „Mărturisesc, n-aș fi scris niciodată rîndurile acestea cam tulburi dacă n-aș avea o fire păcătoasă, cu totul anacronică”, se confe-

sează naratorul altei povestiri, și cuvintele sînt emblematice. Proza acestui volum respiră, într-adevăr, un sublimat „anacronism”, un „anacronism” programatic: scriitorul „anacronizează” prezentul, descifrînd în situațiile umane pe care i le oferă acesta **arhetipuri** simil-mitice. În **Vînătoare fără șansă**, cu care se deschide cartea, în orășeanul ieșit la vînătoare se redescapătă instincte obscure, ale originarului Om-vînător, nevoia de libertate și de defulare a omului modern aflîndu-și astfel adîncimi arhetipale. Și în celelalte două bucăți citate trăirea individului se deschide din prezent spre misterioase timpuri-spații mitice. În **Poveste de iarnă**, muzica, respectiv, harul muzical este cel care instituie un spațiu al misterului: tambalul ciștigat prin pariu de la proprietarul lui și al harului însinuzază în pădurarul profun în ale muzicii sentimentul hybrisului, al încălcării unui spațiu tabu. Cea mai amplă și mai bine scrisă bucată a volumului, **Elementul comun**, pune cel mai bine în lumină virtuțile acestei formule. Paznicul de sat trăiește intrarea în hybris cu intensitatea omului **natural**: el a înfruntat înainte fiarele, neezitînd să folosească arma, dar acum, cînd, în exercitiul funcțiunii, a impuscat un om, deși absolvit de lege, sentimentul că a încălcat o lege originară sacră (viața omului e tabu) îl va chinui fără leac. Acesta e modul „anacronismului” pe care-l practică, în paginile cele mai bune ale cărții, Ion Ilie Mileșan. Urmărit cu tact, un asemenea program ar putea fi unul din atuurile prozatorului, într-un moment literar în care furia modernismelor parcă începe a se domoli puțin permițînd o nouă relaxare (a cita în deceniile postbelice?) a tradiției.

Anton Cosma

În întâmpinarea zilei de 1 MAI

GOVORA — un centru al chimiei românești

ACUM treizeci de ani, în 1959, toamna, prin boarea răcoroasă a dimineții, porneam din mica gară a Govorei, de-a lungul căii ferate, spre Cimpul lui Traian din marginea Rîmnicului Vilcii, cîmp pe care, cu peste o sută zece ani în urmă, la chemarea lui Gheorghe Magheru, 30 000 de voluntari înarmați se adunaseră pentru apărarea revoluției pașoptiste împotriva amenințărilor din afară. Pe acest cîmp îngust, drept ca palma, strîns între apele Oltului și dealurile subcarpatice, se înfiripaseră de curînd cele dintîi contururi de beton și sticlă ale industrializării socialiste a acestor meleaguri. Spre aceste contururi împlintite în plin șes vilcean mă îndreptam în acea dimineață de toamnă, minat de îndatoriri profesionale, frământat de curiozitatea firească a primei mele întîlniri cu retortele misterioase ale chimiei care produceau sodă (calcinată și caustică), pe acest străvechi tărîm al prunelor și strugurilor, al spicelor și albinelor, al pajștilor și turmelor. Dar, aveam să aflu, pentru nici unul dintre aceste minunate daruri ale naturii fusese construită aci uzina de făcut sodă, ci pentru calcarul mîntîlor, saramura ocnelor și apele Oltului, toate chitite parcă dinadins aci de milenii, spre a putea fi amestecate acum împreună întru plămădirea mult rîvnitului produs chimic.

Atunci, în acea răcoroasă dimineață de toamnă, cînd am pășit în incinta fabricii de sodă calcinată, nici cel mai cutezător vis nu mi-ar fi înfățișat tabloul grandios copleșitor prin complexitatea sa, realizat, cu uluitoare rezezițiune, în anii ce au urmat istoricului Congres al IX-lea al partidului. Aici, pe Cimpul lui Traian, este astăzi cuprinsă o gigantică platformă industrială, unde lucrează o mulțime de oameni, platformă dominată de pădurea coloanelor de oțel și de păienjeniișul conductelor industriei chimice amplasate în ultimii ani — detașamentul chimiștilor vilcenii depășind în prezent cifra de zece mii.

În vasta dioramă a chimiei vilcene de azi, cuprinsă în goană de parbrizul „Oltcit“-ului, abia mai deslușesc silueta fabricii de sodă calcinată înălțată acum trei decenii, încît renunț să o arăt mai tinerilor confrăți în ale scrisului care mă însoțesc (Romulus Diaconescu, Gabriel Chifu și Jean Băileșteanu, aflat la volan), lucru ce voi încerca să-l fac la întoarcere.

Despre începuturile și, mai ales, despre prezentul și viitorul industriei chimice din Vilcea, cu înaltă competență și aleasă dăruire mi-au vorbit tovarășii Pantelimon Ungureanu, secretarul comitetului de partid de la Combinatul chimic Rîmnicu Vilcea, și inginerul Ion Enculescu, șeful serviciului tehnic al Centralei industriale de produse anorganice Rîmnicu Vilcea, doi dintre chimiștii veterani, aflați pe platforma chimică din anul 1959, cînd au fost puse în funcțiune primele capacități la uzina de produse sodice (inginerul chimist Ion Enculescu s-a preocupat direct de obținerea primelor sarje de sodă calcinată), precum și inginerul Ștefan Curcăneanu, directorul Centrului de cercetări Rîmnicu Vilcea al Institutului Central de Chimie.

„După cum știți — ne-a relatat tovarășul Pantelimon Ungureanu —, pe baza rezultatelor bune obținute în anul 1988, care ne-au situat printre fruntașii pe ramură, Combinatul chimic Rîmnicu Vilcea a avut cîntea de a lansa chemarea la întrecere către toate întreprinderile din industria chimică, răspunzînd, astfel, însuflețitoarelor orientări și indicații ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, pentru depășirea planului pe

acest an la toți indicatorii calitativi și cantitativi. Hotărît să contribuie tot mai mult la traducerea în viață a istoricelor obiective stabilite de Congresul al XIII-lea și Conferința Națională ale partidului, a grandiosului program de muncă și luptă revoluționară sintetizat în magistrala Expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu la plenara din noiembrie anul trecut, beneficiînd de sprijinul și îndrumarea permanentă, de înaltă competență a tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, strălucit om politic, savant de largă recunoaștere internațională, în chemarea la întrecere pe anul 1989, colectivul de oameni ai muncii din combinatul nostru s-a angajat să înfăptuiască o serie de obiective importante. Între acestea amintesc: realizarea, peste prevederile planului, a 3 000 tone propenoxid, 3 000 tone glicoli și poliolii, 1 000 tone alchilamine, 5 000 tone hipoclorit de sodiu; depășirea planului la producția-marfă vindută și încasată cu 200 milioane lei; depășirea cu 3 la sută a sarcinilor de plan la export; realizarea pînă la sfîrșitul anului a cel puțin 98 la sută din totalul producției la parametri calitativi de nivel mondial, prin modernizarea tehnologiilor de fabricație, asimilarea de noi produse cu caracteristici tehnice superioare, utilizate în industria nucleară, aeronautică, navală, de medicamente și cosmetice; creșterea productivității muncii peste sarcina planificată cu 44 la sută, prin aplicarea în practică a 22 măsuri, între care perfecționarea pregătirii profesionale a peste 6 100 oameni ai muncii și însușirea celei de-a doua meserii de către 300 muncitori; depășirea beneficiilor planificate cu 60 milioane lei și a planului de recuperare a resurselor materiale refolosibile cu 30 milioane lei; continuarea îmbunătățirii a condițiilor de muncă și viață ale întregului personal muncitor, prin noi măsuri de asigurare a unui microclimat optim în toate secțiile de producție, prin construirea a 60 de apartamente, prin îmbunătățirea și diversificarea meniurilor la cele 20 microcantine, prin dezvoltarea gospodăriei-anexă etc. Prin rezultatele bune pe care și-au propus să le realizeze în 1989, chimiștii combinatului nostru își vor spori contribuția la progresul conștinuu al patriei noastre socialiste și vor cinsti marile evenimente ale anului — împlinirea a 45 de ani de la istoricul act de la 23 August 1944 și cel de-al XIV-lea Congres al Partidului Comunist Român”.

ÎN aceste obiective și cifre sînt încorporate caratele muncii chimiștilor vilcenii, ale gîndirii și aspirațiilor lor, ale conștiinței lor înaintate, revoluționare, ale pasiunii pentru nou, ale dorinței de autodepășire, ale patriotismului lor fierbinte, militant. Fiîndcă toate aceste atribute însumate la un loc aveau să conducă, în timp scurt — așa cum preciza inginerul Ion Enculescu —, la realizarea unui salt considerabil, anume de la realizarea unor instalații și produse, la început, numai pe bază de licență, la eliminarea completă a acestor licențe și înlocuirea lor cu instalații și produse obținute pe baza gîndirii și cercetării științifice și tehnologice românești. Astfel au fost asimilate, la prima unitate a platformei, produse obținute pe bază de cercetare proprie, precum sistele moleculare și sitele moleculare de uz nuclear. De asemenea, dacă la Combinatul chimic Rîmnicu Vilcea, a doua unitate chimică de pe platformă, în prima sa etapă de dezvoltare (1968—1970) au fost puse în funcțiune 5 instalații pe bază de licență, iar în etapa a doua (1971—1975) 5 instalații, dintre care 4 pe bază de licență

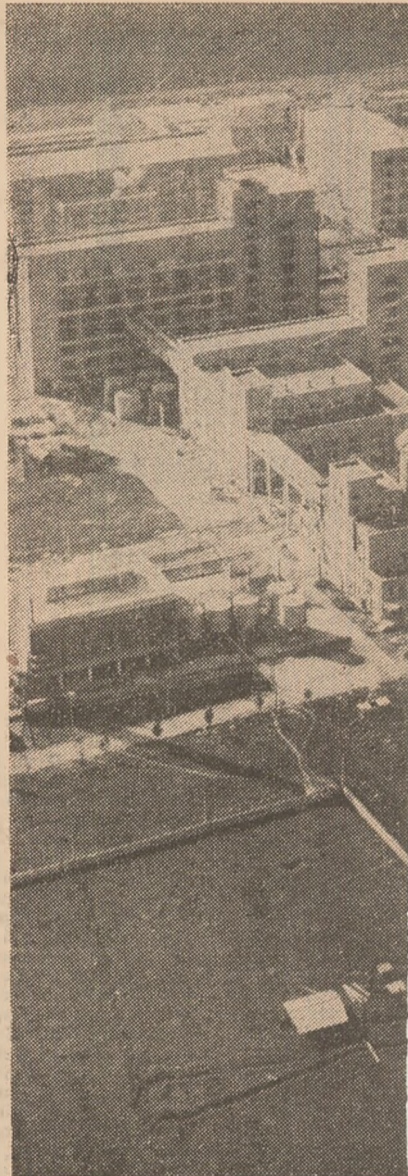
și una pe bază de reproducere, în etapele următoare de dezvoltare s-a trecut la înlocuirea licențelor, după cum urmează: în etapa a treia (1976—1980), prin aplicarea cercetărilor proprii, din cele 7 instalații realizate, numai una a fost pe bază de licență; în etapa a patra (1981—1988), toate cele 12 instalații au fost realizate pe bază de cercetare proprie.

Indicii calitativi superiori ai produselor realizate la Combinatul chimic Rîmnicu Vilcea au condus la creșterea exportului, care deține în prezent 60 la sută din totalul producției, și la sporirea numărului beneficiarilor externi (78 de țări, între care U.R.S.S., R.F.G., Japonia, China, India etc.). O contribuție importantă la obținerea acestor performanțe competitive pe plan mondial au avut-o promovarea consecventă a eforturilor creatoare proprii, valorificarea experienței dobîndite, încurajarea pasiunii pentru nou, a investiției de inteligență.

O înfrîurire profundă, de vie emulație în încurajarea afirmării valorosului potențial uman, în definirea strategiei dezvoltării și perfecționării activității chimiștilor vilcenii, de maximă mobilizare a tuturor resurselor în scopul creșterii calității și eficienței produselor, au avut-o dialogurile purtate — în cadrul vizitelor de lucru efectuate pe platformă — cu secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cu tovarăsa Elena Ceaușescu. Una dintre aceste vizite s-a desfășurat în anul 1988 și a deschis largi perspective extinderii producției prin noi instalații realizate pe bază de cercetare proprie și prin asimilarea de noi produse pe actualele instalații.

Un rol important, decisiv chiar, în transpunerea în viață a sarcinilor stabilite de conducerea partidului privind dezvoltarea, diversificarea și înnoirea producției l-a avut și îl are Centrul de cercetări Rîmnicu Vilcea al Institutului Central de Chimie, unitate amplasată pe platforma chimică vilceană în anul 1974, odată cu reorganizarea cercetării și proiectării din industria chimică, efectuată sub îndrumarea directă, de înaltă competență, a tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu. Centrului de cercetări Rîmnicu Vilcea l-au revenit o serie de sarcini, între care asimilări de produse românești în vederea înlocuirii importului, modernizarea tehnologiilor și dezvoltarea platformei chimice. „Ne-am bucurat și ne bucurăm de sprijinul și îndrumarea directă a tovarășei Elena Ceaușescu, care, pe lângă înaltele investiții ce-i revin pe linie de partid și de stat, este și președinte de onoare al Consiliului științific al Institutului Central de Chimie și desfășoară o intensă și prestigioasă activitate de cercetare în domeniul elastomerilor” — ne-a subliniat directorul Centrului de cercetări, Ștefan Curcăneanu, a cărui biografie se împletește strîns cu aceea a chimiei vilcene (a lucrat în producție la instalațiile H.C.H. Lindan și solvenți organici, pe care le-a pus în funcțiune, și a construit cvartalul de instalații experimental-productive, pe care s-au făcut experimentările pentru etapa a III-a de dezvoltare a combinatului). „Ne exprimăm, și de această dată — arată, în continuare tovarășul Ștefan Curcăneanu —, cele mai alese mulțumiri tovarășei Elena Ceaușescu pentru grija permanentă și sprijinul nemijlocit acordate nouă, celor de aici, și o asigurăm, și pe această cale, că sintem hotărîți ferm să contribuim, prin toată puterea și priceperea noastră, la continuarea afirmare a chimiei românești”.

Ilarie Hinoveanu



Competență

DE CUM intri în incinta Combinatului chimic Govora prima dată, presie e aceea de vastitate, întindere de necuprins. Ceca din goana trenului apare un colos țevărie, recipiente și turnuri cenușii, luat la „pas” devine un periplu îndelungat și o inițiere meticuloasă în universul unei tehnologii de vîrf.

Sînt însoțit de Vasile Ichim, inginer principal din cadrul serviciului tehnic Centrala industriei de produse anorganice Rîmnicu Vilcea. Este moldovean, fel, dar după atîția ani buni de muncă și viață în acest spațiu industrial, e practic a asistat la edificarea lui, poate spune că a devenit oltean aproape la sută la sută. Doar accentul vorbirii îl păstrează ceva urme din obirșie, urse sesizabile din ce în ce mai greu. Îmi revine ceasul și constat că a trecut aproape jumătate de oră de cînd am străbătut doar o parte din drumurile acestui combinat ce se întinde pe circa 60 de hectare. Primul popas îl facem în partea de nord a secției de fabricație clorură, al cărei șef este ing. Nicolae Brîndas. Este un pionier al acestui combinat; a sosit aici în 1967, participînd efectiv la ridicarea lui. Avea deja o experiență în fabricația de clorură în acest domeniu. După terminarea facultății la Cluj-Napoca, a lucrat timp de cinci ani (1962-1967) la Combinatul de cauciuc sintetic Onesti. La Govora a condus lucrările pentru instalarea de clorură de vinil. În 1971 sub conducerea sa, au fost atacate fundamentele secției de fabricație clorură. Astăzi această secție are o capacitate și o tehnologie citate printre cele mai ridicate din țară, obiectivele de acest fel din partea sud-estică a continentului european, iar în țară noastră o asemenea instalație trece de unicat, avînd un grad de automatizare de circa 90 la sută.

Inginerul Nicolae Brîndas coordonează activitatea a peste două sute de oameni din care 45 la sută sînt operatori chimici. Îi cunoaște foarte bine pe fiecare fiind alături de mulți, a lucrat încă de la început cînd ceea ce vedem acum — o geotrie riguroasă din beton și fier — a fost conturul incert al unui șantier oarecăr.

Desori, se spune că oamenii au crescut odată cu întreprinderea și la Combinatul chimic de la Govora am avut confirmarea acestei aserțiuni într-o formă concisă, diversă și convingătoare. Un prim exemplu îl formăm oamenii de aici — mai tineri, foarte tineri —, l-a constituit experiența celor veniți din alte cobinate cu profil asemănător (în special de la Onesti) în același timp, lua ființă Grădina școlară de chimie, unde sînt pregătiti muncitori pentru meseriile de operatori, lăcuși mecanici, electricieni, maiștri. În prezent, în cadrul grupului școlar ființează un liceu industrial frecventat de sute de elevi. (Am vizitat acest punct de învățămînt amplasat



Marin SORESCU

Vărul Shakespeare

PERSONAJELE : Shakespeare — dramaturg și actor ; Hamlet — prințul Danemarcei ; Doamna Brună — iubita lui Shakespeare ; Ane Hathaway Shakespeare — soția lui Shakespeare ; Ben Jonson — dramaturg ; Sorescu — un danez ; Idele lui Marte ; Camelia — sora Ofelei ; Tine-Cal — un copil ; Titirez, Gilmă — măscărici ; Sir John Downtown zis Periferie, Thomas Blur, Porcius

Blister — scriitor, rivalii lui Shakespeare ; Richard Zero, Fly, Heifer — actori, rivalii lui Shakespeare ; Fantoma, Călăul, Vocea, Personajul care nu incapa in Shakespeare, Corăbierul — un corăbier american ; Birmingham, Notingham, Bristol — nobili ; Ariel — spiriduș ; Actori, măscărici, soli, negustori, tarabagii, lume.

ACTUL V

Tabloul VI

Londra. În culisele teatrului.

SCENA 1

RICHARD :
Dambლაა lui ! Tot chinule hirtla
Cum alții joacă bridge... Si pierde vremea.
Pe scenă intră-ncercănat și replici
Ultate din ce-a scris, îi vin pe limbă.
Memoria i s-a tocit cum cotul
Socotitorului ce-așterne cifre
Și-neurcă cinci cu șapte, pe la șase
După amiază... (Uimit) Ieri mi-a zis „Sorescu“.

SORESCU :
Mă faci să rid...
RICHARD :
Ba foarte des se crede Sorescu
SORESCU :
Ah ! actori ! Limbă
Spurcată au...
RICHARD :
Pe cinstea mea ! Îi lasă
Să-și odihnească subțiată minte !
Să fie doar actor, căci bune piese
Atiția scriu... Ben Jonson, Robert Green,

Eu insumi timp dac-aș avea...
(Intră Vocea, îmbrăcat cu suman, opinci, căciulă pe cap, Cu o desagă pe umeri.)
VOICEA :
(Punind desaga jos) Lungi drumuri
mai sint și pe lumea asta, (Ostind)
Nu știți cum dau de meșter ?
RICHARD :
Nu pare de prin părțile locului, după
îmbrăcămintă.
SORESCU :
De unde ești ?
VOICEA :
Am auzit că e unul pe aici, de-l zice...
Na, c-am uitat ! (Scoate o hirtie)
William al lu Shakespeare al lui
Stratfor al lui... Amfon.

SORESCU :
Le-neurci rău... Te-al rătăcit pe-aici...
VOICEA :
Eu nu mă rătăcesc... oricât de departe
m-aș duce. Ca bună oară acum, că vin
tocmai din... Că eu am reperul meu...
SORESCU :
Al o busolă, ca marinarii noștri, care
bat coastele Americii sau chiar te
orientezi ca înainte vreme, tot de pe
mușchiul de pe copaci... care arată
nordul... întotdeauna nordul ? !...
VOICEA :
Mie nu-mi arată nimeni nimic. Mă
orientează singur. (Tăcut)
După dealul lui Sculpăfoc. Când mă
trezesc dimineața, dealul îmi vine pe
mina stângă. Când mă culc, dealul lui
Sculpăfoc — pe mina dreaptă... Când
mă-ntorc, dealul lu... pe mina aialtă...
Dacă mă răsucesc mult la bătaie...
cam a fost cazul... dealul lui
Sculpăfoc... dispăre... Și-atunci știu c-o
să fie alt război și mai mare... cum a
fost cazul cu tragedia asta... (Umblă în
desagă) Să-l scot, sau să nu-l scot ?
SORESCU :
Al dealul ăla acolo ?
VOICEA :
Cit de greu poate fi un cap ? O mină
de pământ... Țările noastre, toate trei
la un loc, așa cum le-a adunat el mă-
nunchi, cu sabia lui, nu-s mai mari, pe
hartă, decît acest cap... Trebuie îngro-
pat în taină, la noi acasă... Ce om ! Ce
cruce de om !
SORESCU :
Și cine te-a trimis la noi ?
VOICEA :
Umblă vorbe că vă chinuți să găsiți
subiecte... Zvonul. Știți, la noi, zvonul
e foarte iute...

SORESCU :
Mai iute decît scrisoarea nemțească ?...
VOICEA :
Să n-aud de chesaro-crăestii ăștia !...
Că Basta a fost omul lor și ne-a pierit
viteazul, răpus de sabia lui prin tră-
dare... Eu v-am adus o tragedie ade-
vărată...
(Intră Shakespeare)
SHAKESPEARE :
Le-am spus: Nu joc o lună, două, nouă,
Pînă nu termin piesa ! La spectacol
Să vină ducii toți, n-apar pe scenă !
Sir indian să facă regil, nu ies !
Ideea e prea mare, s-o las baltă,
SORESCU :
Minune mare ! Iată, sosi capul...
VOICEA :
(Scoate din desagă un cap însingurat)
Nu-și va găsi odihnă, pînă cînd... Tra-
gedie mare pe-acolo pe la noi...
SHAKESPEARE :
Cine e ?
SORESCU :
(Lui Vocea) Pelerine, ce-ți porți sfin-
tul mormint în desagă, spune-i ! El e
omul pe care-l cauți.

VOICEA :
William al lu... ăla ? ...Din... de pe
Amfon ?
SHAKESPEARE :
Ci capu-acesta-nsingurat al cui e ?
SORESCU :
Spune !
VOICEA :
Am luptat în onstea domnului nostru
Mihai, pe cînd a dat el prima răscoală
contra turcului, pînă la sfîrșit... N-a
fost bătaie în care...
SHAKESPEARE :
Am auzit ceva... O grozăvie !
SORESCU :
Și nu-i un cap de măscărici, la mese
Ce spune verzi și-uscate, dă cu tifla !
El sabia o scoase și o clipă
Opri a semilunii-naintare.
Și pavază unitelor provincii
Valahe — o ridică, scripind, în soare.
(Intră actorul)
RICHARD :
(Către Shakespeare). Pe scenă !
Rindu-ți vine !

Ești Hecuba.
Cu ouă dau troienii, de întîrzi !
SHAKESPEARE :
(Privind desaga) Stă timpul în desagă,
dar nu-i vreme !
Ce păcat, n-avem vreme !
Lămiia antică mereu tot stoarcem
Și iată-n jurul nostru înțelesuri
Ce se-ntreprară în eroi năpraznici...
RICHARD :
(Arătînd spre Shakespeare)
El scriitor e doar în timpul liber,
Ci piinea și-o cîștigă histrionic...
(Îndemnîndu-l) Hecubo, fă-te iar izvor
de lacrimi

Și smulge-ți pletele... Poftim peruca.
SHAKESPEARE :
(Enervat) V-am spus și-aseară că nu
joc ?
Nici azi, nici mîine, nici... luna
viitoare,
Tot anul 1601 va fi dedicat scrisului...
Sint pe punctul
De-a deveni... dramaturg. (Către
Sorescu) Prietene, îți
mulțumesc... Singur mi-ar fi fost greu
să ies din

mlaștina neputinței...
SORESCU :
Și iată subiectele vin sîngure...
Dă-ți drumul, scrie !... Să duăie
sfîrșitul acesta de
...renaștere, evul mediu, pe care-l vom
recupera tot mai mult... și ce-o mai
venit...
SHAKESPEARE :
Totuși, trebuie să joc (Către Vocea)
El un erou a fost și-mi place
C-așa modest cu capu-n palme vine
Iar trupu-l prinde rădăcini în grîne

Și-n vulturii ce vă brăzdează cerul.
Ca pe-un chivot îl tină-n palme țara,
Ce l-a născut... Vă lumineze soarta,
Cu singele aprins în curcubele...
RICHARD :
(Grăbit) Hecubo, hai !
SHAKESPEARE :
(Mirat) Jucam Priam...
RICHARD :
(Explicînd) Cînd traversa Tamisa, fu
răpit Hecuba...
SHAKESPEARE :
Neamuri proaste !
RICHARD :
Vor ca trupa s-o compromită,
Azi ne face cîntea de-a fi în sală
Chiar regina... Salvează-ne, o,
Shakespeare !

Salvează-ne, o, Will !
Căci tu ești singurul ce știi prea bine
Ambele roluri... Înțelegi ?... Vom face
Hecuba și Priam să nu dea ochi
Pe scenă... E o zi hotărîtoare...
Intră-ți în rol ! Măgelele îți pune !
SHAKESPEARE :
(Către Vocea) Te du cu bine omule,
cu bine !

Călătorii, călătorii, noi însă,
Leagați de Albion cu țărmlul mării
În ceată lincezim...
RICHARD :
(Lui Shakespeare) Ne cheamă iarăși.
(Îi pune peruca, ies)
SORESCU :
Pe hartă, unde vine-acastă țară ?
VOICEA :
Mă duc... Sărmane cap !... ne cheamă
trupul. Haidem.
(La desaga în spîlare)
(Privindu-l lung) Că n-ai fi neamț ?
Tragedie mare, domnule...
SORESCU :
As...
VOICEA :
Dar nu pari nici de-aici...
SORESCU :
(Evaziv) E, e...
O să mă interesez de țara voastră...
Sint pe-acolo niște isprăvi că se cru-
cește occidentul. Țările de Jos, Dane-
marca, Spania... Acest Mihai...

VOICEA :
Tragedie mare, mă nene !
SORESCU :
Atît de mare că nu incapa în Shakes-
peare.
VOICEA :
E — acum mi-oi vedea de drum ! Așa,
acum să ne orientăm...
(Face cîteva mișcări) Mda... Așa vine...
SORESCU :
Cine ?
VOICEA :
Dealul lui Sculpăfoc vine pe mina
asta...

SORESCU :
Aha ! Da de ce-i spuneți așa ?
VOICEA :
Iese pe el ceva... nu știu cum să
explic... Să zici că e pucioasă, nu e. Să
zici că e păcură, nu e. Să zici că e foc,
nu e... Da' ceva tot e ! Și dimineața-l
vezi, așa, c-o căciulă țuguiată de flă-
cări... Albăstrul, bătînd în turchez...
Hai acasă... mă nefericite...
Stați, că mi se șterse dealul din cap...
(Se orientează)
Încoace vine...

De acolo mi se anunță și cumpenele...
Tot cu plînia dealului ăsta... Știu c-o
lună înainte ce-o să se-nîmple. Nu-
mai nenorociți ! 'tuli mama măsă...
Ne-au întăritat păgînii dealul rău de
tot !...
SORESCU :
Mergi cu bine, valahule... Nici dum-
neata nu încapi în Shakespeare... Al

văzut : nici chiar el nu se mai încape.
Shakespeare nu mai intră în Shakes-
peare ! Îi bintuie și pe el dealul lui...
VOICEA :
(Uitîndu-se la desagă) Hai, mă amă-
ritule... Haidem acasă...
(Pune desaga pe umeri, iese)

Tabloul VII

Anglia. Într-un cimitir.

SCENA 1

HAMLET :
Și-n Anglia există cimitire !
SORESCU :
Dacă dorești, le-om vizita pe toate,
HAMLET :
In cimitir mai faci filosofie
C-afară aspră-i viața...
SORESCU :
Ar fi chin
De-ar exista...
HAMLET :
Te rog, explică-mi.
SORESCU :
Totul fiind așa cum este, nu e
Căci dacă-ar fi, ar fi pentru vecie.
Dar cum murim, noi existăm părlnic,
Iar moartea e-o părere a părerii.
HAMLET :
Mai spune-odată, să îmi scot tăblița.
Eu nu exist ?
SORESCU :
In clipa asta, poate.
Căci eu te-am zgîndărit, printr-a lui
Shakespeare

Lentilă, să apară și să-ți spuî rolul.
HAMLET :
A fi — a exista... a aia, aia...
Pe muchia întrebării ne dăm huța,
Pînă cădem în hăul, ce răspunsul
— Ce-i unul singur ! — lacom ni-l
deschide...

SORESCU :
(Pe alt ton) A fi și a avea, le-nvață
bine.
HAMLET :
De sint, ce am ? Mă doare Carul Mare,
Dar eu murind, el pierde o durere ?
Și stelele au vinătăi alitea,
Cite nădejdi de ele tot strivit-am ?
SORESCU :
Nu te-obosi, căci mîine-l vezi
pe Shakespeare.
Spune-i ce am vorbit și fiî în formă.
(Tăcut) Să nu-ți dea nebunia pe
o toană

A lui.
HAMLET :
Nebun e el, căci vrea să-mi schimbe
firca.

SORESCU :
Politicos te poartă. Ține-n mină
Hăul destinului și-ți e și tată
HAMLET :
Citi vitregi tați o să suport ? Și-o
mamă
O biată mamă doar, la cite nunți
Va încălzi fiertura blestemată ?

SCENA 2

O tavernă în Londra.

RICHARD :
Lipîți de umbra lui. Și dacă umbra-l
Pe unde calcă el, nu stie, voi
Mai mult ca ea să-l fiți fideli tovarăși.
Să-l urmăriți și-n vis.
FLY :
Am înțeles.
Îl urmărim și-n vis.
HEIFER :
(Enervat) Cu ce mijloace
Visează-atî ?
RICHARD :
Întrebi și tu ca prostul.
În numele onoarei și-al acestui
Cetos ostrov, scădat mereu ca pruncul
De apa scăldătorii mamei mări,
Să luminăm acest ungher de taină :
Cum scrie ? Dacă Shakespeare e chiar
Shakespeare ?

Și dacă nu e, cine-l scrie totuși,
C-a-nnebunit actori și dramaturgi.
FLY :
Figura-i e de tontălău.
RICHARD :
Taci, vită !
La fizionomia mă lași pe mine,
La treabă, deci,
FLY :
Fugim.
HEIFER :
Păstrați secretul.
(Ies)

SCENA 3

Londra. Un colț de stradă.

SORESCU :
Îngrijorarea mea eu ți-o dezvălui
Știi bine cum e lumea. Șușoteste.
Că ești ce ești, spre-a demonstra
multimii
În piață mîine teși, acolo unde
Bread Street se întretaie dirz cu Buter,
SHAKESPEARE :
Street.
SORESCU :
Exact.
SHAKESPEARE :
Și ce să fac ?
SORESCU :
Între tarabe
Te-azezi la masa ta și-ncepi a scrie,
Cu scrisul tău mărunț.
SHAKESPEARE :
Cine-mi dictează ?
SORESCU :
Așa e... Cum să facem ? Eu alături
Nu pot s-apar...
SHAKESPEARE :
La dracu !
SORESCU :
O idee !
Transcrii aceste pagini trei din plesa
Mai veche-a ta.

SHAKESPEARE :
Nu-mi place nici de frică !
SORESCU :
Tocmăi de-aceea, stai în văzul lumii
Și strimbă-te la foi, scinoește, scoate
limba
Pe scaun te foiești — să vadă chinul
Compunerii... Pofțim cerncală, pană.
(Grijuliu) Să scrii cîtec... Dar
purceluși pe foale.
Poți face, vreo doi trel, și mici
crochiori
De trecători... un cal, o pălărie...
La imprimare, cînd vezi manuscrisul,
Îl îndrăgești mai mult...
SHAKESPEARE :
Așa voi face.
SORESCU :
Ortografia cu ți-o pun, la urmă.
Nu te sfii, dă-i drumul, cum îți vine.
La urmă, transcrii totul, după norme.
SHAKESPEARE :
Și fac și-alte desene ? Ah, ce chin e !

SCENA 4

O plată în Londra. Shakespeare sub o
umbrelă de soare citește cu vădită plă-
cere. Intră Fly și Heifer.

FLY :
Uite-l acolo.
HEIFER :
Dă mercu din buze...
FLY :
Sindrom invers : citește, doamne —
iartă.

În loc să serie... (Se apropie de el) Ce
faci bătrîne ?
HEIFER :
El, merge, merge ?...
(Shakespeare, surprins, ascunde cartea
și începe să scrie)
SHAKESPEARE :
Ia, mai scriu o piesă...
Dar versuri cinci îmi luară șapte zile...
(Actorii ies, Shakespeare scoate pagi-
nile și transcrie. Intră Tine-Cal)
TINE-CAL :
(Îl privește un timp pe Shakespeare)
Umbrați în virfuri oameni, gură-cască,
Borfași și ucigași, femei ușoare
Ca fulgul să pășiți, voi conți, prințese,
Soli, împărați, bufoni — cu toți în
virfuri

Căci iată-l, serie ! Nu-i abateți gîndul,
(Se întoarce Fly)
FLY :
Ce serie ?
TINE-CAL :
(Se apropie și se uită peste umeri)
„Sir Thomas More“... Stau maldăr
vreo trei pagini...
UN TRECĂTOR :
Ca scoica, fruntea-i naște perle moi,
Care-nșirîndu-se vădese efortul
Ce în adineul gîndului le naște...
FLY :
Accese de talent avem cu toții
Ca lusea ne înecă-un ceas ori două...
Dar chiar așa întruna !... Nu-i terrestă
Făptura lui ?
Mă duc. Mă enervează,
(Iese)

Tabloul VIII

SCENA 1

Londra, taverna cu pricina.

FLY :
Sînt veri. L-am auzit spunînd : „Noi,
vere,
Noi Elisabethanii, sus să ținem
Oîstea teatrului, că tare-l gardul“...
RICHARD :
Hm ! El elisabethanii ! De unde
Și pînă unde ?
HEIFER :
Poate tibetani
Strămoșii lor, sus în Tibet, cu yacul,
La paștere de vînt, ieșeau sărmanii...
FLY :
Acesta-i scrisul lui (Scoate cîteva file)
RICHARD :
Al lui Sorescu ?
HEIFER :
I le-am manglit, cerîndu-i de-o țigară
Și el ne-a dat foiele acestea.
RICHARD :
(Studînd) Marlowe nu serie-așa, cu w
spre dreapta...
FLY :
Atunci Sorescu nu-l Marlowe... Dar
cine-i ?
HEIFER :
Vorbeste englezește cu accent
Latin.

RICHARD :
Latin ? Montaigne e ! Nu... adică...
Montaigne e mort...
FLY :
Ah, zi-i să-i zic
Seneca... Într-o
reincarnare-ntîmplătoare.
A auzit că Shakespeare îl citește
Și a venit să-i sufle tragedii...
RICHARD :
Gogoși de lufă... Nu-l Marlowe
el totuși ?
N-a fost ucis și prefăcîndu-și boiul
Pe Tamelan l-l varsă-n cap lui
Shakespeare
În zeci de piese.
FLY :
Zău, e o idee !
RICHARD :
Vom lămuri. Un lucru-i clar : colega
Nu-l autorul pieselor ce scrie.
Mă duc la repetiție. La urmă
Mai discutăm și lămurim misterul.
De nu aflăm acum, la anul — gata !
Misterul va rămîne pe vecie.
Și e rusine, pentru noi, englezii,
Pe sfioră să ne tragă... asta,
Shakespeare,
Un biet actor cu țînere de mînte,
Ca mine și ca tine... dar alit. (Iese)

Tabloul IX

SCENA 1

Londra

HAMLET :
(Aparte) La minte zdravăn nu-i ! Voi
sta prin preajmă
Și semnele ce-nvederează starea-i
De lipsă de control, cumva s-arată
Și semne rele dacă văd, asupra-i
Voi ațița noian de personaje
În miini demente soarta noastră chin e !

SCENA 2

(Intră Sorescu)

SORESCU :
Acum, că l-ai văzut, te du acasă
De-ți pare mic un autor de-aproape
Și te întrebi : „El poate fi acesta ?“
Gîndește că și mintea-l ca mărgeanul
În scoică stă și, spre a cunoaște-o,
marea

Te cheamă în adînc, forînd prin
straturi.
Și-apoi „să știi, chiar marea pare-o
baltă.
Celui grăbit să vadă-n valuri smircuri,
HAMLET :
(Aparte). Aici după perdea voi sta.
Vreodată

Cum nici o pajură sau gheonoaie
Ce-ntr-o tărimuri două face zboruri
De agrement, nu a clocit, în zboru-l,
Un ou mai blestemat. De-ar fi
auzu-mi

Cuib pe măsura vorbeii lui smîntite !
Mă duc, împleticit sînt azi la cuget.
Busola-și smulge limba. Spune-mi,
nordul

Rămas-a tot la nord ?
SORESCU :
Acesta-i drumul (Îi arată direcția)
(Rîzînd) Moară de vînt sînt cu fofeze-
amare

SCENA 3

SHAKESPEARE :
Tu, Ben Jonson ? !
BEN JONSON :
Treceam pe-aici și am văzut lumină...
SHAKESPEARE :
Lumină ? E chelia mea, bătrîne,
E luna-mi săltăreacă... ci în nouri
Numai ce e sub frunte-n colo, iată,
Senin mi-i orizontul...
BEN JONSON :
Anii trec. Se pare
Că lama dai prin forța ta de muncă...
Nu încorda prea mult prea fermecatul
Tău arc. Mai lasă-l să respire.
Altfel, plezni-va, ultima săgeată,
Ce vrei să o slobozi, s-o-nțoare
asupra-ți.

SHAKESPEARE :
Cu Hamlet neplăceri am... Nu mă lasă
Să dorm... Știi, l-am stîrnit grozav.
BEN JONSON :
În pace lasă-l... E ranchinos... E bună
prima formă.
Să-ți spun ceva... S-a diluat esența
Prea mult în teatrul de-azi...
Un fel de zeamă chioară !
Ațița nechemati ce în condeiul
Cu degetele tari, de la picioare
Picioare schioape debilitînd actorii
Că lor le vine chiar, un șut în fundul
Oricărei replici boante să dea, bieții.
SHAKESPEARE :
De-aceea mă căznesc și chiar pe limba
Lui Hamlet vreau să scriu, cu grai de
moarte...

BEN JONSON :
Cică-ai trecut cu bine istmul crizei,
Mi-a spus Sorescu...
SHAKESPEARE :
Încă are crampe
Acestă pană...

BEN JONSON :
Pentru femei, cum știi, sosește-o vîrstă
Cînd dracul intră-n ele, sparg, au furii,
La urmă, potolite-și vād de treabă.
Iar pana, nu uita, e feminină.
Și de-a sfîrșit cu poalele ei crunte
Suferă-un pic — la urmă iar s-avîntă
Pe drumu-nțelepciunii... Foarte sincer
Îți spun : de tine doar-îmi-este teamă,
Invidia putea ucide-n mine
Admiratorul care, lacomi ochi
Aruncă peste tot ce scrii... E bine
Prietenia c-a învins (Îl îmbrățișează)
Băiete
Dă bice !... Piese noi ! Să se vorbească
De-aceste vremi c-au strălucit prin
tine...

SHAKESPEARE :
(Ștergîndu-și o lacrimă)
Ce bine-mi face vorba-ți ! Ca balsamul
Pe rana oelii ce credea că moare.
Și gîndu-ți bun este oglinda care
Face dintr-un bătrîn un flăcăiandru.

BEN JONSON :
Așa te vreau...
SHAKESPEARE :
Dușmanii-mi năpîrliră
Și ei, noi haite stau pe la rîspintii...

BEN JONSON :
Uitasem... Invitat ai fost cu trupa
La curte... Faima-ți crește... Ești
un nume !
Mă duc... Eram în trecere. Dă bice !...

HAMLET :
(De după perdea)
Să mișc sau să nu mișc acum per-
deaua ?

SHAKESPEARE :
S-aude-un glas...

BEN JONSON :
Pămîntul în mișcarea-l
Din osii roase, scoate cîte-un scîncet...
Ți s-a părut

SHAKESPEARE :
Păreră ne e mamă
(Ben Jonson iese)

SCENA 4

SHAKESPEARE :
(Privînd spre perdeaua care mișcă)
Spionii pun venin și vestea bună
Nu poți s-o guști de-a lor urechi ce
mișcă.

(Scoate sabia) Un șobolan ? În gardă,
șobolane !

(Străpunge perdeaua)
HAMLET :
(Țîpînd) În piept tăișul mi-a intrat,
SHAKESPEARE :
(Dă perdeaua la o parte) E Hamlet,
nobil prinț al Danemarcel...
HAMLET :
Ca fier de plug, cînd trage brazdă-n
lună...

Nu singe, iată, raze curg din mine.
Căci m-a ucis în timpul rugăciunii...
SHAKESPEARE :
(Ingrozit)

O, Hamlet, nobil prinț al Danemarcel...
(Intră Sorescu, cu Vrajitoarea și Idele
lui Marie. Le trage de mîni în scenă)

SCENA 5

SORESCU :
Cred că-au făcut o crimă-aceste
lasme...

De singe-s pline... Și volau să fugă,
Am auzit țîpînd... (Imbrîncindu-le)
Mărturisii !

SHAKESPEARE :
Pe Hamlet l-am ucis... prin impru-
dență...

SORESCU :
(Alegă la Hamlet care e întins pe
dușumea)
Încă se chinuie, dar e mortală
Fintina ce-ai deschis în plect...
Roș singe,

VRAJITOAREA :
Din el țîșni, pătîndu-ne veșminte...
Dar soarta-și merită... Căci el
pe-această

Copilă-aici după perdea... o, Doamne !
A vrut s-o necinstească...

SORESCU :
Mîni, vicelano !
VRAJITOAREA :
(Povestînd) Stăteam aici, ascunse,
la taciule.

Cînd el veni, văzînd-o, zise : „Iat-o !
Ești Piaza Rea ? Atunci să-mi faci doi
gemeni,

Că mă grăbesc să umplu omenirea
Cu Pieze Rele... ce cobînd întruna
Una pe alta-ncet se vor distruge.
Pămîntul scutură-va plaga lumii.“
Și-a tăbărit pe ea...

SORESCU :
Să taci, putoare,
Eu îl cunosc... Plecase-n Danemarca,
Și voi, prin vrăji, l-ați tras pe scocul
morții

Aici... Dar iată-l parcă dă din buze...
VRAJITOAREA :
Cînd șarpelui cu bita îi sfărîmî capul,
Pînă apune soarele, tot mișcă...

SHAKESPEARE :
De-ar invia ! Sînt cazuri foarte rare
Totuși există... Unul e chiar sigur...

HAMLET :
(Foarte stîns) Eu mor fără temel...
Părinte, Shakespeare,
Vino să-ți spun finalul piesei...
SHAKESPEARE :
(Se apleacă) Gata !
Cum se curbează-un gînd, cînd a atîns
A lumii margini, mă aplec asupra-ți.

HAMLET :
Și mai aproape... (Shakespeare se dă
și mai aproape, Hamlet îl străpunge cu
sabia)

SHAKESPEARE :
Ah !
HAMLET :
Avui puterea

Din urmă de-a lua urma mea cu mine,
Și urma mi se piardă...
SORESCU :
Nu se poate !
SHAKESPEARE :
O, fiu iubit, ce aspru leac ! Mă clatin...
(Cade) Păienjenii am pe ochi... Îmi Țes
un giulgiu,

Co l-a-nceput de mult gogoșa victii...
HAMLET :
(Continuînd parcă aceeași replică)
„Și eu din mîini tot dînd, prin apa,
lumii

Lucram la acest giulgiu...
SHAKESPEARE :
...Ba beteală...

HAMLET :
Ah... ba urzeala împlinînd cu gesturi...
SHAKESPEARE :
Ce noi credeam că-s viață și trăire...

VRAJITOAREA :
(Către Ide) Privește, cobe, cum
se-ngrășă moartea

Cu singe ca rubinul... Zbuciumă-te,
urîă.

Sau dănțuie, căci cu alai de nuntă,
Te-ntorci de pe melcagurile-acestea...
(Încep un duel cu săbii, într-o parte a
scenei)

SHAKESPEARE :
Sorescu, dormi ?
SORESCU :
Sînt stană de durere

SHAKESPEARE :
(Cu glas stîns) Să spui povestea crizei,
spaima cruntă

Ce m-a cuprîns cînd am văzut în plată
Prietenii buni pierzîndu-și cap și nume
Și cum talentul mi s-a topit, cum
mamă

I-nțarcă laptele, cînd trage-o spalmă...
SORESCU :
Ce zdreanță, jucărie, ce paiață

E omu-n mina soartei ? Ce cuvînte
Să-mbrace atîta jale ? Chiar Cuvîntul,
Răpus de plămînuirea sa, se stînge.

HAMLET :
(În agonie) Mă iartă, Shakespeare...
Nebunia lumii

Mi-a-mprumutat, o clipă doar,
pumnalul...

Și tocmăi tu-l gustăși, coclit, oțelul...

SHAKESPEARE :
Mai vinovat sînt, Hamlet, eu...

(Vrajitoarea și Idele aruncă spadele
venînd mai în față)

VRAJITOAREA :
Nu-i chip să ne tăiem. Aceste gloarse,
Tocite-s ca-n păstăi fasolea veche...
(Aruncă spadele)

Continua-vom bînd pe rînd otrava...
(Scoate un șip și-i întinde)
O dată tu, o dată eu... (Forțînd-o să
bea)

Scorpie te-adapă !
IDELE :
(Soarbe) Acum tu...

VRAJITOAREA :
Ai glas ? Vorbești, ia uite
Fiertura gilgiită cum dezleagă
A limbii baieră... (Bea)

IDELE :
(Bea, apoi îi întinde șipul) Te-ndoapă !
(Vrajitoarea îi dă șipul)

Nu trage chîlulul, hoască, dă de
dușcă... !

Așa ! Să crape și bojocii prevestirii.
(Ies din scenă)

SHAKESPEARE :
Sfîrșeala mă cuprinde
HAMLET :
Ce tăcere,

Îmi vijîie-n urechi ! Acesta-i restul
De la tăcerea cea dintîi a lumii.
Ce zarva lumii a tot ciopîrțit-o...

(Idele și Vrajitoarea reintră)
IDELE :
(Către Vrajitoare) Hopa, te-mpletî-
cești !

Cum curge noaptea...
SHAKESPEARE :
Aceste Ide mă înnebuniră...

(Către Sorescu) Să spui ce-nseamnă să
rescrii, odată

Ce ți-al pecetluit cu chin lucrarea...
Că orice-amestec, uite unde duce...
(Intră Căldul și Craniul)

SCENA 6

SORESCU :
Iată și Craniul ! Prea tîrziu ! Privește !
CRANIUL :
Am găuri pentru ochi, dar vorbe-n
găuri

N-au mai rămas să spun ce văd cu
hăuri.

CĂLAUL :
Banditul, exprimă-te cu minte,
CRANIUL :
Sînt vinovat, nu da ! Spun dinainte.

CĂLAUL :
(Către Sorescu) Cu greu l-am prins.
E jaf prin cimitire

Viii se-ascund prin gropi — cumplită
cluma

Sau ce-o fi fost, l-a scos pe toți din
casă.

Iar morții ca stafii se varsă-n lume...
Apoi... găpîndu-l, pune-l să vorbească
Să recunoască tot...

CRANIUL :
Nu da ! Sînt Yorik !
CĂLAUL :
Tăcea, tăcea și nu voia o vorbă

Să scoată, darămite să semneze...
CRANIUL :
Povestea-mi ascultî...

HAMLET :
(Gemînd) Nu-l Yorik !
CRANIUL :
Nu vă-nspăimînte buzele-mi uscate,
Că verzi și-uscate-ndrugă, cite toate.

CĂLAUL :
(Rîzînd) Nu mai rima ! Biografia
spune-o !

CRANIUL :
Cică la curte-am fost, însă eu gardul
Nu mi-l mai amintesc, nici leopardul.

(Ride)
CĂLAUL :
Artist am scos din el ! ...Declară,
hîrcă...

CRANIUL :
Un cimitir întreg aveam în cercă
Și, brr ! cînd vîntul fluiera, cu fâclă
Sbură către călăi și cu-alte hâlci
De oase goale, să le spună : „Stați
Mormintele sînt pline, așteptați
Să treacă șapte ani, să putrezim...“

SORESCU :
Cu tîlc vorbește...

SHAKESPEARE :
(Gemînd) Da, îl auzim...

CĂLAUL :
(Enervîndu-se iar) Dar ce-i aici ? Iar
clacă-aveți de rime ?

CRANIUL :
Ce mult de lucru-l dați... Cică sînt
crime !

Și-n cîmîtlul meu... furis în spate,
A îngropat și rime-mîbrățișate.

CĂLAUL :
Tacă-ți morișca !

HAMLET :
Dulcele tău glas
Sărute-mi clipele ce-au mai rămas !

CĂLAUL :
(Către Craniul) Ți-arăt eu țile... Te voi
pune-n par !

(Îl îmbrîncește afară din scenă. Ulin-
du-se în jur)

Măcar aici se moare, zău. Mă car...
(Iese)

SCENA 7

HAMLET :
(Atîrînd) Să mișc sau să nu mișc
acum perdeaua ?

SORESCU :
Vorbiți, vorbiți prieteni... sînt speranțe
Să depășim prea lunga agonie...

SHAKESPEARE :
Eu nu ...Ah, rece-al morții junghi

SORESCU :
(Către Hamlet) De vină-s eu (Moment
de tăcere.)

(Privînd spre Shakespeare) Cum ? Ai
murit ? tu cer,

Apleacă-ți stelele, cum îngenunchi
Un cal prea credincios, să-ți sară-n sa.

Cu ținte de lumină-aceste biete
Făpturi, care podoabă au fost minții...
(Pauză)

Și eu ? Ce rost mai am de-acum ?
Să spun ? Ce ? Cui ?
(Strigă) Horații !
(Intră Vrajitoarea și Idele, duelînd cu
spadele înșingerate)

„Moștenirea” de Titus Popovici

OSCRIERE frumoasă, bogat evocatoare, structurată ca o frescă dramatică, a dăruit Teatrului Național din București Titus Popovici. **Moștenirea** e simbolul neatrănării Țării Românești, legatul primit de la înaintașii săi și transmis urmașilor de Mircea cel Mare (1386—1418). Aducând în contemporaneitate fapte de demult, scriitorul o face cu scrupul istoric, conferind piesei sale o certă factură documentară. Sint atestate: suirea pe tron a voievodului după moartea fratelui său Dan, căsătoria sa cu prințesa maghiară Mara, existența mai multor fii, legitimi și naturali, dintre care Mihail i-a fost asociat la domnie (și i-a urmat la tron), iar Vlad al II-lea Dracul a uneltit împotriva-l, mărirea și întinderea geografică a Munteniei în epocă, sistemul vast de alianțe și acțiuni diplomatice ale domnitorului — căci el „avu nu numai o putere însemnată... era și un cap politic eminent” (Xenopol) — ce a însemnat contacte, solii și pacte cu Ungaria, Polonia, Bulgaria, Bizanțul, state din Asia Mică, precum și amestec dibaci în treburile turcilor, polonilor, moldovenilor. Și, mai presus de toate, ne sint readuse în memorie curajul și vitejia voievodului muntean, care a izbutit să stăvilească năvala turcilor în Europa, să cîștige strălucite biruinți împotriva numeroaselor oști otomane, să mențină libertatea țării și independența ei, să oblige la respectarea granițelor și așezărilor. Ideea dramaturgului se sprijină pe adevăruri incontestabile. El începe inspirat piesa cu o rememorație rostită chiar de erou, care ni se adresează din lumea umbrelor, povestindu-ne despre sine, și sfîrșește cu reînnoarea eroului în amintire. În timp ce rostește îndemnul bărbătesc de a se păstra cea mai de preț moștenire a veacurilor de luptă și jertfe, libertatea pămîntului românesc.

Piesa e politică, intruct expune, limpede și apăsător, lupta fundamentală a oamenilor aceluia timp, călăuzită de un conducător exponențial și providențial, pentru salvagardarea ființei etnice, a graiului, credinței, obiceiurilor, pentru integritatea statului, în condițiile unor tendințe de aservire și subjugare, manifestate de dușmanii externi, ajutați de ambițioșii neprieteni interni al voievodului. Cumpănirea continuă între războiul de apărare, — cînd era inevitabil — incursiunile ofensive — cînd erau necesare — și activitatea diplomatică intensă e remarcabil surprinsă în piesă, astfel că ea e percepută și în spectacolul de amplitudine al Teatrului Național ca actuală; nu în sensul de preexistență istorică, ci de prelungire pînă în zilele noastre a idealului pe care-l exprimă și care a fost al națiunii din chiar clipa istorică a constituirii ei. Patriotismul scrierii se nutrește din istoria cercetată de autor, din credința sa, și din elemente consonante ale altor piese istorice (dealtfel, fin amintite uneori de dramaturg, ca un fel de bibliografie placentară), iscalite de mai mult — de la Al. Davila și Mihail Sorbul pînă la Horia Lovinescu și Marin Sorescu. Prin alegerea izvoarelor (și modul de abordare a lor), prin formula („cronică dramatică” — i-a zis scriitorul), prin limbajul actual, cu rare și oportune plasate arhaisme, prin simboluri concentrate (ale lumii țărănești, boierimii, ortodoxiei, stărilor din lumea europeană a timpului), prin ipoteze poetice privind întâlniri pe care știința istorică doar le presupune, piesa e modernă ca factură și atinge coardele sensibilității noastre, convingind, adesea, emoționînd.

Poate că unele învătămintele și pilde s-ar fi cuvenit să le extragem noi, nu să ne fie expuse direct și subliniat; căci în atare cazuri expresia devine didactică și se însinuează o nuanță de declarativism. Orînduirea de frescă și conceperea monografică determină o predominanță a narativului în pofida dramaturgicului, astfel că uneori cursul conflictualităților e deturnat spre etalarea simplă a peripețiilor, scoase din cîmpul de relații. Secvențialitatea lăută a acțiunii (de ritm și derulare cinematografică), deseale colateralități și numeroasele personaje cărora doar li se rostește numele, ori doar li se stipulează funcția, fără a li se acorda și posibilitatea de a-și dezvolta un gând, un gest definitoriu, o conexiune reală cu protagoniștii, diminuează, din cînd în cînd, calitatea impactului cu receptorul. Boierii, cel puțin, sint toți muți, uniformi, avînd și scenic o prezență de grup amorfă, un aspect extrem de pauper. Punerea în lucrare a acestui material abundent, — ce ar fi revendicat oricum o concentrare — a creat unele dificultăți artiștilor, dar nu i-a împiedicat să realizeze în ansamblu un spectacol de rezonanță, și hotărît impregnat de splritul piesei.

Piese noi românești



Mircea cel Mare (Gheorghe Cozorici) între fiii săi Mihail (Ovidiu Moldovan) și Vlad (Emil Mureșanu) în spectacolul **Moștenirea** de Titus Popovici

caricate, e zugrăvit multicolor, cu adevărate, de Ion Marinescu. Logofătul de credință Baldovin are, prin efortul creator al lui N. Gr. Bălănescu, citeva apariții notabile (minus bravura excesivă din scena ultimă). George Motol face un trădător, Neagotă, cînd în tonuri potrivite, cînd recurînd la clișee vetuste, gestulații și schime rebarbative (probabil pentru a-l deruta pe cel din preajmă...). Alexandru Georgescu izbutește un crochiu credibil de măscărici, brunet, supraexcitat, ajuns în ranguri și pe urmă vinzător de domn (Merdea). Ovidiu Moldovan îl figurează cam greoi și cam prea zimbăreț pe tinărul principe Mihail. Turcii sint edificatori, prin creionarea autoritară, viguroasă de către Costel Constantin a unui pașă ce se va înțelepți cu vremea (Izzedin), prin sultanul Baiazid, costum impovărat dar cu un machiaj bine ticluit și o impetuoasă bine găsită de Ovidiu Iuliu Moldovan, prin tinărul sultan amoretat, ghinionist și ingrat, Musa (în cronici, Muza) Celebi (Marian Ghenea), printr-un Muezin în furii (Dan Puric) și oarece oșteni în uniforme azurii și colfuri albe ce amintesc mai curînd de basmele lui Andersen, fiind însă, în orice caz, mai atractive decît halatele flendurite ale boierilor pămînteni. Infocata Roxana, ce l-a iubit pe voievod (apoi potolita mamică Agapia) are parte de o interpretare im-

pecabilă, în ambele posturi, din partea Olgăi Delia Mateescu; doamna Mara își poartă cu distincție destinul și frămîntările prin prestața, relevabilă, a Ilincăi Tomoroveanu; adolescenta Teodora e prezentă prin jocul sigur al tinerei Corina Voicu; toate femeile poartă rochii somptuoase, în culori pastelate și podoabe legitim strălucitoare.

Cîntitorul va avea bunăvoință față de cronicarul ce dă atitea nume — la care ar mai fi de adăugat, pentru destoinicia lor, ale actorilor Alfred Demetriu, Emil Mureșan, Grigore Nagacevschi (Alexandru cel Bun), Eugen Cristea (măruntelul trubadur bucălat cu lăută), Andrei Fintil (cavaler foarte înzăuat), Ștefan Hagimă (sirbul Ștefan Lazarevici), Cornel Țiganu (un rubicond Timur Lenk); dar strădania lor creativă (și a regizorilor) în schițarea unor fapte și viață scenică mai plină ori doar efemeră, într-o textură de atare întindere, unde forfotesc, se agită, sint compactate mulțimi, cere neapăsat amănunțiri în consemnare. Realizarea dramatică, montarea, ambitusul sensurilor implicate, valoarea de idee actuală a spectacolului **Moștenirea** precumpănesc asupra a ceea ce e cusur, metehană, exces ori neîmplinire dînd, într-un fel, și măsura potențelor autentice ale Teatrului Național.

Teatrul din Birlad

„Meandrele vieții” de Dumitru Dinulescu

PÎNTRU comediografii post-mazilieni se distinge, prin timbru personal, prozatorul și dramaturgul Dumitru Dinulescu. A dat, pînă acum, citeva piese mai lungi și mai scurte, în care se conturează o preocupare satirică interesantă: critica superficialității, a vidului sufletesc, la o categorie de tineri în derivă. Scriitorul presupune că această plutire în gol, debusolată, vine atît din carențele caracterului și simțului moral, din indiferență și abuzie, dar și din erori ale unei educații precare, degradate în dascăleală plicticoasă sau în brutalități ineficiente.

Piesa **Casa dragostei noastre**, — savuroasă comedie — care a avut parte pînă acum doar de un cuceritor spectacol-lectura. la Teatrul Mic (fără urmări) — și piesa **Dresură de porumbel**, fosforescent spirituală și corosivă, întocmită cu har (premieră, unică, la Turda) abilitază un dramaturg de personalitate. Se adaugă acum, ca nou argument, **Meandrele vieții**, pe care a pus-o în scenă, la Birlad, Bogdan Ulmu. Tabloul intîi e surprinzător de hazos și temeinic scris: un tinăr muncitor, Cristea, salvează viața unei eleve, Livia, dar pe povestea simplă, ce se putea opri aici, proliferază iedera intîmplărilor dorite de alții. Reconstituirea gongorică a faptului de către operatori ai televiziunii, inserția agresivă a unei perechi de profesori mărginiți, și tendința nelămurită a eroilor spre complicități amoroase artificiale deteriorează o relație ce putea fi normală. Fata (bun portret de aiurită) va pleca să dea examen de admitere la București („la Teatru, sau la ASE, ori la medicină”) iar băiatul va opta, voluntar, pentru un șantier. De aici încolo, intîmplările sint intrucitivă clișate, mai puțin motivate și cad în fadoare. Evoluțiile apar bruscate și simplificatoare astfel că demonstrația devine cam fastidioasă. Finalul e în coadă de rîndunică.

REPREZENTATIA birlădeană merge pe făgașul piesei. Regizorul Bogdan Ulmu a compus cu fantezie și spirit un prim tablou de comedie ilară, în care prezența talentată a actorului Marcel Anghel, acuratețea Ta-

marei Constantinescu, știința și harul întrușipării satirice cu care compune Elena Petrican, comicitatea interpretărilor Simon Salcă, Virgil Leahu, dezinvolvura foarte tinerilor Florin Dumitrescu, Gabriel Constantinescu, ambianța de serbare școlară factice și alte elemente alcătuesc un univers vesel, cu intense fulgerări ironice. Pe urmă, tonusul se mai înmoaie. Tatăl fetei în chestiune e intrușipat cu putere comică, alean patern și provincialism original de Constantin Petrican; Mama fetei, bintuită de griji și emoții, e verosimil portretizată de Ruxandra Petru. Dar peripețiile se perindă cam lînced, iar decorul lui Ioan Vinău devine mai greu de înțeles aici (iar mai tirziu, deloc). Un ins cu purtări rele (Petre Borsoiu), are pe scenă purtări și mai rele decît cele scrise, iar altul (Marcel Brînzeiu) e anodin. Două fete dintr-un cîmin, angrenate vag în conflict, apol într-o petrecere care semăna cu dezmățul invadatorilor americani din vechi filme asiatice (fete sumar jucate de Geta Căcevschi și Diana Pascal) și fapte mici, repede arătate, într-o gară, coboară acțiunea spre banalitate. Evident, autorul dorește să inculce senzația unor existențe banale, terne, a unor tinere fără țel, zăpăcite, dar scrierea se banalizează ea însăși. Revenirea la casa părintească a Lievei ridică oarecum cosa problematică, și readuce o undă de vioiciune. Însă finalul rămîne inoert, impropriu prin atea-tralitate.

Costumiera Adriana Raicu Petre a muncit cu trageră de inimă și inspirație. Actorii — majoritatea — de asemenea. Regizorul, și el (în parte), introducînd însă silit identități de autor, conducător al jocului și comentator, în personajul reporterului de televiziune, care rămîn simple excrescențe verbale și afectează agregatia întregului. Teatrul birlădean recomandă un autor interesant și o piesă nouă, cu merite — ameliorabilă — care dacă mai era gîndită literar și elaborată scenic o bucată de vreme, ar fi produs pesemne un spectacol deplin.

Valentin Silvestru

pe scenele țării

Teatrul din Tg. Mureș

„Luna de miere” de Platon Pardău

PATRU premiere numai în lunile acestui an, precum și repetițiile pentru cele din stagiunea viitoare. arată că pe scena Teatrului Național din Tîrgu-Mureș se muncește cu multă seriozitate, și conving un public tot mai affluent la orele serii în sălile superbului edificiu, de cită pasiune și cită energie sînt investite aici de către artiști de prim ordin ai teatrului nostru care dau personalitate artei teatrale tîrgumureșene. *Rața sălbatică*, *Dona Juana*, *Azilul de noapte*, și, la sfîrșitul lui martie, *Luna de miere*, deschid spectatorilor, în limba română ori în limba maghiară, spațiul scenei, ca un spațiu al fanteziei și al semnificațiilor, al unor destine la interferența legilor sociale, a timpului, a iubirii, a suferinței, a năzuințelor omului în înțelegerea rostului vieții. Interpreți, regizori, scenografi, într-o stăruitoare căutare, sub imperiul cerințelor artei contemporane, al modernității și în egală măsură al respectului pentru structurile clasice, configurează un climat artistic de toată lauda.

Cu piesa lui Platon Pardău *Luna de miere* (după ce *Ionestii* aceleiași au cunoscut pe scena Institutului de teatru tîrgumureșan o excepțională interpretare) se afirmă interesul pentru dramaturgia originală contemporană, răspunzîndu-se unui deziderat pe care nu vom îneca să-l afirmăm. Doruna, o localitate undeva, în munți, este locul unor întîmplări, al unei povești care semnifică mult din viața noastră socială, și nu numai a noastră, din viața creatorului de artă și nu numai a lui. *Legenda Minăstirii Argeșului* ar putea să fie motivul reluat de dramaturg, dacă sensurile ei se extind în orizontul mai cuprinzător al încercărilor, al pretului încercărilor creatoare ale tuturor oamenilor: jerfa de sine. Dar, cum inițurile nu sînt simple născociri, ci transfigurări ale realității, de data aceasta realitatea vieții primește, ca un semn de înțelegere și dezlegare, aura mitului. Pentru că adevărul este mult mai brutal și ține și de limite, de aberații, de structuri absurde, care situează această poveste între satiră și tragî-comedie. Pentru autorul acestei *Luni de miere*, povestea Dorunei este alcătuită dintr-o îndelungă meditație asupra unor destine ale timpului nostru, a ceea care dă caracterul ciclic, românesc, al cășilor sale.

Inginerul constructor Manoliu (numele este glosat în plesă, Manole-Manoliu), om la vîrsta tîrzie a profesunii sale, împreună cu soția, Cleo (și cu doi muncitori, simboluri, evident, unul dinspre țărani, celălalt muncitor de origine, roluri aparent secundare, care își alternează cu umor, în dialoguri scurte, prioritatea autorității în construcție), sosesc în Doruna pentru construirea unei case de cultură, presupunînd în această împrejurare și un posibil concediu, eliberați în sfîrșit de alte obligații familiale. Sînt găzduți după posibilitățile locului, dar, oameni încercați pe multe șantiere, s-ar împăca pînă la urmă cu toate, dacă nu s-ar fi petrecut, așa cum s-a petrecut, întîlnirea cu Budura, directorul întreprinderii de construcții Doru-

na, și cu aparatul său birocratic, alcătuit din trei funcționari, piese omenești absurde, kafkiene, — o secretară, unealtă frumoasă în mașinașunile șefului, și o dactilografă, singura expresie a lucidității și adevărului în ceea ce avea să se petreacă. Inginerul și oamenii lui prezintă macheta noului edificiu, și din această clipă începe legenda meșterului Manole-Manoliu. Numai că, aici, ceea ce se concepe noaptea se surpă ziua, în repetatele întîlniri cu Budura și cu „Budurismul”, boala completă a autorității birocratice, al cărei drept de decizie oscilează între imbecilitatea comică și gestul autoritar al stăpînului absolut.

Comedia se desfășoară pe mai multe planuri, ale situațiilor realiste și ale gîndului, visului. Biografia soților Manoliu se recompune în această imaginată lună de miere, în lungile zile ploioase, și sfîrșește în tristețe și melancolie, după un timp de obositoare întrebări și căutări, nu atît a soluțiilor construcției, cît a înțelegerii lucrurilor. Intervin în acest răstimp presiuni și încercări de șantaj, unelele puterii nu iartă, pînă ce moartea lui Manoliu pune capăt unei teribile încercări care pare să anuleze și ultimul sens al libertății, acela așteptat de Cleo în această lună de miere dorită parcă o viață întregă.

Regizorul Kovács Levente înțelege bine sensul poveștii, desenînd cu claritate situații, chipuri ale adevărului și măști ale nefirescului, situînd fiecare element al acestui organism social între normalitate și aberație, demnitate și ticăloșie, moralitate și abjecție, parcă după legi cosmice, tulburate totuși de omeneșul întîmplării, al cînstei, al cunoașterii, al adevărului, al iubirii, al morții. Spațiul Dorunei, imaginat de scenografa Dobrea Kothay Judit, se schitează în cîteva elemente convenționale și strict funcționale, lăzi, butoaie, baloturi, paravane pe un fundal obscur, spațiu negativ al necomodității, necomunicării, neînțelegerii, nepriceperii, neodihnei, negăsirii lumii de miere, neizbindirii totale în lupta cu puterea absurdă. O mașină de scris, în colțul din stînga, și o dactilografă, Maria (imagine a bunului simț, a purității morale), imprimă o coloană sonoră, ca un leit-motiv, amplificată pînă la o posibilă identificare cu zgomotul muncilor forestiere. În interpretarea Cristinei Pardansch, rolul dificil al Mariei, de martor al apărării, de acuzator al aberațiilor, se impune prin firescul și echilibrul comunicării, prin demnitatea gestului care intrerupe și contrapunctează concertul ridicol al „buduristilor”: Margareta, secretara directorului, în focal reușit al studentei Lillana Pană, alcătulește o compoziție aparte în concertul regizoral, parcă într-o scenă de cabaret, cu implicări erotice, cu tentații gîndite ca atare ca un teatru în teatru, menit să mai coloreze situațiile sumbre, ploioase, încrîncenată, Constantin Săsăreanu, în rolul funcționarului Iuga, scoate din stereotipia însăși a personajului (ca unealtă în sistemul puterii) și gestul, și vorba unui posibil interpret de rînd, implicînd farmecul vocii sale răgușite și comicul



Scenă din *Luna de miere* de Platon Pardău, cu Aurel Ștefănescu și Livia Doljan

ființei sale, în acel element al esteticii teatrale care face dintr-un rol odios un personaj simpatice. Radu Dobrea Basarab în rolul lui Manea, și Traian Costea în al lui Pomparău, întregesc trio-ul psihologic al servilismului și mecanismului birocratic, cu alese însușiri actoricești. Doi remarcabili actori dau unor roluri secundare relief talentului. Este vorba de Ion Rîșiu, în rolul muncitorului Asmarandei, și de Cornel Răileanu în muncitorul Panait. Ei poartă macheta clădirii ca pe un trofeu, totuși, pînă la urmă, al izbîndirii dreptății și cînstei, cu un umor „popular”, al clăsor pe care le reprezintă. Admirabilă e Cleo, în jocul Lievei Doljan, doamnă cu temperament și grație, cu suflet frumos dezvoltat într-un rol aproape adolescențin, cum se potrivește în dorita lună de miere, și cu suflet tragic, strigat în desparere, acel repetat „nu”, negare a morții, care încheie povestea de la Doruna.

Un cuvînt de admirație celor doi protagoniști, minunaților actori Aurel Ștefănescu și Cornel Popescu, în rolurile inginerului Manoliu și, respectiv, al directorului Budura. Unul arată macheta, cu demnitatea, modestia și certitudinea celui care a conceput-o. Este Aurel Ștefănescu,

cel din *Să nu uciideți cați verzi*, și din *Rața sălbatică*, un actor cu un suflet ca o coardă de violoncel, întotdeauna grav, apăsător de o lumină a conștiinței, pilînd printre oameni și lucruri, un actor al infailibilității, un mare poet. Celălalt se arată pe el însuși, vede și nu înțelege, pune în funcțiune mecanismul celor trei, apoi se minunează și nu înțelege, apoi respinge și nu înțelege, apoi acceptă și nu înțelege, într-o comedie a puterii și într-o putere a comediei cum numai Cornel Popescu, cel din *Hamlet* și din *Ltada cu vișini* poate să o joace.

Dar ar fi o mulțime de amănunte semnificative ale regiei și jocului actoricesc, în compoziția spectacolului, în cuprinderea aceluia element care estompează ideea de personaj, de rol, și care își dă sentimentul nebiruitului adevăr al artei scenice. Autorul poveștii de la Doruna, regizorul și actorii tîrgumureșeni le știu și le stăpînesc, îngemănate cu pricepere și oferite cu generozitate, într-un spectacol care bucură și te apropie de stăruia regisirii de tine însuși și de lumea căreia îi aparții.

Ion Horea

Teatrul Evreiesc de Stat

„Hoțul sentimental” de Tudor Popescu

HOTUL SENTIMENTAL de Tudor Popescu, împreună cu alte producții, conturează o direcție oportună în repertoriul TES-ului: aceea a montării unor spectacole și în limba română. Piesa este o comedie de situații, veselă, de vacanță și succes la public, un exercițiu dramatic între alte întreprinderi artistice de mai mare amploare, scris cu mină sigură de un bun cunoscător al legilor genului comic. Sînt ridiculizate ifosele celor care-și falsifică existența creînd în jurul lor și în ei înșiși o lume falsă, după modelul unor surrogate culturale. Este amendată imitarea de către eroi a modelor kitsch care riscă să altereze feminitatea, să răstoarne raporturile dintre sexe, să pună în pericol fericirea vieții în cuplu. Tudor Popescu imaginează, parodiînd o schemă polițistă, o farsă prin care un umil funcționar, cu ajutorul unui sculptor, încearcă să-și cucerească iubita imitînd comportamentul agresiv al eroilor din filmele de groază pentru a-și demonstra bărbăția... Confuzia între ficțiune și viață pune în incercătură personajele. Se întind pseudocapcane, cad măști, tribulațiile erotice și avatarurile celor două cupluri dezvăluie slăbiciuni omenești și tare de comportament prin care sînt ironizate prostia, labilitatea sentimentală, fanfaronada, superficialitatea. Mistificarea este înălțurată ca un vis rău de funcționarul cumsecade și onest și de iubita sa, amatoare de senzații tari. De fapt, o fire romanticoasă. Mica istorie transmite un sentiment moral, fără ostentație, vorbind despre nevoia trăirilor adevărate și a unui mod de existență autentică. Conflictul este tratat cu ușoară maliție de autor. Totul are aerul de joc, între eroi și public se crează o stare de complicitate. Invenția dramatică și comică a lui Tudor Popescu este redusă, simți în rezolvarea unor pasaje reliefurile anecdotice și

pitorescul facil care diluează consistența tramei. Replica — construită în general, cu siguranță și nerv — este și ea pigmentată, pe alocuri, de infiorături și elemente parazitare.

Cu harul său cunoscut pentru comedie, actorul Ion Lucian, în ipostază de regizor, dă relief acestui pretext dramatic. Montarea este vie și spontană. În scenografia lui Puiu Antemir recuzita este minimă, decorul funcțional, costumele diferențiază și caracterizează personajele prin elemente sugestive. Ion Lucian este un catalizator pentru disponibilitățile creatoare ale membrilor trupei. Actorii evoluează omogen, cu vervă și aplomb, oferind patru microrecitaluri. Maia Morgenstern, proaspătă achiziție a teatrului, debutează cu succes. În tinăra posesivă cu imaginația infierbîntată, devenită karatistă ad-hoc visînd să fie sculpantă în ipostaza de Afrodită modernă, interpreta este extravaganță și expresivă cu strălucire. Ioana Crăciun în rolul tinerei viitoare soții, admiratoare într-o clipă de rătăcire a personajelor din filmele de groază, afișează o mască a candorii de bun efect comic. Nicolae Călugărița demonstrează bune resurse pentru comedie, ce se cer exploatate în continuare. El îl conturează cu fantezie pe funcționarul umil, prototipul „micului burghez”, „cu leafă la dată fixă”, torturat de complexe, dezarmat în fața violenței, dar cînst și curajos, gata de sacrificii atunci cînd fericirea îi este primejduită. Dan Tufaru, invitat în spectacol de la Teatrul de Comedie, este o apariție cuceritoare prin haz și vivacitate. Îl portretizează reliefat pe sculptorul fanfaron și flecar ce pozează în Don Juan, dar de fapt este un băiat bun, cu suflet caritabil.

Un spectacol amuzant, dar numai atît.

Ludmila Patlanjoglu



Patru interpreți din spectacolul birlădean cu Meandrele vieții de Dumitru Dinulescu: Marcel Anghel, Greta Crihană, Elena Petrican, Florin Dumitrescu

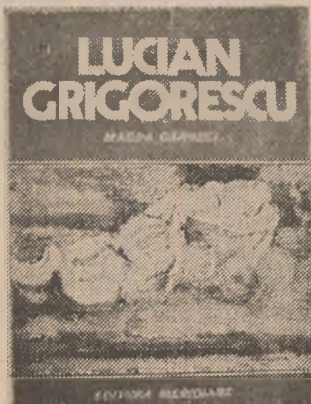
Mihai DRIȘCU

■ INCREDBILĂ, absurdă și tragică plecarea prea timpurie dintre noi a celui mai bun dintre noi, cel de o generație și de o meserie, **Mihai Drișcu**. Ca într-o baladă de Visoțki sau un poem de Labiș, răpit de aceeași „pasăre cu ciocul de rubin”, altfel deghizată acum pentru întâlnirea fatală, ultimă, cu un alt fiu al Bucovinei. Căci și Mihai Drișcu venea din spațiul de legendă și vocație umanistă al Sucevei, aducind cu el nu doar substanța genuină a unui intelectual de profunzime, ci și un har al scrișului cu care a fost prea zgîrcit, sau prea discret, pentru cei ce nu l-au cunoscut mai bine. Adică acel scris al povestirilor scurte la care lucra cu delicii de bijutier, poate prea circumspect, sau prea exigent, față de propria creație, pentru a lăsa-o să-și trăiască existența firească, în agora. Celălalt scris, al criticului de artă, istoricului și — îndrăznesc să afirm — autenticului filosof de cultură ce putea să ni se releve la o clipă anume aleasă de el, stă mărturie în uriașa cantitate de studii, eseuri, crochiuri sau consemnări publicate în presă, în revista „Arta” mai ales, redactor fidel și de neînlocuit fiindu-i timp de două decenii.

În urmă cu aproape 20 de ani, în 1969, Mihai își lua licența în disciplinele teoriei și criticii de artă, cu o excelență și, cred eu, fundamentală exegeză a operei lui Lucian Grigorescu, o contribuție peste care nu poate trece nici un cercetător și care se cere publicată postum, nu ca un gest sentimental ci dintr-o necesitate obiectivă. Cum, la fel, se cer strinse și publicate studiile sale despre arta românească, de neînlocuit pentru imaginea vie, nuanțată, exactă, a creației și concepțiilor contemporane, cu accent pe latura analitic-teoretică, de substanță și sens. Analizele sale erau totdeauna atente, subtile chiar, mergînd spre intimitatea mecanismului demiurgic, în conexiune obiectivă cu un context cultural, spiritual, mai larg, aducînd în discuție nu doar structurile formale, ci mai ales orizontul ideilor și concepțiilor dominante, cu extrapolări necesare, exacte și incitante în alte domenii contigue, astfel că fenomenul artelor vizuale căpăta sensul de componentă a unui cîmp mai vast. Formulările erau pertinente, percutante, elegante stilistic și cordiale, reușind să exprime o rezervă sau o intenție polemică fără a vexa, el fiind convins de relativitatea judecăților emise într-un anumit moment, înfîm în raport cu procesul devenirii operei de artă, stilului, atitudinii sau tensiunii tutelare. Echilibrul permanent între intuiție și cultură, între vizualitatea pură și livrescul cultivat cu asiduitatea studiosului pătimaș făcea din exegezele și eseurile sale o lectură pasionantă și instructivă, în care eram invitați să fim complici cu un permanent joc al aluziilor, nuanțelor, trimiterilor și conotațiilor subtile.

Toate aceste calități există condensate în ceea ce a scris mai bun și ne relevă un tip uman special, introvertit dar dornic de colocvii, discret și timid, lipsit de orice vanitate sau simț histrionic, oarecum indiferent la zarva din afara lui, preocupat de propria nemulțumire față de ceea ce făcea, dorind să facă mai bine. Era omul de cursă lungă, foarte lungă, pe care nu a mai reușit să o încheie, spre tristețea noastră, cei care l-am cunoscut și prețuit ca pe un întreg. El a fost exegetul convins, consecvent și pertinent al tendințelor celor mai actuale și al artei tinerilor, în conexiune cu tradiția și universalitatea, fixînd exact un verdict printr-un cuvînt sau o sintagmă între ghilimele, modalitate personală de a fi doct sau ironic, aluziv sau concesiv. Era o prezență care ne va lipsi-tuturor, de care ne despărțim umiți și revoltați, totuși neputincioși, cei care l-am fost apropiați, care am iubit omul și intelectualul de sub acolada numită Mihai Drișcu.

Virgil Mocanu



CEL ce cunoaște, fie și parțial, opera pictorului **Lucian Grigorescu** (1894—1965), va înțelege de ce am ales drept generic unul din titlurile subcapitolelor recente monografii publicate de **Magda Cârneci** în „Editura Meridiane”. Căci artistul, prelungind o tradiție la redactarea căreia participă încă din anii deceniului trei al secolului nostru, este prin excelență un mare și consecvent colorist de extracție solară, vitalistă, un simfonist senzual și stenic al materiei cromatice oferite de o natură luxuriantă, cu care el se simte cosubstanțial. Perspectivă pe care, dealtfel, autoarea excelentului studiu o utilizează cu finețea nuanțărilor și subtilitatea analizelor, într-o relevantă pledoarie teoretică și afectivă. Adică, în consens organic, într-un fel de solidaritate empatică și rațională, cu „barocul” picturii sărbătorești.

Premisele exegezei, sensul și finalitatea ei s-ar putea deduce, firește simplificînd strategia utilizată de Magda Cârneci și complexitatea cazului în discuție, din două aserțiuni, o constatare lucidă și cu spectrul mai larg decît cel al picturii lui Lu-

cian Grigorescu, și o întrebare retorică dar acută, iarăși depășind limita subiectului în sine: „Si cînd excesele și fanatismele vizuale modernizante se vor fi diminuat, ori cînd «roata» gustului va reveni la o nuanțare figurativă care să potențeze din nou viața specială și pilpiitoare a pastei cromatice, pictura lui Lucian Grigorescu va reveni inevitabil în actualitate”, apoi „Este Lucian Grigorescu un impresionist?”. Deci autoarea pornește de la realitatea unui con de umbră care se proiectează asupra operei lui Lucian Grigorescu în acest moment — dar, credem noi, nu este singurul pictor aflat în această situație, și nu neapărat pentru că am fi excedați de „excese și fanatismele vizuale modernizante” — și de la obiectiva necesitate a recuperării și fructificării creației sale din perspective contemporane, cu o nouă înțelegere și sensibilitate. Punct de vedere exact, lucid și, într-un fel, caracteristic pentru preocupările actuale ale criticii de artă, dacă ne gîndim la studiul **Dărdăscu**, semnat de Călin Dan și, recent, **Petrașcu**, al lui Marin Mihalache, ambele reprezentînd același tip de contribuție la punerea în valoare a patrimoniului picturii interbelice. Apoi, ea se întrecă, pentru noi toți și pentru confrăți, dacă noțiunea de impresionism poate fi utilizată în sensul ei strict, sau dacă nu este vorba, de fapt, despre interpretări și variațiuni în căutarea unui nou orizont al disponibilităților culorii și luminii, în dialogul cu materia și receptivitatea omului. Incursiunea în acest domeniu are un caracter de analiză atentă, pe segmente cronologice și, ca atare, și stilistice, pentru a se decanta într-o sinteză ce ne convinge nu doar prin forța argumentului teoretic ci și prin iconografia convocată, reproducută în album sau reconstituibilă mental. Rezultă un model viu și credibil, categoric intelectual, al artistului de forță și temperament, dar permanent controlat de ordinea punerii în imagine de tip cézannian, apoi un altul, la fel de important și determinant, la nivelul unui climat cultural specific pentru



LUCIAN GRIGORESCU : Bărci

Radio, t. v.

Știință, tehnică, literatură

■ Ascultînd, luni după-amiază, prima ediție radiofonică a săptămîinii din **Răspundem ascultătorilor** (cu obișnuitele sale subiecte din domeniul învățămîntului, lingvisticii, medicinei, legislației, la care s-au adăugat cele privind stațiuni de pe Valea Oltului, astronomie, muzică), am verificat, ca și în alte rînduri, utilitatea programului de reluări. Emisiuni de dimineață sînt redifuzate spre seară, dînd, astfel, posibilitatea unui larg public să le urmărească. **Răspundem ascultătorilor** nu este singurul exemplu. **Revista medicală radio**, **Magazin tehnico-științific**, **Cluburile**, **Miorița**, **Odă limbii române** beneficiază, de asemenea, de același statut în cuprinsul săptămîinii, în timp ce teatrul radiofonic, ca și vasta zestre de benzi muzicale (de toate genurile) revin periodic de-a lungul anului (sau anilor). Este o acțiune cu urmări dintre cele mai semnificative, ce contribuie activ la formarea și informarea publicului și în aceeași categorie ar putea fi încadrate și emisiunile de istorie sau comentarii a

literaturii naționale, la rîndul lor de incontestabilă importanță pentru orientarea tinerilor și maturilor fideli ai radiofoniei.

■ La televiziune, **Știința pentru toți**, ca și **Univers, materie, viață** (emisiune de educație materialist-științifică) abordează, din perspective și prin intermediul unor modalități de expresie specifice, un sector esențial al vieții intelectuale moderne. Sintează și analiză, enciclopedism și specializare, iată tendințe reliefate de sumarele variate ale rubricilor t.v. amintite, rubrici gîndite și realizate în incidența interesului general și beneficiînd de participarea unor colaboratori de prestigiu.

■ La radio, o prezență din aceeași arie de preocupări este **Magazin tehnico-științific**. Ediția de luni a cuprins un vast panoramic referitor la **Știința românească, domenii prioritare al dezvoltării**. Cercetători și profesori din București sau Bacău au prezentat orizontul teoretic al proble-

mei dar și interesante aspecte concrete precum, de pildă, realizări de la Facultatea de subingineri din Bacău unde, anul trecut, proiectele de diplomă ale studenților au stat la baza a trei brevete de invenții și a 45 de inovații. Noutăți din biologie și energetică au întregit emisiunea.

■ Din programul radiofonic de azi, am semnalat reluarea, la **Matineu teatral**, a spectacolului **Cluta** de Victor Ion Popa (adaptarea și regia artistică Constantin Moruzan). În interpretarea actorilor Costache Antoniu, Eugenia Popovici, Irina Petrescu, Victor Rebengiuc, Elvira Godeanu, Rodica Suciu, Toma Caragiu, Mircea Anghelulescu, Ludovic Antal, versiune ce aduce o puternică notă de originalitate în raport cu montări scenice sau de televiziune. Seara, **Biografia unei capodopere anunțată** **Suflete tari** de Camil Petrescu (scenariu de Elza Cenușă). Actualitatea valorilor clasice este evidențiată cu pregnanță.

Ioana Mălin

intervalul pus în discuție. Recursul la numeroase și diferite surse bibliografice, interpretarea lor, ce e drept nu polemică, poate cu două sau trei excepții, atenția acordată detaliului relevant și nuanțelor ne confirmă un cercetător serios, capabil de efort dar și de performanțe stilistice remarcabile, firești în cazul **Magdei Cârneci**, continuatoare a tipului de critic-poet care a modificat viziunea asupra abordării operei de artă, modernizînd-o. Personal, poate pentru că am avut prilejul să văd cîteva piese din perioada la care mă refer, aș fi acordat mai multă atenție momentului în care Lucian Grigorescu atinge punctul sintezei constructive și cromatice de mare austeritate, prin anii 1924—1930, apropiindu-se în mod personal de o „pictură metafizică” intelectuală ce deschidea un nou orizont conceptual și stilistic. „Piața din Cassis” și „Natura staltică” dominată de tabla de șah sugerînd prea puțin în contextul albumului. Iar revenirea la tradiția autohtonă, ca și „refuzul abstracției” pe care îl consemnează autoarea, incontestabil petrecute sub semnul unui talent debordant și al unei forte expresive capabilă de rafinamente incalculabile, ar putea reprezenta, de fapt, eșecul unei încercări de autonomizare și revenirea sub protecția unei mentalități vizuale imuabile. Situație valabilă și pentru alte personalități ale artei noastre interbelice, meritînd o analiză și o discuție deschisă, francă, eliberată de prejudecăți.

Este ceea ce, de fapt, se poate deduce din demersul integral al **Magdei Cârneci**, suficient de lucidă și informată pentru a sesiza esența acestui fenomen. Dar pledoaria ei pentru arta lui Lucian Grigorescu rămîne un cîștig incontestabil în planul exegezei complexe, nu doar în cel al monografiilor evocatoare și sentimentale, completînd portretul unui tînar critic afirmat prin fervoarea și seriozitatea cu care analizează și promovează arta tinerilor, tendințele contemporane de valorificare a tradiției dintr-o perspectivă a timpului nostru. Iar albumul în sine rămîne un eveniment, într-o fericită împletire de contribuție teoretică și jubilație vizuală coplesitoare.

V. Caraman

Flash-back

Comedia oamenilor serioși

■ ÎN decorul bărbilor hippy și al rochiilor mini, punînd degetul pe rana deschisă a Americii deceniului opt (fuga de acasă a adolescenților și odiseea căutării lor de către familiile nedumerite), **Miloš Forman** își continuă în **Desprinderea** (**Taking off**, 1971) investigarea sagace a universului de filistinii și papă-lapte ce-l ilustrase filmele anterioare. Acum, într-un mare oraș transoceanic, are loc o audiere de muzică folk. Printre aspirantele la celebritate (amintind acel **Concurs** ce fusese debutul regizorului) își face apariția fetița speriată și timidă a cărei absență de o noapte de la domiciliu va declanșa toată comedia. Părinții o caută noaptea, plimbînd un mare portret prin metropola adormită, iar dimineața, cînd o văd întorcîndu-se, o brufuleiesc. Ea fuge din nou și nu se va întoarce un timp, obligîndu-i pe cei ai casei să bată America în lung și-n lat, să viziteze comisariate, baruri și case corecționale, să participe la congresul Asociației părinților părăsiți, la ședințe de marijuana, la sindrofii burlești și degradante. Cînd, în sfîrșit, revine, tîrîra odrasla are alături un bărbos de vîrstă ei care se declară compozitor. Tînrul, în ciuda aspectului detracat, este sigur pe sine și (îndice suprem în societatea banului) cîștigă mai mult decît părinții așa-ziși maturi. Este integrat, are păreri ferme și-l pune în inferioritate pe demodatul socri ce se demit cîntîndu-i arii de operată vieneză.

Filmul este o dezbatere despre două generații: una a maturilor care vorbesc mult și nu realizează nimic, rămînînd continuu dezadaptați; cealaltă, a tinerilor care tac îndesat și, în uniformă petică a revoltei, devin complici ai împrejurărilor. Și unii, și alții sînt serios convinși de ceea ce fac, dar spectatorul este pus în situația să ridă copios de zbaterile, dramele, suferințele lor. Adevărata satiră este aceasta, în care cel satirizat își vede încordat de treburile lui, neconsiderîndu-se nici o clipă interpretul unui spectacol. Sarcasmul coroziv al lui Forman este prilejuit nu de sentimentele frumoase ale personajelor, ci de naivitatea lor. Nu faptele lor în sine sînt reprobate, ci miza mică pusă de ele în joc, vulgaritatea și comoditatea lor, kitsch-ul social pe care îl conturează. Civilizația, confortul, deriziunea idealurilor îl dezarmează pe om, îl anemiează, îl devitalizează. Pentru cine urmărește aparențele acestei decăderi, tragedia eroilor se transformă în comedie tonică, în catharsis eliberator.

Romulus Rusan

Rimbaud, ineptuizabilul



LA aproape un secol de la dispariția lui fizică (1891), precedată de sinuciderea lui literară (datată aproximativ 1875), Rimbaud rămâne un poet enigmatic și, ca atare, mereu actual. Deși a făcut totul pentru a-și deruta, nu numai contemporanii, ci și urmașii, — avind grijă să se **deconstruiască** singur, cu infinit mai multă competență și grație decît demolatorii de profesie de mai târziu, — autorul **Anotimpului în infern** n-a reușit să devină altcineva, așa cum ar fi vrut („Je est un autre“!). El a rămas un poet, unul dintre cei mai mari și mai tulburători pe care Franța i-a dăruit lumii întregi. În ciuda inversunării sale de a face să amuțească într-insul orice coardă lirică, el dăinuie mai degrabă **prin ceea ce a scris**, în cei patru sau cinci ani de practică intensă a literaturii, decît prin celelalte activități cărora li s-a consacrat, cu egală fervoare, în cei peste cincisprezece ani de viață post-literară.

E drept că scrierile acestea, care rămîn — (**scripta manent**), poartă pecetea dorinței precoce a poetului — dacă nu de a emigra din literatură, măcar de a o pune sub semnul întrebării. Avem aici o trăsătură modernă, pe care Paul Zarifopol a observat-o și la Heine: „Spontaneitatea cu care acest om își spulbera sentimentele este punctul strălucitor ce captează mai întâi în el. Prin Heine se întâmplă o deplasare neprevăzută în suflul și în arta europeană. Născut și crescut în plină invidie a unui sentimentalism nou, ce se nutrește lacom din așa-numita poezie populară și el însuși cultivîndu-l mai zelos decît oricare altul dintre poeții semnificativi ai timpului, Heine avu chemarea originală să-l și distruge“. (cf. „Pentru proza lui Heine“, articol publicat de Paul Zarifopol în revista „Adam“ nr. 4, iulie 1929 și reproduș în volumul **Paul Zarifopol. Pagini de critică**, editura Minerva, 1984, p. 355).

Observația i se potrivește în și mai mare măsură lui Rimbaud, al cărui spirit polemic, mult mai vehement, avea desigur alte temeiuri, dar ajungea la unele forme de manifestare inrudite cu acelea ale lui Heine (parodiarea clișeele poetice ale vremii etc.). „Chemarea originală“ despre care pomenea Paul Zarifopol, capătă la poetul francez o pondere uriașă, deloc străină de biografia lui și de istoria contemporană (războiul franco-prusac, Comuna din Paris). Paroxismului epocii îi corespunde, în opera lui Rimbaud, un paroxism al expresiei, dar și unul al căutărilor atît în planul literaturii, cît și în afara lui. Graba cu care a părăsit primul plan (înainte de a deveni o figură de „prim plan“ a Parnasului parizian) și care i-a uimit pe contemporani — pe puținii contemporani înzestrați cu perspicacitatea necesară pentru a desluși semnele geniului în acel tinăr turbulent și detracat, numit, mult mai târziu, de Mallarmé „un passant considérable“, — graba aceasta continuă să contrarieze și să nedumerească. Și, implicit, să alimenteze exegeza care încarcă, de mai bine de un veac încoace, să dezlege enigmele legate de viața și de opera lui Rimbaud.

Se pot distinge două direcții principale în această exegeză, pe cît se pare ineptuizabilă, așa cum o recunoaște, cu un umor amar, eruditul Etienne, care se străduiește, zadarnic, de aproape o jumătate de secol, să zăgăzuiască potopul studiilor rimbaldiene, revărsat nu numai în Franța ci pe întreg mapamondul. (Într-un interviu acordat lui Pierre Assouline și publicat în numărul din noiembrie 1987 al revistei „LIRE“, Etienne mărturisea: „Cînd citești toate ineptiile care continuă să fie scrise despre Rimbaud, îmi spun că am muncit degeaba. Ultima teză aparține unuia care vede în Rimbaud un adept al... sufismului!“). Cele două direcții despre care vorbesc sînt, de fapt, complementare: una ar putea fi numită „erudită“, iar cealaltă „existențială“. Cea dintîi poate fi exemplificată prin André Guyaux autorul unui studiu remarcabil despre **Illuminations** și al unei ediții controversate, dar nu mai puțin remarcabilă, a acestor texte rimbaldiene, a căror densitate de enigme o întrece pe cea a tuturor celorlalte texte. Cea de-a doua direcție poate fi ilustrată de Alain Borer, autorul unui admirabil să-i zicem „reportaj“ despre **Rimbaud în Abisinia** (1984), iar mai recent, al unui surprinzător „Adieu à

Rimbaud“. Ambii autori sînt relativ tineri și continuă, fiecare în felul lui, o tradiție solidă, care nu are nimic de a face cu „ineptiile“ răsărite în marginea ei.

STUDIUL lui André Guyaux a apărut în 1985 sub titlul **Poétique du fragment**, în editura elvețiană „La Baconnière“ și reprezintă o versiune concentrată a unei teze de doctorat, susținută la Sorbona, sub îndrumarea profesorului Etienne, cu mulți ani în urmă. Punctul de vedere al autorului diferă de cel al exegetilor „formaliști“ (în sensul dat acestui termen de Roman Jakobson și de adepții săi), dar și de cel al interpretilor „oculiști“ sau „ermeticiști“. Guyaux o spune clar în prefață: „Punctul meu de vedere e oarecum diferit și s-ar dori filologic, în sensul în care duce spre o interogare, în text, a literii și a semnificației“. Considerînd că, în **Illuminations**, avem de a face cu o formă nouă a genului denumit „poem în proză“, gen constituit de Baudelaire (și de Aloysius Bertrand), André Guyaux arată că „fragmentul“ se erijează, în aceste texte, într-o adevărată poetică, de o mare complexitate: „Poemul în proză din **Illuminations** rămîne pe făgăsul celui de-al doilea romanticism, cel al unei moșteniri baudelairene amestecată cu izvoare germanice. În același timp, el deschide perspectiva unei literaturi în care fragmentarul, lucrul neterminat, răsfrîrea — vor deveni adevărate valori. Fragmentul este deci și o formă ideologică... Din primul destin — cel metafizic — al fragmentului: acela de a nu fi decît o parte, dar a valora mai mult decît un întreg, — derivă destinul său etic: acela de a nu fi desmintit. Alte fragmente pot veni, fără a-l contrazice. Fiecare text există în libertatea golurilor sale posibile...“. Și, mai departe: „Fragmentul reconstruiește în el însuși propria-i totalitate înfrîntă. El nu mai este fragmentul a ceva, ci pur și simplu fragment, fragment întreg, care beneficiază de acest paradox. El confundă actualul cu eternul. Restaurează oralitatea pierdută, clamează în loc să murmure, absoarbe ca în joacă diferitele genuri“.

Mă opresc aici cu citatele din analiza subtilă și la **obiect**, adică la textele lui Rimbaud, pentru a semnala aportul lui André Guyaux într-o problemă-cheie: aceea a cronologiei textelor grupate sub titlul de **Illuminations** (îl tot pomenesc în franceză, deoarece „Iuminări“, cum l-au echivalat atît Ion Frunzetti cît și Tascu Gheorghiu, acesta din urmă, de altfel, în fruntea unei versiuni românești demne de laudă, nu mi se pare prea fericit; personal, prefer **Iuminății**, echivalent folosit de G. Călinescu, într-un articol despre „Mistica culorilor“, publicat în revista „Vremea“ din 18 iulie 1944).

Problema cronologiei e extrem de importantă, deoarece de ea se leagă însuși destinul literar al poetului. Să amintim, foarte pe scurt, datele acestei probleme, nici pînă astăzi rezolvată pe deplin, în viața strădaniilor citorva generații de erudiți „rimbaldiști“, printre care și André Guyaux. Aproximativ trei pătrimi din **Illuminations** au apărut pentru prima oară în revista simbolistă „La Vogue“. În două numere consecutive din luna mai a anului 1886 și într-o ordine stabilită de redactorul de atunci al revistei, Félix Fénéon. Tot în 1886, același Fénéon a publicat o plachetă cu textele apărute anterior în revistă, dar de astă dată într-o ordine oarecum diferită și cuprinzînd, în plus, unele poezii în versuri, precum și o colecție întreagă de greseli de tipar. În lipsa autorului, stabilit între timp ca neguțator și comisvoiajor undeva în „Cornul Africii“, textele lui își urmau un drum propriu, pe cît

de sinuos, pe atît de bizar. Manuscrisele acestor texte aveau să dispară curînd după apariția în „La Vogue“ a unora dintre ele. Trecînd prin diferite miini de librari, editori și colecționari, nu tocmai dezinteresați, manuscrisele **Iuminățiilor** au suferit și o serie de modificări, — ca să nu mai vorbim de deteriorările datorate trecerii timpului. Încă astăzi, după ce multe din manuscrise au revenit în Franța, fiind adăpostite la Biblioteca Națională, parte din ele continuă să se afle în colecțiile unor Fundații particulare, ca Bodmer (din Elveția) sau Pierre Beres. În aceste condiții, nu e de mirare că o ediție „definitivă“ a textelor devine, practic, imposibilă; de altfel, prezenta ediție stabilită de André Guyaux (Arthur Rimbaud, **Illuminations**, 1985, a La Baconnière, Neuchâtel) vine după un destul de lung sir de ediții serioase, printre care două apărute în „Pléiade“, în 1946 și, respectiv, 1972 (prima, sub îngrijirea lui Rolland de Renêville și Jules Mouquet, iar a doua sub îngrijirea lui Antoine Adam; ambele ediții fiind de **Oeuvres complètes**, ceea ce nu le împiedică să difere substantial...).

Multă vreme, afirmația lui Verlaine că textele din **Illuminations** ar fi fost scrise între 1873 și 1875, „printre călătoriile făcute atît în Belgia, cît și în Anglia și în întreaga Germanie“, a servit drept principal argument al susținătorilor tezei că **Un anotimp în infern** nu reprezintă „ultimul cuvînt“ al poetului (asa cum pretindeau sora acestuia, Isabelle, și soțul ei plastograf Paternie Berichon). Tot Verlaine e cel care le-a dăruit acestor texte, pe lingă actul de naștere literară, și titlul devenit celebru: în scurta lui prefață la prima ediție a **Iuminățiilor** (1886), Verlaine îi atribuia lui Rimbaud nu numai paternitatea titlului, dar și un sens precis, acela de „gravuri colorate“, derivat din sintagma englezească „coloured plates“. Or, nici unul din manuscrisele rămase de la Rimbaud nu cuprinde cuvîntul ales de Verlaine pentru „prozele de diamant“ ale fostului său prieten. Problema titlului a făcut să curgă multă cerneală, desi nu chiar atîta cîtă a stîrnit problema cronologiei textelor. În 1949, Bouillane de Lacoste a publicat o teză — **Rimbaud et le probleme des „Illuminations“** — în care, pornind de la afirmațiile lui Verlaine, încerca să le demonstreze temeinicia cu ajutorul unui examen grafologic al manuscriselor. Concluzia cercetătorului francez era că viața de „literat“ a lui Rimbaud „a durat cu aproximativ optsprezece luni mai mult decît se credea de obicei“, adică vreo cinci ani în total — pînă pe la sfîrșitul anului 1875 (nu pînă în toamna lui 1873, cînd apare **Un anotimp în infern**).

André Guyaux elogiază munca de cercetător a lui Bouillane de Lacoste dar emite unele rezerve serioase asupra concluziilor sale; spre deosebire de predecesorul său, Guyaux deduce din studiul atent al manuscriselor lui Rimbaud, nu **unitatea**, ci **diversitatea** lor extraordinară, vizibilă și în varietatea grafiilor — o diversitate ce nu exclude, bine înțeles, o anume unitate stilistică și chiar tematică, subsumabilă „poeticeii fragmentului“, care triumfă în **Illuminations**.

Despre aceste texte, atît de divers interpretate și atît de încărcate, pînă azi, de mistere de tot felul, Félix Fénéon, primul lor editor, spunea, nu fără dreptate, că reprezintă „O operă în afara oricărei literaturi, și probabil superioară tuturor“.

E în această afirmație nu doar un elogiu suprem, ci și o anumită exasperare, împărtășită de foarte mulți dintre cei ce s-au aplecat asupra operei lui Rimbaud. Așa cum scria compatriotul nostru Benjamin Fondane în eseuul lui, încă actual după mai bine de o jumătate de veac, Rimbaud nu e un simplu „au-



Rimbaud văzut de Fantin-Latour

tor“: „Din clipa cînd te atasezi de el, un asemenea om te silește să trăiești la o temperatură inumană: el te împinge în afara drumului ales, îți cere o răbdare ce nu îți stă în fire, te dă peste cap și te dezorientează“.

ECEEA ce a simțit și Alain Borer, în lunga lui convietuire cu Rimbaud. După douăzeci de ani de „adorare a magului“ poeziei moderne, Alain Borer a luat hotărîrea eroică de a-i pune capăt, exact în ziua cînd împlinea vîrsta de treizeci și șapte de ani — vîrstă la care idolul său încetase din viață! Într-un amplu și patetic „Adio lui Rimbaud“, publicat în primul număr al noii reviste pariziene „Le journal littéraire“ (din 1 septembrie 1987) Borer își explică astfel decizia: „Nu voi fi un rimbaldian ajuns la vîrsta a treia. După împlinirea a treizeci și șapte de ani, nimeni n-ar mai trebui să vorbească despre Rimbaud. El aparține tineretii. O încercare... Rimbaud ridică un obstacol de netrecut între energia și intransigența propriei tineretii, și ideea însăși de comentariu, fatalmente tardiv și despărțit de viață...“.

Trebuie spus că, înainte de a lua această decizie (pe care mai mult ca sigur că nu va fi în stare s-o respecte în mod absolut), Alain Borer a fost un „rimbaldian“ excesiv, capabil de pildă să sterpească o țigla din podul casei din Roche unde poetul scrisese **Un anotimp în infern**, ori să expedieze scrisori pe numele lui Rimbaud, în toate localitățile prin care trecuse acesta (scrisori ce se întorceau la destinatar, cu mențiunea „inconnu“, „unbekannt“, etc.). În decurs de douăzeci de ani, Borer și-a constituit și o „rimbaldotecă“ bogată, probabil fără egal în lume, cuprinzînd vreo trei mii de titluri, dintre care unele rarissime. Am avut ocazia s-o contemplant eu însumi, într-un scurt popas la Jomiciliul parizian al lui Borer; amfitrionul mi-a servit, în minte, cafea de Harar, — își adusese cîțiva saci cu cafea din Etiopia, unde fusese în 1977, pentru a scrie scenariul unui film difuzat ulterior la Televiziunea franceză sub titlul „Voleur du feu“ (după celebra definiție dată poetului de către Rimbaud în scrisoarea adresată de el lui Paul Demeny, la 15 mai 1871). Un rezultat și mai valoros al acestei „coboriri“ în trecut a fost cartea **Rimbaud en Abyssinie**, publicată de Alain Borer în 1984, în editura „Seuil“ — o carte greu de clasat în vreo categorie anume, pendulînd cu grație între poem și reportaj. Amintînd că „proiectul rimbaldian“ a fost cel enunțat de el însuși în încheierea **Anotimpului în infern** — și anume, acela de „a poseda adevărul într-un suflet și într-un trup“, Borer scrie: „Iată de ce, spre deosebire de Mallarmé, Rimbaud îi interesează mai puțin pe formalisti, ale căror scoli reapar periodic în literatura franceză, cu o forță deosebită în perioadele de criză a ideilor și a dogmelor. Și iată de ce, viața nu poate fi despărțită de operă; chiar un poet din grupul **Tel Quel**, Marcelin Pleyne, admite că, la Rimbaud, «viața și opera sînt intim legate», ceea ce Verlaine afirmase încă din 1895...“.

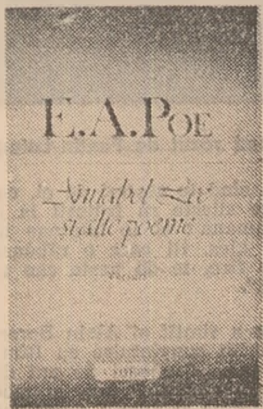
Evident, lucrurile acestea s-au mai spus, dar de fiecare dată altfel și sub imperiul altor împrejurări constrîngătoare. Rimbaud obligă, prin însăși natura lui de poet modern și prin factura operei sale atît de concentrată și lapidară, — la o permanentă reinterpretare. Om și operă sînt, în cazul lui, — desi nu numai al lui, — de nedespărțit și din alt punct de vedere: cînd opera (limitată, să nu uităm, la două sute și ceva de pagini, dacă excludem corespondența) pare să-și fi dezvăluit toate secretele, omul-Rimbaud (adică aventurierul, călătorul, negustorul etc., etc.) îi sare în ajutor, proiectînd asupra-i luminile și mai ales umbrele biografiei sale de excepție. Rezervorul de energie pe care-l reprezintă viața lui Rimbaud alimentează și va alimenta încă multă vreme cu un soi de curent alternativ interesul pentru opera lui. Oricum, faptul că, după mai bine de un secol de exegeză (și, să recunoaștem, de hagiografie), mai pot să apară lucrări serioase și incitante ca **Poétique du fragment** și **Rimbaud en Abyssinie**, demonstrează extraordinara vitalitate a acestei opere, care pare să străbată fără nici o vătămare gravă oceanul altminteri neîndurător al Timpului.

Petre Solomon



LUCIAN GRIGORESCU : Peisaj din Martigues

Editia Poe



RECEPTAREA lui Edgar Poe în Europa constituie, cum bine se știe, unul dintre cele mai semnificative episoade ale istoriei culturii moderne. După ce un american de statură lui Henry James formulase, în 1878, neiertătoare judecată potrivit căreia „entuziasmul față de Poe e un semn sigur al unui stadiu primitiv de meditație”, puțini, foarte puțini au fost compatrioții poetului care să fi gândit altfel. Și, fără îndoială, un simptom al acestei îndelungate rezistențe față de poezia lui Poe e concluzia din 1943 a unui comentariu semnat de unul dintre spiritele cele mai luminate ale Americii primei jumătăți a acestui secol, Edmund Wilson: „Poe nu e o parte vitală a tezaurului nostru intelectual”.

După cîtiva ani, în 1949, T. S. Eliot întrerupea decisiv această îndelungată tradiție a înțelegerii greșite și nedrepte și pune în lumină liniile ce unesc poezia lui Poe cu aceea a unor mari poeți moderni — Baudelaire, Mallarmé, Valéry, Rilke, Yeats și cu propria poezie a autorului celor *Patru cartete*. Dar, se cuvine să observăm, nici de data aceasta în impunătoare listă a scriitorilor care receptaseră influența lui Poe nu poate fi regăsit decît un singur american — Eliot însuși.

Primul volum (din cele șase, cum aflăm din Nota asupra ediției) din *Operele* lui Poe, traduse în românește, recent publicat la „Univers” de Liviu Cotrău pune în lumină (e adevărat, fragmentar) o secțiune prin istoria ideilor literare în cultura românească a acestui secol, secțiune operativă de-a lungul unei direcții care dă argumente destule privind receptivitatea la câteva dintre marile opere poetice ale epocii moderne. Meritul ingrijitorului acestui volum e de a nu se fi limitat la cele trei ediții de traduceri din Poe apărute pînă acum, semnate de Emil Gulian, Dan Botta și Mihai Dragomir (se cuvine să observăm că, de la publicarea ultimei dintre acestea a trecut, totuși, un sfert de secol); Liviu Cotrău a cercetat colecții de reviste și antologii de traduceri, aducînd, astfel, sub privirile cititorului de astăzi talmăcirii aparținînd unor poeți cu adevărat importanți, alături de cele semnate de nume aproape uitate.

Obiecțiile vizînd inegalitatea valorilor nu au, evident, temei; traduceri ale lui Poe ar putea fi interpretate aici în sensul mai vechii metode comparatiste a „plutitorilor” care își propunea să pună la îndemînă instrumente capabile să dea contur unor evoluții a ideilor pornind de la observarea unor repere. În cazul de față de la felul în care e receptată, prin traduceri, o creație a poeziei universale. Cu mulți ani în urmă, Geo Dumitrescu a realizat un excelent model al acestui tip de ediții cu *Les fleurs du mal* ale lui Baudelaire.

Liviu Cotrău nu a procedat altfel; și e, fără îndoială, foarte folositor cercetătorilor culturii literare românești să descopere că personalități atît de diverse cum sînt, de pildă, Iuliu Cezar Săvescu, Luca Ion Caragiale, George Murnu, Dan Botta, Emil Gulian, Mihai Dragomir, Petre Solomon și încă altele cîteva s-au simțit atrase de aceeași poezie pe care au transpus-o, cu diferențe caracteristice, în limba română. Că printre traducătorii altei poezii îi aflăm pe Blaga, Dan Botta, Nichita Stănescu, Marin Sorescu.

Bineînțeles, ne-am putea întreba de ce Lucian Blaga sau Sorescu, Nichita Stănescu s-au oprit cu toții tocmai la *Annabel Lee*, după cum pare întru totul explicabilă mulțimea variantelor *Corbului* (16 în volumul de față), pe cînd e mai greu de înțeles de ce un poet cu orizontul cultural al lui Baconsky, autor al unei masive antologii din lirica universală, nu s-a simțit atras de Poe. Întrebare ce ține, după cum mi se pare, mai mult de afinități subiective ale talmăcitorilor decît, neapărat, de conștiința valorilor.

Ediția e de data aceasta, completă. Autorul a completat sumarul cu multe talmăcirii care-i aparțin; și, avem obligația să remarcăm, câteodată poemele lui Poe ce nu fuseseră traduse pînă acum erau ocolite nu pentru că valoarea lor ar fi fost discutabilă, ci și pentru că dificultățile transpunerii erau numeroase. Astfel incit Liviu Cotrău s-a văzut obligat să înfrunte mari greutăți filologice și prozodice ca să întregască un sumar cu adevărat reprezentativ. Și traduceri sale intrinsec insușirile care le fac să se integreze, fără asperități, într-un volum care poartă semnăturile atîtor talmăcitori de statornic renume. Structura cărții pune, însă, o problemă pe care mărturisesc că nu am înțeles-o prea bine: e firesc ca în corpul propriu-zis al volumului să fie publicată o singură versiune; desigur, aceea pe care autorul ediției o socotește că reprezintă cea mai bună rezolvare de traducere, iar celelalte să fie tipărite într-o addenda. Așa procedase, de altminteri, și Geo Dumitrescu în ediția Baudelaire. Nu cred, însă, că între forma din secțiunea principală și cele din addenda se poate stabili întotdeauna o diferență calitativă în favoarea celei dintîi, așa cum o sugerează clar caracterul de literă, mai mărunț, din partea a doua a antologiei. La urma urmelor, rostul unei asemenea înglobări cvasi-totale a talmăcirilor dintr-un poet important e, nu în ultimul rînd, acela de a releva mulțimea rezolvărilor posibile. Și doar un exces de modestie poate explica de ce, în aceste împrejurări, Liviu Cotrău publică propria traducere a poemului *Eulalie* în addenda, de vreme ce ea e indiscutabil mai fidelă structurii prozodice a originalului decît e versiunea tipărită în secțiunea principală a antologiei.

Subiectul unei cercetări comparative fructuoase îl pot reprezenta, desigur, cele 16 talmăcirii ale *Corbului*; nu cred că vreo altă scriere din literatura lumii a stimulat interesul atîtor poeți români. Mai întîi de toate, fără îndoială, ei au fost provocați de severa schemă a strofei, cu rimele ei interioare și cu revenirea rimei finale, de intervenția obsedantă a refrenului, toate alcătuiind laolaltă o ilustrare aproape didactică a unui sever (deși nu foarte consecvent) *Principiu al compoziției*.

Liviu Cotrău a avut dreptate să nu includă, dintre vechile traduceri ale *Corbului* (prima dintre ele, în 1890, a lui I. S. Spartali — în proză — e și cea dintîi talmăcire românească, după știința mea, din toate poeziile lui Poe), decît una singură. Solida *Bibliografie a relațiilor literaturii române cu literaturile străine în perioadele* (1859—1918), publicată de Institutul Călinescu, înregistrează nu mai puțin de 13 traduceri între 1890 și 1915, dar dintre ele 11 sînt în proză. Antologia nu se putea transforma, evident, într-o atotcuprinzătoare colecție a talmăcirilor, inclusiv a celor mai exotice esanțioane ale unei înțelegeri foarte aproximative și a originalului și a regulilor traducerii. Versiunea aleasă de autorul ediției, cea a lui Iuliu Cezar Săvescu, din 1895, e, de fapt, plină de pitoresc, într-un alexandrin săltăret, fără rime interioare, dar cu surprinzătoare capacitate de a reține substanța simbolică a misterului și a „funcției alegorice”, așa cum o înțelegea Poe.

Înțeleg de ce traduceri în proză (inclusiv cele ale lui Luca Ion Caragiale din *Lenore* sau *Viermele cuceritor*, a lui Spartali după *Somnoroasa* — aceasta din urmă, de fapt, după versiunea franceză a lui Mallarmé) au fost lăsate deoparte. Înțeleg, însă, mai puțin de ce au fost omise traducerea din 1904 a lui Emil Isac (*Clopoțele*) și cele din 1907 ale lui Nicolae Iorga (*Tara visului*, *Imn*) — menționate, de altfel, în studiul introductiv.

Oricum, ediția Poe a lui Liviu Cotrău ar avea dreptul, mai mult decît altele care poartă acest nume, să i se spună *critică*: ea prezintă numeroase variante de traducere ale aceluiași poem, tipărite în volum, în publicații periodice sau inedite, alegerea fiind determinată de fidelitatea („de ordin prozodic și artistic, dar și de înțeles și atmosferă”) față de textul original. Studiului introductiv cumpănit, bine informat, cu judecări formulate precis, i se poate reproșa numai importanța acordată monografiei lui Buranelli, onestă lucrare de compilație. Iar amplei bibliografii — absența unora dintre studiile cuprinse în volume românești consacrate literaturii americane.

În ansamblu, însă, acest prim volum, întocmit cu seriozitate științifică, ne îndreptățește să așteptăm apariția celorlalte cinci cu deplină certitudine că Edgar Allan Poe va avea, în sfîrșit, parte de o ediție temeinică în cultura românească.

Dan Grigorescu



William SHAKESPEARE:

SONETE

V

Vor cotropi ce-au plămădit gingaș,
În rivna lor, acele ceasuri toate;
Privirile, al harului sălaș,
Și frumusețea chiar o vor răzbate.
Că-n zburda-i vremea mină din vecie
Spre sluta iarnă vara s-o înghită;
E seva sloi, nu-i verde împărăție,
Pusti e, frumusețea-i troenită.
De n-ar rămîne-a verii limpezire,
O rouă în cleștar întemnițată,
Frumusețea-n frumuseți e nălucire,
Și urma-i și-amintirea înșelată:
De ninge iarna lamura de floare
Doar foile îi cad, ce-i miez
nu moare.

XIV

Eu cugetarea n-o culeg din stele;
Deși știința lor nu mi-e străină,
Nu prorocesc ursite bune, rele,
Nici ciurma, foamea, vremea cum
se-implină.
Nu știu nici soarta clipelor fugare,
De-aduc ori trăznit, ploi de-aduc
ori vînt,
Nici de-o fi bună-a prinților cărare,
Cînd semnului ceresc nu-i dau cuvînt.
Ce știu, doar ochii tăi pot să-mi arate,
Sînt stele de nădejde ce-mi dau glas:
Credință, har, cu spor îngemănate
Vor fi, din tine-o urmă de-a rămas.
De nu, cu-al tău sfîrșit, mi-e
prevestirea:
E dat credinței, harului, pieirea.

XXVII

Cînd osu-mi ostenit de drum s-așază
În patul ce-i truditului lăcaș,
Cînd trupul a-încetat să umble, trează
Îmi umblă mintea pe un nou făgaș.
Desferec gîndurile-mi de departe,
Sirguincioase-atunci spre tine vin,
De somn plecata-mi pleoapă
n-are parte,
Și-n bezna ce-o vîd orbii, ochii-mi țîn.
Plăzmuitori, ai inimii ochii, care
Vederii stînesc umbra țî-a ivit,
În hăul nopții-o piatră scumpă are,
Și-al nopții veșted chip e-nținerit.
E ziua trup, e noaptea cugetare,
Nici eu, nici tu nu găsim alinare.

XXX

Cînd chem la sfatul gîndului tăcut
Icoana celor de demult apuse,
Jelesc din cei cîntați cîți am pierdut,
Și-n lacrimi noi scald vremurile duse.
Atunci se-neacă ochii-n plînsul lor,
Zac prietenii în noaptea fără capăt,
Și tîngui iar al dragostei stîns dor.
Și jelui al priveliștelor scapăt.
Atunci de vechi mîhniri sînt iar mîhnit,
Din blestem în blestem iar mă
recheamă
Al jalei trist răboj ce-am mai jelit,
Și dau din nou de mult plătită vamă:
Dar, prieten drag, cînd gîndul
mi te-arată,
Am totul și durerea e uitată.

XLIV

Greaia carne de-ar fi fost doar gînd,
Vrășmașe vîmi nu mi-ar fi stat în cale;
Și mii de leghe-aș fi răzbit zburînd,
Din depărtări spre locurile tale.
N-ar fi nimic, piciorul meu de-ar sta
La capătul pămîntului de tine;
Căci gîndul mării și țări ar săgeta,
Și iute-i gîndul, cit gîndește vine.
Mor, vai, la gîndul că nu sînt doar gînd,
Să sar lungi poștii cînd ești tu departe,
Dar ființa lut și apă-ngemănînd,
Așteaptă-n valet vremea ce ne-mparte;
Nimic nu-mi dau incetele stihii,
Doar repezi lacrimi, jalei măturii.

XLV

Sprînzărul aer, focul vrăjitorul,
Alte stihii pe care țî-le-nchin,
Și cel dintîi mi-e gîndul și-apoi dorul,
Ce-n grabnică mișcare pleacă-vîn.
Stihiile în sprintena lor goană
Gingaș solia dragostei să-mi poarte;
Din patru, viața-n două se destramă,
Mîhnirea mă apasă pînă în moarte.
Mă regăsesc și-mi vin iarăși în fire
Cînd iuții vestitori pun chezașie,
Abia acum întorși, și-mi dau de știre
C-o sănătate fără nori tembie:
Ascult, mă bucur, dar pe gînduri
lunec,
Țî-i trimit iar și iarăși mă întunec.

LIII

Din ce ești tu făcut, plămăda-i care,
De chemi străine umbre în alai?
Oricine-o umbră, numai una are,
Tu singur altui umbră poți s-o dai.
De-l zugrăvești, în rivna ta deșartă,
Adonis țî-e o calpă-asemănare,
Elena-i fala frumseții-n artă,
Tu, grec tipar, ești noua-ntruchipare.
Spui primăveri, spui vremea rodniciei,
Vrea una umbra de frumuseți s-arate,
Oglînda-i alta a mărînimiei,
Ești chip din chipuri binecuvîntate.
În tot ce-i har sub soare, ești acasă,
A ta-i doar, dintre inimi, credincioasă.

LXV

Și bronz, și piatră, și pămînt, și mare,
Pe toate schiptrul morții le închină,
Și cu puterea firavă de floare
Turbatei, frumusețea piept să-i țînă?
Și boarea verii, miere-nmiresmată,
Au cum să-nfrunte-a zilelor năvală,
Cînd trainic stei, porți trainice-n lăcată
În praf și pulberi Timpul le prăvală?
De spaimă gînd! Țî-e unde piatră
scumpă
Ascunsă, Timp, să n-o stringi, Timp, în
sipet?
Și care miini picioru-ți iute rumpă?
Și care-i pavăza frumseții-n sclipet?
Minunea doar: iubirea-n veci, cu
fală,
Va străluci din neagra mea
cerneală.

XXXVII

Cum pe-un părinte girbov îl desfată
Zglobiul fiu în vajnica-i ispravă,
Beteag al soartei, alinarea toată
Mi-e-n adevărul tău și a ta slavă.
Frumuseți, obirșii, averi, înțelepciune,
Din toate una, tot, ori și-alte noi,
Atîtea haruri vin să te-ncunune,

Pe-ăst trunchi regesc tot dragu-am
pus altoi.
Nu-s nici beteag, de luat în ris,
nici șui,
Cit umbra-i dăruiește-atîta vlagă,
Sînt doldora de-mbelșugarea lui,
Și dăinui, dram din fala lui întregă:
Tot ce-i mai bun să-ți fie hărăzit,
Voi fi de zece ori mai fericit.

În românește de
Maria Moscu

Familia unui „magician“

■ MARTOR nemijlocit al anilor plini de disperare în fața unei Germanii care se prăbușise în delirul celui de-al III-lea Reich, Klaus Mann, fiul marelui Thomas Mann — denumit în familie și printre prietenii apropiați „magicianul“ — se dezvăluie în ultima sa operă, *Cotitura*, ca un remarcabil scriitor.

Născut la München în 1906, la cinci ani după apariția romanului *Casa Buddenbrook*, Klaus Mann, care doborâse în 1944 cetățenia americană, își pune capăt zilelor la Cannes, în mai 1949, la o lună după ce terminase și ultima versiune a autobiografiei amintite. Căci lucrarea fusese publicată mai întâi în S.U.A., sub titlul *The Turning Point* (Cotitura, 1942), iar cițiva ani mai târziu a fost reluată de autor, adăugându-i-se și evenimentele trăite spre sfârșitul și după încheierea celui de-al doilea război mondial. În noua redactare, de astă dată în germană, scriitorul și-a subintitulat cartea „Istoria unei vieți“, și pe drept cuvânt, căci avem de-a face cu romanul unui exilăuntric, cu alții de pelerinaj al unei ființe cu o urșită aparte, copleșită nu numai de daruri, dar și de prezența

celebrităților scrisului și artei din primele patru decenii ale secolului XX. Pentru memoria oamenilor, printre altele, al romanelor Alexandru — o metaforă filosofică a vieții faimosului cuceritor —, Mefisto — ficțiunea unui hlistron din zilele noastre, și mai ales al celei mai valoroase opere imaginare despre emigrația germană, intitulată *Vulcanul*.

„Sint obosit de toate clișeele, de toate trucurile literare, de toate artele deglizerii. Oare sint obosit de însăși arta literară? Nu mai vreau să mint, nu mai vreau să joc, vreau să mă confesez...” — nota Klaus Mann în jurnalul său intim din august 1941. Iar mai departe... „Ce fel de viață am de povestit? Istoria unui intelectual între cele două conflagrații mondiale, aceea a unui om care și-a petrecut anti existenței într-un vacuum social și spiritual, sfârșindu-se cu feroare — dar fără succes — să se intereseze de o comunitate oarecare, să se supună unei anumite structuri sociale, mereu rădăcitor, vagabondând fără preget nici repaus, mereu neliniștit, mereu în cău-

tarea a ceva... Istoria unui german care voia să devină european și a unui european care dorea să ajungă cetățean al lumii; istoria unei ființe care are oroare de anarhie tot atât cât și de standardizare“.

Tinăr, inteligent, frumos, talentat, Klaus simțea în el vocația scriitorului. Să fii cel mai înzestrat din cei șapte copii ai celui mai mare prozator german al vremii și nepotul unei alte celebrități, Heinrich Mann, autorul romanului *Supusul* și Profesorul Unrat, comportă o moștenire greu de susținut.

La câteva săptămâni după dispariția fiului său, autorul romanului *Muntele vrăjit* scria elvețianul Hermann Hesse: „Relațiile mele cu Klaus erau dificile și deloc scutite de un sentiment de culpabilitate, pentru că existența mea arunca dinainte o umbră asupra aceluia a fiului meu... După părerea mea, el lucra prea repede și cu prea mare ușurință...”. S-ar putea adăuga, de asemenea, că trăia prea repede, o viață accelerată, ca și cum ar fi bănuțit că timpul îi este drămuț. Dar la lectura cărții *Cotitura* rămii uimit de calmul redactării, de bogăția suflătoare a autoru-



lui, de acuitatea observației, de cultura și curiozitatea nesecată a acestui scriitor mort atât de timpuriu, după ce a dat tircoale tuturor iluziilor și decepțiilor epocii sale.

Din vastul tezaur de amintiri al lui Klaus Mann au fost extrase, după prima versiune redactată în engleză, paginile referitoare la microcosmul familial al autorului, acest paradis pierdut, ca și la figura de neuitat a „magicianului“, veritabil paragraf antologie de biografie.

DEVĂRATUL motiv al acestui zgomet în jurul născutului, fie că ne era ostil, fie măgulitor, îl constituia, firește, succesul tot mai răsunător al tatălui meu. În epoca de care vorbim el reprezenta mai mult ca oricând punctul de atracție al interesului general. Dacă *Familia Buddenbrook*, acea epopee care însemnă cîntecul de lebădă al burgheziei germane, cucerise relativ încet aprecierea publicului larg, *Muntele vrăjit* a fost din prima clipă salutat și recunoscut ca primul roman german de dimensiune europeană. Vilva stîrlnă de propriile mele debuturi nu se explică — și nu-și află justificare decât dacă ne închipuim gloria paternă înălțându-se cu vigoare drept fundal. În umbra lui mi-am început cariera și eram nevoit să-mi dau osteneala să mă singularizez puțin ca să nu trec complet neobservat. Urmarea a fost că m-am făcut din cale-afară de remarcant. De cele mai multe ori eu rea-voință, trîtat fiindcă mă vedeam expus într-una la lingșiri sau la persiflări, am adoptat, din pură bravadă, exact conduita capricioasă și lipsită de reținere pe care, în mod vădit, o aștepta lumea din parte-mi.

Ceea ce nu sesizăm destul de limpede, sau nu luăm în considerare, era faptul că nesăbuita mea excentricitate îl atrăgea, în același timp, celebrului meu părinte tot felul de neplăceri. Numele lui apărea, bineînțeles, aproape în fiecare dintr-le articolele satirico-polemice pe care mi le consacra atât de generos presa germană a epocii. Îmi amintesc de un desen în „Simplicissimus“ — o caricatură nu tocmai amabilă, executată de maestrul Th. Th. Heine — în care sint înfățișat în picioare, în spatele fotoliului unde stă așezat tatăl meu. El îmi aruncă peste umăr o privire neîncrezătoare, în timp ce eu declar cu suficiență: „Se spune, tată, că părinții geniali nu au fii geniali. Prin urmare tu nu ești un geniu“. Iar scriitorul Bertolt Brecht, care nu se putea suferi nici pe tata, nici pe mine, și-a început un articol plin de umor, în periodicul berlinez, „Das Tagebuch“, cu acest cuvînt de spirit: „Lumea întregă îl cunoaște pe Klaus Mann, fiul lui Thomas Mann. Dar, în definitiv, cine e Thomas Mann?“.

Răutăcioșii născociau pe socoteala vleiilor noastre de familie anecdote pe care presa se grăbea să le difuzeze. Uneori aceste glume extrăgeau un farmec picant, ca să nu zic paradoxal, din faptul că erau adevărate; de pildă, povestea dedicației pe care mi-o scrisese „magicianul“, cu priolejul Grăciunului din 1925, pe exemplarul meu din *Muntele vrăjit*, și care era redactată realmente în acești termeni: „Prea stimatului meu confrate — tatăl său care promise“. Din nefericire am fost atât de imprudent încît să arăt gluma unor prieteni, care la rîndul lor n-au păstrat-o pentru ei. Ce delicată pentru presa de senzație!

De altfel, dedicația de pe romanul *Muntele vrăjit*, cărula i se făcuse o publicitate atât de excesivă, era, într-un sens, caracteristică atitudinii adoptate de tatăl meu față de mine în perioada aceea. Ea se compunea din bunăvoință ironică și din expectativă plină de rezervă, pe jumătate sceptică, pe jumătate amuzată. Nu cred că-și făcuse vreodată griji serioase în privința mea. Și asta nu numai din pricina indifferenței și detașării lui temperamendale, dar, oricum, și din cauza încrederei în inteligența mea și în siguranța instinctului meu: însă, cîteodată, extravagantele mele îl călcau probabil pe nervi mai mult decît voia să mi-o arate, sau mai mult decît acceptam eu să remarc acest fapt. Totuși, a rămas mereu credincios vechiului său principiu pedagogic care consta din a nu se amesteca, ci de a exercita o influență indirectă prin simplul exemplu al propriei lui demnități și al propriei sale discipline. Orice de îndoielnic și de riscant apărea ceea ce făcusem noi, el doar

privea. Cînd cu un suris amuzat, cînd cu o încredințare din sprincene, dar fără a interveni vreodată și chiar fără a manifesta un interes prea viu pentru acțiunile și gesturile noastre. Știa el măcar unde îmi duceam existența, ce lucram, pe cine frecventam în timpul acelor luni pe care le petreceam acum în fiecare an departe de München, departe de casa tatălui meu?

A-l hărțui cu întrebări pe cel ce se înalpa acasă nu era cîtuși de puțin genul său.

— De unde vii, de data asta? se informa el eventual, în timpul dejunului, cu o cordialitate distrată. În asemenea ocazii, Mielein*) se amesteca de obicei în conversație pe un ton de veselă imputare. Într-adevăr, se deprinsese să joace rolul de meditație între el și un univers din care memoria lui nu reținea detaliile negliabile. „Asta-i bună, Tommy!“ exclama ea. „Dar tu nu ești la curent cu nimic! Cum, tu nu știi că bălăutul nostru a avut recent, la Basel, un foarte frumos succes cu piesa lui? Ne-a și telegrafiat!“! Sau: „Ei nu, dar mă ulmești, dragul meu! Parcă nu ți-aș fi povestit despre Klaus că s-a dus la Davos să-l viziteze pe prietenul lui, Crevel! E destul de bolnav, sărmanul René, are ceva la plămîni... Cum așa — nu-l cunoști? Asta e culmea! Bineînțeles că-l cunoști pe Crevel. Știi bine că l-am cunoscut la Paris, anul trecut, la recepția aceea orlabilă de la baroana X. Ți-a inspirat chiar o deosebită simpatie, deși vorbea atât de repede încît nu reușeam să-l înțeleg deloc“. Și atunci, tata făcea poate o remarcă pe seama lui René prin care ne dovedea, în chip neașteptat, că știe mai multe în legătură cu el decît am fi bănuțit după prima lui reacție.

UNEORI ne umbra prin mințe bănuțala că el era de fapt, mai bine informat despre treburile noastre decît dădea impresia; în alte împrejurări rămîneam uluiți de necunoștința lui și, mai mult, de lipsa lui de interes. Dar în momentul precis în care începeam să ne întrebăm dacă se simțea, cît de cit, legat personal de tentativele și de problemele noastre, ne impresiona și ne atingeau cu un cuvînt aruncat în treacăt, cu un gest în aparență cu totul incidental sau involuntar. Se putea întimpla să se aplece în zărlul pe care-l citea regulat, vreo critică jignitoare la adresa mea, pe care el se prefăcea că o ignoră total, ceea ce însemna pentru mine o nouă jignire. La masă, vorbea despre ploaie și vreme bună, în timp ce-n sufletul meu, de două ori sfîșiat, se dezlanțau furtuni. Dar la sfîrșitul mesei, tocmai cînd Mielein anunța: „Asta e tot, copii, nu mai e nimic altceva!“! el clătina din cap cu o expresie de amărăciune atenuată de un strop de umor și făcea oftînd observația: „Ei da! Lumea e plină de neghiobi și de răutate. S-ar cuveni să fim obișnuiți cu asta. În fiecare dimineață sint nevoit să-nghit cel puțin o șopîrlă...“. Mi se pare că Flaubert se plîngea în termenii ăștia în jurnalul lui. Iar bunul Hans Christian Andersen a izbucnit pur și simplu în lacrimi la lectura unei critici răuvoitoare. Unor prieteni care căutau să-l convingă de neînsemnătatea aceluia atac, el le-a răspuns cu o încapăținare melancolică: „Pentru mine critica asta uricioasă înseamnă o mare supărare, deci nu poate fi cu totul neînsemnată...“. Era, oricum, ceva destul de nerățional din partea dragului nostru Andersen, nu-i așa?!

Acel du-te vino continuu din casa noastră părea mai degrabă să-l amuze pe tata decît să-l deranjeze. De altfel, el însuși se afla deseori în călătorie. Făcea față multiplelor obligații sociale pe care gloria le aducea cu sine — congrese literare, conferințe, banchete, interviuri — eu conștientizînd în același timp că el nu se simțea înțeles de nimeni și nu avea nici o înțelegere cu nimeni. Nimeni nu răminea surprins dacă, după micul dejun,

își lua rămas bun cu un gest vag: „Eh, la revedere, copii — pînă la începutul săptămîinii viitoare! Ei da, sint obligat, din păcate, să mă duc la Frankfurt pentru ceremonia în onoarea lui Goethe. Mielein nu v-a spus nimic? E plicticos, se înțelege, dar ce să-i faci? Trebuie să mă grăbesc, altminteri pierd trenul“.

Nu părea deconcertat nici dacă Mielein începea deodată să se vaite: „Ah, unde mi-e capul! Ia! Ia! C-am uitat din nou să-i spun șoferului că Erika sosește la ora nouă patruzeci! Sau era la zece douăzeci și cinci? Am pierdut telegrama, așa ceva nu mi s-a întimplat niciodată! Mi se pare că vine și cu un prieten sau cu o prietenă, sau cu un cuplu de prieteni — acum de unde să știu? Totul era scris în telegrama aceea răătăcită...“. Atunci „magicianul“, mirîndu-se cu politețe și arătîndu-se încîntat, înălța din sprincene: „Ia te uită, Eri a noastră sosește în seara asta!“! Și adăuga gînditor: „E mult de cînd n-am mai văzut-o — destul de mult, am impresia. Foarte bine că vine“.

Fiecare dintre noi își aducea prietenii: Michael și Elisabeth, care mergeau la școală la München, își invitau micii camarazi; Monika, cea mai calmă dintre noi toți, își primea rarii întîmni ca să stea de vorbă la o ceașcă de cafea; Golo sosea de la Heidelberg — unde urma cursurile de filosofie ale profesorului Jaspers — cu gravul său condiscipol. Iar în jurul Erikăi și al meu se desfășura un du-te vino perpetuu. Casa noastră semăna uneori cu un hotel fără ceremonie, la țară, sau cu cartierul general al unei bande vesele de conspiratori. Intrigii, flirturi, discuții, crize de isterie, numere artistice, beții nocturne, erau cu diuimul. Mereu se petreceau cite ceva: unul avea de citit din poemele sale, altul cerea o comunicare telefonică cu Londra, în timp ce un al treilea făcea cîlva o scenă de gelozie sau se înfuria fiindcă nu reușea să găsească în indicator trenul de seară pentru Breslau. Tot timpul nu erau decît flecăreli, glume și invective, în jargonul rapid și baroc pe care majoritatea prietenilor noștri îl împrumutase de la familia Mann.

În mijlocul acestui vîlmășag general, o singură ființă avea o vedere de ansamblu a dramelor și intereselor multiple ale diversilor locatari și invitați din casă: mama. Dădea impresia că uită sau confundă lucrurile cele mai simple, dar, în realitate, avea acel geniu al organizării care nu vine din creier, ci din inimă. Deși tihna și opera tatălui meu constituiau obiectul principal al preocupărilor ei, ea izbutea să intervină și în problemele noastre, să ne dea ajutor și să ne sprijine prietenii cu simpatia ei călduroasă și sfaturile-i înțelepte. Mielein era perfect la curent cu toate: cu preocupările bănești și conflictele psihologice ale lui „Reisi“ (Hans Reisinger), ca și cu lecțiile de vioară ale lui „Bibi“ (Michael) sau cu speculațiile filosofice ale lui Golo. Știa totul despre suferințele lui Ricky (dubea o tină rădoamnă fermecătoare, dar intructivă sadică, ale cărei capricii îl duceau pînă la marginea nebuniei, aproape) și cu dificultățile nou-lui rol al Erikăi; W. E. Suskind venea s-o vadă cînd nu găsea nici o idee convingătoare pentru titlul ultimului său roman, iar eu veneam s-o vadă ca să mă plîng de critică, sau ca să împrumut de la ea o sută de mărci, sau numai ca să-mi deschid sufletul. Toți cei din casă veneau s-o vadă — fiecare cu grijile, speranțele și slăbiciunile lui.

FIREȘTE, existau perioade culminante și perioade de descreștere: casa nu era tot timpul la fel de plină. Se putea întimpla — nu foarte des, desigur! — să fim absenți cu toții, reținuți de vreo activitate sau de vreo aventură, în vreo regiune departată a țării sau a continentului. Atunci, prin comparație, casa din strada Porchinger se-nvăluia în tăcere. În locul vacarmului care se lăsa de obicei în jurul nos-

tru și al bandei noastre, nu mai erau decît conversațiile cu glas scăzut, în doi, ale părinților. Pentru mine asta avea ceva straniu de mișcător, a-mi imagina casa aceea deodată părăsită, sau poate, de fapt, redată liniștii. Cît de vastă, cît de goală părea, fără copii, impunătoare ca să a copilariei noastre! La etajul superior, unde se găseau camerele noastre de dormit, domnea cu siguranță întunericul cînd nu eram noi acolo.

Și totuși viața continua, firește, și în absența noastră. Tata se conforma cu strictete programului său stabilit de vreme îndelungată. Mereu aceleași ore petrecute în fața mesei de lucru, plimbările regulate, sîesta de după-amiază, lectura de seară. Aflîndu-mă undeva, într-o cameră de hotel, la Marsilia sau la Copenhaga, mi se întîmpla uneori să evoc scena aceasta idilică și-l vedeam întorcîndu-se de la plimbare, seara, intrînd în vestibul (nu fără a-și fi schimbat mai întîi ghetetele murdare cu niște pantofi văluiți de casă!) și sărutînd mina mamei cu o galanterie ușor ironică. „Tu ce-ai făcut, scumpo? I-ai condus la Operă pe «bătrîniși învechiți»?“! Așa-i numeam noi pe bunici, iar „bătrîniși“, adică părinții noștri, foloseau și el expresia, într-un fel nostim și totodată duios.

Da, Mielein îi depusese pe cei doi bătrîni exact la oră, înainte de începrea spectacolului *Maestrul Cîntărești*; a servit drept șofer pentru Offi și Ofey și a le oferit distracții făcea parte din nenumăratele ei îndatoriri... De departe îi priveam pe tata și pe mama cum rid împreună încă o clipă în vestibul — glume mărunte spuse încet, cu glas intim și familiar — și apoi se așază să-și ia cîna, ei singuri. Despre ce își vorbeau ei oare, la masa rotundă din sufragerie, sub lumina lustrei? Oare-și vorbeau despre lucruri care se petrecuseră cu mulți ani în urmă și de care noi nu știam nimic sau mai nimic? Sau își vorbeau de lucruri care aparțineau viitorului — care ne priveau pe noi? Alcătuim oare noi obiectul dialogului lor cu glasuri domoale, în timpul mesei de seară noi și problemele noastre, șansele, posibilitățile noastre primejdiale la care ne stiau expuși? Gîndul că putea fi astfel, că foarte probabil chiar așa era, mă emoționa uneori pînă la lacrimi.

În clipele acelea cînd mă cuprîndea un dor de țară nespus de mingietor, îmi plăcea să evoc o scenă anumită care — în sine fără nici o însemnătate — va rămîne veșnic pentru mine o amintire tulburătoare.

Mă văd coborînd treptele de piatră din fața locuinței noastre și traversînd grădina, în timp ce Hans, șoferul, mă așteaptă afară pe alea Föhrringer, lîngă mașina decapotată. E una din numeroasele mele plecări, nu știu unde mă duc. Plec la întîmplare, îmi iau o valiză, cîteva cărți, impermeabilul. Tocmai în momentul în care Hans îmi deschide portiera cu un mic salut politicos — „La gară, domnule Klaus?“ — tata apare la fereastra camerei lui, la primul etaj. Trebuie să fie ora patru după-amiază — ora cînd se odihnește. E îmbrăcat în halatul lui de casă de culoare închisă, un frumos vestmint de brocart albăstru în care noi n-avem mai niciodată prilejul să-l vedem, și e pe punctul de a lăsa în jos storurile. Dar își interzice gestul observînd jos pe alea mașina, bagajele, șoferul, pe mine însumi. Ce împedează această imagine! Tata, în cadrul ferestrei deschise, sus... Iar acum îmi face un semn cu mina, cu un zîmbet grav, ostent.

— Noroc bălăule, îmi spune tata, pe jumătate vesel, pe jumătate solemn. Și întoarce-te acasă cînd ai să te simți trist!

Prezentare și traducere de
Georgeta Pădureleanu



LUMEA PE TELEX

Discuri și expoziții

● Un eveniment în viața muzicală europeană este considerat discul, recent lansat, cu **Parsifal**, „acțiune teatrală solemnă” — opera în trei acte de Richard Wagner. Pe coperta discului este înscris acest îndemnul pe care autorul îl adresa generațiilor viitoare: „Niciodată — scria Wagner —, Parsifal nu va trebui să fie oferit publicului ca un simplu amuzament, pe scena unui teatru oarecare”. Recentă înregistrare a fost făcută într-un cadru deosebit, cu ocazia Festivalului muzical de la Bayreuth, ediția 1988. La pupitrul orchestrei festivalului s-a aflat James Levine, iar în rolurile principale au figurat nume de primă mărime ale scenei lirice mondiale ca Donald McIntyre, Siegfried Jerusalem și Waltraud Meier.

● Citeva expoziții deosebite s-au deschis recent. La Lausanne este organizată o mare retrospectivă Honoré Dau-

mier, considerată un eveniment datorită prezenței în galerii a multor litografii, imprumutate de la mai toate marile muzee din lume. La Moscova este deschisă expoziția semnată de pictorul american Robert Rauschenberg, oferindu-se o panoramă asupra creației celui pe care mulți îl consideră drept exponentul principal al tendinței „pop”. Sase dintre operele expuse au fost create de pictor în colaborare cu poetul Andrei Voznesenski, prezentând imagini sugerate de un ciclu de poeme. O altă expoziție de pictură este deschisă la Kunsthau din Zürich, unde sunt expuse lucrări aparținând școlii americane din secolele XVIII și XIX. În aceeași clădire mai sunt expuse opere reprezentative ale „Desenului italian, de la Boccioni la Morandi”, acoperind, adică, perioada 1908—1988.

Cr. U.

Top

● Timp de 24 de săptămâni la rând, cartea de memorii semnată de Kirk Douglas a rămas pe locul întâi în lista celor mai vândute cărți în S.U.A. Este un record explicabil prin numărul de

povești relative la cele peste 80 de filme turnate de acest artist în studiourile de la Hollywood și prin prezența unor portrete ale marilor sale parteneri Marlene Dietrich, Lana Turner sau Rita Hayworth...

Yehudi Menuhin

● După ce va participa la un concert la Moscova alături de violonistul sovietic Vladimir Spivakov și de pianistul vest-german Justus Franz, Yehudi Menuhin va începe înregistrarea unui adevărat „monument discografic” pen-

tru casa de discuri RCA: integrala Paganini, precum și câteva discuri de muzică indiană, de fapt, acestea din urmă, o reluare a unui concert susținut cu mulți ani în urmă, alături de Ravi Shankar, la sediul Națiunilor Unite.

Am citit despre...

Formarea unui tânăr de viitor

■ DEȘI mi-a fost recomandat ca fiind cel mai de seamă prozator britanic tânăr, A. N. Wilson nu m-a entuziasmat. Citisem până acum două din cele 18 cărți publicate de el între 27 și 38 de ani, romanele **Fecioară înțeleaptă** și **Arta tăcerii** și impresia mea era că verbozitatea lui șăgalnică (este considerat scriitor satiric, dar săgețile lui n-au totdeauna o direcție clară) îmbracă idei prea puțin generoase și conflicte cam anemice.

Am citit, însă, acum, cea mai nouă carte a lui A. N. Wilson, **Induplecă inimile noastre**, romanul formării unui tânăr și prima parte a unei trilogii anunțate și am înțeles mai bine reacția entuziastă a publicistului român de la Londra, cu un fler inegalabil când e vorba de depistarea valorilor literare, față de acest scriitor ambițios și prolific.

Orfan al „blitz”-ului londonez, Julian Ramsay, personajul narator din **Induplecă inimile noastre**, este crescut la țară de mătușa Deidre și de unchiul Roy, vicar neconformist, un domn Pickwick al zilelor noastre. La colegiu se îndrăgostește în taină de profesoara de desen, dar află că aceasta îl iubește pe Raphael Hunter, șarmant literat lipsit de scrupule, ale cărui apariții în preajma lui Julian vor avea de fiecare dată rezultate dezastruoase. Hunter va fi cel ce o va seduce și lăsa însărcinată pe Felicity, studioasa, serioasa flică a mătușii Deidre și a unchiului Roy, deregându-i existența. De fapt, Hunter nu urmărise decât să cucerască încrederea familiei, pentru a pune mina pe hirtiiile personale ale răposatului James Petworth Lampitt, — scriitor local idolatrizat de bătrînul vicar, care avea un cult aproape ridicol pentru distinșii membri ai clanului Lampitt, — dar altminteri, pe bună dreptate, uitat.

S-a sinucis, oare, Lampitt? A fost scandalosă exis-

Opera „Doctor Faustus”



● Repertoriul de anul acesta al Scalei din Milano prevede premiera mondială cu **Doctor Faustus** de Thomas Mann, pe muzica lui Giacomo Manzoni, în regia americanului Bob Wilson. Compozitorul Giacomo Manzoni (56 ani) este milanez, autor, printre alte multe compoziții vocale și instrumentale, și al unei opere despre Robespierre. „Pentru mine — declara de curând Manzoni — **Doctor Faustus** este o veche și mare

paslune. Am scris o prefață la ediția publicată de „Meridiani Mondadori” și, cînd proiectul operei se amplificase în mine, am scris **Scene simfonice** pentru „**Doctor Faustus**”, executate chiar la Scala, cu patru ani în urmă. [...] Cuvințele din libret aparțin în întregime lui Thomas Mann. Eu am făcut selecția, acordînd un privilegiu părților descriptive, firește, pentru a face posibilă acțiunea teatrală. Am preferat să lucrez pe traducerea italiană decât pe versiunea originală, pentru că mă interesa să subliniez valoarea universală și nu numai germană a mitului lui Faust. Și apoi, mărturisesc, pe traducere am putut opera liniștit acele mici schimbări de cuvinte sau inversări de fraze, care, fără a dăuna fidelității textului, mi-au permis să pun de acord textul și muzica”. Premiera absolută a operei **Doctor Faustus** este programată pentru luna mai. (În imagine, Thomas Mann, autorul romanului parabolic **Doctor Faustus**, viața compozitorului german Adrian Leverkühn — povestită de un prieten — 1947).

„Legături de singe”

● În cel de al patrulea roman al său, **Legături de singe**, apărut recent la Londra, Gillian Slovo (în imagine) confruntă istoria personală și a familiei sale cu cea a țării natale — Africa de Sud. Mama sa a fost Ruth First, activistă anti-apartheid care a fost omorâtă în 1982, în Mozambic. Tatăl său este Joe Slovo, membru în Comitetul executiv al Congresului Național African. Anul trecut, sora sa mai mare, Shawn, a semnat scenariul filmului **O lume aparte**. Surorile nu și-au propus să abordeze teme similare, dar Gillian crede că punctul lor de plecare l-a constituit aceeași violență înspăi-



mintătoare. Cartea lui Gillian Slovo are tangențe cu propria copilărie, **Legături de singe** fiind o istorie a luptei democratice, anti-apartheid din Africa de Sud, timp de patru generații, prin intermediul unei familii de albi și al unei de negri.

Peter Dürrenmatt

● În localitatea elvețiană Riehen a murit de curînd scriitorul și publicistul Peter Dürrenmatt, la venerabila vîrstă de 85 de ani. A pășit pe urmele unchiului său, politicianul, publicistul și poetul satiric Ulrich Dürrenmatt, desfășurînd

o îndelungată activitate publicistică; a fost timp de 20 de ani redactor-șef al ziarului „Basler Nachrichten”, fiind un cronicar lubit și respectat. Cartea care l-a adus faima a fost **Istoria Elveției**, tipărită în repetate rânduri.



Robert Hossein

● Cu noul său spectacol, **Libertate sau moarte**, Robert Hossein, cunoscut ca maestru al unor grandioase fresce istorico-sociale, s-a autodepășit — apreciază revista „L'Express”. În sala Palatului congreselor din Paris, cei 3700 de spectatori sînt transformați în deputați ai Convenției, fiecare dintre ei — după cum preciza Hossein însuși — fiind liber să aleagă între a deveni girondin, iacobin sau montagnard. În cele trei ore ale spectacolului, pe scenă se suc-

ced 30 de tablouri vii și se perindă 85 de actori. Toate replicile acestora sînt autentice, ele fiind luate din documentele de arhivă. „În ansamblu — spunea Hossein — spectacolul întrușipează citeva variante ale înțelegerii unui mare eveniment: Revoluția. La plecare, fiecare spectator poate îmbrățișa varianta care-i este cea mai apropiată”. (În imagine, o scenă din spectacol cu Jean Negroni — Robespierre și Bernard Frescon — Danton).

Marele premiu pentru roman

● Marele Premiu pentru roman și năvel al Asociației Portugheze a Scriitorilor pe 1989 a fost atribuit de către un juriu compus din Teresa Rita Lopes, Manuel Gusmão, Luiz Fagundes Duarte, Liberto Cruz și Urbano Tavares Rodrigues, lui João de Melo (40 ani) pentru romanul **Oameni fericiți în lacrimi**. Este, după aprecierile unuia dintre membrii juriului (Tavares Rodrigues), „povestea unei familii din Azore, de origine țărănească, răspîdită prin lume, pe fundalul citorva decenii din istoria recentă a Portugaliei. Un roman de neuitat, de largă respirație și cu marca autentică a universalului”. Finaliste au mai fost romanele **Missa în albi** de Maria Velho da Costa și **Coasta Murmurului** de Lidia Jorge.

Modernizare

● Teatrul Mic din Moscova a avut de curînd ultima premieră din această stagiune, **Povești din Hollywood**, de dramaturgul englez Christopher Hampton. După închiderea stagiunii, teatrul, inaugurat acum 163 de ani, va intra într-o perioadă de reconstrucție, de modernizare. Trupa va da spectacole în Sala mare din Satul Olimpic, într-o filială a teatrelor și va deschide un studio pe lângă Institutul de teatru Scepkin.

„Orphée”

● „Sîntem singura țară în care o carte de poeme nu are nici o șansă să devină un best-seller” constată Claude Michel Cluny (în imagine), poet el însuși, căruia Joaquim Vital, responsabil al edi-



turii franceze „La Différence”, l-a încredințat misiunea grea de a contrazice această afirmație. Frumoasă, iefîtină și bine distribuită, colecția „Orphée” prezintă printre primele titluri: **Stele** de Victor Segalen, **Singurătate arzătoare** de Sandro Penna, **Sub steaua ciinelui** de D. H. Lawrence, **Douăsprezece poeme** de Friedrich Hölderlin, **Psalmul** lui David.

Festival

● Nu de mult, în capitala Indiei, New Delhi, s-a ținut cea de-a doua ediție a Festivalului anual al poezilor care scriu în limba urdu (limbă de stat în Pakistan, scrisă în grafie arabă, varianta a limbii hindi, scrisă în vechiul alfabet indian devanagari). Festivalul, care a durat trei zile, a reunit o sută de poeți din India, Pakistan, Marea Britanie, Arabia Saudită, Emiratele Arabe Unite, Egipt, R.A. Yemen.

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



(Anton Pann — Povestea vorbirii, Despre năravuri rele)

Cel mai admirat regizor

● Intr-o anchetă publicată recent în revista londoneză „Observer Magazine”, zece regizori de frunte britanici își exprimă opiniile despre colegii pe care îi admiră. Majoritatea lor îl preferă pe renumitul Peter Brook (în imagine). Spicuim mai jos din răspunsurile date de citiva din acești regizori, care justifică rațiunea de a-l alege ca „expert al experților” pe Brook.



Apreciindu-l pe P. Brook drept „un înaintaș, un independent, un revoluționar”, fostul regizor de la „Royal Shakespeare Company”, Trevor Nunn adaugă: „Când mă simt desprins de munca pe care o fac, citesc din nou cartea lui, Spațiul gol. Când vorbesc cu el la telefon, mă simt fără glas și confuz, dar el este totdeauna grijuliu, încurajator și foarte, foarte loial”.

Michael Bogdanov, fostul său asistent la Visul unei nopți de vară, astăzi director artistic asociat

David Thacker, regizor la „Young Vic Theatre” din Londra, care crede că a fost influențat cel mai mult de spectacolul lui Brook cu Visul...

tului cu onestitate și acuratețe, incit descoperă lucruri pe care alți oameni nu știu că există în el. Are o mare căldură și omenie; producțiile lui te fac să te simți mai bine ca fiindă umană. El inspire respectul universal al fiecărui virtual dotat regizor de teatru”.

Terry Hands, actualul director artistic de la „Royal Shakespeare Company”, găsește că Peter Brook „este cu un cap, umeri și jumătate din trup deasupra oricărui altcui din lumea teatrală. Cu actorii săi, el descoperă adevărata esență a piesei și cu extraordinarul lui fler o aduce pe aceasta în fața publicului, făcând-o accesibilă tuturor ca nimeni altul”.

În sfârșit, tot de la „Royal Shakespeare Company” regizorul asociat Adrian Noble subliniază că Peter Brook „este un neînfricat explorator al căilor necunoscute. Un misionar cu un mare simț al umorului și cu un zimbet crispat”.

Academia Suedează — 250

● În orașelul universitar Frescati din Stockholm, într-un mare castel construit la începutul secolului, au avut loc festivitățile prilejuate de a 250-a aniversare a Academiei Suedeze, celebră în special prin premiile Nobel pe care le acordă anual. Au participat 750 de reputați savanți suedezi și străini și președinții de academii. „Astăzi sarcina noastră este mai puțin practică — spunea președintele Academiei, Ingvar Lindkvist. Ne străduim să spri-

jinim cercetările, să le completăm și nu să concurăm cu universitățile și academiile de profil care efectuează cercetări științifice în Suedia”. Aproximativ 300 de savanți poartă astăzi titlul de membru al Academiei Suedeze. Dar dintre aceștia numai 161 de membri, a căror vîrstă nu depășește 65 de ani, dispun de un fotoliu propriu în sala de ședințe. După această vîrstă ei cedează locul noilor membri, păstrînd numai titlul onorific pînă la sfîrșitul vieții.

Enzensberger — Scrieri alese

● Îngrijită de Dorothea Dornhoff, în editura „Philipp Reklam” din Leipzig a apărut o selecție din opera poetului și eseistului vest-german Hans Magnus Enzensberger (n. 1929). Scriitor original și cu o susținută angajare în problematica

social-politică, Enzensberger a fost multă vreme și obiectul unor aprinse controverse literare. În anii '80, însă, a sfîrșit prin a fi recunoscut și acceptat ca o figură marcantă a literaturii actuale.

„Plimbări literare”

● Cîteva numere ale revistei franceze „Magazine littéraire” au fost consacrate unor originale plimbări prin capitalele literare ale Europei: Berlin, Viena, Veneția, Londra. Cea mai recentă se desfășoară la Praga, „orașul în care, fie și cu gîndul, e minunat să te plimbi primăvara” — după cum se scrie în cuvîntul introductiv. Unul din articole se ocupă de istoria, cultura și arhitectura orașului. Urmează un fragment din Praga vrăjită, operă literară fundamentală a slavistului italian A. M. Ripellino, articolele „Praga — capitală a emigrației antinaziste”, „Praga anului 33”, „Romanul praghez” (1913) de Egon Erwin Kisch și altele. Un capitol aparte este dedicat scriitorilor cehoslovaci contemporani. Revista înserează și un „Dicționar literar” cuprinzînd 24 de scriitori praghezi.

Salvador ESPRIU

■ Situația literaturii catalane de-a lungul întregii sale istorii și, mai ales, în anii ce au urmat războiului civil, a fost vitregă. Opresiunea limbii și a instituțiilor culturale în Catalonia a făcut ca supraviețuirea acestei literaturi să constituie unul din fenomenele sociologice cele mai importante din istoria culturală a Spaniei. Se poate afirma că a existat o voință de continuitate istorică a acestei limbi, în timp ce în extraordinara năzuință a scriitorilor catalani de a o cultiva.

Figură culminantă a perioadei post-belice apare și rămîne în întreaga poezie catalană Salvador Espriu.

Născut la Santa Coloma de Farners la 10 iulie 1913, Salvador Espriu i Castella își petrece copilăria între Barcelona și Arenys de Mar, loc de obîrșie al familiei sale, cel care va deveni în poezia de mai târziu miticul Sinera.

Prima sa carte de versuri este Cimitirul din Sinera (1946) în care se conturează din amintire lumea Sine-

rei, univers cotidian și în același timp simbolic prin elemente păstrate din copilărie: chiparoși, bărci, ploate, ceață.

Următoarea carte de versuri, Cîntecele Ariadnei, publicată în 1949, reunește poeme din epoci diferite, mergînd de la satiră la elegie și atacînd teme mitologice ce vor apărea în operele viitoare.

În 1952 publică Orele și Mrs. Death, urmate de Drumetul și zidul (1954) și Final de labirint (1955).

În 1963 apare Carte din Sinera, volum în care autorul se întoarce la lumea mitică a Sinerei, centrul universului său poetic.

Figura lui Salvador Espriu a devenit cea a unui maestru și a unui model. Autorului i-a fost decernat în 1972 Premiul de Onoare al Literelor Catalane. Tradus în numeroase limbi, a fost nu o dată propus pentru Premiul Nobel, dovadă certă a renumelui său mondial.

Mrs. Death

Versuri de partea cealaltă a drumului

Asemenea argintului vechi
aș vrea să-mi fie
versurile : de-o nobilă
și antică culoare argintie.

În fața morții, care poartă
secrete semne ale chipului

ce-l văd cînd mă privesc,
caut glasul
știns-al mării, în pas cu norul,
îndepărtatele primăveri.

Trist și liber, merg,
în fața morții care mă privește,
în lumină, prin argintul
antic al vesurilor mele.

Drumețul și zidul

Pentru a fi cîntată în noaptea mea

Pierdut în apa
tăcută a visului meu.

Eu singur, și umbra
chiparoșilor, care mă așteaptă
ogîndă înăuntrul apei
visului meu.

Piatră, vînt : mă puteți
îndepărta de neîntreruptul
pas de cristal, de apa
visului meu ?

În adîncul
unei nopți fără glas, mă aflu
în durerea apei visului meu.

Pielea taurului

Taurul, în nisipul Sepharadului,
se năpustea spre pielea desfășurată
și o făcea, ridicînd-o, steag.
Contra vîntului, această piele
de taur, taur acoperit de singe,
o zdreanță îngroșată de aurul
soarelui, de-a pururi dezrobii
de martiriul
timpului, orația noastră
și blasfemia noastră.
Deopotrivă victimă, călău,
ură, iubire, lamentație, ris
sub veșnicia închisă a cerului.

Desfășurată ești piele de taur,
bătrînă Sepharad.
Soarele nu poate usca
pielea taurului,
sîngele pe care toți l-am vărsat,
pe care mine-l vom vărsa,
piele de taur.
Dacă privesc deasupra mării
și mă pierd departe în cînt,
dacă m-aflu în vis
mereu cînd îndrăznesc să îmi privesc
înima și spaima ei,
văd desfășurată pielea de taur,
bătrîna Sepharad.

Prezentare și traducere de
Elena Malec

Giovanni GRAZZINI:

Fellini despre Fellini



Fellini în documentarul lui Gideon Bachmann Ciao, Federico !

petînd clasa, avoa șaisprezece ani și era încă într-o optă, a venit la școală cu un purcel viu; în anul acela a trecut hopul. Sint convins că și eu mi-am trecut cu bine examenele datorită excelentei brînze parmezan pe care tata mi-o dădea s-o aduc profesorului cum se apropiau sărbătorile.

Am povestit anii mei de liceu, cursul inferior și cursul superior în Amarcord : în film se vede că nu învățam mare lucru în clasă, în schimb mă distrăm bine. Mai mult decît greaca, latina, matematica, fizica, din care n-am reținut niciodată nimic, nici cel mai mic vers, cea mai simplă frază, cifră, sau cea mai simplă formulă, am învățat să-mi dezvolt simțul observării, să ascult liniștea timpului care trece, să recunosc de departe zgomotele, mirosurile care ne ajungeau prin ferestre, ca niște prizonieri care știau de cît timp erau nevoizii micul triangleț de soare pentru a ajunge la pat sau distingeau sunetul clopotului de la catedrală dintre celelalte clopote.

— Pentru tînc a existat o „școală a pri-vitului” ?

— S-ar putea ca la școală să se fi dezvoltat în mine un gust umoristic, caricatural, un soi de a privi oamenii făcînd din ironie și solidaritate. Profesorii, în ciuda ocărilor, ochilor strălucitori din spatele ochelarilor insultelor sau a caietelor cu teme rupte cu violență, parcă ar fi conștinut erezii infame, a amenințărilor strigate într-un dialect necunoscut : „Tu ai trebui dus la închisoare, la azilul de nebuni, nu la liceu !”, ei bine, în pofida atitudinilor nevrotice, schizoide sau poate tocmal datorită lor erau foarte comici, patetici, inspirîndu-mi o mare simpatie. Se

exprimau cu accente și în dialecte neuzitate de noi sau poate numai din gura unor curecani „giargianezii”. Printre colegi era unul originar din Ancona, noi îl consideram totuși „giargianez” : întotdeauna izbucnea în plîns. De fapt noi, mici puturoși din Rimini, exprimîndu-ne în propriul dialect, aveam tot atîția sorți de a fi înțeleși ca un chinez care ține un discurs în limba sa, cu capul virît sub apă, izbucnînd în ris fără nici o șovăială cînd profesorul nostru Nittis, citîndu-ne Dante și infernul său, umplea clasa cu cadente din Barletta.

La școală am învățat că există tot felul de italieni și de părți ale Italiei, fiecare diferînd de celelalte...

— Ai vorbit cu grațitudine și simpatie de școli, se pare că nu le găsești potrivite cu obligațiile pe care le impune educarea unui copil. Cum ai vedea reforma școlară dacă ai fi ministru ?

— Nu am copii, n-am decît strănepoți pe care nu-i văd aproape niciodată. Fiind ocupat mereu cu realizarea filmelor mele nu știu deloc ce înseamnă, astăzi, școala. Îmi închipui că în afara unei revopsiri superficiale, unei delăsări a disciplinei, școala de azi nu diferă prea mult de cea pe care am cunoscut-o. Cu alte cuvinte, prea puțin înțelegere, mai exact, prea puțin organizată pentru a-și asuma responsabilitatea formării elevilor. Vreau să spun că un puști vine la școală la o vîrstă cînd granița dintre imaginație și realitate, dintre lumea conștientă, care este, evident, la început și lumea mult mai amplă a iraționalului, a visului, a comunicării profunde, este o graniță foarte precară, o membrană fără nici o grosime prin care trece o respirație poroasă : se produc osmoze, modificări, infiltrații subite. Acea stare de grație care va dispărea cu vîrsta este departe de a fi recunoscută și ocrotită ca un lucru prețios. Vîrsta de aur a cunoașterii, a capacităților vitale este funcționalmente ignorată de școală, privită cu suspiciune, cu neîncredere, oricît de puțin contrastează cu ordinea convențională în

care trebuie inclus copilul. Nu este vina nu știu cui, face parte dintr-o lene a spiritului, din incapacitatea cu care urmărim problemele educației : este neînțelegerea noastră totală față de lumea copilăriei, închipuindu-ne că, în general, copilul este asemenea unei greșeli care trebuie îndreptată.

Dacă aș avea un copil, aș căuta mai întîi să învăț de la el. De obicei, părinții procedează invers, impun copilului cîteva prostii pe care le știu și nu-l întrebă nimic niciodată. N-am văzut niciodată un tată aplecîndu-se spre fiul său pentru a-l întreba ce face, ce vrea, cum vede pisica sau ploala, ce a visat noaptea trecută, de ce îi este frică. Sintem complet absorbiți de problemele noastre și de viziunea noastră mioapă asupra realității.

AM fost atras întotdeauna de nebulate-cul draguț, de strîmbăturile lui, de spiritul său de dominare, de ferocitatea sa, de înfățișarea sa inocentă animală. Filmul pe care regret că nu l-am făcut — ar fi fost practic imposibil — este o poveste cu vreo treizeci de puști de doi-trei ani, care trăiesc într-o casă la periferia orașului. Sint atras de comunicarea telepatică, misterioasă dintre mucoși, de privirile pe care le schimbă întîlnindu-se pe o scară sau un palier cînd sint după o ușă sau într-un leagăn, fiind ținuți de mină ca niște cizme găurite. Viața unui imobil urias, văzută și imaginată în întregime de copii, cu poveștile lor de dăruire totală, de ură, de supărări, numai pe scări, pe paliere sau, în curtea de jos...

Din toate proiectele mele blocate, acesta îmi apare mereu în minte într-un halou de reproș. Ar putea să lasă un film emoționant și înfînit de comic... Mi se pare că tîncii sint depozitarii unor bogății nebănuite, au în cap, în inimă, în burtă, un mic și enorm seif, cu secrete, care încet-încet vor dispărea...

Traducere și adaptare de
Andriana Fianu

Imagini berlineze



Piața Academiei, Sala de concert „Schauspielhaus“

DESPRE „Unter den Linden“ aflasem multe încă înainte de a poposi în capitala R.D.G. De aceea, la o oră după ce isprăvisem cu formalitățile vamale pe aeroportul „Schoenefeld“ mă aflam pe acest bulevard al cărui (re)nume a depășit metropola pe care o străbate, ba și fruntariile proprii țări. De cum am pășit pe această magistrală — o... „dezamăgire“, la care, de altfel, ca să spun drept, mă așteptam... bătrînii tei ce i-au dat numele și faima aproape nu mai există. I-au mistuit flăcările războiului...

Războiul... Iar războiul l... Chiar dacă ai vrea, nu poți alunga acest gând, această amintire cînd te afli în Berlin, orașul de unde, doar într-un sfert de veac (în 1914 și în 1939) s-au declanșat două conflagrații mondiale, ultima dintre ele întorcîndu-se asupra bătrînului burg ca un bumerang nimicitor, urmele căruia încă se mai văd. Cum să uit de acest război și de cei ce l-au pus la cale, cînd, de îndată ce am ajuns din „Marx-Engels Platz“ pe „Unter den Linden“, mi s-a spus că frumoasele statui de bronz ce împodobesc podul pe care tocmai trecusem peste Spree au revenit la locul lor relativ de curînd, înapoiate dintr-o lungă „rătăcire“ prin R.F.G., unde ajunseseră în timpul bombardamentelor. Cîteva zeci de metri mai încolo, o nouă „reîntîlnire“ cu trecutul: în fața cunoscutei universități „Humboldt“ — acest focar al spiritualității germane și chiar europene — mi se reamintește că, în 1933, proaspăt veniții la putere hitleriști au ținut să marcheze intrarea lor în „cultură“, aprinzînd acolo, pe „Unter den Linden“, în fața „Almei mater“, un rug format din peste 20 000 de cărți.

Berlinul e un oraș care nu îndeamnă la uitare, ci menține mereu vîi aceste amintiri. Ele se păstrează peste tot — deopotrivă în granitul clădirilor care, rezistînd uraganului de otel și foc, au rămas cu fațadele spuzite de urmele gloanțelor, ca și în sufletul oamenilor. Paradoxală afirmație, dacă ținem seama că majoritatea celor 1,6 milioane de locuitori ai Berlinului nu au depășit 40 de ani și, deci, cunosc ororile războiului doar din istorie, din literatură, din cele ce li s-a povestit. Dar discuțiile avute cu unii dintre ei, mai tineri, mai vîrstnici, mi-au relevat faptul că, în adîncul acestor oameni — foarte preocupați de ceea ce făuresc astăzi și, mai ales, de viitorul pe care și-l edifică — trecutul a lăsat urme profunde și ar face orice pentru a nu se repeta. Un adevărat simbol al acestei impresionante, continui aduceri aminte este memorialul „În amintirea victimelor fascismului și militarismului“, care se află tot pe „Unter den Linden“, bulevardul care străbate nu numai o parte a orașului de pe Spree, ci și istoria lui. Clădirea aparținuse odinioară unei unități militare de elită. Acum, în mijlocul unei săli imense, sobră, maiestuoasă prin simplitatea ei, se află doar un paralelipiped alcătuit din prisme de cristal, ce multiplică, în nenumărate variante, flacăra veșnică — făclie a memoriei — ce arde în interiorul acestei geometrii transparente, pure. Alături — două pietre funerare sub care dorm doi dintre martirii fără nume căzuți în lupta împotriva fascismului: soldatul necunoscut și la fel de anonimul erou ce și-a dat viața în rezistență. Pe pereți se văd doar cîteva coroane din flori și frunze de metal, iar într-un colț — nenumărate buchete de flori proaspete. Mi se explică: a devenit un obicei ca tinerii, deîndată ce se căsătoresc, să facă primul drum la memorial, unde își lasă buchetul nupțial. În semn de omagiu celor ce s-au jertfit pentru că ei să se bucure astăzi de liniște, de pace, de viață. Și ca o dovadă că nu (i-)au uitat.

SĂ părăsim, însă, tărîmul aducerilor aminte și să ne reîntoarcem la realitate, la ziua de astăzi. Nu înainte de a aminti (totuși!) că pe locul actual al „Marx-Engels Platz“ se aflase cîndva un sătuc de pescari, unde, în urmă cu șapte secole și jumătate, s-au pus temeliiile actualei metropole de pe Spree.

Metropola care își primește oaspeții cu o ambianță urbanistică interesantă, variată, nu lipsită de rafinament, dar și de unele „ciudățenii“, care îți lasă impresia că își mai caută specificul. Este o arhitectură ce îmbină uneori temerar stilul antebelic, „clasic“, grav, sobru, masiv, pe alocuri, cam prea... grandios cu cel actual plin de fantezie, grațios, aerat, „dantelat“. Uneori, această impletire de stiluri ajunge pînă la totala lor „contopire“. Ca, de pildă, în cazul edificului în care se află „Staatsrat“ („Consiliul de Stat“): construită într-o manieră modernă, specifică epocii postbelice, clădirea se înalță pe locul unui fost palat din care războiul nu a lăsat decît un portal. Tocmai portalul în fața căruia, în 1918, a fost proclamată Republica. Ei bine, autorii proiectului au găsit o soluție ingenioasă pentru a îngloba funcțional acest „fragment“ arhitectonic (dar și de... istorie) în ansamblul edificului, care obține astfel un plus de frumusețe și originalitate, ce nu-l știrbește nimic din aspectul contemporan.

O adevărată „emblemă“ a Berlinului de astăzi a devenit Turnul televiziunii. Mai mult performanță a tehnicii constructive, a mecanicii și electronicii, acest „stilp“ (sau, cum îi spun unii „ac“) de beton ocupă, la bază, o suprafață suficient de mare pentru a cuprinde un restaurant spațios, buticuri, case de bilete, holuri

etc., ascuțindu-se către virful ce atinge înălțimea de 365 m, spre a lansa, de acolo, în eter undele purtătoare de programe TV. Cam pe la cota de 207 m însă „acul“ străbate o sferă de beton și sticlă, ce constituie o mare atracție pentru berlinezi și cel ce poposește în metropola lor. Pentru că, după ce ți-ai cumpărat (la un preț destul de convenabil) biletul de intrare, un lift rapid te suie pînă la etajul inferior al sferei — interiorul căreia are forma unui inel bordat cu ferestre — de unde poți privi pînă hăt departe, perspectiva întregului Berlin. Noi am plătit un bilet ceva mai scump, care ne-a dat dreptul de a urca și în emisfera superioară, unde se află un restaurant, construit tot inelar, ale cărui mese sînt fixate lîngă peretele de sticlă, pe un postament rotitor. Am luat loc la o masă și, în decurs de o oră, Berlinul întreg ne-a „trecuț“ pe dinaintea ochilor; cu riul Spree care aluneacă printre clădiri, purtînd șlepurii și alte nave fluviale; cartierele noi, din mijlocul cărora țîșnesc înălțimile blocurilor de locuințe, ce alternează cu clădirile maiestuoase ale unor instituții de cultură; scuaruri, parcuri și piețe pline de oameni ce se grăbesc sau se plimbă în toate direcțiile; vestitul „S-bahn“ („S“ de la „Stadt“, adică „oraș“) — acel tren „aerian“, ce străbate metropola, constituind, alături de rețeaua de metro și cea de autobuze, un sistem de transport urban pe trei nivele.

...Și tot de la înălțimea aceluia „zbor“ circular am revăzut frumoasa și faimoasa „Alexanderplatz“, aflată aproape de baza acestei „antene“ TV. Acolo, în acea piață alită de îndrăgită de berlinezi, bate, cu adevărat, inima orașului. Ce nu e acolo! Și marele magazin universal „Zentrum“, permanent înțesat de cumpărători și de simpli privitori, și „Casa profesorului“, cu zidurile acoperite de picturi simbolice (dar cam stridente), și impunătorul hotel „Stadt Berlin“ și multe alte edificii. În partea cealaltă a turnului este vechea primărie a orașului — i se mai spune și „Primăria roșie“, datorită zidurilor ei din cărămidă aparentă —, iar între aceste construcții (despărțite, în timp, de un întreg secol) se află o mult îndrăgită de berlinezi fîntînă arteziană, de fapt un complex, de asemenea fîntînă, ale căror jocuri de apă în perpetuă schimbare creează forme ce irizează neașteptate scintecieri multicolore, culese din razele Soarelui.

Trecînd apoi prin centrul istoric al burgului, traversînd poșurile peste Spree, ajung în „Akademieplatz“, în mijlocul căreia se află monumentală „Schauspielhaus Berlin“ — o (relativ) nouă sală de concert ce adăpostește și sediul Orchestrei simfonice din capitala R.D.G., și cel al Academiei de canto. Am petrecut o seară de neuit în „Grosse Konzertsaal“ („Marea sală de concert“), unde orchestra gazdă — cu Hans-Peter Frank la pupitrul și avînd ca solisti doi tineri, dar valoroși muzicieni, Armin Thalheim (orgă) și Rolf-Dieter Arens (pian) — a interpretat muzică de Cesar Franck, Saint-Saens și Arthur Honegger.

ÎN mijlocul orașului, Spree își împarte apele în două, după care și le reunește, formînd astfel o adevărată insulă. O insulă pe care, alături de edificii administrative, se află și o parte din cele 26 de muzee ce îmbogățesc viața spirituală a capitalei R.D.G. Cu deosebire unul dintre ele, binecunoscutul „Pergamonmuseum“ — ce își înalță statura de templu antic deasupra unor scări monumentale, ca o „uvertură“, la exponatele din interior — atrage adevărate mase de vizitatori. Am văzut, în fața lui, la o oră destul de malinală, înșurîndu-se autobuze cu turiști nu numai din țară, ci și din R.F.G. și Cehoslovacia, din România și din Olanda, din U.R.S.S., Franța, Belgia, Austria etc., care, grupuri, grupuri, luau în stăpînire sălile unde, din 1930, sînt adăpostite capodopere ale artei și civilizației antice, reconstituite din piesele lor originale, la dimensiunile inițiale. Foarte diverse, înșuruite într-o bogăție, o varietate ce par fără de sfîrșit, prezentate cu o mare știință a muzeisticii, expozatele sînt nu numai impresionante și sugestive ca opere de artă, dar și deosebit de utile ca surse de informație culturală. Punctul de interes cardinal îl reprezintă, desigur, una din capodoperele artei elenistice — „Marele altar al Templului din Pergam“ (localitatea Bergama, aflată acum în Turcia), însă și acea adevărată minune făurită din cărămizi smălțuite în felurile culorii, dominate de un albastru intens, care e „Calea procesiunilor“, cu toate edificiile ei aduse acolo din Babilon. Avea dreptate cine spunea că nu poți trece prin metropola de pe Spree fără să nu te pierzi — oricît de grăbit ai fi — măcar o jumătate de zi printre aceste neasemuite creații ale străvechilor culturi, ce ne-au rămas ca adevărate „immuri“, transpuse în piatră și păstrate cu grijă, în pofida tuturor vicisitudinilor istoriei, pentru a preamări omul, talentul său, virtuțile minții sale.

...Înainte de a pleca din Berlin, m-am amestecat încă o dată printre trecătorii de pe „Unter den Linden“. Și am privit din nou teii ce străjuiesc bulevardul. Ici-colo, cite unul mai bătrîn. Căci sub razele soarelui de vară își roteau coroanele înfrunzite mulți tei tineri și viguroși. Unii dintre ei — de curînd plantați.

Dan Lăzărescu

Prezențe românești

UNESCO

● Organul de presă al Organizației Națiunilor Unite pentru Educație, Știință și Cultură (UNESCO) publică, în numărul pe luna martie, articolul intitulat **Mihai Eminescu, poetul național al României**. Realizat pe baza unui studiu al prof. Zoe Dumitrescu Bușulenga, articolul prezintă, în 35 de limbi, cititorilor din peste 160 de țări în care este difuzat „Curierul UNESCO“, momentele și datele semnificative ale vieții și operei poetului.

Considerat pe drept cuvînt „cel mai renumit poet liric român“, care ocupă „un loc de frunte în literatura universală“, Eminescu este prezentat în multidimensionalitatea personalității sale de „poet, dramaturg, jurnalist, specialist în folclorul național [...] un om de largi cuprinderi intelectuale“. Dintr-o asemenea perspectivă sînt prezentate marile teme ale creației poetice eminesciene: revolta byroniană și faustiană împotriva ordinii sociale și cosmice (dominantă în perioada tinereții și ilustrată prin poezii ca **Înger și demon** ori **Împărat și prolețar**), fantastica de influență kantiană sau schopenhaueriană (**Sărmanul Dionis**), „noul și originalul suflu“ al toamei romantice a îngerului căzut, sau eterna poveste a dragostei, ilustrată prin versuri în care „femeia este portretizată în armonie cu natura, scăldată de lumina lunii și de parfumul greu al florilor de tei“. „În cea de-a treia din cele cinci **Serisori** — se arată în publicația UNESCO — aparținînd maturității sale, genialul poet evocă episoade din gloriosul trecut medieval al României și, alterînd între lirică și satiră, îl pune în contrast cu amărăciunea unui prezent decăzut“. „Ca și marii lirici Friedrich Hölderlin și John Keats, el a folosit clasicul mit al lui Hyperion în inspirata sa creație **Lucașărul** (1883)... o capodoperă a poeziei“. Articolul din „The Courier UNESCO“ se încheie cu ultimele două strofe ale poemului.

FRANȚA

● La „Maison de la Poésie de la Ville de Paris“ a avut loc la 16 martie 1989, o **Seară de poezie românească** care s-a bucurat de un frumos succes. În prezența unui public numeros, Jean-Louis Courriel a vorbit despre poezia română, de la Mihai Eminescu pînă astăzi.

R.P. BULGARIA

● Revista „Literaturna misl“, editată de Institutul de Literatură al Academiei Bulgare de Științe, publică în nr. 1 din 1989, sub semnătura lui Ognean Stamboliev, o recenzie intitulată **Două cărți românești despre Dostoievski**. Autorul se ocupă în paginile revistei academice bulgare de **Poetica lui Dostoievski** de Albert Kovacs (Ed. Univers, 1988) și de **Dicționarul personajelor lui Dostoievski** de Valeriu Cristea (Ed. Cartea Românească, 1983) evidențiînd utilitatea celor două lucrări pentru cunoașterea marelui prozator.

FILIPINE

● La Manila a avut loc un recital al sopranei Eleonora Enăchescu, în program fiind incluse lucrări din repertoriul românesc, filipinez și internațional. La spectacol, care s-a bucurat de un deosebit succes, au participat senatoarea Leticia Ramos Shahani, președinta Asociației Femeilor din Manila, Leonarda Camacho, directoarea Asociației orașelor înfrățite cu Manila, Rosario Villar, reprezentanți ai Departamentului afacerilor externe filipinez, personalități culturale, oameni de afaceri, diplomați.

Numeroasele articole apărute în presă au elogiat arta interpretativă a solistei și școala românească de muzică.

„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 Cămpeanu

5 lei



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

