

România literară

OMAGIU LA ÎNCEPUT DE MAI

(Paginile 12—13)



■ Tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, și tovarăsa Elena Ceaușescu au participat, duminică, la deschiderea Expoziției omagiale fotodocumentare și de carte, organizată în Capitală cu prilejul aniversării a 100 de ani de la declararea zilei de 1 Mai ca zi a solidarității internaționale a celor ce muncesc și a 50 de ani de la marea demonstrație patriotică, antifascistă și antirăzboinică de la 1 Mai 1939.

MOMENTE SOLEMNE

SĂRBĂTORIREA zilei de 1 Mai s-a desfășurat în acest an sub semnul unor mari aniversări istorice și în atmosfera de însuflețită mobilizare a tuturor oamenilor muncii de a transpune în viață orientările și ideile cuprinse în cuvântarea secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la Plenara C.C. al P.C.R. din 12—14 aprilie. Împlinirea a 100 de ani de la declararea zilei de 1 Mai ca zi a solidarității celor ce muncesc de pretutindeni reflectă puternicele tradiții de luptă revoluționară ale proletariatului, ale clasei noastre muncitoare, ferm angajată pe calea principiilor și a idealurilor socialismului.

Aceste obiective majore ale mișcării muncitorești din țara noastră și-au găsit o strălucită și viguroasă afirmare în marea demonstrație patriotică, antifascistă și antirăzboinică de la 1 Mai 1939 din București, la a cărei organizare și desfășurare o contribuție determinantă au avut-o eminenții luptători comuniști, patrioți și revoluționari, conducătorii națiunii noastre socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, tovarăsa Elena Ceaușescu. Inscrisă în glorioase file de istorie, demonstrația de la 1 Mai 1939, cea mai puternică acțiune muncitorească și populară din Europa acelor ani îndreptată împotriva fascismului și a războiului, chemând cu hotărâre la luptă pentru apărarea suveranității și independenței patriei, a constituit o impresionantă manifestare a forței și unității clasei noastre muncitoare, a capacității organizatorice și politice a partidului comunist.

Sărbătorind acest moment istoric, cinstindu-i luminoasele și înflăcăratele semnificații, întregul nostru popor a omagiat activitatea revoluționară și patriotică a tovarășului Nicolae Ceaușescu, a tovarăsei Elena Ceaușescu, străluciți exponenți ai clasei noastre muncitoare, ai întregii noastre națiuni, exprimându-și totodată hotărârea de a înfăptui în mod exemplar obiectivele stabilite pentru acest an și pentru 1990, programul de dezvoltare în cincinalul 1991—1995, a căror îndeplinire va asigura mersul neabătut înainte, spre civilizație și progres, al patriei noastre socialiste.

Acționind în deplină unitate, sub conducerea Partidului Comunist Român, care și-a asumat de la crearea sa, la 8 mai 1921, obiectivul fundamental, de înaltă responsabilitate, al organizării și desfășurării luptei pentru eliberare națională și socială, pentru independență și socialism, poporul român a parcurs, în anii care au urmat revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944, o cale istorică marcată de adinci prefaceri, al cărei curs a fost în chip decisiv impulsionat de Congresul al IX-lea. Eveniment de răscruce în noua istorie a patriei, inaugurând o epocă de mărețe realizări și de transformări profunde în toate domeniile vieții sociale, economice, politice și spirituale, Congresul al IX-lea al partidului a generat un vast proces de schimbări revoluționare, desfășurat la scara amplă a întregii țări. Inițiat și conceput de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, programul de edificare socialistă și de dezvoltare multilaterală a societății noastre este înfăptuit cu abnegație și eroism de întregul nostru popor. Centru vital al societății socialiste românești, partidul și-a demonstrat capacitatea de a conduce destinele țării, urmînd neabătut principiul afirmat de secretarul său general al construirii socialismului cu poporul și pentru popor. „Este necesar — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — să nu uităm nici un moment că trebuie să întărim continuu legătura partidului cu masele largi populare, unitatea întregului popor în jurul Partidului Comunist Român — forța politică conducătoare a societății noastre. Numai împreună cu poporul, acționind în deplină unitate și unind eforturile întregii națiuni vom asigura înfăptuirea obiectivelor minunate ale comunismului în România”. Demn continuator al luptelor seculare duse de înaintași, partidul unește țara într-o unanimă voință, voința unui întreg popor de a-și construi viitorul liber și independent.

„România literară”

Columna țării

Columna țării-o văd în dimineți
Cu biruinți — cu faptă după faptă,
Cioplită din granituri, zveltă, dreaptă
Spre nimbul comunismului măreț.

În inimi o purtăm innobilată,
Columnă carpatină fără preț
Întemeind un nou letopiseț.
Ce cîtorii, ce zboruri redeșteaptă !

Din Augustul eroic pină-n pisc
Atîtea glorii suie pe columnă !
Le-a-nveșnicit Partidul Comunist !

În Mai și-n stih columnă țării sună.
I-am dăruit elanuri, singe, vers
S-o cînt scîlpind prin timpuri, s-o slăvesc

Al. Jebeleanu

Problema fundamentală a omenirii

ACTUALITATEA internațională consemnează evoluții ale vieții politice demne de un real interes, al căror sens și conținut pot fi mai bine înțelese prin abordarea lor în contextul proceselor mai ample, cu caracter general, din ultimul timp.

Se știe, astfel, că panoramicul mondial a înscris o suită pozitivă de evenimente cum sint trecerea la lichidarea rachetelor nucleare americane și sovietice cu rază mijlocie și mai scurtă de acțiune, încetarea operațiunilor militare dintre Iran și Irak, rechemarea contingentului de trupe sovietice din Afganistan, începerea procesului de accedere la independență a Namibiei, încetarea conflictului armat din Ciad, conturarea unor perspective de normalizare a situației din Kampuchea, precum și unele evoluții noi în America Centrală și Orientul Mijlociu. Însă nici unul din aceste elemente nu poate eluda grava problemă a cursei înarmărilor, care continuă să amenințe omenirea cu aceeași acuitate. Iată de ce, la recenta Plenară a C.C. al P.C.R., tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat că, de fapt, situația internațională continuă să se mențină complexă, contradictorie și gravă, arătând că unul din principalii factori ai acestei stări de lucruri îl constituie tocmai cursa înarmărilor, îndeosebi nucleare.

Procesul atît de așteptat de toate popoarele, al reluării negocierilor în vederea reducerii cu 50 la sută a arsenalului nucleare strategice continuă să fie suspendat, partea americană susținând că această blocare se datorează unei reexaminări de ansamblu a politicii externe a S.U.A. O reexaminare atît de prelungită, încît chiar observatorii politici occidentali o consideră ca interminabilă.

În acest timp, însă, înarmările nu înregistrează nici stagnări, nici blocări sau imobilisme. Ministrul apărării al S.U.A., R. Cheney, a confirmat într-un interviu că administrația a optat atît pentru dezvoltarea rachetelor strategice „MX” cu cîte 10 focuse nucleare montate pe vagoane de cale ferată, cît și pentru rachetele „Midgetman”, montate pe camioane. Problema așa-zisei „modernizări” a rachetelor cu rază scurtă de acțiune a căpătat proporții și stringențe care o situează în centrul actualității internaționale. Subterfugiul este cunoscut: prin această „modernizare” se încearcă de fapt eludarea acordului asupra rachetelor cu rază medie (rachetele care aveau ca limită inferioară de acțiune 500 de kilometri ar urma să fie înlocuite cu altele acționînd pînă la 450 de km, deci neîntîrind în incidența acordului). Practic, „compensarea” ar face ca pericolul nuclear să se mențină intact, ba chiar să crească, întrucît numărul celor circa 90 de rachete cu rază scurtă se urmează să se modernizeze ar ajunge la peste 700, concomitent cu sporirea considerabilă a forței lor distructive.

Țările occidentale nu sînt însă unanime în a sprijini o asemenea strategie. Reacția de la început negativă a Bonn-ului își are motivația sa solidă: prin înseși dimensiunile razei lor de acțiune, utilizarea acestor rachete, amplasate în special în R.F.G., ar afecta aproape în exclusivitate această zonă, cu perspectiva transformării pămînturilor germane într-o imensă Hiroșimă. Și cum această perspectivă nu-i poate lăsa indiferenți pe cetățenii vest-germani, reacția lor s-a tradus printr-o drastică scădere a „celor electorale” ale coaliției guvernamentale, oglindită în recente alegeri de la sfîrșitul acestui an.

Nici vizita inopinată a premierului britanic în R.F.G., nici avertismentul șefului administrației americane potrivit căruia „R.F.G. riscă să se situeze pe o poziție de izolare” nu au putut modifica poziția reprezentanților guvernului de la Bonn.

Cu poziția vest-germană s-a declarat de acord Norvegia, Danemarca, de asemenea. Ministrul ei de externe, Jeusen, a declarat că „aminarea unei decizii pînă în 1992 reprezintă o soluție bună”. S-au asociat acestui punct de vedere și Belgia, apoi Spania. Recent a survenit declarația ministrului de externe al Italiei, Andreotti, de asemeni în sprijinul negocierilor. Președintele Franței a declarat că „nu trebuie întreprinsă nici o măsură de natură să ducă la intensificarea cursei înarmărilor” — aluzie critică foarte transparentă la proiectele de modernizare a rachetelor nucleare.

Toate acestea reprezintă fapte care ilustrează cu putere justetea analizei și concluziilor formulate de președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care sublinia caracterul necesar al creșterii rolului statelor mici și mijlocii, al unei participări mai active a acestora la edificarea securității continentului.

Peste cîteva zile va fi sărbătorită Ziua Victoriei. Experiența istorică a cumplitei încercări prin care a trecut omenirea reconfirmă necesitatea abolirii politicii de forță, oprirea din timp a tendințelor agresive, soluționarea oricăror probleme prin tratative și nu prin acumularea de arme. Sînt condițiile imperios necesare apărării păcii și vieții pe planeta noastră.

Cronica

Viața literară

Manifestări consacrate zilei de 1 Mai

Sub genericul **1 Mai în România — 1889—1939—1989** s-a desfășurat miercuri, 26 aprilie a.c., la Biblioteca Centrală Universitară în cadrul „Ateneelor Cărții”, o amplă manifestare dedicată aniversării a 50 de ani de la marea demonstrație patriotică, antifascistă și antirăzboinică de la 1 Mai 1939 și a 100 de ani de la declararea zilei de 1 Mai ca zi a solidarității internaționale a celor ce muncesc.

Programul manifestării a cuprins vernisajul unei expoziții de carte, cuprindînd peste 500 de volume — lucrări de referință privind mișcarea muncitorească în România (1889—1921), făurirea P.C.R. (1921), ziua de 1 Mai 1939, eliberarea țării de sub jugul fascist, perioada de la Eliberare la Socialism.

„Epoca Nicolae Ceaușescu” este amplu ilustrată cu volume reprezentative privind democrația socialistă și autoconducerea muncitorească, politica economică a României, noua revoluție agrară, realizări ale științei și

tehnicii românești, ale umanismului revoluționar, precum și lucrări reprezentative pentru politica externă a României.

Un loc central în cadrul expoziției îl ocupă opera tovarășului **NICOLAE CEAUȘESCU** — secretar general al partidului, privind construirea societății socialiste și comuniste, probleme actuale ale lumii contemporane, lucrări apărute în seriile: „Din gîndirea social-politică a Președintelui României”, „Din gîndirea filosofică a Președintelui României”, „Din gîndirea economică a Președintelui României”, precum și lucrări apărute în străinătate.

Un loc special este dedicat lucrărilor tovarășei academiciene dr. ing. **ELENA CEAUȘESCU**.

Despre semnificația marilor sărbători a vorbit prof. univ. dr. **Gh. I. Ioniță** — decanul Facultății de Istorie-Filosofie a Universității din București.

Manifestarea s-a încheiat cu un reușit program artis-

tic dedicat de studenți și cadre didactice ale Conservatorului „Ciprian Porumbescu” zilei de 1 Mai.

La manifestare au participat studenți din Centrul Universitar București, cadre didactice și cercetători.

● Muzeul Literaturii Române a organizat, la Centrul de cultură și creație „Cintarea României” al Întreprinderii de utilaj chimic „Grivița Roșie”, simpozionul cu tema „1 Mai 1939” — moment de seamă în viața politică a țării (50 de ani de la marea demonstrație a oamenilor muncii din Capitală).

Au participat: **Dumitru Bălăeș, Viorel Cozma, Traian Udrea**, și actorii **Lucia Mara** și **Ion Lemnar**.

● La invitația Clubului C.F.R.-Ploiești și a Casei Armatei, scriitorul **N. Rădulescu-Lemnaru** s-a întîlnit cu oamenii muncii și cu oștii în preajma sărbătorii zilei de „1 Mai”.

Eminesciana

A cîntat corul de cameră al liceului industrial nr. 36.

● La Casa memorială „George Bacovia” din București s-a desfășurat un simpozion sub genericul „De la Eminescu la G. Bacovia”. Au luat cuvîntul **Gabriel G. Bacovia, Valeriu Fillmon, Flaviu Sabău**. Au prezentat un recital cuprîndînd poeme dedicate lui Eminescu membri ai cînaclului literar „George Bacovia”.

Au recitat din poemele lui Eminescu actrițele **Lia Șahghian** și **Victoria Dobre**.

Botoșani

● La Botoșani, Teatrul „Mihai Eminescu” a pus în scenă piesa „Intemeietorii” de **Mihai Eminescu** (fragmente dramatice) în regia lui **Dan Alexandrescu** și scenografia lui **Traian Nițescu**. Teatrul botoșănean prezintă periodic, la Casa memorială a poetului, de la Ipotești, spectacolul de sunet și lumină „Eminescu”, în regia lui **Eugen Traian Bordușanu**. **Dan Frățicu** pregătește, la Teatrul de păpuși „Vasilache”, din același oraș, un spectacol după „Luceafărul”.

La Întreprinderea textilă „Moldova” s-a deschis expoziția fotodocumentară: „Pe urmele lui Mihai Eminescu” și a avut loc simpozionul „Eminescu și Botoșani”.

Cu prilejul Olimpiadei de literatură, desfășurată sub

genericul „Eminescu 100”, la Botoșani, Ipotești și Pomirila au avut loc șezători literare sub genericul: „Porni Luceafărul...” și a fost editată foaia volantă „Eminescu '89”.

Prahova

● La Ploiești, sub egida Bibliotecii județene „N. Iorga”, timp de șase zile a fost organizată o festivitate dedicată centenarului Eminescu. A luat cuvîntul în deschidere **Cornelia Anton**, secretar al Comitetului județean P.C.R.-Prahova.

Au conferențiat: prof. univ. dr. **Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Valeriu Răpeanu**, directorul Editurii Eminescu, lector univ. dr. **Aurel Petrescu, Nicolae Lîu, Al. Bădulescu, Gh. Maxim, Mihai Apostol, C. Dobrescu, Simion Bărbulescu, Ion Stratan**.

Poeții **N. Rădulescu-Lemnaru, Mircea Ionescu-Quintus, Traian Bălăceanu, Mihai Nedelcu** au citit versuri dedicate poetului; actorii **Cornelia Maxim** și **Eugenia Laza** au susținut un recital de versuri din opera eminesciană, iar sub genericul „Pe lingă plopii fără soț”, solistul vocal **Nelu Stan** a oferit publicului participant o audiere muzicală.

„Flori de primăvară lui Eminescu” s-a intitulat acțiunea organizată pentru tineri membri ai cînaclului bibliotecii de către poeții **Marta Bărbulescu** și **Bucur Chiriac**.

SEMNAL

● **Ion Creangă — POVEȘTI, POVESTIRI, AMINTIRI**. Ediție în colecția „Biblioteca pentru toți”; prefată și tabel cronologic de **Al. Piru**. (Editura Minerva, 306 p., 8 lei).

● **Gib Mihăiescu — BRĂȚUL ANDROMEDEI. ZILELE ȘI NOPTILE UNUI STUDENT ÎNTR-UN ZIAT**. Tabel cronologic și cromatic de **Alexandru Metea**. (Editura Facla, 560 p., 29 lei).

● **Radu Boureanu — DULCE URAGAN**. Versuri. (Editura Cartea Românească, 101 p., 13 lei).

● **Ana Blandiana — POEZII**. Ediție în colecția „Biblioteca pentru toți”; prefată de **Eugen Simion**; notă bibliografică de **Elena Murgu**. (Editura Minerva, 238 p., 8 lei).

● **Ion Mircea — PIRAMIDA ÎMPĂDURITĂ**. Versuri. (Editura Cartea Românească, 76 p., 10,50 lei).

● — **PERPESCIUS INTERPRETAT DE...** Antologie, prefată, cronologie și bibliografie de **M. Crihană**, în colecția „Biblioteca critică”. (Editura Eminescu, 304 p., 13 lei).

● **Aurelian Titu Dumitrescu — NICHITA STĂNESCU, ATÎT CÎT MAI ȘTIM NOI**. Mărturie despre personalitatea poetului. (Editura Litera, 224 p., 27 lei).

● **Mihai Stoian — I. GERUL MORTII. EXTERMINATORUL DR. MENGELE**. Roman-document. (Editura Albatros, 448 p., 24 lei).

● **Mihail Drumeș — POVESTIRI DESPRE CUTEZĂTORI**. (Editura Ion Creangă, 192 p., 10,50 lei).

● **George Zarafu — CALUȚUL DE CIOCOLATA**. Volum pentru cei mici. (Editura Junimea, 32 p., 5 lei).

● **Fulvio Tomizza — AMICITIA. SOTII DIN STRADA ROSSETTI**. Cele două romane ale scriitorului italian apar în traducerea semnată de **Doina Condrea Derer**. (Editura Facla, 320 p., 19,50 lei).

● **Fernando Butazzoni — LA CĂDEREA NOPȚII**. Povestiri în colecția „Globus”; traducere, cuvînt înainte și note de **Maria Berza**. (Editura Univers, 348 p., 12,50 lei).

LECTOR

O conștiință critică

■ A plecat dintre noi, mult prea repede, retras în satul său de basătină (Perieții—Olt) **M. Nițescu**. Mult prea repede, cînd încă putea să îmbogățească literatura noastră critică.

L-am cunoscut în redacția „Vieții Românești”, unde a lucrat a proape două decenii. Era un om sobru, mai mult tăcut, deși atunci cînd își susținea și argumenta ideile devenea vorbăreț și convingător, ba chiar înflăcărat. Dincolo de insul taciturn, uneori distant, bănuitor și singuratic se ascundea, pesemne, multă timiditate. Și orgoliul, firesc, al celui care e sigur pe gîndurile, pe spusele, pe scrisul său, neavînd nevoie de nici o confrîntare pentru a exista.

M. Nițescu, colegul nostru, păstra o rezervă și o discreție asupra modului său de viață, anevoie de înlăturat. Am fost colegi în aceeași redacție aproape douăzeci de ani, însă foarte rar am putut comunica, altfel, decît în limita relațiilor redacționale. Întîmplător am aflat că locuise multă vreme într-un subsol (unde contractase o boală de plămîni) — abia în ajunul mutării lui într-o locuință nouă și luminoasă. O sărbătoare pentru el, pe care nu mi-a ascuns-o.

Era un fiu devotat, căci știu că

și-a îngrijit mama, paralizată, cu un adevărat infirmier. După ce se retrăsese la țară, nu l-am mai întîlnit decît o singură dată. Era îngîndurat, era trist, era, probabil, bolnav și singur...

M. Nițescu era unul dintre acei critici ce pun mare preț pe spiritul de obiectivitate al breslei din care făcea parte; admirator al lui **Titu Malorescu**, scria o critică la obiect, o critică de idel, apreciînd sinceritatea scriitorului față de sine însuși, libertatea interioară, refuzînd să dea gir oricărei contrafaceri, oricît de ispititoare. Aprecia tineretea spirituală a criticului ce scria sub specia esteticului, dar avea o anume încăpăținare în a-și menține opiniile asupra unor oameni sau cărți, greu de învins! Și numai cu argumente convingătoare.

În viziunea lui **M. Nițescu**, autoritatea criticului (ca și a scriitorului în genere) trebuia să se bazeze și pe „etica” sa.

M. Nițescu era cumpătat, prevăzător, zgîrcit aproape (cu sine și cu alții) în aprecieri, nu admitea excesele, de nici un fel. Nici n-ai fi zis că el, și nu altul, era autorul aceluia articol de debut, iconoclast, care analiza dintr-un alt un-

ghi de vedere decît cel consacrat pînă atunci, monumentală *Istorie a literaturii...* a lui **G. Călinescu**. Dar o făcea cu o anume eleganță, argumentînd... Recitînd azi, după atîția ani acel articol, nu poți să nu recunoști că debutantul avea, și el, dreptate...

Criticul **M. Nițescu** aprecia la alții și exercita asupra sa însuși o disciplină a scrisului severă medînd îndelung asupra poeziei sau paginilor critice despre care a scris atîtea articole sau cronici literare, nu numai în paginile „Vieții Românești”, dar și în „Arges”, „România literară” etc.

În cărțile sale, **M. Nițescu** se pronunța cu fermitate împotriva „divagațiilor critice”. În volumele sale: *Între Seylla și Charybda* (1972), *Repere critice* (1974), *Poezii contemporane* (1978), *Atitudini critice* (1983), **M. Nițescu** s-a pronunțat cu fermitate asupra fenomenului literar contemporan, rostîndu-și răsplat, dar cu decență și măsură, opiniile. Regretatul nostru coleg a fost dintre acei, puțini, care a rămas „el însuși” pînă la capăt, așa cum scria într-una din cărțile sale: „În ultimă instanță sensul culturii nu stă în elucidarea nîin la capăt a unor noțiuni, în găsirea adevărului absolut, ci în libertatea de a-l căuta, de a fi noi înșine”.

Eugenia Tudor Anton

Muncă, tinerețe, glorie

LUNA mai, ca miez al primăverii, descinde în calendarul românesc cu o seamă de ecouri istorice grave și frumoase, cu simboluri adinci care răspund și corespund atîtor și atîtor comandamente ale vieții noastre contemporane. Cu cifre rotund-aniversative sau nu, aceste evenimente sînt perlate la începutul lunii lui Mai parcă să-și ritmeze anume menirile ca în dactilii unei epopei de legende și eroism.

Ca la Pithagora, numerii ies din aritmetica lor, în simbolistică reflexivă și se sacralizează. Și, cum totul începe cu cifra unu, — primăvara rememorarilor noastre începe tradițional, cu zi de-ntîi mai, Armindenul păstorilor noștri ajunși deja sus, în spațiul mioritic al modulațiilor geologice și pe care muncitorii de la oraș, proletarii veniți de la țară și-o au ales ca zi emblematică a muncii lor industriale. Sînt 100 de primăveri de cînd au ieșit muncitorii noștri, la zi de-ntîi mai, afară din oraș, la iarbă verde. Nu numai să se destindă ci să se și rostească, Ziua Muncii devenind deseori tribună de agitație. După cifra unu, urmează cifra doi, adică 2 Mai, Ziua Tineretului. Și ce poate fi oare, alături de muncă, în osmoză totală cu primăvara, decît tinerețea? Trăim într-o țară cu un deziderat folcloric sublim și unic pe lume: tinerețea fără bătrînețe și viață fără de moarte. Tinerețea nu este doar o frumoasă și romantică stare de fapt. Ea este pragul de schimb al generațiilor, preluarea și purtătoarea unui mesaj național și politic, îndeplinirea unui crez și lansarea lui cu carate suplimentare către generația ce o urmează. Nu e deci de mirare că la 1 Mai 1939, tocmai doi tineri comuniști aveau să zdruncine liniștea picotitoare a oligarhiei românești, cu verbul lor încins.

Tot în luna Mai, în ziua de 8 Mai, a luat ființă partidul nostru comunist român. De față, ca înfăptuitor al marelui edificiu spiritual, a fost și un poet militant: Mihail Cruceanu, om cu viață lungă, curată și frumoasă spre bucuria inimilor noastre iubitoare de adevăr și frumos. L-am cunoscut destul de îndepărate și mi-a lăsat mereu imaginea pură de lacrimă și rouă. Profesor de o aleasă cultură și poet de o mare finețe. Alăturindu-i imaginea tot atît de curată, ca de pictură pe sticlă, a unor poeți militanți ca Neculuță, Păun Pincio, Paul Bujor, Cristian Sirbu, artiști cetățeni postați dincoace de interesele meschine ale timpului lor.

Partidul a fost unica forță capabilă să polarizeze toate forțele democratice în preajma sa. Dovada supremă, pentru noi, oamenii de cultură, este că în rîndurile partidului, ale simpatizanților sau, cel puțin ale celor ce aprobau linia sa, s-au înrolat activ cele mai valoroase și mai distinse spirite din literatură, artă și știință, protestînd, sub pavăza comuniștilor, împotriva fascizării țării, împotriva războiului nedrept, împotriva dictaturii carliste și antonesciene. Scriitorii de seamă, Universitarii de la București, Cluj și Iași, Academicienii. Trunchiul de platină al gândirii și simțirii românești. Pe băncade, în anii războiului.

După cifra 8 vine cifra 9. Ziua Victoriei. După ani de război nedrept, cu o jumătate de Transilvanie răpită, după secole de suferință, ne-am revărsat cu toată puterea militară și sufletească spre Apus, pentru nimicirea fascismului. Eroismul și jertfele acestei campanii epopeice sînt atît de cunoscut patriei și omenirii, încît cei ce ar dori să le ocolească ar jigni istoria atît de cumplită din miezul veacului nostru.

La 9 Mai 1945 eram deja adolescent cu acea trecere spre gravitate. Înțelegeam, împreună cu ai mei, cu comuna (instinctual, cu țara) luminoasă întruchipare a păcii. Pacea însemna, pentru noi, reîntoarcerea de pe front, acasă, a celor care se mai puteau reîntoarce. Pe un obelisc din centrul comunei natale (azi, oraș cu platformă industrială) erau dăltuite numele celor căzuți în război. Pe trei șiruri, lungi de tot. Pacea se desfăcea și din tristețea numelor lor, ca un fir de trandafir, ca un trandafir de pe celate.

Si au trecut ani. Și pacea a început să fie apărută, sărbătorită. Să aibă congrese. Ca gazetar, luasem declara-

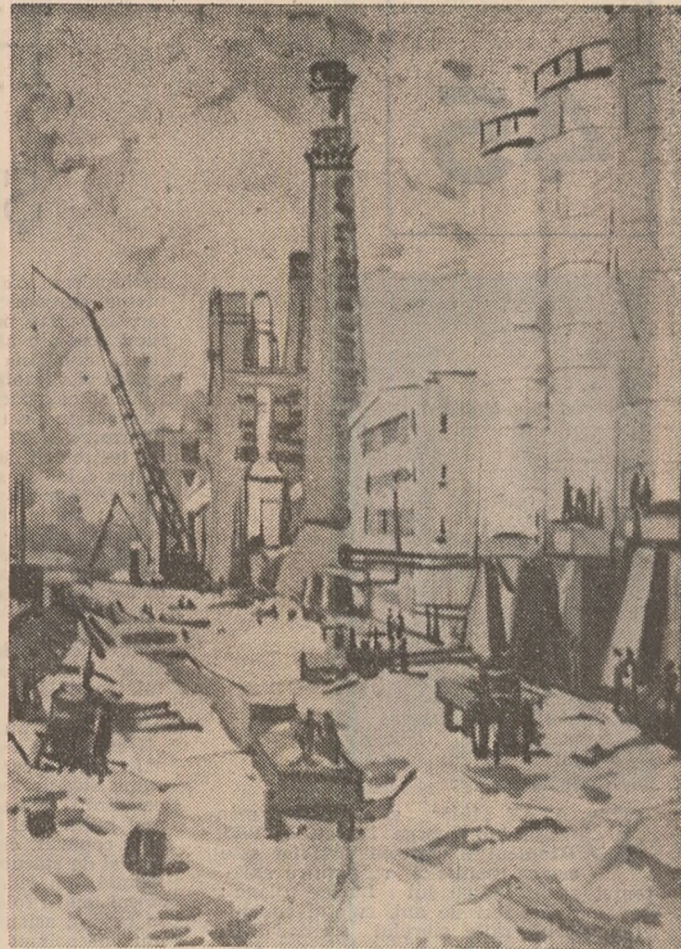
ții de la Sadoveanu, de la Ion Călugăru, de la Horia Hulubei. Dar acestea sînt amănunte, deși Sadoveanu nu va fi amănunt nicicînd, — ci doar chintesență. Coloana vertebrală rămîne pacea, — peste întreaga perlare de la 1 Mai la 9 Mai. Adică, vreau să spun că munca e pace, că tineretul vrea pacea, că partidul nostru e partidul păcii și că ziua de 9 Mai este un fel de memento militar al păcii, o pace a armelor. Un fel de: „adio, arme!“ Cum ar zice Hemingway. Că toate acestea vin ritmat, — iarăși și iarăși în ritm dactil ca într-o epopee de eroism și legendă, spre noi, dinspre Debrețin și Tatra. Dinspre Pădurea Vieneză. Cu spiritul suprem al păcii. „Raza ta aduce iarăși / Pe popor lîngă popor“. Cu soldații reînforși acasă. Unul de la mine din sat îmi spunea că a venit acasă într-un vagon descoperit și ca să nu-i plouă pe țeava armei, a acoperit-o cu o floare de busuioc. Sînt și fapte lirice într-un război.

Pacea rămîne însă bunul suprem. Iar luna Mai (de la latinescul Majus — adică mai mult, — mai bine) le aduce în pace pe toate: partidul păcii, munca pașnică, tineretul din țara tinereții fără bătrînețe și primăvara ca o emblemă în țara doinei cu „frunză verde“, a ciocîrliei cu zborul spre soare, a trandafirului de pe celate, a cuvintelor potrivite în vers, a alăutei românești, a coloanei infinite și a culorilor calde ale celui ce se numea pe sine zăgravul.

ACESTEA toate se răsfrîng și în lumea frumosului transfigurat, în conștiința cetățenească a artistului angajat plenitudinar în ceea ce rostește, în demnitatea și suveranitatea lui și a patriei sale. Cuvîntul în care Nichita Stănescu își rostea patria, verbul, logosul ne unește și ne personifică, ne dă sentimentul simfoniei și al timbrului melodic propriu în această epocă plină de frămîntări, de încordări, de confruntări în care ni se cere tărie de spirit, de caracter. În acest sens înțeleg eu contextul recentei Plenare a partidului și orizontul pe care îl deschide spre Congresul XIV, Congres al independenței și suveranității gândirii și al trezoreriilor statului socialist român. Totdeauna mi-a fost frică de bancă, de finanțe. Tatăl meu, când s-a înșurat, a luat un mare împrumut de la o bancă, atît de mare încît putea cu suma respectivă să-și cumpere mobilă: un pat, un dulap și o masă. Dar de nuc. Și a tot plătit ratele. Fapt pentru care îmi plăceau oftînd paginile din „Moromeții“ unde se vorbește țărănește despre Marmorosh Bank și paginile financiare din Balzac sau Zola. Pe noi cei care am fost săraci, nu ne înțeleg și nu ne vor înțelege niciodată sătului și îmbuibății. Titus Popovici, prunc sărac al unui funcționar de poștă și telecomunicații, descrie cum mîncă Mitru Moț, săracul, o rață. Gestul nu este gastronomic ci, cum ar spune Arghezi, sub pavăza unui simbol. Cu atît mai impresionantă și semnificativă sînt noile noastre realități-simboluri într-o țară a primăverii în care s-a construit imens de mult. Cred că pe cap de locuitor și pe metru pătrat mai mult decît în orice altă țară socialistă. Munca, tinerețea și gloria marilor realizări rămîn ca o pecete a epocii acesteia: Transfăgărășanul pe linia unificării ideale a lui Mihai Viteazul, Canalul pe linia scitică a elegiilor lui Ovidiu, plămîni de flăcări ai Hunedoarei modernizate a Huniazilor Corvini români, sau la Galați, unde Petru Rareș era pescar și unde se construiesc, în tandem cu Brăila, nave. Construim și nave aeriene, la București. Și limuzine la Colibași. Și camioane la Brașov. Și alte utilaje moderne. Iată, numai Bihorul meu exportă marmură în țara marmurei, mobilă de stil în țara mobilei de stil, mașini unelte pînă și în țări cu tradiție de mașini unelte, cristale pînă și în țări cristaline exportatoare. Acesta este, pînă la urma urmei, în acest caleidoscop, terminalul unei călătorii glosate nu pe marginea ci în miezul timpului, secolului, evului nostru românesc și al verbului lui.

Munca, tinerețea, partinitatea și gloria noastră românească.

Al. Andrițoiu



TEODOR RĂDUCANU : Peisaj industrial la Tulcea (Expoziția omagială de artă plastică — Sala Dalles)

Destin de țară

**Partidul — rod al luptei milenare
E visul de izbîndă de-a pururi românesc,
Visat de Mircea, de Mihai și Ștefan
De-a fi stăpîni în plaiul strămoșesc.**

**El este rod din Tudor și Bălcescu,
Din cei căzuți la Plevna și Smîrdan,
Din glasul de Unire de la Alba,
E împlinirea vrerii peste ani.**

**Partidul este rod din lupte dirze,
Din jertfa patrioților eroi,
Prin el noi toți ne-am făurit destinul
Și-au răsărit în țară zorii noi.**

**Este izvor de luptă ne-nfrică
Partidul comuniștilor români,
Purtînd pe steagul lui deviza sfîntă :
„Pe soarta noastră, noi să fim stăpîni !“**

★

**Azi înșorim prin muncă înalt destin de țară
Aflat sub semnul celui de-al IX-lea Congres,
Avînd exemplu fapta mereu cutezătoare
A celui ce în frunte poporul l-a ales.**

**El ne-a-nvățat temeinic să înălțăm colonne,
Să creștem noi uzine și sporul pe ogor,
Noi școli, laboratoare, lăcașuri de cultură,
Simboluri demnității acestui brav popor.**

**Un ctitor — Ceaușescu ne-a învățat să credem
În noi și-n visul nostru spre piscuri avîntat,
Nimic să nu ne-abată din comunista vrere,
Să credem că se poate, așa ne-a învățat.**

**Un om purtînd nestînsă iubirea pentru glie
Cu idealul țării adînc s-a contopit,
Eroul Ceaușescu, al cutezanței noastre
Și-atîtor biruințe ce-n țară au rodit.**

★

**Cutezătoare planuri croind urcuș spre culme
Aieva prînd contururi cu fiecă Congres,
Și fapte pe măsură adaugă colonne
Să incunune falnic al patriei progres.**

**Și pentru drumul țării victorios spre miine
Ne-am făurit noi vise în timp innoitor,
Căci sîntem azi stăpîni și fauri țării-i sîntem
Spre piscuri comuniste, spre mindru viitor.**

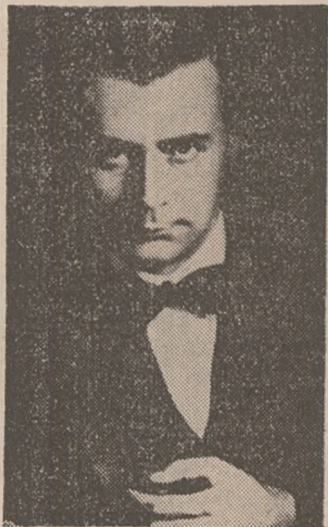
**Sub arcul de lumină al libertății noastre,
Noi, jubileul țării îl vom sărbători,
Patruzeci și cinci de trepte urcate-n demnitate,
Prin faptele de muncă noi țara vom cînti.**

**Și cutezînd spre miine, către sublime piscuri,
Vom făuri noi vise spre-a le rodi deplin,
Congresul Paisprezece va dăltui-n istorie
Victoriile țării spre anii care vin.**

**În fruntea națiunii, viteaz Conducătorul,
Stegar de noi victorii, chezaș de bucurii,
Să ne trăiască-n pace, cit țara să trăiască,
Spre gloria eternă a scumpei Români !**

Viorel Cozma

Hronicul și cîntecul vîrstelor



DATAT „1946” și publicat prin grija lui George Ivașcu în 1965, *Hronicul și cîntecul vîrstelor* este cartea esențială răspintii a existenței și literaturii lui Lucian Blaga; scris la cincizeci de ani, caietul cuprinzînd autobiografia marelui scriitor ilustrează o vîrstă pe care o fixaseră aforismele din *Discobolul* (1945) și textele din *Trilogia valorilor* (1946): acestea sînt volumele care încadrează *Hronicul* în ultimii ani ai prezenței editoriale a poetului, înainte de „marea trecere” a deceniului șase: exceplînd cursurile universitare și traduceri din Lessing și Goethe, Blaga nu va mai tipări nimic pînă la dispariția sa, în 1961. În acest context, caietul din 1946 reprezintă textul care încheie o operă prin revenirea la matca sa, la durată ce se întinde dincolo de orizontul Cărții, în spațiul și timpul cînd nu exista decît ființa, cînd biografia nu era încă bibliografie.

Orice încercare de a citi *Hronicul* trebuie să înceapă cu dezlegarea „tainei” pe care o ascunde prima sa propoziție: „Începuturile mele stau sub semnul unei fabuloase absente a cuvîntului”; accentele au fost căutate mai cu seamă în absența cuvîntului, în ceea ce are semnificativ și proiectiv această „absență” pentru destinul poetului și filosofului. Dar povestea plină de penumbra a instalării în logos începe, desigur, prin cuvîntul fabulos: „Înființarea” limbajului lui, făptuirea sa este evenimentul care decide sensul existenței și, mai presus de aceasta, trasează calea de acces în lumea de dincolo, în fabulosul mitului și al arhetipurilor. „Întrearea” în cuvînt este o inițiere în misterele unui univers străin de existența cursivă a ființei și, totodată, uimita descoperire a unui cod „secund” pe coordonatele căruia eul părăsește definitiv starea embrionară: „Despre neobișnuita înființare a graiului meu aveam să primesc o insirare de știri numai tirziu, de la Mama și de la frații mei mai răsăriți. Aflai atunci că în cei dintii ani al copilăriei mele cuvîntul meu nu era — cuvînt. Cuvîntul meu nu se mîna cu nimic. Nici măcar cu o stîngace dibuire pe la marginile sunetului, cu atît mai puțin cu o prefigurare a unei rostiri articulate. Adevărat e, pe de altă parte, că mîntenia mea plutea oarecum în echivoc și nu îndeplinea chiar în toate privințele condițiile unei reale mîntenii, căci lumina cu care ochii mei răspundeau la întrebări și îndemnuri era poate mai vie și mai înțelegătoare decît la alți copii, iar urochea mea, ispitită de cei din preajmă, se dovedea totdeauna fără scăderi. Cînd eram pus la încercare, cedam pe planul mișcării și al faptelor [...] Poate că starea mea embrionară se prelungea dincolo de orice termen normal, pentru că avea în vedere un urcuș tocmai de toate zilele, sau poate o nefirească luciditate s-a vîrit, cu efecte de anulare, între mine și cuvînt.”

Această amintire de dinainte de vîrsta primelor patru ani este specifică pentru ceea ce psihanaliza numește *amintire-ecran*; Freud este cit se poate de tranșant în această privință: „Tot ceea ce întîlnim în așa-zisele amintiri din prima copilărie nu sînt vestigii ale unor evenimente reale, ci o elaborare ulterioară a acestor vestigii, care a trebuit să se efectueze sub influența diferitelor forte psihice intervenite după aceea. În acest fel „amintirile din copilărie” dobîndesc, în genere, semnificația de „amintire-ecran” și în același timp evidențiază o remarcabilă analogie cu amintirile din copilăria popoarelor, așa cum figurează ele în mituri și legende”. Orientarea sensului de interpretare a acestui „vestigiu” din prima copilărie a autorului *Poemelor luminii* este dată de acțiunea nefirească lucidității care dezvăluie aici pragul constinței raporturilor cu lumea și cu universul semnelor lingvistice: nu comunicarea lipsea, ci codul, „norma” acesteia. Explicațiile căutate de narator corespund perfect orientării generale a textului autobiografic, intențiile autorului constituind, în acest caz, chiar intenționalitatea literară a „caietului”:

prelungirea stării embrionare și intervenția aproape violentă a lucidității refac, la vîrsta primei copilărie, ipostazele fundamentale ale personalității scriitorului la cumpăna celor cincizeci de ani: *poetul și filosoful*. Planurile mișcării realului și cele ale faptelor și gesturilor sînt structurate pe codul „poetic” al tăcerilor expresive și al luminii ochilor; povestea înființării cuvîntului este, în fapt, povestea celei de-a doua nașteri, a „urcușului” în lumea enormă a semnului lingvistic: ființa își asumă sau, mai exact, este somată să-și asume profunda ambiguitate a acestui univers: *numire și denumire*, ordonare a lumii dar și „cezură”, cale de acces în real dar și normă care își conține limitele. Simpla și directă comunicare prin expresia tăcerilor și a ochilor este înlocuită cu dublul registru al rostirii: pronunțînd, făptuind cuvîntul, copilul de patru ani se naște din nou pentru că, iată, el simte o „stranie detașare” și un *sentiment de rușinare*: „N-am putut niciodată să-mi lămuresc suficient de convingător pentru mine insumi, strania mea detașare de „logos” în cei dintii patru ani ai copilăriei. Cu atît mai puțin acel sentiment de rușinare, ce m-a copleșit, cînd, constrîns de împrejurări și de stăruințele ce nu mă cruțau, ale Mamei, am ridicat mina peste ochi, ca să-mi iau în folosință cuvintele”. Urcarea în cuvînt, asistată de Mama, repetă actul unic al primei nașteri, al aceleia biologic, dar ea este dirijată acum și de „împrejurări”: sentimentul de rușinare, pe care îl elaborează memoria naratorului, constituie, în fond, complexul afectiv al celui care se descoperă, își dezvăluie înimțitatea prin unul din actele cele mai „personale”: celălalt element care provoacă amintitul sentiment este lucida constientizare a „mînciunii” logosului. Încercat de „sfîșii” și prelungind dincolo de termenul normal „starea embrionară”, copilul intră în cuvînt prin luarea în posesie a „păcatului original al neamului omenesc”: detașarea, urcușul, sentimentul de rușinare, sfîșia, asistența Mamei, acțiunea circumstanțelor și „păcatul” — acestea sînt faptele care desemnează înființarea în logos, repetînd întocmai cealaltă „înființare”, prima, în biologic. Fiul Mamei devine fiul Cuvîntului; povestea făpturii acestuia este Istoria instalării convenției limbajului: codul comunicării prin tăceri și prin lumina ochilor nu este suficient pentru că nu răspunde principiului legii a rostirii: a spune pentru a fi: „Îmi amintesc cu satisfacție de clipa, cînd stînd cu toții împrejurul mesei, eu m-am silit să spun ceva, iar Tata m-a intrerupt cu o exclamație de bucurie: «Bravo!». Izbătisem să imit iniția oară un «r» purificat de orice aproximativ. De acest eveniment, vrednic de a fi însemnat în calendar, s-a luat act în chip solemn în toată familia, ca de nașterea unui nou copil”: a doua naștere înseamnă anularea aproximațiilor, în-ființare, moment al trecerii din biologic în social.

DAR nașterea consumată prin pronunțarea unui „r” purificat se dezvăluie, cum s-a văzut, sub semnul fabulosului; cuvîntul primei propoziții a textului determină orientarea și mecanismele esențiale ale căutării realului și substanțelor mitologice din care se va hrăni creația, precum și ale constituției literarității *Hronicului*. Mai întii, structura spațiului acestei căutări repetă ambiguitatea cuvîntului: ființa care intră în posesia logosului se înconjoară de legende, de o atmosferă misterioasă, avînd un „ce” sumbru: casa, locul celor două nașteri, este prima ipostaziere a tărîmului fabulos pe care încearcă a-l găsi ființa: forfota „umedă” a broaștelor rîioase din pivniță se alătură salonului „sumbru”, cu „răcoare de piatră” și cu legenda „odioasă” a ceasului auriu. Casa este o supradeterminare a celui care o locuiește: clădirea din Lăncrăm este o lume, prima, în care copilul descoperă mistere, legende, lucruri sumbre și odioase, dar și temeiurile stabilității, ale spa-

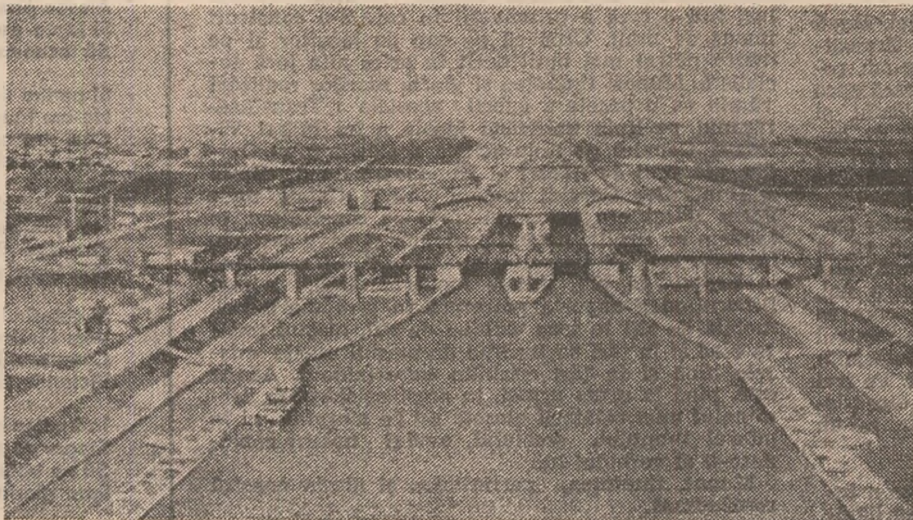
tiului securizant vegheat de „zeițele” tutelare ale Mamei și Tatălui. Accesul spre această lume este însă unul *mediat*; contactul cu socialul se face prin intermediul Tatălui, realitățile satului sînt cunoscute prin mijlocirea istorisirilor copiilor: realul este cucerit prin intermediari. Cum mediat este și accesul în lumea fabuloasă a basmului: „Foamea de basm, firească vîrstel, mi-o astîmpăra, cu intermitențe, ce atîrnau de vremuirea de afară, sau de uritul inimii, numai Mama cu cele câteva povești ale ei. Nu știa Mama prea multe, dar nimerea fără greș tonul lumii ireale, incit chiar glasul ei mi se părea că vine dintr-o a patra dimensiune a spațiului”: pe acest tărîm se va făuri „zarea fericii” și sentimentul „încălțării timpurilor”, potențînd misterul unei existențe care își caută prin mediere căile de acces spre lumea reală și spre aceea a ficțiunilor. Acest mod al dezvoltării dimensiunilor spațiului și ale duratelor se conturează pe traiectul primei călătorii: spre marea întîlnire cu Muntele, copilul nu descoperă „realități” ori „peisaje”, ci *duhul* care însuflețește lutul din mina olarilor „gusați” din Săsciori, *sentimentul timpului* pe care îl dă roata morii de lemn din Căpiina, *acru* substanțial al înălțimilor de la Susag, în fine, *sentimentul măreției istorice* din momentul contactului-identificare cu muntele Șurianu: modul existenței spațiului re-prezintă pe cel al înființării în logos: prin „realitatea” semnificativului spre „fictiunea” semnificativului.

Acest dublu registru al percepției realului și al manifestării ființei în cele două spații referențiale (casa și lumea de dincolo, socialul și tărîmul basmului) constituie modul elaborării tuturor amintirilor din *Hronic*: textul autobiografic se dezvoltă din ceea ce aș numi o *rețea a substituirilor* prin care eul narator caută identificarea universurilor, a satului cu „zarea interioară”, a locurilor natale cu cosmosul, a culturii cu natura. Cea dintii substituie este celălalt „vestigiu” important al primei copilărie și el privește înființarea copilului în structura familiei: băiatul este un substituit, un „înlocuitor” al unei surori dispărute, prezența sa trebuie să umple „un gol”, iar ființa se pregătește să primească un transfer de afecțiune: copilul nu poate riposta la această substituie la care îl obligă familia decît printr-o altă substituie, a Mamei printr-o soră mai mare: Letiția, „a doua mamă”, este varianta „umană” a arhetipului (Mama), transferul fiind total și irevocabil: „Avea Letiția o slăbiciune aproape maternă față de mine, dintotdeauna. S-a nimerit să fiu cel mai mic și să vin între cei de același singe al casei întîmpinat oarecum cu dor. Trebuia să umplu un gol. Acesta era sentimentul familiei înainte de a mă naște: o nădejde fierbinte că voi putea să umplu un gol. Într-adevăr, mă ivisem în lumea luminii după o tristă întimplare, asupra căreia Mama și cu Letiția, sfîșindu-se ființa, vărsau lacrimi, de cite ori inima lor se întorcea fără izbăvire spre acele timpuri. Cîteva luni înainte de a-mi lua locul hărăzit printre văzute și nevăzute, o surioară, ultimul copil înainte de mine, pe nume Lelia, mai trăia încă. Fetița nu avea decît doi ani. Într-una din zile mica viață a fost curmată printr-un accident. Mi se povestea de multe ori că Lelia a fost o făptură dulce, vioale și frumusea (Mama în miniatură), o jucărie însuflețită, a cărei cea mai mare bucurie era să facă „servicii” tuturor din casă: să aducă un pahar, un prosop, să scoată o gheată de sub pat, și pe urmă încă una, să te întrebe ce poțestii, și să surîdă [...] În bunătatea ei, Lelia credea că nu e voie să scoată un scîncet și să răspundă suferinței cu un suris, pe care l-a dus cu ea și în moarte. Cîteva luni mai tirziu mă înființam ca să tîn locul unei amintiri. Înființarea mea a fost însă o dezamăgire, căci cu masca mea bătrînicioasă nu puteam în nici un fel să suplînesc surisul unei făpturi de vis”.

FRAGMENTUL acesta este la fel de important pentru definirea configurației interioare a eul narator, pe cit a fost povestea plină de penumbra a înființării în logos, dacă a doua naștere, „urcușul” în cuvînt a constituit asumarea ambiguității fundamentale a existenței scîndate de nitiv între a spune și a fi, prima naștere, înființarea în structura familiei, es simțită ca o „uzurpare”; copilul dinainte dispăruse, iar contactul noul născut cu familia este înțeles ca o substituie a unei amintiri, ca un transfer de afectivitate de pe chipul „făpturii, vis” a Leliei pe „masca bătrînicioasă” ultimului venit. Calitatea re-prezentă și masca impusă de această substituie corespund, într-un plan al compensațiilor, comunicării secrete cu zeitatea t telară a spațiului familial: Lelia e „Mama în miniatură”, iar băiatul, locuind-o pe Lelia, trebuia să fie o copie a „icoanei”: investitura pe care o primește între cei de același singe, casei și realitatea prezenței chipului „urit” care nu poate suplini surisul făpturii de vis constituie sursa prim tensiuni reale în planul relațiilor umane pregătind clipa trecerii peste pragul logosului: incompatibilitatea dintre „lucid” și „copia sa imperfectă” conduce, un traseu firesc și cunoscut din cercetările psihanalitice, spre frustrare, spre rușinea punților cu lumea reală și spre căutarea tărîmului de dincolo. Raporturile acestea complexe sînt marcate în text cîteva indici care nu lasă nici o îndoială asupra esenței primei înființări: eul narator în lume: nimic sentimental în relatarea despre moartea „surioarei”, tonul povestirii rămînd neutru golit de afectivitate: Lelia este „fetița dispărută” sau este un „accident”, iar f r dulce și „frumusea” este vizibil nizat, bunătaie, gingășie, vioiciunea „servabilitatea” sa fiind intenționat exagerate: între eveniment și modul relatării sale se jalonează distanța specifică frustrării, dragostea Mamei (care „sfîșie” ființa, vărsă lacrimi și își f toare inima „fără izbăvire” spre chip Leliei) fiind definitiv pierdută de ul mul venit: „masca bătrînicioasă” nu poate primi afecțiunea dată pentru t deauna „făpturii de vis”, ivirea sa lume echivalînd cu o „dezamăgire”. Ceaștă secvență a textului este ceea aș numi *matricea sa narativă*, rețea de substituiți, al cărei nucleu se află semnificația înființării eului narator structura familiei, cuprinzînd toate p lierele cărții. Astfel, spațiul casei nate repetă în configurația sa „dualismul fundamental al nașterii: grădina „flori” și aceea cu *straturi stierpe*, pin care se ofilește și uriașul castan ca se înalță reprezintă reperele proiectate în vizibil ale primei substituiți. Diferențele grade de identificare ale acestor organizează toate nivelele textului: substituie poate fi „iconică” (pe traiect Lelia — Mama — Lucian) sau simbolic (de pildă, prin identificarea între uriaș castan și Tata: „castanul avea să stîngă de altfel, mai tirziu, tocmai anul cînd murea și Tata”). Substituie aparține vîrstel primei copilărie, acea delimitată între cele două nașteri: în ființarea în lume și „urcușul” în logos sînt marile evenimente ale celor dinti patru ani, iar modul trăirii lor va mara decisiv fiecare experiență ulterioară absența unei surori apropiate de vîrstă băiatului va fi „suplinită” prin prezența verișoarei Vichi, iar prima constientizare a vecinătății morții se petrece în același registru al substituirilor „Mort trebuie să fie ca și viu... Cîr estî mort, trăiești mai departe și nu ști că ai murit... Noi stăm acu aici, în cer și vorbim, dar poate că sîntem morți numai cit nu ne dăm seama...”. cor stată copilul de șase ani la moartea unui prieten: icoana prin copie, Mama pri soră, sora prin verișoară, viața pri moarte, cuvîntul prin tăcere, Tata pri uriașul castan — acestea sînt elementele spațiului și duratei primei copilărie, ce se supun regimului și substituirii: zarea interioară a ființei se conturează pr acest transfer de calitate, mereu repetat, multiplicat în fiecare experiență existențială în care eul narator caută expresia lumii de dincolo.

Hronicul dezvăluie căile ce unesc biografia cu bibliografia, definitoriu rămînd, ca și în cazul lui Mihail Sadoveanu, G. Ibrăileanu, Marin Preda, Liviu Ciocărlie sau Valeriu Cristea, *orizontul cărții*: dacă pentru alți scrieri cu caracter autobiografic (Ioan Slavici, Titu Maiorescu, N. Iorga, E. Lovinescu) specifice sînt orizonturile politic, social, cultural sau al vieții literare, *Hronicul* lui Lucian Blaga este textul care elaborează Cartea în spațiul biografiei, căutînd modul identificării realității semnificativului cu ficțiunea semnificativului, al transferului din real în poveste, al osmozei naturii și culturii.

Ioan Holbă



VALENTIN TĂNASE: Canalul Dunăre — Marea Neagră
(Expoziția omagială de artă plastică — sala Dalles)

Poezia de cursă lungă



PUBLICIND primele două volume în exemplare unice, Virgil Teodorescu își făcea debutul editorial în autentic stil avangardist.¹⁾ Suprarrealismul la care aderase și pe care-l practica împreună cu Gellu Naum, Gheorghiș Luca, Paul Păun și D. Trost avea să încheie plutonul efervescent al care artiștii de toate felurile contestaseră tot ceea ce era indeobște considerat artă. Demolarea limbajului oficializat în artă a fost, se înțelege, punctul de onoare al oricărui avangardist, artistul însuși fiind adus cu violență pe pământ și declarat exponent al colectivului.

Aceasta cel puțin în ceea ce îi privește pe suprarrealiști. Poetul devine un abis și un rapsod al materialității obiectuale catapultate dincolo de ea însăși, grație visului și exercitiului integrator de anulare a individualului în celălalt. De aceea, poetul suprarrealist va refuza cu obstinație narcisismul practicând, totuși, un mimetism pe jumătate valabil acceptiei consacrate: referința există numai pentru a fi spulberată și transformată apoi într-o metareferință.

De la început, Virgil Teodorescu a fost înșant în atitudinea sa suprarrealistă. Înainte de primul său volum de accesibilitate normală (*Blănurile oceanelor*), poetul înființează reviste avangardiste împreună cu Tăscu Gheorghiș și Gellu Naum, iar debutul absolut și-l face în „Bilete de papagal”. Contactul cu o personalitate ca a lui Arghezi nu va rămâne doar un episod de istorie literară, efectele apărând pentru cine-î urmărește creația în continuitate ca permanente. Arghezi însuși făcea atunci figură de avangardist în opoziție cu o poezică depășită în primul rind de evoluția sensibilității. Asta în ce privește poezia, căci o bună parte din proza lui Arghezi putea fi ușor revendicată de mișcarea suprarrealistă.

Afirmatia lui Breton cum că Bucureștii devenise capitala suprarrealismului a marcat predarea stafetei și asumarea unei continuități pe care poezii români o aveau în serie. Programul poetic al lui Virgil Teodorescu este pretutindeni consecvent. *Blănurile oceanelor*, de care am amintit, conține „poeme de dragoste” asezate sub semnul noului mod de invocare a muzei. Rimbaud, Lautréamont, Éluard, Engels etc. sînt citați în chip de noi autorități ale poeziei.

Rimbaud, în fruntea tuturor, apare cu afirmatia decisivă a căutării sintezei, dorință clară a suprarrealiștilor („Poezia nu va mai rima actiunea, ea va fi înainte”).

Mai tirziu, Virgil Teodorescu va rosti același crez într-un volum de eseuri apărut în 1977 și intitulat *Armonia contrariilor*: „Locul poetului în lume este undeva înainte. Nu în frunte sau în primele rinduri (asta e altceva), ci, chiar înaintea locului său propriu pe care l-a descoperit ca pe o negație a negatiei, părăsindu-l pentru a-l descoperi neconștient, așa cum poezia, aderind la acțiune, n-o mai ritmează numai, fiind capabilă să o anticipeze”. Eseul se numește *În pădurea de semne* și acest lucru spune suficient: recursul la Rimbaud este la fel de necesar precum și aducerea în actualitate a lui Hegel. (Merită observat în legătură cu marele dialectician al filosofiei germane, pomenit deseori împreună cu antecesorul său, Heraclit, că există volume suprarrealiste publicate la editura „Negativă negatiei”!).

Volumele din această perioadă — în afară de cel deja pomenit, *Butelia de Leyda* (1945), *Au lobe de sel* (1947) și *La provocation* (1947) — se înscriu pe aceleași coordonate ferme ale dictului automat trecut însă prin filtrul unei severe supravegheri a emisie. Tentativa sintezei de care vorbeam înainte a dus inevitabil către ceea ce Werner Hoffmann numea „sincretism pseudostiintific”: manta sub care se adăposteau laolaltă Hegel, Freud, Marx sau cochetarea cu ocultismul. Acesta se transformase la suprarrealiști într-o „mistică” — e drept, controlată, spre deosebire de dadaști — a hazardului scriiturii, concretizată la Virgil Teodorescu în volumul *Spectrul longevității*, 122 de cadavre, scris împreună cu Gellu Naum și apărut în 1946 în colecția Suprarrealistă. Este folosită aici tehnica acelor „cadavre exquises” prin care autorii doresc să impună o poetizare continuă a conceptului de negare a negației: „Nu pot

sterge nimic din memoria nimicită”; „Înainte de a închide fereastra, sparg-o”.

Spectrul longevității este programul valabil întregii grupări suprarrealiste, sprijinit pe cuvintele citate ale lui André Breton: „nu e vorba de crearea unui mit personal, ci, odată cu suprarrealismul, de crearea unui mit colectiv”. Dacă romanismul, de pildă, construia un tip al creatorului stihial și singular, avangarda va miza permanent pe anarhia organizată derivând din mutilarea autoimpusă a orgoliului artistic. Politizind și fortind evident comparația, romantică aderă în genere la o ideologie conservatoare, în timp ce avangardistul se deplasează solidar spre stînga politică.

Virgil Teodorescu a văzut în suprarrealism o posibilitate concretă de expresie a unei adevărate comunisme. Cînd sentimentul de revoltă se va domoli odată cu prefacerile sociale, poetul își va îndrepta intențiile lirice în direcția unei tematicii senine, comparabilă cu cea argheziiană din *Cîntare omului*.

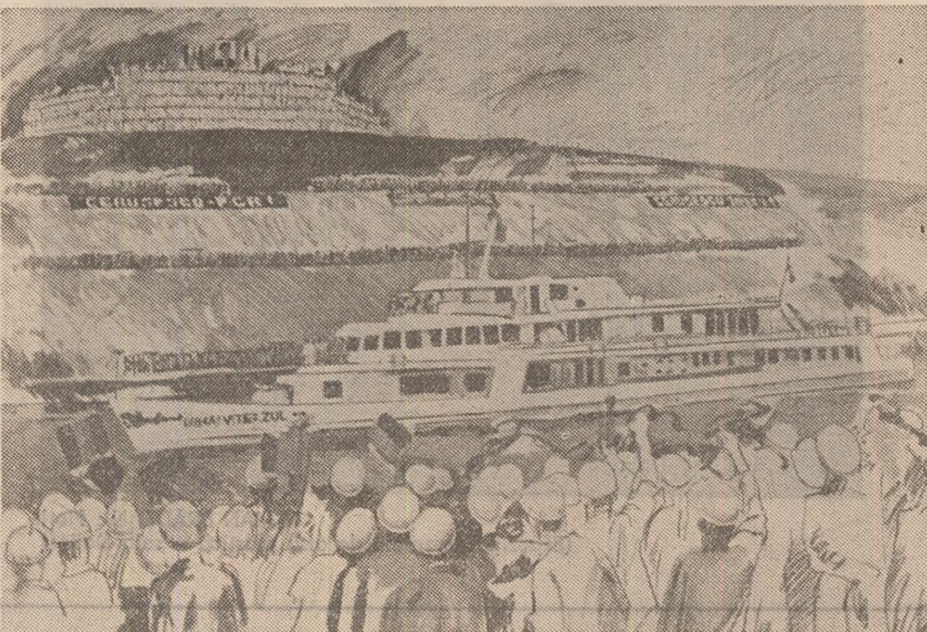
Polii esteticii suprarrealiste sînt reprezentate de ontologia marxistă și rimbaldiană pe care și le asumă teoreticianul mișcării, Breton, în fulminantul său discurs despre metodă (*Position politique du surréalisme*). A schimba destinul individual prin reconstrucția generală, iată telul adevăratului suprarrealism, conținut și în versurile lui Virgil Teodorescu: „Și degetele aspre-ale oamenilor noi / Vor cînta prin singele-ncheiat / Leagănul de primăvară al lumii” (*Poem lingă umărul nopții*).

Nu încapă îndoielă că pentru poetul suprarrealist în genere realul și imaginarul coexistă pînă la identificare, iar demonstrația pe care o face Ferdinand Alquié în acest sens este deopotrivă seducătoare și palpabilă.²⁾

Luciditatea și halucinația sînt fetele imaginaturii suprarrealist din care se degajă întreaga mecanică a producerii stărilor poetice. Ele devin în egală măsură reale întrucît reprezintă însăși ideologia curentului, iar fuziunea lor semnifică împlinirea poeticii: „Tu respiră și dormi respiră și dormi / dacă vrei să cunoști identitatea absolută / a pasiunii și a teroarei” (*Ultim*).

Temele mari ale poeziei suprarrealiste — dragostea, poezia, libertatea, decretate astfel chiar de A. Breton — nu lipsesc nici din creația lui Virgil Teodorescu. Dragostea, îndeosebi, precuioză poezia de început a acestuia și observăm cum înfernul erotic e declansat tocmai de o forță de semn opus care face posibilă transcrierea acestuia („Ursc cu o indescriptibilă putere / Aceste poeme de dragoste” — *Munții de vise*). Această miză totală a poeziei, o miză promeditată conform esteticii suprarrealiste, mi se pare a fi cîștigul deplin al versurilor lui Virgil Teodorescu din această întîie etapă de creație a sa. Femeia este în poezia de început o sansă erotică **suprarreală**: dorința nu poate fi satisfăcută, rămînînd o trepidantă aspirație. Motivul este de natură obiectuală, căci între cei doi intervin obsedant lucrurile. Cuplul primordial atît de tînit de suprarrealiști (Platon este evocat în mod special în legătură cu binecunoscuta sa teorie despre iubire) nu se poate reface la Virgil Teodorescu din pricina amintită. Limitarea fizică și conturul individual trasat de obiecte energizează poetul învîndu-i implicit substanța poetică: „As vrea să deschidem du-lapurile să curgă din / ele răsina din brazi / Si obrazul tău să curgă o dată pentru todeauna”; sau „Dacă trec mai departe de tine mă întorc să-ti / privesc subțioara / Această pulbere tot timpul prezentă / Să-ti privesc subțioara și s-o beau dintr-o dată”.

²⁾ În *Philosophie de surréalisme*, Flammarion, 1977.



ION BIȚAN : Inaugurarea Canalului Dunăre — Marea Neagră (Expoziția omagială de artă plastică — sala Dalles)



ION IRIMESCU : Victoria

Motivul erotic dăruiește poeziei suprarrealiste o agitație neconștientă, în tot cazul aparte. Suprarrealiștii redescoperă angosasele iubirii pornind din direcția opusă celei din care plecase Petrarca. Ei nu sînt decisi — indecizia, e cunoscut, naște sfîșierea existențială — între iubirea carnală sau reproductibilă și cea ideală, avarat al infinitului. Adesea, Virgil Teodorescu se dedă acelui „abandon charnel” de care vorbea Sarane Alexandrian, formă de transcendere dirijată de extazul erotic pînă la integrarea în alt regn și erotizarea completă și a acestuia: „Te voi iubi pînă cînd pulpa mea se va agăta / de mare / Pînă cînd toate florile vor fi niste cesti de singe” (*Obrazul surpriză*).

„Poți să uciți absența”. Acesta ar fi în definitiv efortul pe care-l face vesnicul căutător de iubire care este poetul suprarrealist. Am spus și la început că autoreflexivitatea și autoreferențialitatea sînt interdicții limpezii ale poeticii sale. Poezia suprarrealistă — Virgil Teodorescu nu face excepție — poate fi rezumată prin formula anxietății cu care este izgonită absența și căutată prezenta celui vesnic imaginat **altre**.

O primă etapă fiind istoriceste încheiată, Virgil Teodorescu își reia activitatea poetică după o tăcere de opt ani. Volumul *Scriu negru pe alb* (1955) aduce notabile modificări de strategie literară și de perspectivă lirică. Cea mai izbitoră este fără îndoială prolificitatea poetului care va publica de acum încolo într-un ritm de-a dreptul frenetic. Numărăm nu mai puțin de optsprezece volume apărute între 1955 și 1988, dacă nu socotim și cele două antologii care reamănesc experiența suprarrealistă. Un coleg de generație și de artă poetică își va păstra cu egală parcimonie frecvența ieșirilor în public. E vorba, bineînțeles, de Gellu Naum, de care Virgil Teodorescu se va delimita frapant după consumarea arderii poetice de tinerete printr-o ritmicitate de factură opusă.

În fond, Virgil Teodorescu va încălca flagrant legea (ne)scrisă a oricărei avangarde de a-si controla sever emisia poetică. E aici un act vizibil delimitativ ce anunță intrarea în sfera unei noi zodii de creație. Apoi, așa cum a observat și Eugen Simion, poetul își schimbă cîș se poate de perceptibil tonalitatea expresiei stabilindu-se în preajma unui neoclasicism saturat de influențe, păstrător totuși al unui grăunte de suprarrealism conservat mai ales într-o imagistică apropiată de insolit și violentă verbală.

Poetul însă nu reneagă nimic, nu regretă nimic; el construiește cu elanuri relaxate acum constituirea începutului care pare a nu avea sfîrșit. Frapează o anume convergență a drumului său poetic cu cel al lui Tudor Arghezi, reținut și tardiv în prima parte a operei sale, dezlănțuit și senin în același timp, în cea de-a doua.

În *Ancore lucii și Culminația umbrei*, Virgil Teodorescu pendulează între euforii sociale (consubstanțiale suprarrealismului, cum am văzut) și elegii închinete misterelor primordiale ale vieții. Germinatia, mistica elementelor sînt teme care semnaleză trecerea în alt registru umoral, căci acum poezia se clasicizează, ba sugerează chiar atingerea unei senectutii poetice. Acel ripeness is all shakespearean se detașează din primele cărți ale acestei perioade. „Mi s-a părut tot cîmpul plin cu rochii / căci plantele-au crescut vîzînd cu ochii, / indiferente, sub fereastra mea” (*Vedere în volumul Drepturi și datorii*, 1958). Iată versuri care pe lingă cele spuse strecoară subtil și regretul scurgerii ineluctabile a timpului.

Poezia desenează mult în fiecare vo-

lum care apare în această perioadă, cu toate că vitalitatea acum obosită încearcă uneori acorduri revolote. Atunci cînd nu e străbătută de un fior ironic pe care metrica egală și rima îl servesc foarte bine, lirica lui Virgil Teodorescu se îndreaptă tot mai mult în zona pastelui vecin cu cel al lui B. Fundoianu sau I. Pillat. Paternitatea este devorată de o tradiție tematică în versuri ca acestea: „Asini cu ochi de inger coboară lin, la vale, / ca-nceata clătinare a soldurilor tale, / asemenea unui leagăn ce alunecă tiptil / să prelungească somnul de copil”. (*Coboară lin asinii în Rocadă*, 1966).

O supapă deschisă comunicării cu suprarrealismul este conținută mai degrabă prin trimiterile directe către zone în legătură cu acesta. Procedeu — ca și retransmiterea unor clișee suprarrealiste — apare oarecum artificial și are darul de a izola reiterarea experienței de întregul ce se vrea integrat acesteia.

Sînt astfel mici colaje în care ceea ce se degajă în primul rînd este indecizia poetului în a-si reconsidera modul „spunerii” versului.

Este știută contribuția estetică pe care o aduce suprarrealismului Luis Buñuel în cinematografie: plecînd de la un celebru film al său din acea perioadă, Virgil Teodorescu descoperă pre-textul de a dialoga cu imaginea sa de tinerete. *Viridiana* conturează formula poemului naratiune în care imaginile renasc din vigoarea consumată estetici a uritului sau din contaminarea cu surprinzătoare comparații barbiene: „în zilele de harti, / succint lesin, / sfîșie hălci întregi din trup, / ca Nastratin, / le molfăie în ulceroasa gură, / să-si umfle burtă suptă cu friptură”.

Despărțirea de tumultul unei generații nu poate fi ușoară și ne amintim că aproximativ în aceeași perioadă Nicolae Labis lansa cu entuziasm o „evocare frătească incilicului strîngar” care fusese Arthur Rimbaud. Sub această haină preseiștă poezia lui Virgil Teodorescu își decorează melancoliile stîrnite de alunecarea timpului, chiar dacă în poezia *Puțin din Ancore lucii* nu recunoaște că ar fi bîntuit de tristețea argheziiană.

Fundamentalul „discurs amoros” este continuat și el, diferențele de dictiune nefiind, cred, notabile pentru că autorul își transferă cu bună știință întregul arsenal imagistic, deja imous constiinței publice. Mi se pare, totuși, că există o nouă te care vine dintr-o direcție străină în mod firesc suprarrealismului: eticul. Se simte nevoia acută a „răscumpărării”, se infiripează cu timiditate atmosfera unui idilism casnic, neanunțat pînă atunci.

Chiar și atunci cînd atitudinea este ironică și zeflemitoare se desorinde o fugară notă axiologică. Lupta se dă, în fond, și în dragoste între bine și rău, între dorința existenței „în doi” și necesitatea de a stabili puncti de comunicare afectivă fie și prin dezinvoltura ludicului: „Hai să spargem gheata! / Tu să dai în mine cu bolovani de safir! / si eu să nu-ti dau colierul / lăsîndu-ti decolteul în vîzul lumii gol”. (*În doi în Rocadă*).

Corp comun este un titlu care simbolizează aspirația de unificare a poeticilor pulverizate de-a lungul unei creații dar și dorința de reabilitare a unor locuri comune ale poeziei și mentalității colective deopotrivă. Poetul reușește să creeze imagini purificate de prisoși să atingă echilibrul visat între intenție și realizare, ca în această evocare a idealului purității în maniera metafizică a picturii lui Giorgio de Chirico: „Femeile, fințini cu pulpe albe, / purtau ferestrele la gît drept salbe, / si populau cîmpia fără cer / înăbușită sub mobilier, / despăturînd lumina cearceafurilor, tandru, / pe patul cald din lemn de palisandru”. (*Colanul de ferestre*).

La aproape patruzeci și cinci de ani de la debutul său în volum, Virgil Teodorescu deținea privilegiul — lucru rar înțîlnit la poeții importanți — de a-si il autogenerat poezia consumînd-o.

Florin Berindeanu

¹⁾ E vorba de *Poem în leopardă* și *Diamantul conduce miinile*, al doilea împreună cu Paul Păun și D. Trost.



Petre GHELMEZ

Marea simetrie

(Douăsprezece trepte către incoruptibila simplitate a lumii)

I.
Din ochiul orbitorului zeu,
Mai încerc să mă strig,
Din carnea tutelarului zeu,
Dezis de sine-ntru sine,
Îngerului meu i s-a făcut frig,
Amprunte-mi rămân,
În fragezi umerii lui...
Cristaline!

Undeva în adânc... Undeva
dedesubt,
Pe țărnul nedesfăcutelor țeste,
De particule ultime — supt,
Caut simetria lui este!

II.
O, simplitate fundamentală,
Din văi fără nume,
Scoală!
O, Ceață primordială,
O, somn,
Redă-mu-ne nouă
Cea față mai dulce, și mai
nevinovată, de domn!

III.
În orice punct m-aș afla, nu pot
privi decît trecutul.
Ca să aflu sfîrșitul
Unui cuvînt,
Începutul său, pe loc, în trecut
îl prefac.

IV.
Tac... Valul se umflă... Tac...

V.
Vie, nebiruită povestea,
Doar în, nouă, cuvintele-
acestea :
Lujer grav
Și firav,
Într-al lumii gureș conclav.

VI.
Lingă marca simetrie
Nu-i nici munte, nici cîmpie;
Lingă simetria mare,
Numai dor și așteptare.

VII.
Pe mine însumi nu pot din
urmă să mă ajung,
Pe mine însumi nu pot, din
teaca muritei secunde,
Înapoi să mă trag,
Am virful ochiului prea lung,
Prea repede timpla-mi devine
Amară, dureroasă rădăcină de
fag.

VIII.
Cu blindețe și dulce osindă,
Dintr-un lepton și-un quark
Pentru vinarea lumilor —
blindă,

Îmi fac săgeată și arc.
Și vinez, vina-m-aș iară,
Ca iepurele cu-a lui nară,
Mugurii de primăvară,
Ca mistreții
Și ereții,
Fagurele dimineții,
Unde dorm mai dragi ființe
În nuclee și semințe.

IX.
— Aici, nimeni nu îmbătrînește
— imi spuse. Aici,
Nimeni nu se naște și nimeni nu

moare — imi zise. Numele
Nu și-au căpătat semn, iar
semnele n-au nume. Aici,
Starea pe loc e cea mai repede
mișcare. Aici,
În cea mai mică știință,
Domnește nemărginirea cea
mare. Aici,
Văzul, auzul, mirosul, gustul și
pipăitul
Sînt doar murmur și ascultare.
A fost dospește-n orice loc
Cu este și cu va fi, miine,
Cu mustu-n boabele de soc,
Ca spinu-n preacurata piine.

X.
Nădușeală, năduf și sudoare
radioactivă,
Reziduuri și cenuși de lumini
care latră,
Rachete cu rază medie de
acțiune,
Raze laser, idoli de piatră,
Inima mea, ca o banchiză
pornită-n derivă,
Ca un foc zburător prin nămeți,
Fără ciini, fără sălaș, fără vatră.

XI.
— (Voci) Din mers nu te poți
opri...
— Ba te poți opri...
— Ba nu te poți opri...
— Ba...

XII.
Ajuns la porțile sublime,
Lași cal în friu și lași cetate,
Privești senin din înălțime
Iubirea-n marea-i simplitate.

Și i te dai ca ție însuși,
Aflind acum ce n-ai știut,
Pe cînd, sporind în cale
plînsu-ți,
Urmai un veșnic început.

Te miri că totul e lumină,
Pe-ntunecatele poteci,
Aștepti un cîntec nou să vină,
Și-ai vrea să pleci și nu mai
pleci.



TRAIAN BRĂDEAN : Flori
(Expoziția omagială de artă plastică — sala Dalles)

Turnul de control

Pe acoperișul incins
Al turnului de control,
Pisica secolului douăzeci
Toarce,
Ascuțindu-și ghearele

trandafirii
În gresia știrilor
Din ecranele robotului de
serviciu.
Vîntul electric bubuie-n porți,
Năruind răbdător
Întruchipările verilor calde.

Pe umeri, pe brațe, pe git,
Din copacul ancestral,
Urcă în valuri tăcute
Neistovita piele de crocodil.

La subsuoara piciorului
De beton,
Ciripitul auriu al puilor de
vrabie

Anunță zboruri prelungi,
Spre alte planete,
Reluate pe caștiunea
Unei fragilități ereditare,
Cu termen redus
Și-nărcătură sporită.
În cabina turnului de control
Sub aceeași pelerină de plastic
Ploaia și Lynxul — veghează !

Raza

O rază subțire, un laser,
Pe trunchiul copacului retezat,
Numără anii ce-au fost.

Inele, noduri de timp,
Seve-mpietrite
Povestesc despre noi,
Despre sori de demult,
Despre ploii și furtuni împăcate.

Tu, raza mea vie,
Într-un veac de uraniu,
În care vitezele,
Pe ele inele
Nu mai pot să se-ajungă,
Cătă, în ochiul meu dureros,
Să citești
Amintiri și-ntîmplări viitoare.
Nu timpul care-a fost
Îl coagulez
În vertebrele mele întunecate
Ci pe cel ce
Încă nu s-a născut !

Cămașa vieții

Războiul de țesut oasele la
rădăcina florilor...
Războiul de țesut firul de iarbă
În panglica purpurie a firului
de iarbă ;
Războiul de țesut piatra în
piatră

Și gîndul în gînd,
Aripa de vrabie — în aripa de
vrabie,
Simburele de lemn ciînesc — în
coașa simburelui

De lemn ciînesc,
Cocoașa crocodilului — în
cocoașa de crocodil,
Sămînța de cinepă —
În miezul uleios al seminței de
cinepă ;

Războiul de țesut oul de
broască țestoasă
În diamantul pur al oului de
broască țestoasă...

Războiul de țesut ochiul cosmic
al culorii,
În ochiul casnic al fluturilor —
dați-mi-l !

Și vă voi țese cămașa vieții...

O singură cămașă a vieții...
Dintr-o singură pinză,
Cu un singur fir, fără-nceput
și fără sfîrșit !

Fusul orar

Unde se duc bătrînii aceștia
Girboviți, uscățivi, tot mai
mulți ?

Pe frunțile lor
Brăzdează avioanele cu reacție
Și sateliții artificiali ai
pămîntului.

Viespile-i ocolesc.

Merg tăcuți doar pe-o singură
stradă.

În copilărie, cred,
Strada aceasta nu exista.

Nici hainele lor,
Prea largi filfiind,
Ca niște steaguri de pinză
decolorată,
După o bătălie pierdută.

De-aici,
De pe mal,
Strigătul de ajutor
Nu-l auzi.

Păianjenii veacului
Urlă pe cer,
Ronțăind în mandibule
Ciozvirte
De luceafăr adevărat.

E ceață, e seară, e vînt...
În fusul orar,
Profetic se umflă în pene
Cocoșul...

Orologiile lumii se schimbă !

Sărmanul Dionis

CAPCANĂ : FRAGMENTUL „METAFIZIC” ÎNȚIAL. Dacă ar fi să ne raportăm la o posibilă istorie a lecturii în cultura română, relatarea lui George Panu¹ despre lectura nuvelei **Sărmanul Dionis** în cadrul cenei lui Junimea ar însemna cea dintâi manifestare — 1872 — a unei lipse de comprehensiune din partea unui grup de cititori cu pregătire culturală medie în fața unei opere ce iese din tiparele comune. Introduse **ex abrupto**, primele pagini ale nuvelei au părut atunci un pur eseu filosofic ; junimiștii nu au receptat nuvela ca pe o **operă** unitară, cu finalitate estetică, ci ca pe un text format dintr-un șir de fragmente cu finalitate diversă. Este drept că lectura unui **text** nu poate fi realizată decît prin succesiunea fragmentelor componente, de la parte spre întreg, dar finalitatea estetică a fiecărui fragment, în parte, nu poate fi înțeleasă decît după parcurgerea întregului, căci este subsumată finalității estetice a acestui întreg. Numai datorită acestei finalități estetice de ansamblu, **textul** se transformă în **operă**. Nu este suficient să citim primele pagini din **Sărmanul Dionis**, atribuindu-le doar un sens filosofic, așa cum au făcut, conform memoriilor lui G. Panu, junimiștii ; urmează cu necesitate să integrăm fragmentul în ansamblul întregii opere și să-l reînțelegem în funcție de finalitatea estetică a acestui ansamblu. Este elementar să ne amintim că Eminescu, la douăzeci și doi de ani, pregătindu-se să studieze filozofia la Berlin, nu a scris un tratat filozofic mascat în haine literare, ci o **nuvelă** romantică ; primele pagini ale acesteia nu constituie nicidecum un eseu filosofic de sine stătător, ci gândurile unui personaj anume, Dionis, gânduri care ne introduc în personalitatea acestuia.

Începînd cu primul analist al nuvelei, H. Sanielevici², numeroși critici au constatat că fragmentul „metafizic” cu pricina pornește de la apriorismul kantian, contaminat cu motive magic-orientale ; T. Vianu³ observa că o astfel de apropiere fusese deja realizată de Schopenhauer. G. Călinescu⁴ atrăgea însă atenția că filozofia lui Kant nu încurajează concluziile fragmentului eminescian : posibilitatea călătoriei în timp și spațiu prin scufundarea magică în propria subiectivitate. Criticismul kantian, constituit ca o teorie a cunoașterii, nicidecum ca o practică existențială, instituie o ruptură de netrecut între realitate, **lucrul în sine**, și cunoașterea omenească, ghidată de categorii **a priori** ; faptul că, pentru Kant, spațiul și timpul nu sînt reale, ci au statut de categorii ordonatoare ale cunoașterii, nu înseamnă nicidecum că subiectul ar avea posibilitatea să-și modifice voluntar datele existențiale, în sensul mutării în alt spațiu-timp. Fragmentul ce deschide **nuvela Sărmanul Dionis**, monolog al personajului central, ni se prezintă, la o privire atentă, lipsit de rigoare filozofică, un amestec de elemente disparate, provenite atît din Kant și Schopenhauer, cît și din mistica indiană, meditațiile lui Goethe, atomismul antic, astrologie, hermeneutică, idealismul magic al lui Novalis. A filozofa înseamnă nu numai a vehicula un vocabular filozofic, ci și a te supune unei rigori logice, unei discipline de gîndire pe care o dă numai studiul organizat și exercițiul specializat. Dionis, cel ale cărui gînduri le aflăm la începutul nuvelei, este un pseudo-filozof ; a citi aceste gînduri ca și cum ar constitui reflecții filozofice originale, a căuta sistemul filozofic îndărătul acestui amalgam de influențe disparate înseamnă a cădea în capcana unei lecturi inadecvate.

IRONIE ȘI AUTOIRONIE. Dar cine este acest Dionis, stăpînul gîndurilor înșelător filozofice ? — iată ce se cuvine să-l preocupe pe cititorul care receptează **nuvela** lui Eminescu în calitate de **operă** artistică. Paginile imediat următoare ni-l prezintă murat de ploaie, întind prin noroaiele străzilor prost pavate ale Bucureștilor de altădată. Ne izbeste tonul ironic ; vom observa, retroactiv, că întregul pasaj „metafizic” anterior e realizat în aceeași tonalitate. Această ironie unifică o întregă primă parte a nuvelei — pînă la poezia cunoscută sub titlul **Cugetările sărmanului Dionis**, inclusiv. Dacă avem în vedere datele personale ale lui Dionis, am putea considera acest ton ironic drept nejustificat. Dionis este un „copil” : e orfan de ambii părinți, n-are strop de avere, trăiește în mizerie dintr-un salariu de copist, nu are posibilitatea unei instruirii organizate, purtînd trăsăturile tipice ale unui autodidact. Ceea ce îl apasă mai mult decît mizeria materială e singurătatea și lipsa de iubire ; narațiunea insistă, însă, în a acumula, pînă la grotesc, date ale acestei mizerii materiale. Toate acestea ar duce, mai curînd, spre compasiune. Care ar fi, deci, **temeul**

ironiei eminesciene ?

Precum se știe, ironia e modalitatea comică a inteligenței, obținută prin raportarea unei imperfecțiuni reale la modul ideal ce-i corespunde ; reușita ei e garantată de absența afectivității. Marii ironiști ai lumii (Socrate, Lucian, Voltaire, Gogol, Caragiale) dau dovadă de o inteligență „ascuțită”. Unul dintre personajele lui Dostoievski se revoltă, citind **nuvelele** lui Gogol, cînd vede că oamenii ca dînsul au parte de tratamentul gingăniilor înțepate într-un insectar. Aceeși e impresia dominantă la lectura primei părți a nuvelei eminesciene : Dionis pare un om „de nimic”, redus la nivelul insectelor cu care-și împarte fratern camera imundă. Prin sărăcie, el se află la marginea societății : prin lipsă de cultură, el nu are acces la formele înalte de creație : gîndirile sale „metafizice” nu depășesc diletantismul, iar poezia sa — compusă de Eminescu nu pentru publicare aparte, ci numai în cadrul nuvelei, ca mostră a capacității creative a lui Dionis — este ternă, lipsită de orizontul ideal, o poezie a uritului și scepticismului, Dionis putînd fi considerat aidoma acelor „harfe zdrobite” de care pomenește Eminescu în **Epigonii**.

Oricare dintre cititorii de azi va resimți o asemenea judecată drept excesivă ; personaje ca Dionis stîrnesc, de regulă, o compasiune înțelegătoare. Compasiunea o avem de la Hugo, înțelegerea de la Balzac ; Dostoievski este cel ce le-a unit într-un tot indestructibil. Înțelegem că astfel de personaje sînt fructul unor anumite condiții de mediu ; compasiunea ne vine de la o concepție oarecum fatalistă în ceea ce privește determinarea omului de către mediu. Trăim într-o epocă de predominare a **mimeticii** în literatură ; ironia pare să nu aibă temeii, înlocuită fiind prin înțelegere și compasiune.

Dar, pe nesimțite, în prima parte a nuvelei, ironia alunecă spre autoironie. La început, pare că naratorul își privește cu multă detașare exemplarul biped din insectar ; accentele ironice trec apoi, mereu mai evident, pe seama personajului însuși, opera poetică a acestuia nemăiăsîndu-ne nici un dubiu. Chiar dacă nu am găsit încă **temeul** ironiei, să notăm un început de elevație : orice autoironie presupune o dedublare, un supraeu ce privește cu ochi critic, din unghiul unor exigențe superioare, trecerea prin lume a eului real.

EXPERIENȚA CONDIȚIEI UMANE ORIGINARE. — Aceasta devine evident atunci cînd vedem cum Dan-Dionis părăsește și epoca lui Alexandru cel Bun ; destinația, de astă dată, nu va mai fi pămînteană. Mai întîi, el cîștigă stadiul de **umbră** — semnificația acestei mutații o vom percepe apelînd la un celebru personaj din **Republica** lui Platon, unde ni se spune că, stînd cu spatele la lumea **ideilor** arhetipale, nu putem vedea decît umbrele acestora pe perețele peșterii în care ne ducem existența, sau făcînd apel la tot atît de faimoasele **tipare** („eidos”) din **Metafizica** lui Aristotel. Devenind umbră Dan-Dionis cîștigă un statut intermediar, renunțînd la materialitatea perisabilă a existenței pămîntene spre a deveni formă eternă ; într-un manuscris redactat cîțiva ani mai tîrziu, Eminescu avea să numească **arheu** o ipostază similară. G. Călinescu arată că termenul vine din filozofia ocultă a unui van Helmont sau Parascelsus⁵ ; firește este un derivat din greaca veche, unde rădăcina arh- conota „întîietate” și „putere”⁶.

Întîietatea, însă, nu este de ordin social. Departate de Dan-Dionis năzuința spre coroane princiere sau alte vanități pămîntene. Împreună cu Maria, devenită și ea umbră, proteicul personaj urcă spre tărîmurile selenare, partea superioară, conform vechilor cosmogonii, a lumii de jos⁷. De la o asemenea înălțime, el face o severă judecată a **Pămîntului**, astrupigmeu plesnind de vanitatea „infuzoriilor” care-l locuiesc ; condamnarea planetei dominate de ură, crimă, nedreptate e fără echivoc, prilejuind o ultimă ironie, cu efect răsturnat : titanicul personaj, care, în altă ipostază, rătăcea murat de ploaie și fraterniza cu gingăniile din camera imundă, transformă planeta blestemată într-o mărgea albastră pe care o atrîină de salba iubitei. „Înzestrat cu o închipuire uricșească”, clădește în Lună o lume opusă Pămîntului, „o lume ca nelumea”, în care contrastul romantic dintre natură și civilizație este depășit în sensul unei sinteze superioare — ne pare că la realizarea unei asemenea sinteze Eminescu și-a mulat cugetul pe acea figură de stil și de gîndire care se numește **acutețe** și este caracteristică creativității de tip baroc. La nivelul unei asemenea osmoze sublimite dintre natură și civilizație, eroul nostru parcurge, alături de Maria, experiența existențială a cuplului uman **originar** : aceasta include atît starea adamică, din momentul alfa al timp-

⁵. Idem

⁶. vezi Anton Dumitriu : **Aletheia**, în **Eseuri**, ed. Eminescu, Buc., 1986

⁷. vezi Ioana Em. Petrescu : **Eminescu, modele cosmogonice și viziune poetică**, ed. Minerva, Universitas, Buc., 1978.

ARCUL DE TIMP

Emil Botta

IMI stăruie în minte neobișnuitul elogiu pe care Emil Botta l-a adus lui Eminescu. Imaginînd — sau poate că era reală — o doamnă în a cărei lipsă de acasă, stă de vorbă cu portretul unui stră-străbunic al ei, care ar fi fost medicul poetului, îi pune, în modul cel mai familiar, o deznădăjduită întrebare :

Domn doctor, luminăția-ta, fă-ți pomană cu mine, fii milostiv, Spune-mi ce s-a petrecut cu acela al cărui nume este pe buzele tuturora, acela care a zgduit lumea în veci, înălțînd-o, ce avut-a el, Eminescu ?

Iar doctorul, de pe perețele pe care stă înrămat, se îndură și, tot familiar, îi dă un răspuns uluitor :

O patimă grozavă, o patimă neînduplecată mai tare ca oțelul și cremenea. Mania grandorii, comparată cu patima lui,

este nimica, o nimica toată :

Eminescu se credea Eminescu.

Atît de puțin eminesciene — „domn doctor, fii milostiv” — aceste versuri dovedesc totuși ce ființă eminesciană, sfîșietor eminesciană, era Emil Botta.

Geo Bogza

pului, cit și starea ideală din fiecare moment în parte, în derularea înfinită a acestui timp. Această condiție **originară** a omului, din care derivă toate existențele concret-posibile la scară umană, este pentru Eminescu esențialmente ludică și estetică și își găsește în Eros principiul fundamental.

Dacă, deci, Dan-Dionis și-a cucerit ipostaza de **arheu** și a căpătat, astfel, întîietate și putere, acest lucru nu poate fi înțeles decît în sensul atingerii, în vis, a condiției umane **originare** ; acum a atins Dionis **temeul** însuși al ființei sale și din acest punct de fugă va avea el capacitatea să se proiecteze în oricare din existențele sale concret-pămîntene. Pricpem acum și **temeul** ironiei din paginile anterioare : de la înălțimea condiției umane **originare**, oricare dintre existențele concret-pămîntene nu poate fi decît imperfectă, umbra unei umbre. Iar dacă astfel este ipostaza Dan, din vremea marilor domnitori, ipostaza Dionis, din plin secol XIX, este un vis din cale afară de năving. Vom vedea îndată că acesta e un vis punitiv, nu însă înainte de a observa că, așa cum e și firesc, ironia dispare în paginile dedicate ipostazelor superioare ale personajului. Acesta, alienat prin visul istoriei, s-a regăsit pe sine în ipostaza eternului uman.

OMUL COSMIC. — Ipostaza umană **originară** nu este atînsă în mediu pămîntean, ci în ambianța cosmică. Dar, și aici, ne aflăm deocamdată pe tărîm selenar, adică în cercurile inferioare ; personajul, care nu mai are nume, dar încă mai असुत de principiul individuației, nu rămîne nici aici, visul îl poartă mai departe, dincolo de sinele esențial regăsit. Experiența ultimă care îi este dată e cea a negării individuației, a contopirii în Marele Tot al existenței universale.

Este necesar să observăm că, însoțindu-și eroul pe aceste trepte ale elevației, Eminescu modifică în chip corespunzător modalitatea de **figurare** a omului. Întîial, această modalitate este **mimetică**, așa cum și atît cit a fost practicat **mimesisul** în nuvelistica romantică : Dionis e un personaj verosimil, Dan, de asemenea, iar dacă admitem că trecerea de la unul la altul se produce printr-un vis reversibil, doar reversibilitatea visului, ca atare, este o breșă în sistemul verosimilității. Anunțarea celorlalte modalități de **figurare** a omului se realizează odată cu **ironia** ; **temeul** acesteia nu se află în principiul mimetic, ci în acel ceva ce îl depășește și care apare odată cu metamorfoza în umbră și cu ridicarea în peisaj selenar. Verosimilitatea se frînge ; proteicul personaj nu urcă într-o nouă ipostază, posibil de așezat în rînd cu celelalte, ci spre condiția umană **originară**, cea din care derivă toate celelalte avatăruri, luate în bloc. Nodul său de **figurare** nu mai este cel **mimetic** ; ținînd cont de principalele calități relevante acum, **întîietatea** și **puterea**, vom numi **erotic** acest mod de **figurare**. Elevația, însă, purtîndu-l pe erou dincolo de sine, spre contopirea cu Marele Tot al existenței universale, modul de **figurare** nu mai poate fi cel **erotic** ; el devine, cu necesitate, **mitic**).

Cel ce se numea, pe Pămînt și în timpuri moderne, Dionis, parcurge acum, pe treapta cea mai înaltă a elevației și în stratul cel mai profund al visului (este al treilea vis în vis), experiența condiției sale mitice. Două sînt străvechile mituri care tutelează această experiență : cel al omului cosmic primordial și cel al răzvrătirii satanice. Cel dintîi cunoaște, la rîndul său, două tipuri larg răspîndite : mitul cosmogonic al jertfei omului primordial și mitul androginului. Ambele sînt prezente în **nuvela** lui Eminescu.

⁵, ⁶. Pentru modurile de figurare mitic, erotic și mimetic, vezi P.M. Gorcea : **Steaua din oglinda visului**, Cartea Românească, Buc., 1983, p. 180 și urm.

Încă de la nivelul **mimetic** de **figurare** a personajului, apar unele trăsături ale androginității : Dionis prezintă, ca și portretul tatălui său, unele trăsături feminine, Dan este spin, iar Maria ne apare, spre final, deghizată în băiat ; firește deocamdată ne aflăm în imperiul verosimilității. Unirea celor doi prezintă, la acest nivel, forme obișnuite umane : dragoste, căsătorie ; paradoxul ei stă doar în alăturarea unei firi demonice de una angelică, alăturare care vădește, încă o dată, o afinitate barocă. Re-unirea androgină nu poate avea loc decît în ambianța mitică ; treapta **erotică** se arată, din nou, intermediară. Modul cu totul aparte de a urca spre Lună, călătoria fiind „o lungă sărutare, care-l umplu de geniu” (citește : **forță interioară**), și însuși gestul călugarului de a o cuprinde pe Maria sub faldurile rasei sale indică un început de contopire ; cei doi repetă, în peisaj fantastic selenar, condiția perechii adamice — totuși, contopirea nu e încă totală, cei doi sînt încă reprezentați, în mod clar, ca distincți unul de celălalt. Abia ultima treaptă a elevației și visului **presupune** contopirea deplină. Textul nuvelei este, în această privință, lacunar, el nu ne vorbește despre această contopire, ci doar de prezența, în rîndul ingerilor-aștri, a aceluia care păstrează conștiința eului de altădată al lui Dionis ; Maria, de care eroul nu s-a despărțit și pe care, desigur, a purtat-o cu sine spre cerurile de sus, nu este nicăieri reprezentată ca distinctă de dînsul — abia după ce fulgerul divin sancționează gîndul cel nepermis, Maria apare drept distinctă, cu brațele întinse spre cel care tocmai s-a rupt și care cade în adîncuri. Dan-Dionis atinge astfel, pe plan **mitic**, dincolo de treapta cuplului adamice, **originar**, condiția de androgin a aceluiași Adam, dinainte de desprinderea femeii din trupul său ; androginul deplin se vădește a fi tot una cu omul cosmic primordial, reprezentare mitică a universului material indistinct, haotic, de dinainte de geneză.

Este cert că **Sărmanul Dionis** și **Luceafărul** se întemeiază pe aceeași viziune mitică. Creația lumii a constat în diferențiere și ordonare : eroul este însă principiul opus, al reîntegrării. Vina satanică a lui Dionis constă în aceea că, ajuns aproape de capătul acestei reîntegrări, s-a gîndit pe sine însuși drept Dumnezeu. Partea s-a crezut a fi însuși întregul ; creatul s-a autoproclamat încreat. Ajunsă în acest punct, experiența lui Dan-Dionis repetă mitul biblic al revoltei satanice. Scriindu-și **nuvela** la vîrsta de douăzeci și doi de ani, Eminescu a ținut să o încheie în mod fericit (ceea ce nu se va mai repeta cu **Luceafărul**) : cele două părți ale androginului primordial se regăsesc și se unesc într-o căsătorie fericită. O fi doar o impresie de cititor aparte sau în realitate tonul ironic se reînstăpînește, în final, asupra textului eminescian ?

UN DON QUIJOTE AL ROMANTIS- MULUI. — În loc de o încheiere convențională, cred că e nimerit să observ că personajul eminescian este construit pe o disproporție vădită dintre planul imaginativ și cel al realității sale cotidiane ; aceasta îl așează alături de un Don Quijote sau de o doamnă Bovary. Ironia eminesciană se vădește de aceeași natură cu ironia lui Cervantes sau cu cea a lui Flaubert. S-a spus despre Eminescu că ar fi ultimul mare romantic al Europei ; persiflînd însuși modul romantic imaginativ, **Sărmanul Dionis** pare să pună capăt nuvelei romantice, așa cum **Don Quijote** încheia romanul cavaleresc. Totuși, după **Sărmanul Dionis** a putut să apară și **Luceafărul**. Eminescu n-a putut să-și „pună lira-n cui”, să „pună capăt poeziei” și, după cum spune, „pustiului”. Ca și spiritul cavaleresc al celcbrului hidalgo din La Mancha, romantismul n-a murit decît ca formă literară exterioară.

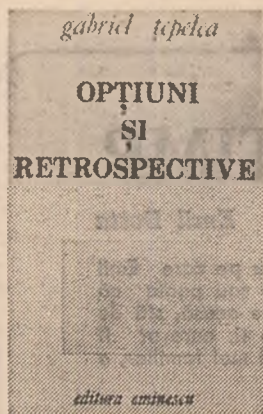
Petru Mihai Gorcea

¹. G. Panu : **Amintiri de la „Junimea” din Iași**, vol. I, ed. R. Cioflec, f.a.

². H. Sanielevici : **Cercetări critice și filozofice**, Buc., Alcalay

³. T. Vianu : **Eminescu și etica lui Schopenhauer, în Studii de literatură română**, Editura Didactică și Pedagogică, Buc., 1965

⁴. G. Călinescu : **Izvoarele filozofiei teoretice a lui M. Eminescu, în Studii și cercetări de istorie literară și folclor**, nr. 3—4, 1956



SUB titlul **Opțiuni și retrospective**, noul și cel mai compact volum al lui Gabriel Tepelea reunește, în patru secțiuni, studii și articole de istorie literară și culturală, evocări, „confesiuni epistolare”. Potrivit specificării din **Cuvînt înainte**, „numitorul comun” al tuturor acestor texte, altfel eteroclite, este „încercarea de a urmări creșterea limbii și culturii în strînsă legătură cu unitatea de gând și aspirații”.

Spațial, pe locul întâi se găsesc evocările. În șase schițe de portret intelectual, Gabriel Tepelea trasează liniile definitorii ale personalității unor „scriitori și cărturari pe care i-a cunoscut” începînd din anii studiilor superioare la Universitatea din Cluj, nu fără a-și sprijini caracterizările și pe relații de situații prin care se relevă ceva din omenscul caracteristic fiecăruia dintre cei evocați: profesorul Yves Auger, traducător al lui Creangă și Sadoveanu în franceză, inițiator al studenților săi preferați nu doar în gramatica istorică, ci și în meșteșugul savurării peșterilor și racilor, romanistul George Giuglea, autor de studii capitale menite a demonstra prin fapte de limbă „permanența poporului român pe acest teritoriu într-o perioadă cînd izvoarele scrise tac”, însoțitor, împreună cu Auger, al lui Sadoveanu, la pescuit, în Valea Ierii, Gheorghe Bogdan-Dulcă, „un uriaș al muncii”, arătat în biblioteca Universității, furios „cînd valurile de curent îi împrăștiu filele”, „pedagogul național” Onisifor Ghibu, cărturar activ pe multiple planuri, energie inepuizabilă, stimulator al studenților capabili prin premii oferite „din fondurile personale”, adunător de documente într-o arhivă proprie „uluitoare”, Victor Papilian, „spaima studenților” de la medicină, scriitor de o fecunditate deconcertantă, animator cultural neobosit, om admirabil, Ion Chinezu, arhitectul revistei **Gînd românesc**, asistent și suplinitor al lui Goga la catedra clujeană în anul universitar 1937-1938. Articolul despre Yves Auger e însoțit de două scrisori ale acestuia, din 1965 și respectiv 1966, trimise din Marneș, fostului său student. Scrisori (desigur) sint reproduse și sub genericul **Confesiuni epistolare**; scrisori precedate de note explicative: de la Blaga, Victor Ion Popa și Pavel Dan către Ion Chinezu, de la Vasile Goldiș către țăranul Paul Tărbățu, producător de versuri și... editor al unei reviste, **Zorile Banatului**, în setul său, Comoriște, de la Seaton Wattson către Octavian Goga.

În celelalte două grupaje de articole, ce acoperă peste două treimi din suprafața cărții sale, Gabriel Tepelea abordează, înregistrînd și comentînd, în majoritatea cazurilor, apariții de volume

Istorie literară

Literatura în contextul culturii

vrednice de interes, chestiuni mai ales de istorie literară și de limbă română, de cultură autohtonă, dar și „reflectări” ale unor culturi străine în lumea românească, „interferențe” ale spiritualității românești cu cea din afară. Semnalări și sublinieri deosebit de bine venite includ deosebi articolele privind cultura română veche. Astfel, cel intitulat **Semnificația unor vechi manuscrise românești**, prilejuit de editarea la Oradea, în 1985 și 1986, a volumelor **Manuscrisele românești din bisericile Bihorului** de Florian Dudaș, prefatate de Vasile Coman, relevă importanța faptului că textele în cauză, din a doua jumătate a secolului XVI, sint copii ale altora, mai vechi, care circulau în manuscrise. Sint menționate, între altele, **Cartea românească de învățătură** de la Voevozi-Bihor, **Păcuenia lui Io Alexandru Vodă** din Tara Moldovei, anterioară Cazaniei lui Varlaam (și, poate, inspiratoarea ei), „una din cele mai vechi scrieri românești, datînd, probabil, din vremea lui Alexandru Lăpușneanu”, **Miscelaneu de la Chișlaz**, **Fragmentul de la Hălmaș**, copiate în secolul al XVI-lea și cuprinzînd „traduceri de epocă, unele, poate, și mai vechi”. Următoarele articole privitoare la începuturile culturii naționale scrise propun atenției „limba veche și-nțeleaptă” a textelor originale din epoca lui Matei Basarab, momentul 1648 (Noul Testament de la Bălgrad) în evoluția limbii române literare, **Scrierile de aur**, carte de omiletică tipărită de Ioan Zoba, în 1683, la Sas-Sebeș, iar o comunicare prezentată în cadrul Societății de științe filologice pledează în favoarea „coroborării rezultatelor obținute de lingviști și istorici lite-

rari pentru a trece de la o fază, uneori impresionistă, la faza științifică a interpretării textelor vechi”.

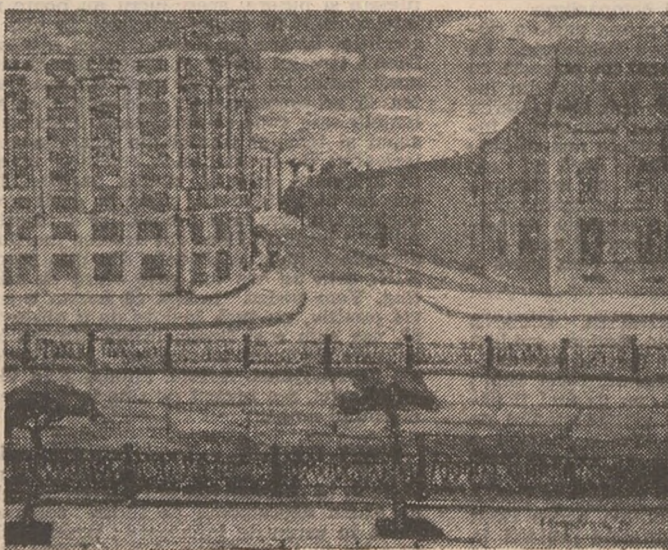
O specială pondere, nu doar în contextul preocupărilor pentru epoca veche, ci în întregul spațiu al cărții, îl are studiul în două capitole **Scrieri românești în limba latină**. În primul capitol, autorul, sintetizînd concluzii ale studiilor unor cercetători precum Ioan G. Coman, Aloisie L. Tăutu, Nestor Vornicescu ș.a., jalonează dominantele activității citorva scriitori din epoca străromână: Ioanes Cassianus (citit de Dante și, potrivit unor comentarii, chiar „autor predilect” al său), Nicea de Remesiana, Paulinus de Nola, Dionysius Exiguus ș.a., — scriitori a căror integrare în cultura noastră se justifică, după opinia sa, „uneori prin originea lor scitică, atestată de contemporani, alteori prin locul unde și-au desfășurat activitatea, adică pe teritoriul patriei noastre”. Un argument pentru a se proceda astfel e constatarea că în toate culturile europene ale căror producții scriptice în limbile naționale au fost precedate de scrieri în limba latină, ale localnicilor, sintezele de istorie acordă scrierilor respective capitole. În înțelegerea lui Gabriel Tepelea, „am fi nedrepti cu trecutul nostru dacă n-am începe istoria literaturii și culturii noastre cu scriitorii din perioada de etnogeneză a poporului român — infirmînd între altele și teza vacuum-ului istoric”. Al doilea capitol al studiului înregistrează scrieri în limba latină de o extremă diversitate (istorie, geografie, „suplici”, dezbateri polemice, gramatici, dicționare, filosofie, logică, morală, dogmatică, medicină, literatură, „correspondență etc.) da-

tînd din perioada medievală și „postmedievală” și avînd ca autori, între mulți alții, pe Nicolaus Olahus, D. Cantemir, I. Budai-Deleanu, S. Micu, Gh. Șincai, P. Maior, Mihail Halici, Samuel Vulcan, Ioan Molnar-Pturiu.

Dintre faptele de cultură și de creație românească din perioadele modernă și contemporană, acele ce fac obiectul consemnărilor din **Opțiuni și retrospective** punctează momente și aspecte ale vieții și activității unor scriitori (Eminescu, Slavici, Rebreanu), contribuția la dezvoltarea culturii naționale a unor reviste și instituții, (**Luceafărul**, **Astra**), unor oameni (Alexandru Roman, Sextil Pușcariu), reliefează valoarea ca instrument de lucru a bibliografiilor (în speță **Bibliografia românească modernă** de Gabriel Strempel, Neonila Onofrei, Valeria Trifu), valoarea documentară a publicisticii lui Onisifor Ghibu. Cîț privește cultura străină, unghiul din care e privită este tot românesc, secțiunea intitulată **Reflecții și interferențe** grupînd articole despre romanistul Alf Lombard, cultura franceză la românii din Transilvania și Banat, traducerea comediei lui Aristot, relații occitano-române, traduceri din Stendhal și studiile românești despre el.

În totalitatea lor, „opțiunile” și „retrospectivele” se înscriu în linia preocupărilor materializate în principalele precedente volume publicate de Gabriel Tepelea: **Studii de istorie și limbă literară** (1970), **Corelația limbă-literatură** (1971), **Momente din evoluția limbii române literare** (1973).

Dan Milcu



SPIRU VERGULESCU : București '89



DAN HATMANU : Sărbătoare (Expoziția omagială de artă plastică — sala Dalles)

Un nou prozator

mică, evident —, în fața blocului sau la un pahar și relatează istorii din mitologia de bloc, de cartier sau de slujbă, ori care fac confidențe privind propriile lor experiențe. N-aș zice că e vorba de ipostaza contemporană a lui Mitică, fiindcă povestitorii lui Cătălin Tîrlea nu țin să lase în față, nu fac caz de opiniile lor, ci se multumesc cu rolul mai modest de colportori anonimi. Au, firește, plăcerea de a generaliza, dar obiectul generalizărilor lor e derizoriu — bunăoară vocația care-i trebuie omului pentru a fi administrator de bloc — ori pornește de la premisa observației superficiale, care se vede contrazisă de fapte. Fin observator, Cătălin Tîrlea cunoaște mecanismul acestor mitologii: sesizează cu umor disproporția dintre dispoziția, să-i spunem haigografică, a naratorilor și dimensiunile mult mai reduse ale subiecților, iar cînd istorisirile acestora amenință să împingă textul spre factologia fără orizont, recurge la elipsă, conferind povestirii un „ce” misterios, de care aceștia n-au habar.

În **Colectiva**, cineva, un vecin, se minunează de talentul de administrator al unui pensionar care se ocupă de toate problemele blocului, izbutind să le rezolve cu o tăcută stăruință. Dezinteresatul bătrîn se înhamă întîi la treburile mai mărunte, apoi prinde gust și ia asupra-si chestiunea antenei colective a blocului. Întreprinderea se dovedește odisseică, în micile ei proporții; cînd toată lumea e mulțumită, administratorul, care a apucat să transforme povestea antenei într-un soi de ideal propriu, suferă, în secret, că n-a atins perfecțiunea. De fapt, naratorul istorisînd încercările administratorului surprinde, fără să știe, încă o istorie: a bătrînului care grație acestei antene își pierde psihologia de autsaider, și de aceea

vede mai departe în antenă o problemă.

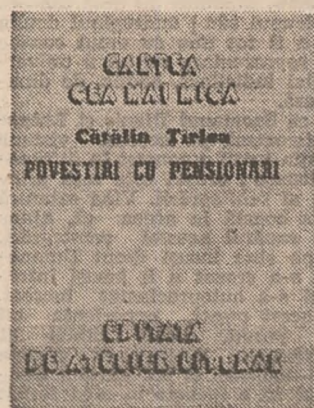
Tema povestitorului de ocazie e atinsă în **Turturele**, în care vecinul unui bătrîn profesor paralizat n-are succes cu poveștile sale, profesorul cerîndu-i să-i descrie ce se întîmplă pe stradă. Asta se întîmplă iarna; vara ies amîndoi, profesorul în cărucior, celălalt cu un scaun, să vadă. Vecinul, deși înarmat cu un binoclu, nu observă mare lucru; își exasperează ascultătorul relatîndu-i una și aceeași scenă: doi înși pe trotuar și un turtură crescînd la streșina blocului, deasupra lor. Insul fără nume, jucînd rol de Șcherezadă a cotidianului pe lângă bolnavul profesor, intră cu relatarea în regimul insolitului din pricină că dilată amănuntul pînă la transfigurare. În Andersen există o povestire în care, la început, pare a fi vorba de un mare oraș și, de fapt, nu e decît de o picătură de apă ținută sub microscop: cam așa se petrec lucrurile și aici.

Cătălin Tîrlea are însușirea de a porni de la o temă oarecare, pentru a ajunge la cu totul altceva, cu o jucată inocentă. Nepotul care își povestește nepotrivirile de păreri cu bunica e, pînă la un punct, „victimă” propriei sale narațiuni. În conflictul (mărunt) între generații, cu dialoguri marcat caragialiene, bunica amestecă lecturi și criterii de lectură intertextualizînd savuros descoperirea unor cercetători americani, după care „apa în combinație cu grăsimile are un efect mult mai dăunător organismului decît alcoolul”, cu afirmația babei din **Calul dracului**: „Să-nveți de la mine, măi băiete; să nu bei apă după lucru gras, că ți se-apleacă.” Scopul bătrînei e acela de a-și manifestă dezamăgirea că nepotul nu vrea să devină inginer, om, cu alte cuvinte, practic, ci „stă cu nasu-n cărți” fără să descopere nimic. Nepotul, neatent la sen-

timentele sale, povestește în treacăt despre moartea bunicii și, cu aceeași vioacine colocvială, își descrie visul. („Mie, explică naratorul, așa mi se-ntîmplă, cînd îmi moare cineva, după aia îl visez o dată, o singură dată!”). Prin retrăirea visului în care el și mama sa intră în cofetărie, iar bunica rămîne afară, deși îi plac dulciurile, adolescentul devine conștient de semnificația acelu „dincolo” al morții, iar în final de iubirea, pe care o poartă bunicii pînă atunci ignorată, ca orice sentiment normal, din pricină că moartea, prezentată de „cealaltă” ca normală și firească, vine să contrarieze normalitatea iubirii (**Baloane sparte, șampanie trezită**).

Mai spectaculoasă și cu o construcție mai complexă, amestecînd relatarea orală și scrisă (cea de-a doua sub forma unor scrisori-plingeri), ultima povestire a micro-volumului exemplifică și pericolele formulei alese de Cătălin Tîrlea. Pe un spațiu mai amplu, umorul prozatorului tinde spre șarjă, iar deprinderea de a motiva personajele din exterior face ca acumularea detaliilor prin intermediul martorilor povestitori să fie insuficientă. Bine condusă altfel, povestirea are câteva cuvinte în plus și câteva lipsă care o aduc în regimul prozei umoristice spumoase, interesante, dar cu bătaie scurtă. Misterul funcționarului model, curat ca lacrima, care o dată în viață, reacționează monstruos, rămîne la nivelul faptului a-proapoe divers. Se simte însă și aici prozatorul care, în finalul povestirii, tulbură apele din nou, pentru a-și limpezi, dacă se poate spune așa, personajul (**Lăcră-mioară**). S-ar fi cuvenit, în această povestire, ca autorul însuși, să intervină, dar, pe de altă parte, asta ar fi contravenit poeziei de la această oră a lui Cătălin Tîrlea. În fond, prozatorul e încă la momentul cînd își caută personajele și propria sa voce: iar o parte dintre personaje există...

Cristian Teodorescu

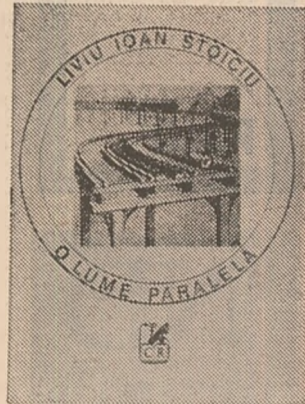


DESI nu e un debut editorial propriu-zis, ci rezultatul excelentei inițiative a revistei studențești „Convîngerii comuniste” de a oferi tinerilor săi colaboratori posibilitatea de a transforma pagina de revistă în carte, povestirile lui Cătălin Tîrlea aparțin unui prozator pe care se poate miza.

Elogios prezentat de Mircea Martin (autorul micro-prefetei volumului), Ovid. S. Crohmălniceanu, Laurențiu Ulici și Radu G. Teposu, Cătălin Tîrlea e un bun cunosător al limbajului colocvial de azi, la mai multe dintre palierele sale. Povestirile sale sint realizate aproape exclusiv prin tehnica „citării”, autorul îndeplinind rolul de regizor al vocilor, cu sau fără identitate, prin care ia naștere textul. Dacă prototipul e identificabil în **Momentele** lui Caragiale, răzbat în povestirile lui Cătălin Tîrlea și ecouri din **Transmisiunile directe** ale lui Mircea Nedelciu. Naratorii săi fac parte din categoria răspîndită a persoanelor care stau de vorbă — cu a-

* **Povestiri cu pensionari**, în nr. 7-8/1988, al revistei „Convîngerii comuniste”, în colecția „Cartea cea mai mică”, ajunsă la a unsprezecea apariție.

Poetul la a treia carte



LIVIU IOAN STOICIU a debutat în 1980 cu *La Fanion* (culegere premiată cu un an mai devreme la concursul Editurii Albatros) și s-a impus repede atenției (nu totdeauna binevoitoare) a criticii. Era vorba, de la început, de un poet autentic, inițial volum răminând probabil cel mai edificator pentru această autenticitate, cel mai clar și mai radical. Într-o scriitură prozastică, el cuprindea un soi de scurte „narațiuni” care evocau toate locurile copilăriei autorului (zona unui canton feroviar de la Adjudu-Vechi), alcătuit în fond o „monografie” sentimentală a așezării, de felul aceleia, celebre, a americanului Edgar Lee Masters din *The Spoon River Anthology*, care a găsit direct sau indirect ecou și la alți poeți contemporani, precum Soreescu în *La Liliiecii*, Petre Stoica în *Un potop de simpatii* sau Ioana Ieronim în *Eglogă*. Poetul american pune să vorbească de dincolo de mormint pe niste fosti locuitori ai orașelului său din Middle West. La Soreescu se da cuvântul locuitorilor actuali. La Stoica și Stoiciu este preferată o manieră mai autobiografică.

Acela care își aminteste în *La Fanion* este însuși poetul, amestecând în impreviziile de ieri impresii de astăzi, mai mult construindu-și viziunile evocate, nostalgice și burlești pe o matrită mitologică: „Măi, frate, ia te uită: din cer, vine / în vestmint lung (cusut de ea), vai de mine... / (cine?...) cantoniercasal... nu se poate, în / car de argint, tras de doi / cai (memuritori, păi...), cu/ roti de aur (și / spitele de aramă): a, nu e ea, tu, ai dreptate, e / nevasta lui zeus (seful), o / fi venit la tine, la vacă (prizonită pe zână), să / verifice dacă e și ea, acolo, minune, fecioară, transformată, nu?... / să nu fie amantă... â-leil... priviți, bre, sus, la... / sărut mina, madam / Ifera, pa... și o dată își scoate căciula / țărânu și femeile, pe peron, gătite în haltă / (asteaptă ultimul tren, care oprește aici, personalul / de sase) o dată sinit că le muscă / dantela de sin... (și se lasă o ceată...)”. Fierarul e Marie, sala de dans este sala de ospete a zeilor, unde Apollon acompaniază la gitară iar Muzele, în cămăși de noapte, spală în nouă lighene picioarele oaspetilor și așa mai departe. În această dublă perspectivă, reală și mitologică, sentimentală și comică, se potrec în fond scene cotidiene din existența satului și a copilului (care citește literatura antică, scoate apă din fântină, meditează pe fata picherului sau bea ceai din cana de tablă ascultând pe un acordeonist care colindă tara ca să scoată un ban). Se întretaie totodată mai multe voci, într-un babel pitoresc, local. Poezia are prospectime, vigoare și haz: „Salut argonautii!... strigam eu, în fântină, dacă eram / trimis să scot apă, de mama, la prinț (când venea ea, acasă, / să mănince, de pe cimp...): era o regulă... atunci o / dată luam găleata, plină și, / în picioarele goale fugeam de aici, de peste linie, la barieră: / să sting / lina

Liviu Ioan Stoiciu, *O lume paralelă*, Editura Cartea Românească, 1989.

(de aur?... de unde...) pe berbec (unul, al / picherului, legat de gard, în drum, să pască în sant: / pe el / călăream eu) aprinsă din senin: nu / zbură, mă, băice, pe el, ziua pe caniculă, în / vis, sârea în sus / cantoniercasă și eu și mai și / strigam: salut, bă și vouă, zei de riu, cu trestie / pe cap... era o căldură!... și după ce ai mei / stringeau masa, mă moleseam, așa și stăteam / cu ochii nicăieri la orizon, dus și... vedeam iar / ciclopul cu o / carte, de magie, în buzunar, cum se piaptână / (cu grebla), îndrăgostit și își / taie barba, cu seceră, și / auzeam, în interiorul meu un huiet: iar / se ciocnesc stincile (Simplegade), ziceam și amorteam, / tot cu gîndul, ăhă... «la o vrăitoare / legată, pe plajă, în coarnele unui / taur sălbatic, nu? și» pînă cînd în / sfîrșit, îmi apăreați tu, sirenă, cu / chip de soră mai mare, Melă și / cu trup de pasăre, să / mă culci (că / dormi pe picior, bă...) obligatoriu, după / amlază / (hă)».

În a doua culegere (*Cînd memoria va reveni*, 1985), spațiul acesta biografic devine difuz (deși continuă să ofere materia principală), iar maniera este mult mai sofisticată, îndeosebi în poemul *Glasure din labirint* (care ocupă 2/3 din carte). Cititorul de literatură veche grecească recurge aici la construcția simetrică și circulară a tragediilor antice cu cor (strofă, antistrofă, epodă). Experiența lirică descrisă în poem este una metafizică a memoriei, intensată de simboluri (nu pur și simplu aluzii mitologice precum înainte) și citeodată obscură sau absurdă. Dacă nu i se poate tăgădui anverșura, neobisnuită într-o poezie preponderent fragmentară, cum este aceea modernă, lirica aceasta vizionară suferă de abstractionism. Senzațiile erau nespuse mai vii în poemele din *La Fanion*. Sînt și prea multe cuvinte mari, care dau impresia de găunos, în pofida unui anumit simț al confesiilor dramatice (ne aflăm în labirint), care este cu siguranță aspectul artistic cel mai merituos. Cîteva la întimplare: „Stîns de acum, învățat cu gîndul: valul / prăpastiei pline de reproșuri se întinde și funia / pentru legarea hoților, adunată în ceruri, îmi / dă și mai acută senzația / nemărginirii... Mă strîngi la piept, ești / una titoașă: nimbul, în neorînduială, ce culoare / are? Discul / lunii. Care se înnoiește. Va ploua / suvoaie cu griu: ah, ah, supliciu / memoriei... Te aud, plăcere stricăcioasă a / cărnii. Și pe tine te aud, nedeslășită / speranță ce / îmi acoperi ochii: îmi versi, din oala de lut / cu fundul afumat, stranie, drumurile / complicate ce au mai rămas de parcurs, coridoarele / lor închise, trasate de destin. // O victorie a cunoașterii asupra / violentei / oarbe: învățăturile își arată / rodul.”

VOLUMUL recent (*O lume paralelă*) este mai eterogen decît precedentele (cuprinde, de altfel, cinci secțiuni) și mai puțin ambicios decît *Glasure din labirint*. Lui Al. Piru i s-a părut chiar cîmint, fără îndrăzneală, probabil fiindcă „practică un

tradicționalism abia camuflat (în ciclul *Desene rupestre* și nu numai aici), purtîndu-și sufletul arhaic, rural, într-un spațiu abia urbanizat...” („SLAST” din 22 aprilie). Sensul tradiționalist este evident, desi nu cu totul surorinzător, dacă ne raportăm atît la poeziile de pînă acum ale lui Stoiciu, dominate de memorie, cit și la orientarea așa zicînd *retro* a postmodernismului actual. *Desenele rupestre* vizitează cu intuiția civilizației trecute, a căror umbră dăinuiește de zeci de mii de ani, și în ceata cărora se ivesc schelete de tineri dinozauri, ruine, ulcica de lut cu sufletele strămosilor. Peste această arheologie se suprapune aceea erotică-personală („amîndoi / sîntem vestigii ale / acelorasî drumuri uitate cu timpul, pavate / cu blocuri de piatră vulcanică”). Frumoase versuri de iubire („O singură măsură am pentru neasemuita / ta solitudine, iubito: neasemuita mea solitudine, Iubito, / tu nu ești de origine terestră”), cum Stoiciu n-a scris înainte, se încrustează în pielea poemelor pe tema credinței dense și misterioase, a civilizației tărănești arhaice, pline de obiectele și riturile ei simbolice, și care oferă paginile de rezistență ale acestui dintîi ciclu din volum. Iată *În amurg de vînt*, unul din poemele cele mai puternice ale lui Stoiciu: „În amurg de vînt, la țară. Unde nu am / mai dormit din / copilărie. Înstrăinat, singur. Privesc de la / fereastra cu / gutul gustate de musculețe la sfoara de atîrnat oale / din ogradă: e neliniștită. O / neliniște a trecutului? Noaptea / cîcă oalele se umplu cu sufletele / răposatilor și / se plimbă pînă / se varsă: pe aici, pe / unde se ia măsura umbrei de om de la temelie / casei / părintești. Nu e // nici o nouate, o / oală o umplu și eu: la fîntina corbului. Cînd / o fi. O să umplu: o / oală plină virii, ce bine si / o să mă vîrs în / giria / satului? În sat bat / clopotele: vă puteți concentra o clipă la asta? Gîrla / se varsă în riu, în amurg de vînt, pestii or / să zboare din creangă în creangă. Riul / din văzduh se varsă în fluviu, fluviul... Și / marea, imaginație a / sufletului meu. Înfrîngînd // forța / întinericului: un sunet de oale sparte numai, în / subconstient, difuz / auzit de fiecare dată cînd mă urc / în pat, mascat si / mă sperii de tot: cel ce-mi apar / deodată mascați, emoționați, toți ai mei, tata / mama, bunicile, bunicii, străbunicii, / străbunicile, organisme / uniculare aduse de vînt, galbene, strecurate pe / geamul deschis”. Și, pe aceeași temă, iată și *Un vestigiu*, un poem delicat-vizionar cu imagini rafinate, „chinezești”, care arată direcția în care se mișcă de la o vreme lirica poetului: „Cînd am intrat în umbra / trecutului: ca / tot atîtea flămuri de mîine în vînt, suflete / lingă suflete. Pe / potecile / grădinii își / luminau drumul cu felinare. Aveau / ceva de făcut: dar nu-si aminteau. Parcă // trebuiau să se ducă la o vatră. Vatră: citiva / cărbuni / aprinși, să-i facă reproșuri. / Vatră părăsită, / strămoșească. Să se ducă la / o vatră să-i facă / reproșuri... Parcă: o priți / lingă un vestigiu. Vestigiu / al

marii / explozii! Ah, / refugiați cu toții în această feerie: îmbrăcați / strident, plîngînd, / rîzînd, / zgometosi, de o limbă / neintelesă, ei / au venit, fără doar și poate, să / se tragă de urechi. Formînd / grupuri în jurul / ficăruui felinar: familii, sate / voievodale... Sîntem // într-o grădină a / deliciilor? Ieșiți din peșteră: sub / cerul liber, influențați de lună, aceeași lună care-si / face liniștită / ocolul / său”.

Singurul lucru rămas aproape neschimbat la Liviu Ioan Stoiciu este scriitura prozastică, discursivă. În programul poetilor tineri din ultimul deceniu s-a aflat și recondiționarea elocvenței, după ce înainte i se preferase în mod vădit cealaltă față a limbajului, aceea fragmentară, inuzuală și sugestivă a „necuvintelor”. Folosînd fraza lună, vorbită, „clară”, insistență, poetul decupează însă versurile în așa fel încît clauzula să nu coincidă niciodată cu pauza sintactică. Rezultat o tensiune între sintaxă și prozodie. Tot efectul stilistic stă în ea. Pe de altă parte, imaginația s-a rafinat și poetul înclină mereu mai des acum spre metafora „stilizată” sau hieratică, de unde la început era atras de aspectele „brute”, neprelucrate, grunioase ale realului. Meditația personală are uneori, cu tot tactul ei clasic, horatian, o noblete decorativă de stampă orientală: „Ah, îmi trebuie o preocupare interioară, îmi / zic să nu mai fiu trist ... Piriiasul / din dreapta e gata să mă adoarmă cu susurul lui: în / el portelanurile, numai / nisip acum, dar / care peste două mii de ani vor prinde / viață, scilpesc dela, le ghițești în unda / apei formele, senzuale. Unele / sunt pline de singe... Toate trec pe / sub umbra / trandafirului, pată de lumină de un rosu aprins. Pată / de lumină femeie, Femeie, tu: cit / am stat întins pe plajă privind / la valurile mici fără să mă satur de mișcarea / lor și de firisoarele de pietricele ce / le rostogolesc, an de an ce am / înțeles? Nu am înțeles nimic... Piriiasul din / stînga, la / fel: doar că el curge în sens / invers. // Adevărul, mereu adevărul e că din grevață receptarea poeziei tinere într-o anumită critică. A venit timpul ca „prozaismele” sale (mai ales la debut), scriitura elocventă și celelalte să nu mai fie considerate nepoetice. Literatura se schimbă după cum vrea ea, nu după cum ne închipuim noi.

Nicolae Manolescu

Prepeleac

■ TERIBILA fată a împăratului Roș este o intelectuală plină de temperament și de imaginație, cu apucături de „teroristă”, deși are un fond bun. Nu se compară cu alte fete de împărați, modeste, cumiști, ocupîndu-se chiar și cînd le răpesc zmeii, „gentili” totuși uneori, cu torsul, cu împletitul, cu albitul pinzei și cu multe alte indeletniciri casnice. Să iasă ele din cuvîntul mamei sau tatei? Să facă vreo năzbîtie?... Să calce rînduicelile bunului simț, să clevească, să urzească intrigi, ori să pună emoțiilor candidați la mina lor condiții imposibile? Nici pomeneală. De asta au grijă părinții, hotărîți să-și mărite fetele după gineri capabili, ingenioși, care să le urmeze eventual la domnie. Ce tată și-ar da fiica unui neisprăvit?

Dar fata aceasta a împăratului Roș, inteligentă, lucidă, „une femme de tête”, cum ar veni, o „farmazoană”, dacă ne luăm după birfele convivilor de la masa împăratului Verde, cînd Spinul i se substituie lui Harap Alb, ne interesează în cel mai înalt grad. Ființă fatală, gen care atrage și pune cel mai mult la cazne bărbații, deși nu-i decît o aparență. Și cum se recomandă ea... Stau musafirii la masă, la masa împăratului Verde, și ce să vezi?... „Totmai pe cînd era temeiul mesei și oaspeții tot gustînd vinul de bun, începuse a se chiurchiuli cite oleacă, numai iată o pasăre mălastră se vede bătînd la fereastră și zicînd cu glas muieratic: — Mîncăți, beți și vă veseliți, dar de fata împăratului Roș nici nu gîndiți!”. Ce înfumurată! Să nu înghiți o îmbucătură, fără să aduci vorba des-

pre ea! După această spectaculoasă apariție, urmează comentariile animante. Că această creatură e malefică și setoasă de singe omenesc. Că e (cum s-a mai spus) „o farmazoană cumplită”. Că e o persoană cu totul suspectă, care se bagă în toate și îi iscodeste pe toți, urmărind planuri diavolești. Fricoșii tăceau și nu ziceau nimic. Din cînd în cînd doar, tot ascultînd, își scuipau pe furis în sin, ca să se aperse de rău, sau să-și revină...

Nu mai Spinul își ținea firea. În cele din urmă ia și el cuvîntul și cu detestabilă sa trufie și aroganță îi cere lui Harap Alb să i-o aducă imediat pe fata împăratului Roș.

Cum arăta dînsa? Povestea nu ne spune. Posibil să fi fost vreo roșcată cu ochi verzi, buze liliachii, o fată modernă care se machiază exagerat, căreia îi plac artificiele, e campioană la Judo și face zilnic ore întregi de Aerobic, spre a-și menține forma.

SĂ vedem ce se mai întîmplă... Dumnezeu să ne ție, — vorba lui Creangă — că cuvîntul din poveste, înainte mult mai este.

Harap Alb se duce la calul său năzdrăvan, i se plînge ca de obicei de probele dificile la care este supus, confidentul îi consolează, nici o grije, cunoaște el drumul spre împărăția vecină, au mai trecut ei prin atîtea, și își iau zborul...

Salvează Harap Alb furnica; salvează și albina; are acum asupra-i cite o arpioară, oferite de prietenoașele gize care îl vor servi la ananghie.

Fata împăratului Roș (1)

Întîlnește în drum și cele cinci personaje, strict specializate, dar cu o forță nemăsurată în specialitatea lor: Ochilă, Gerilă, Setilă, Flăminzilă și Păsări-Lăți-Lungilă, care îi devin amici. Cam proști. Dar niște Proști gigantici, terifiianți. Puterea lor, concentrată ca laserul, stă tocmai într-o groazănică limitare. Cu mîntea sa ageră, Harap Alb asigură sinteza a acestor vectori nemaipomeniți: ce mai! o echipă imbatabilă.

Marșul lor prin natură este catastrofal. Gerilă rode pădurile; Flăminzilă infulecă tot ce vede, și pămîntul de sub el, și tot tipă de foame; Setilă soare bălți, riuri, fluviu, făcînd să se zbată pe uscat lumea subacvatică; Ochilă are cele mai caraghioase viziuni, și comice și înfricoșătoare, vîzînd totul pînă în cele mai neașteptate amănunte; Păsări-Lăți-Lungilă dă iama prin toate zburătoarele libere ca și în păsărețul domestic.

Și ajung la împăratul Roș. Împăratului i-a fost de-a mirarea, vîzînd că niște golani au asemenea îndrăzneală, de vin cu nerușinare să-i ceară fata... Îi pune să doarmă în casa înroșită la maximum. Gerilă își ia răspunderea. Al naibii țapul roșu, vrea să-i piardă din primul moment! D-apoi fetișoara lui; a zis dracul și s-a făcut: bucățiță ruptă tată-său în picioare, ba încă și mai și... E prima caracterizare făcută „demonice” fetei de un membru al echipei, și ea îl aparține lui Gerilă, și noroc cu el, altfel se făceau scrum cu toții în cup-torul în care nimeriseră. Cearta celor cinci cu Harap Alb în frunte în

noaptea de foc e a unor ucenici din blocul de nefamiliști. Ea face să slăbească fantasticul, spre a-l înțeți apoi și mai mult...

Urmează proba bucatelor. Să mănince, după ceas, douăsprezece camioane cu piine, douăsprezece vaci fripte și același număr de butoaie pline cu vin de cel hrănit, de care cum bei cite oleacă, pe loc îți se taie picioarele, îți stealese ochii în cap, și se înleie limba în gură și începi a bolborosi turcește.

Treaba lui Flăminzilă. De vin, se va ocupa Setilă. Circotaș împărat! Nu-i mulțumit, nu se lasă; să le mai dea, cică, o mîerță de sămîntă de mac amestecată cu una de năsip mărunțel, și pînă a doua zi dimineață să aleagă macul deoparte, nisipul de alta.

Harap Alb scoate aripa de furnică, o aprinde, furnicile se prezintă la apel și încep să lucreze... Măi, ai naibii golani, și n-ai fi zis că e ceva de capul lor, cum veniseră, hăbăuci, zdrențăroși, dupuroși. E primul contact pe care ciufutul împărat îl are cu Democrația.

Le dă fata, nu le-o dă? Să se decidă odată! Roș-împărat trage de timp. Cine știe, să mai încerce, poate le-o veni de hac. Să păzească, la noapte, fata, și dacă dimineața o va găsi în pătucul ei, a lor va fi, gata, proba asta, și gata!

În sfîrșit, durai-vurai, sara vine, fata se culcă și Harap Alb se pune de strajă... Și dacă de-aici ar ieși o mare iubire?

Constantin Țoiu



SI el din „generația Labis”, adăugându-și experiențele lirice la efortul de „re-liricizare” a poeziei, adoptând modalități de expresie personale, dar rămânând în zona stilisticii tradiționale pentru a aborda teme foarte numeroase, Nicolae Dragoș semnează acum antologia **Poeme dintr-un sfert de veac**, în colecția pe care Editura Eminescu a consacrat-o poeziei contemporane reprezentative. O prefată exhaustivă, nuanțată, dovedind o foarte bună cunoaștere a acestui univers poetic, semnează C. Stănescu: „Fără a avea o evoluție spectaculoasă și necunoscând rupturile violente sau prefacerile radicale, schimbările la față desfigurante, atât de frecvente încă în epoca debutului său dar și după aceea, poezia lui Nicolae Dragoș (născut la 3 noiembrie 1938 în Clenești-Glogova, județul Gorj) își conține semnele unei dezvoltări organice, etapele unei identificări și luări în stăpânire a propriilor resurse poetice. Recunoașterea de sine, momentul «marii întiniri» cu universul convenabil, limpezirea drumului propriu, căutarea individualității poetice sînt parcurse de Nicolae Dragoș, cum spune el însuși, «Pînă la uitare», unde își pune întrebările dinaintea nașterii poemului distinct și original, însă ele incele nu lipsite de lirism patetic».

Confesiv și discret — în poemele care-l ilustrează cel mai feroc temperamentul și talentul, el își asumă marile probleme existențiale și se implică în cele sociale, atent neconținut la clipă („ora”) dar fără să uite că destinul se integrează în eternitate („vremea”): „Cade ora peste suflet ca o aripă de flutur / nici o șoaptă nu se-ntoarce la izvorul din amurg / se adună-n nesfîrșite, iluzorii albe ciuturi / ce se-nruntă-n ochiul vremii, unde liniștile curg // cade ora peste suflet, su-net vag de orgă veche / amurgind sub umbra lunii — strigăt fără de prihană / să se spinzure lumina, stare veșnică de veghe /răsărindu-ne drept idoli, răstîg-

*) Nicolae Dragoș, **Poeme dintr-un sfert de veac**, prefată de C. Stănescu, Editura Eminescu, 1989.



ELENA Ștefci, la a treia carte de versuri*, face parte după toate aparențele din generația '80. Cel puțin așa mă încredințează vecinul meu, Laurențiu Ulici, care, după ce se știe, ține în registrele sale o evidență strictă a generațiilor, promoțiilor și contingentelor literare postbelice. Poezia ei, aspră, deliberat „inestetică”, lipsită de ironie și deloc livrescă, are însă mai multe afinități cu **Poemele albe** ale Angelei Marinescu și cu bocetele dure ale Ilenei Mălăncioiu din **Ardere de tot** și **Linia vieții** decît cu poeziile lui Mircea Cărtărescu sau Nichita Danilov. O continuitate stilistică și o similitudine, probabil, de temperament (în sensul pe care îl avea acest termen în secolul al XIX-lea). Oricum, poemul Elenei Ștefci este o confesiune artăgoasă, un urlet existențial, o „ocară nezăbrelită”, cum zice ea în **Repetiție zilnică** (1986). Limbajul lui este lipsit de rafinament liric, afară doar de rafinamentul simplității, iar viziunea din interior este violentă, apropiată de aceea a expresioniștilor din ramura dură, negatoare, apocaliptică. Ochiul „nimic întreg nu vede”, în univers „orbecăie” o forță mărunță, prin tinerele vase de singe „chiule dihania zilnică”, asfințiturile sînt „hrăpărețe”, peste dan-

De veghe la anotimpuri

nindu-ne-n icoană” (**Ca o aripă de flutur**). Se poate spune că **Timpul** este una dintre principalele teme ilustrate de lirica acestui poet. „Clipa”, „ceasul”, „vremea” sînt reprezentate prin imagini ce sugerează fragilitatea, evanescența, străvezimea, strălucirea, de unde „metafora-obsedantă” a „fintinii din oglinzi” (apa statică dar capabilă să reflecte chipuri în trecere, schimbătoare, mereu altele...): „De-odată-n jur, răsăr tăcut oglinzi / Închipuind palate înscrise-n labirint / Și parcă timpul cheamă să-l vezi și să-l cuprinzi / Trecind, fără-nctare, prin anii șerpuiind // Fără de tărîm, supusă e liniștea în clipă / Unită, invizibil, în tremurul-luminii / Rodul rîvnit și-ascunde podoabele-n risipă / Pier înfloririi crini în prea severe linii / Fragil dar ferm tulpina cu tije noi, de crin / Cătează înflorirea, mai viu, a doua oară / În timp ce-n labirintul citit cu ochiul lin / Fintina din oglinzi lumina o măsoară”. (**Fintina din oglinzi**).

Trecerea timpului aduce „armonizare”, „cumințire”, „împăcare”, stingerea luminizității științietoare a „clipei” ce fulgeră prin anii tinereții și împrumută chipul crinului, al lebedei, al fintinei, al razei albe. Poetul are predilecție pentru culoarea alb — cu ea „pictează” și adolescența (floarea pomului în primăvară, a mălului) și senectutea (sugerată de zăpezi, de părul alb): „vine un timp al tainei spre amurg / cînd apele încărungîsc în mers / cînd pe sub stele, cumințite, curg / armonizate-adînc în univers”. (**Împăcare**) sau „pe drum pierdute, sub tăceri uitate / supuse-n nestatornică prefăcere / aripi călătoresc, îndurerate / zăpezi, zăpezi fără întoarcere”. (**Zăpezi fără întoarcere**). Firește, există și culori de contrast (roșul flăcării ori al apusului, cu nuanțe întunecate, dar albul revine semnificativ, simbolic: „Aud cum spațiul lunii-l vor străbate / Tinjite flăcări, frunze-n solemn rit / Și stele-n valuri albe, suspendate / Explozii vegetale cu drum nebănuit”. (**Foșnet nalt**) sau „în cumpăna luminii sentințele-și fac loc / înmărmurite-n măști ori poate albe spade / prin candelă, altarul-și aruncă trup-n foc / din aur, Christ, tinjitul, în vîiet negru cade”. (**Meditație în amurg**). Meditațiile asupra trecerii timpului (clipei, orei, virstei, anotimpului, vremii) sînt mai numeroase decît aș fi crezut înainte de lectura antologiei acesteia ce cuprinde selecțiuni din toate cărțile lui Nicolae Dragoș. Nu e vorba numai de „meditație” ca specie lirică, ci și de servente, fragmente, versuri ce se întrepătrund cu altele care ilustrează diferite teme și motive literare. Între acestea trebuie amintit **Cuvîntul** / **Poemul** ca motiv literar („Merită să fii și o clipă măcar / Întru gloria cuvîntului esențiale”), („Cuvînt scut! Sortite să rămînă / Nemuritoare-n legendarul plai”), tabloul-peisaj („Au fost, peșeme, aoe ne-mblînzite / cu vreme lunecînd în luciul lor”), geometria cosmică („Disimulindu-și clipa în nopțile retinii / Veneau din mal de cer spre celălalt / Echere largi din întrerupte linii”), eternitatea artei („Tir-

ziul trece tainic în pagină de carte / să-l mai desprind de-acolo am să pot? // Și-așa rămîn, străîn în univers / ascuns în veșnicia unui vers”), melancolia neîmplinirilor („Cînd timpul risipește prin amintiri cenușa”), dilatarea și comprimarea timpului oniric („Și-a fost o noapte lungă, și-a fost un veac-secundă”, „E galben ceasul, clipele la fel”), timpul mitic („Un timp-legendă cînd eram purtați, / Prin cîntec, spre strămoși pînă departe...”). Dar, mai ales, să nu uităm, Nicolae Dragoș e un poet ce cîntă Istoria, strămoșii, dar și acel „azi” mereu reinnoit, însemnînd tradiție și modernitate, transformare, reconstrucție, evoluție: „Au asfințit sub pietrele veacului / Arbori ai țării, ostași ai ei... / Legendă au fost acele apusuri / Și nu o dată glorie // Au asfințit sub pietrele zilelor mele / Pe rînd, cuminți și tragic, prea devreme, / Înfrînți de vreme, nesupuși de ea, / Prietenii aflați în umbrele cuvîntului / Rămăși acolo, statuari, eterni...” (**Ca umbrele cuvîntului**). Într-o reluare a odei celebre a lui Alecsandri, scrie: „Bravii mei, prea mulții mei ostași / desenați cu milă în abecedare / Vă aud cum bateți drum cu tragici pași / drum peste războaie și victorii clare // pasul, pasul trece cadînd în un-doil / cînd peste înfrînger, cînd peste victorii / voi, eroii lumii ce-ați pierdut războiul / scriși cu creta neagră în istorii // ochiul vostru, ochiul plînge trist rîniții / cuceriți sub spade stranii decorații, / sînt pierite, unde, tristețe iubite? / unde zac pînții? / unde dorm trufașii, marii, împărații? // plîng sub lanuri, vremii, putrezi epoetii / bravii mei ostași, fără de speranțe / cad prin veacuri trupuri, trupuri sub săgeți / și adorm sub gloanțe, ochi adorm sub gloanțe” (**În memoriam**).

Motivul literar de circulație universală „ubi sunt” întîlnește, în paginile aceleiași cărți, evocări stenică, mai ales atunci cînd sînt evocate satul ori copilăria: „Vechi sat de munte, tu, zidit columnă / Mă vei purta pe deal, o știu, stăpîne... / Tăcut, de-acolo, te-oi privi o vreme / Cum vechi și tinăr veșnic vei rămîne. // Eu voi tăia cărare spre uitare, / Tu fiveli timpul ce din nou răsare”. (**Sub arbori surizînd**). Poetul își cîntă locurile natale, „apartenența”, în metafore luminoase, precum poemul **Dimitrie Ciurezu** ori **Dragoș Vrâncianu**, făcînd apel la elementul ancestral, la eresuri și la ritualuri: „Veneau cu munții-n tulnică schimbăți, / Cu Motru liric luminîndu-și cale / Colindele... În ritmurile ancestrale / Ningeau cu vorbe blinde prin Carpați” (**Din copilărie**).

Poetul urmărește adevărul Istoriei, realismul ei, vitregiile și luptele grele: „Așa a fost istoria să fie / nu doar o mult prea simplă / compunere de școala / cu volevozi frumoși / ca să vorbim în tihnă / armonioasă limbă, / a fost să-avem strămoșii / în lupte curajoși: // Istoria e singe curs / la rădăcini de flori amare / e-n ochiul țării veșnic plîns / ce luminează și ne doare / e glas și inimă de țară / nu simplă vorbă de-mprumut / plătind orgoliului tribut / din toamnă pînă-n primăvară” (**Istoria**). Rîu-

rile, grîne'e, munții, baladele sînt motive des evocate în poemele închinăte patriei: „Aici, la Pades, stau de strajă-n jur / Stejarii răsăriți să preamăresc / veacul visat de Marele Pandur / pentru eter na vatră românească” (**Lumină de pandur**), „De pretutindeni, de pretutindeni de pretutindeni / Începe Patria, / Nesfîrșită cum vremurile / și nemuritoare precum ele...” (**De pretutindeni; Patria**), „Calcă Jiul piatra apei, lunecînd pe stîrse stele / noaptea-și leagănă în arbore falduri negre, falduri grele” (**Marii vremurilor oaspeți**).

Numeroase poeme par a fi „arte poetice” în care autorul vorbește metaforic despre... metaforele sale, problematizînd „Doar fuga oarbă după metafore / cînd zînd istovite sub creion / Fluturi jefuie de / pulberea fină-a aripei?” (**Pînă la uitare**), despre „vîrsta poeziei” care „fără timp e” cînd „își urcă drama în timă-n Olimp?” (**Despre vers**), despre transformarea unei existențe — prin simblamă — în artă și „încărunțit de gînd să locuiești într-un cuvînt / palat prîr ciar” (**Poezia**), schițînd un portret moral al **Poeziei** („Poetul nu-i o pasăre de seară / cu cîntecul întîrziat în gusă”, „Poetul nu-i o cobză-n nimănu!”... „zbor și libertate”), revenind mereu la tînutul de bastină („Las cuvîntul bidiviu peste apele din Jiu / umbră și aripă lin / ce se duc să nu mai vină / pînă-n ceruri, dedesupt, / unde pietrele și-au rupt / dorul lor temut, rotund / și s-au luncat în prund / să le calce în copite / ca zilelor fugite / de la ceasul ce-n zadar răstăgînt în calendar / vrea să creac cum că nu-i / timpul robul nimănu!”... dar cuvîntul cui să-l spu?”) cu scrie în **Las cuvîntul**.

În bună măsură, meditația asupra literaturii îl va fi făcut pe criticul M. Iorgulescu să scrie: „Fondul versurilor sale este prin excelență intelectual abstract, ceea ce determină căutarea statornică și cu atât mai caracteristică unei expresii pronunțat figurate, termeni proprii fiind evitați cu multă grijă”. Șerban Cioculescu sublinia că „una din temele dominante ale acestui scriitor este iubirea de patrie și de strămoși”. „optimismul”, căci „poezia lui Nicolae Dragoș, luminoasă, comunicativă, muzicală, ne însuflă încredere în viață și în destinele patriei”. Ioan Adam consideră că poetul este „cenzurat și avar în exteriorizarea trăirii”, „dramele lui tin în deosebi de condiția de creator”. Laurer țiu Ulici observă „aspectul tradiționalist faptul că el „relevă un sentiment cu o golii lucidității”. Scriînd despre **Fintina din oglinzi** criticul Edgar Papu se referă la specificul stilului său: „Nu putem trece cu vederea, din arta poetică a lui Nicolae Dragoș, această armonioasă concurență întregitoare pe care tăceră o fac cuvîntului. Este, dacă vreți, un clasic, dar mai presus de toate, este un sensibil adînc penetrant în sine și în bucurie”. Este o opinie ce poate fi reținută și care ar putea sluji drept concluzie.

Adriana Iliescu

Fragmente critice

Rafinamentul simplității

tela cuvîntelor de dragoste cineva toarnă „păcură, smoală și clei” etc.

Se observă ușor absența marilor mituri și preferința poetului pentru imaginile fragmentării, disoluției, uritului. Este în versuri un clar refuz al sublimului, diaphanului, tandreței, surprinzător la o poetă tină. În vocabularul ei se repetă verbul „a ciopîrți”, adjectivul „ferfeniță” și substantivul „zdreanță” („zdrențele cețoase ale copilăriei”). O impresie de suferință și îndrîjire, de disperare și forță a disperării înversunată lasă aceste versuri scrîșnite, lutoase, ferite de răsăturile literaturii. Iată o imagine neagră a copilăriei: „Întunecimi botițe, cotodăcînd / așteaptă cîna de taină. / Mi-e dor / de neliniștea / pur teoretică / mi-e dor / de răul de mare, / de vijelia sălbatică / din talpa / dansatorului pe frînghie. / Mă uit înapoi: / aceeași fetiță / — babă din ziua în care / a aruncat primii bulgări / în groapa familiei — / tot convinge / același convoi de cămile / să intre prin urechile acului”.

Și alta, nu cu mult mai luminoasă, a tristeții erotice, a golului existențial: „Săracă și cu riduri, bezmetică / umblă prin cartier fosta lună de miere / se-ntoarce și mă stringe de gît / și alte cuvinte îmi cere // mi-aruncă-n brațe mituri fierbinți / și strofe de bocet pe care nu-l știi / se ghemuie-n pat trăgînd după ea / foamea ciuma oști de spahii. // De toate acestea desigur desigur / ție deloc nu ți-e frică / te uiti la ele atent-milostiv / și vezi o furnică”.

În volumul **Schite și povestiri** sînt reluate cîteva din aceste „frînturi de urlet trist” și apar altele noi în care desertațiunea se convertește în minie și răul existențial se exprimă liber și, încă o dată, programatic „ineste-

tic”. Se înțelege că această voltă fugă de rafinamentele estetici este o formă a esteticului și poezia năpădită de **buruieni, fâlci, visuri viscoase, zîmbete ferfeniți, ore ruginite, putregaiuri și nămoluri, ostilă față de seducțiile retoricii, nu este lipsită, totuși, de o anumită seducție. Aceea pe care o produce sinceritatea comunicării. Elena Ștefci este consecventă în viziunea ei (neagră, aspră, bogomilică) și stilul e, în continuare, însingurat de un vocabular care traduce dizlocarea, manifestarea teluricului, bolboroseala materiilor impure. Expresionismul ei capătă accente profetice. Adîncul „grohăie”, înălțimile „gilgie”, sminteala este „umflată de ploaie”, spiritul trăiește „între fâlcele zornăritelor zorite ale sfîrșitului”... O odă este dedicată aprigei tinereții pierdute și în ea aflăm un vechi simbol romantic. Dar sub ce înfățișare!: „Farmece și prefăcătorii / și delcete. // Peste organe vitale / între șiretlic și parabolă / cu dragoste / răpăie grindina // din clopotnița universului / bubuind / se revarsă / mirosul de mătăgună // “ — În spatele casei ce arde? / “ — O pereche de aripi”.**

Un poem se cheamă **Vorbele și mireasma lor categorică** (într-o formă prescurtată el apare întîi în volumul **Repetiție zilnică**) și vorbele au, cu adevărat, o mireasmă, anume aceea a negației și a iadului. Categorie este doar asprimea viziunii lirice, înmiresmată este duritatea limbajului. Poeta vede oribilul din existență și presimte apocalipsurile ei: „Orice e permis în această / primăvară oblomovistă: / te poți răsfăța trăgînd / o vîgăună în dreptul oglinzii / pînă ce simți / subiectul și predicatul / asemenea pumnului de țîrînă / peste cea mai proaspătă groapă. / La mare distanță

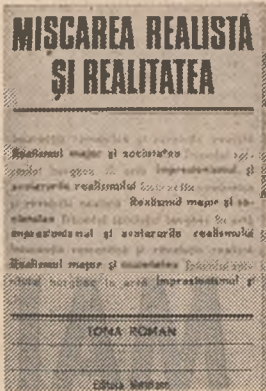
/ învingătorii / bat pasul corect / și iadul ca pe copilul lui / te iubește. Da, da, șira spinării și-ar lăsa / în primul tuful apogeul ei / ponosit. Cu toată arta / o bucată care știe / cum se pun vorbele mari / la frigare / și cită pomană și face / doar cu mireasma lor / categorică. În plus, / iadul ca pe copilul lui / te iubește”.

Nu este lipsită de patos și culoare această poezie ce respinge tonul înalt al artei și nu vrea să respire (cum nu și ea, spune într-un vers) după regulile poeziei. Culoarea vine din aglomerarea de versuri cenuși, patosul din repetiția pozițiilor categorice, negatoare. Bacovia ar putea fi un model îndepărtat. Peste el au trecut însă alte experiențe lirice și din poemul corespondențelor și a nevrozei simboliste au dispărut extazul frumuseții uritului, muzicalitatea... rămăsă doar sentimentul incomunicării (al vidului existențial, exprimat și aici intervine deosebirea) într-un ver noduros, agresiv, fără mistificație literară. Totul este prins, în poezia Elenei Ștefci de „cîrligul intransigent”. Cîteva definiții lirice originale: „primejdia miroas / ca o văduvă înstărită / așteptînd pețitorii” sau: „o sabie rău ascuțită / a loca îndelung / marile minuni ale lumii” și în fine, aceste meditații despre iubire: „desertăciune: „O desagă cu plante vrăjitoarești — / veche poveste de dragoste. În bălta grindinii, sub suvoi / și viltoare-am lăsat-o / și tot ce-mi mai poaminti / e cum mă-mpingea de la spate glasul strepezit al Ecceziastului”.

Eugen Simion

*) Elena Ștefci, **Schite și povestiri**, Editura Cartea Românească, 1989.

Despre realism



DESI cam greoaie și pe alocuri lipsită de relief și de strălucire sub aspectul expresiei, avînd și un titlu nu tocmai nimerit, de o neustră generalitate, deloc atrăgător, cartea lui Toma Roman despre aventurile și avaturile mișcării realiste *) de la origini și pînă către zilele noastre este însă o apariție cu totul remarcabilă, unul dintre cele mai bune studii întreprinse la noi pe această temă, de nu chiar cel mai bun. Și, cu toate că exemplificările provin mai cu seamă din domeniul artelor plastice (este, de altfel, subintitulată „Ipostaze ale realismului în artele plastice“), această carte privesc nu mai puțin teoria literară și literatura, în ale căror spații mișcarea realistă a produs mutații la fel de profunde și de spectaculoase.

Mișcarea realistă și realitatea este, trebuie spus de la început, un studiu de ideologie artistică, gen de lucrări cu puțin reprezentanți la noi (dintre cei cu preocupări sustinute în această direcție pot fi citați Adrian Marino, Ion Ianoși, Achim Mihu, Mihai Dinu Gheorghiu). Este de notat, apoi, că autorul folosește o metodă de cercetare marcată decisiv de istorie și de sociologie, lucru nu tocmai obișnuit, mai ales la intelectualii (încă) tineri, probabil datorită traumelor provocate de dogmatism, al cărui sociologism rudimentar imbinat cu un pseudo-istoricism grosolan, schematic și mistificator a creat explicable, dar și nefaste, reflexe alergice. Propunându-și sa urmărească „accepțiunile pe care conceptul definitoriu al acestei mișcări a artei (realismul — n.m.) le-a căpătat în diferite contexte istorice ale evoluției sale“, Toma Roman pornește de la semnificativa ideologică a apariției și impunerii realismului. În raport cu evoluția anterioară a artei, se constată din această perspectivă, realismul „a reprezentat nu numai o revoluționare a tehnicilor artistice și a programelor estetice aferente, ci și un moment al constituirii clare a unei ideologii autocentrate, o ideologie proprie artei“. Redus

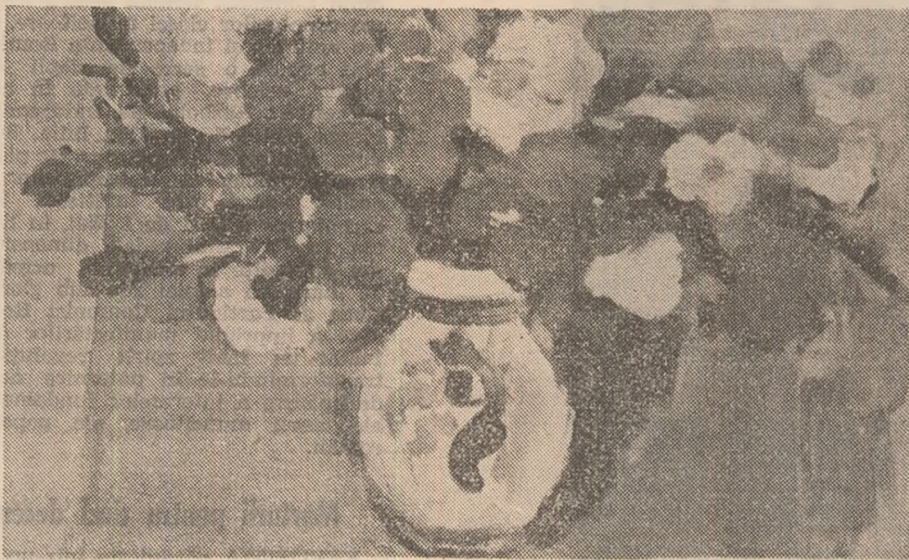
*) Toma Roman — Mișcarea realistă și realitatea, Ed. Meridiane, 1988.

Promotia '60

Sentimentul de generație

● SFIDIND parcă tradiția și așteptările, sentimentul de generație al promoției 60 s-a cristalizat — în anii de început al deceniului al șaptelea — în jurul diversității, altfel spus al ne-asemănării. Poeții și prozatorii afirmați în interval nu numai că nu se revendicau de la aceeași poetică dar se arătau extrem de interesați — aflăm asta din revistele vremii — de viarea oricărui altceva printre ei. Mai mult decît vîrsta biologică sau apropierea geografică sau cîncinidența dubutului sau chiar valoarea estetică, la baza simpatiei pentru celălalt a scriitorului șaizecist tină să găsea descoperirea sau măcar intuitiva alterității, a virtualei diferențe de formulă literară dintre acest „celălalt“ și el. Strategia ar fi : cine nu se aseamănă se adună. (E interesant de observat că de-a lungul timpului scriitorii aceste promoții, cel puțin cei de prim plan, au conservat sentimentul de generație bazat pe ne-asemănare, dovedit, între altele, și de felul în care i-au întîmpinat, la maturitate, pe cei din promoțiile următoare, încurajindu-i tocmai în direcția diferențierii). O astfel de condiționare a sentimentului de generație, fără precedent în istoria literaturii române, se explică prin oroarea de uniform, instalată în sensibilitatea șaizecștilor încă din adolescență și din prima tinerețe, din perioada formării lor literare și intelectuale ce coincidea cu a năvalei uniformizatoare a proletcultului. Oroare și, în același timp, teamă de tot ceea ce ar putea însemna resurecție a dogmatismului, deci și de orice tendință de monopolism estetic, de subordonare a unei formule literare altei formule literare. Cum am văzut anterior, chiar

de obicei fie la o tematică anumită, fie (și) la o serie de tehnici artistice decurgând din programul conținutistic, realismul își pierde veritabilul caracter, de revoluție ce a modificat în chip esențial întreaga desfășurare ulterioară a artei: și asupra acestei semnificații, de revoluție, insistă studiul lui Toma Roman. „Realismul a reprezentat — scrie astfel Toma Roman — o «ruptură» de proporții în evoluția fenomenului artistic, ruptură dublată de o mutație socială atât de profundă încât a transformat, printr-una din acele paradoxale reasezări ale «paralelei» spiritului cu lumea, această mișcare artistică în prima dezvoltare autonomă și democratică a artei, în prima ei tentativă autocentrată de asumare «nefulburată» a realității» (s.m.). Este un punct de vedere înnoitor și extrem de favorabil unei înțelegeri mai complexe și mai adevărate a realismului, o înțelegere dezagătată de confuzii și de interpretări mai mult sau mai puțin tendențioase, în virtutea cărora această mișcare a fost adeseori văzută ca urmărind să „înfeudeze” arta unor principii, factori și perspective exterioare ei. Dimpotrivă, arată Toma Roman, revoluția produsă de realism a constatat în afirma „un adevăr al artei și dreptul acesteia la dobândirea și instituirea lui”, fiindcă „programul său îi cere să descopere adevărul, să-l instituie și nu să ratifice un adevăr deja existent”. Și în continuare: „realitatea trebuie înfruntată fără nici un fel de preorientare filosofică, morală, religioasă ori politică”, arta realistă neavind „alt scop decît de a fi «contemporana epocii sale». O mărturie a ei”. Revoluția realistă a fost pregătită de insurecția romantică, prin care „monismul ideologic” a fost exclus, fără a fi însă înlocuit cu altceva. Romanticismul a distrus codul existent, dar nu



VASILE GRIGORE : Flori

Acestea sînt datele scenariului pe ale cărui coordonate este dispusă evolu ia realismului, de la insurec ia romantică  i revolu ia realistă (capitolul I) la realismul major intrat în conflict cu societatea (capitolul II), apoi la minorizarea realismului  i triumful societăţii prin mecanismele de perversiune burgheze (consacrare, academizare, acceptare ca fenomen marginal etc.; capitolul III), ultima parte a lucrării fiind consacrată decesului realismului plastic, fenomene marcat de apari ia impresionismului  i, mai t rziu, a expresionismului, mi c ri prin care, sub aspect ideologic, sînt reevaluate impulsurile ini iale ale proiectului realist. Cartea lui Toma Roman se referă, de asemenea, la „avaturile” realismului (plastic, în primul r nd, dar  i literar)  n secolul XX, c nd mecanismele totalitare prelau „coa a” mișcării, ca să zicem astfel, pentru a împune o artă prefabricată, reductivă  i abruptizant , riguros  i pe toate planurile birocratizant ,  mpus  uneori prin represiunea cea mai brutală, situa ii evocate  i prin citarea unei cunoscut e mărturii a lui Gotfried Benn — „Artistul [...] e un me estugar, un me estugar lipsit de sensibilitate, coruptibil, aflat sub patronajul comandantului de sec ie de la Căminul solda ilor. Me estugarilor nu li se îngăduie să se ocupe de problemele sociale ale vremii; dacă o fac, sînt declara i comunisti sau trădători. Cine  ndr zne te să afirme că o creație artistică presupune libertatea interioară a artistului e chemat în fața camerei, cine ro te te cuv ntul stil [...] prime te un avertisment... [...] Temele tragice sau extravagante sînt de resortul Siguran ei Reichului; cele delicate  i melancolice — de competen a Tribunalului Sănătăţii Rasiale”. Prefacerea realismului în kitsch totalitar, în aceste condi ii, nu este doar o consecin  fii-reas , are  i o altă semnifica ie: kitsch-ul reprez nt  o modalitate de a se elimina din artă ceea ce este considerat  nacceptabil, cu alte cuv nte la kitsch se ajunge ori de cite ori func ia critică  i militantă a realismului este abandonată. Gustave Courbet, „părintele” realismului plastic, făcea în catalogul expoziției sale din 1855, care a  mpus numele mișcării, aceste mărturisiri, omise în păcate, de Toma Roman: „am vrut pur  i simplu să eviden iez în deplină cunoa tere a tradi iei sentimentul deliberat  i independent al propriei mele individualit  . A   i pentru a putea, acesta a fost g ndul meu. A fi în situa ia de a traduce moravurile, ideile, aspectul epocii mele după aprecierea mea, într-un cuv nt a face artă vie, acesta este scopul meu”. Renun area la aceste aspira ii duce inevitabil la kitsch.

Fiind un studiu temeinic și deschizător de noi perspective, cartea lui Toma Roman pledează în chip indirect pentru „o artă vie”, angajantă și angajată.

Mircea Iorgulescu

Mircea Tomuş, Platon Pardău, Dumitru Popescu, Dan Zamfirescu etc.). Asta, evident, în prima instanţă, deci în intervalul decenal al promoţiei, mai tirziu şi din pricina pe care vom încerca să le descri-
frăm mai departe, ceea ce era comun tu-
tutor, acceptarea obstinată a diversităţii,
transformându-se în prilej de despărţire
până, în anii din urmă, la revocarea chla-
a sentimentului de generaţie. Deocamda-
ă însă, între 1956 şi 1965, majoritatea co-
virşitoare a şaizecistilor (lista de mai sus e,
fireşte, cu totul sumară, nu însă şi in-
templătoare) îşi revendică explicit un sen-
timent de generaţie în înţelesul subliniat
mai înainte, fapt cu consecinţe dintre cele
mai semnificative pentru evoluţia litera-
turii în deceniile următoare. Fără prezenţa
lui nu s-ar fi putut produce, în geografia
promoţiei 70, implozia specifică, trecerea
de la apropierea vastităţii direcţiilor şi
formulelor literare la adincirea până la
manierizare a citorva, de la „horizontală”
diversităţii la „verticală” unităţii stilului
individual. Apoi, lucru iarăşi important,
un sentiment de generaţie bazat pe simpa-
tia pentru *altceva* presupune un cimp
larg deschis generozităţii faţă de ceilalţi,
situaţie de care scriitorii din promoţiile
următoare, în special cei din promoţia 70,
au beneficiat plenar, alţi în sensul des-
chiderii paginilor de reviste (redactate a
proape toate de şaizecisti) către creaţia
lor, cit şi în sensul unei întipăriri critice
atente, uneori (precum în cazul promo-
ţiei 80) entuziaste. De oriunde am privi
lucrurile, promoţia 60, ca promoţie a di-
versităţii şi a curajului asumării acestei
diversităţi, ni se arată, cel puţin până la
scindarea de la mijlocul anilor şaptezeci
— cauzată, cum vom vedea, „extra muros”
— drept promoţia al cărei sentiment de
generaţie a crescut în prelungirea fidelă a
„principiului moral” numit Nicolae
Labiş.

Laurentiu Ulici

OMAGIU LA ÎNCEPUT DE MAI



ARCURI de boltă marchează intrarea în Muzeul de artă al Republicii Socialiste România. Multe flori, afișe, mari panouri încadrează locul. Cu cîteva zile în urmă, zeci de mii de bucureșteni și-au exprimat prețuirea și bucuria de a se întîlni aici cu tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu, care au fost întîmpinați cu flori, semnificînd, în acest început de mai, un eveniment ce contribuie la reliefarea remarcabilei activități revoluționare, patriotice a tovarășului, Nicolae Ceaușescu, a tovarăsei Elena Ceaușescu, cinstiți de poporul nostru, cinstiți de partidul nostru. Pionieri, șoimi ai patriei, elevi, studenți, oameni ai muncii au ținut să fie martorii acestui important eveniment: deschiderea „Expoziției omagiale fotodocumentare și de carte, organizată cu prilejul aniversării a 100 de ani de la declararea zilei de 1 Mai ca zi a solidarității internaționale a celor ce muncesc și a 50 de ani de la marea demonstrație patriotică, antifascistă și antirăzboinică de la 1 Mai 1939”.

Un secol de istorie

ÎN Expoziție, chiar de la intrare, aranjamente florale punctează cromatic și pun în valoare numeroasele documente expuse. Sînt emoționante mărturiile documentare care, încă din prima sală, amintesc de manifestările muncitorești prilejuite de sărbătorirea în România a zilei de 1 Mai, manifestări care au luminat istoria revoluționară a clasei muncitoare, spiritul eroic al

oamenilor muncii, drumul parcurs de la începutul organizării sociale a acesteia.

La intrarea în Expoziție, portretul tovarășului Nicolae Ceaușescu este încadrat de drapele roșii și tricolore, marcînd cele două evenimente aniversare. O sărbătoare a ochiului și spiritului este această întîlnire cu o retrospectivă densă, cu caracter omagial, semnificativă pentru viața și activitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu. Toate documentele expuse aici ilustrează cu pregnanță marile momente pe care le-a străbătut istoria luptei poporului român sub conducerea gloriosului partid comunist, atît pentru înlăptuirea aspirațiilor noastre de libertate, independență și unitate națională, pentru socialism, cit și pentru formarea unei conștiințe pe măsura evenimentelor ce au luminat drumul dezvoltării României.

Prima parte a Expoziției cuprinde numeroase documente contemporane cu evenimentele desfășurate în urmă cu un secol, evenimente ce au contribuit la consacrarea definitivă a zilei de 1 Mai ca zi a solidarității internaționale a celor ce muncesc. Această zi a devenit, odată cu scurgerea timpului, un simbol al energiilor revoluționare ale clasei muncitoare, ale puternicei sale hotărîri de a lupta pentru lichidarea exploatarei și asupririi omului de către om, de a edifica o societate cu baze noi, cu drepturi noi, în care egalitatea și bunăstarea, fericirea oamenilor muncii să poată con-

tribui la construirea unei lumi mai drepte și mai bune, o lume a păcii și frăției. Imaginile din Expoziție sînt expresive dovezi ale virtuților revoluționare ale clasei noastre muncitoare, ale forței sale sociale. Numeroase secvențe amintesc de manifestările proletarietului care încă din secolul trecut și-a exprimat atașamentul față de idealul socialist, voința fierbinte de a se uni și de a se organiza într-un partid revoluționar unic.

O altă serie de documente aminteste de crearea, în 1893, pe baza principiilor socialismului științific, a primului partid politic al clasei muncitoare, care a avut rădăcinile puternic înfipte în realitățile sociale ale țării. Pe alte panouri, fotodocumente care demonstrează vizitatorilor lupta Partidului Comunist Român pentru afirmarea drepturilor clasei muncitoare, pentru unitatea și independența României. Sînt expuse o serie de copii după picturi celebre, prezentate în colaje expresive: Războiul de Independență, Marea Unire de la Alba Iulia, luptele duse, de-a lungul veacurilor, de poporul român împotriva cîmpitorilor. În același cadru este înfățișată iniția sărbătorire a zilei de 1 Mai, în România, în 1890. Sînt redată dimensiunile noi dobîndite în deceniile următoare de marcarea acestei zile sub gloriosul steag al Partidului Comunist Român, care a imprimat manifestărilor de la 1 Mai un înalt spirit revoluționar, transformîndu-le în puternice acțiuni de apărare a intereselor fundamentale ale clasei muncitoare, ale poporului român.

Mărturii pentru cinci decenii

EXPOZIȚIA găzduiește într-un context distinct alte mărturii documentare, de data aceasta fotografii și grafică militantă, extrase din presa vremii, afișe care vorbesc despre rezonanța și importanța impresionantă a mării demonstrații patriotice, antifasciste și antirăzboinice de la 1 Mai 1939, în organizarea și desfășurarea căreia o contribuție determinantă au avut tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu. Această manifestație constituie unul dintre marile momente istorice românești, căci în focul ei, la temperatura ei socială, cei doi tineri revoluționari patrioți, optau fundamental pentru drumul lor în istorie, închinîndu-și viața marilor țeluri, poporului și bunăstării lui. Sub cele două portrete, ce exprimă convingere și dîrzenie, încredere nestrămutată în valorile socialismului și comunismului, se află o hartă a Bucureștiului din 1939 pe care sînt marcate principalele trasee parcurse de coloanele de demonstranți spre centrul Capitalei. Alte imagini redau secvențe din eroica activitate a Partidului Comunist Român în perioada grea a celui de-al doilea război mondial împotriva hitlerismului și horthysmului, momente în care clasa muncitoare, întregul popor au luptat cu spirit de sacrificiu și dăruire totală pentru eliberarea și independența țării. Reproduse fotografice evocă lupta tovarășului Nicolae Ceaușescu, care, chiar în condițiile grele ale ilegalității, a continuat să militeze pentru întărirea unității muncitorești, pentru organizarea tuturor forțelor na-

ționale progresiste și desfășurarea rilor acțiuni revoluționare. De menea, sînt relevate ecurile pe le-a avut Marea demonstrație patriotică de la 1 Mai 1939 în conștiința națiunii noastre și în opinia publică internațională. Evenimentele de cinci decenii au constituit prima care puternică din Europa acelor care a trezit conștiința militanților pretutindeni. Fără îndoială, așa se poate observa în sălile Expoziției 1 Mai 1939 reprezintă un moment portant, care a reliefat cu putere ța de acțiune a Partidului Comunist Român, capacitatea sa politico-organizatorică, larga adeziune pe au avut-o chemările sale înflăcărate la luptă. Demonstrația de la 1 Mai 1939 s-a desfășurat avînd ca stîm unitatea de monolit a clasei muncitoare și a evidențiat hotărîrea eric a unui popor eroic.

Alte documente ilustrează perioada 1940—1944, cînd forța conducătoare muncitorimii, partidul comunist, aflat în condițiile grele ale ilegalității în fruntea luptei pentru organizarea mișcării de rezistență antifascistă a realizării Frontului Unic Muncitoresc, a unirii tuturor forțelor democratice împotriva războiului, pentru afirmarea independenței și integrității teritoriale a țării, pentru pregătirea înlăptuirii actului istoric de la 23 iunie 1944.

Cititorii pentru viitor

EXISTĂ în Expoziție două mari sambluri statuare în centrul cărora se află cele două mari personaje ale României moderne: tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu, revoluționarii de neînfrînată care se leagă toate mărețele cîmpuri ale ultimilor 24 de ani. Ani care sînt strîns sub arcu luminos al Epocii care cu mîndrie o numim azi „Înălțarea Nicolae Ceaușescu”. Nu întîmplător amintit de aceste două lucrări pe care, în compoziția uneia dintre ele, se află, în partea dreaptă și stînga, inscripții fundamentale: **Cititorii istorie și Cititor de țară**. De fapt, cele două coordonate fundamentale





Imagini din Expoziția omagială fotodocumentară și de carte, organizată cu prilejul aniversării a 100 de ani de la declararea Zilei de 1 Mai ca Zi a solidarității internaționale a celor ce muncesc și a 50 de ani de la marea demonstrație patriotică, antifascistă și antirăzboinică de la 1 Mai 1939

reflectate generos și convingător în nătoarele săli ale Expoziției. Într-un aici expresive imagini fotografice ale noilor și modernelor platforme industriale amplasate pe întreg cuprinsul țării, ale mărețelor ctitorii ale acestor ani, cum sint Canalul Dunăre — Marea Neagră, metroul bucureștean, grandioasele lucrări urbanistice din Capitală, amenajarea complexă a riului Dimbovița, puternicele unități ale sistemului energetic național, efigiile unor edificii educaționale și de învățămînt, de sănătate și ansambluri ale unor cartiere de locuințe din întreaga țară. Avem în față o întreagă hartă a realizărilor socialismului din România, realizări datorate inițiativelor consecvente ale secretarului general al partidului. Iată imagini în care tovarășul Nicolae Ceaușescu stă de vorbă cu constructorii Canalului Dunăre — Marea Neagră, cu hidroenergeticienii, cu muncitorii dintr-o serie de obiective industriale reprezentative pentru construcția de mașini, alături de mineri, cei care i-au conferit titlul de cel dintîi miner al țării. Iată-l apoi în fața unor planșe, discutînd viitoarele proiecte. Iată-l în vizite de lucru pe șantierul metroului bucureștean, ori pe alte șantiere care au devenit azi ctitorii emblematice.

Este reflectată astfel ampla perioadă de după Congresul al IX-lea, cînd în funcția supremă de conducere a

fost ales tovarășul Nicolae Ceaușescu. Sint prezentate sintetic, prin intermediul acestor imagini grăitoare, toate transformările profunde, innoitoare, care s-au petrecut în această epocă fără egal în istoria patriei, secvențe din dezvoltarea armonioasă a tuturor zonelor patriei, a economiei naționale, pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii. Toate acestea se oglindesc în amplele programe ce luminează marile transformări sociale dintre Congresul al IX-lea și Congresul al XIII-lea ale Partidului Comunist Român.

În cadrul aceleiași Expoziții sint cuprinse mărturii ale prestigului politicii externe românești. Sint relevate ideile majore de pace și colaborare internațională pentru care militează cu inepuizabilă energie tovarășul Nicolae Ceaușescu: lupta pentru destindere, dezarmare, securitate, înțelegere și cooperare, pentru realizarea idealurilor de libertate, independență și progres ale tuturor națiunilor.

Expoziția omagială cuprinde și o parte proiectivă, în care se regăsesc imagini semnificative, grafice și comparații statistice anticipînd marile realizări ale țării în întîmpinarea importantului eveniment politic din viața poporului nostru — Congresul al XIV-lea al P.C.R. Acesta va marca o nouă treaptă în stabilirea și realizarea îndeplinirii direcțiilor programatice ale

dezvoltării economico-sociale a patriei în cel de-al nouălea cincinal, 1991—1995, și pînă în anul 2000.

Este, aceasta, o perspectivă, generoasă, care va duce la făurirea deplină a societății socialiste multilateral dezvoltate în România și trecerea la înlăptuirea principiilor comuniste de muncă și viață.

Opere monumentale

ALĂTURI de marile ctitorii edificăte în „Epoca Nicolae Ceaușescu” se află marile opere care au stat la baza fundamentării socialismului în România, edificării teoretice a marilor jaloane ce luminează dezvoltarea creatoare a gîndirii și practicii revoluționare contemporane. Opere care contribuie la îmbogățirea cunoașterii universale. Sint expuse volumele din ciclul „România pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate”, din seria de „Opere alese”, numeroase culegeri de texte în colecțiile intitulate „Din gîndirea social-politică, economică, filozofică a președintelui României”, care constituie o monumentală operă teoretică, cu aspecte profund originale. Opere care s-au născut în urma unor analize pătrunzătoare a proceselor sociale contemporane și în condițiile aplicării creatoare a adevărilor dialectice, specifice dezvoltării României.

Alături de lucrările fundamentale prezentate în acest veritabil salon al cărții românești, se află numeroase volume apărute în limbi străine, peste hotare, dedicate personalității și activității de excepțională valoare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, numeroase traduceri din opera secretarului general al partidului, președintelui Republicii Socialiste România, apărute în prestigioase edituri din multe țări ale lumii. Este încă o expresie edificatoare a prețuirii deosebite de care se bucură pe plan internațional gîndirea politică și activitatea sa revoluționară.

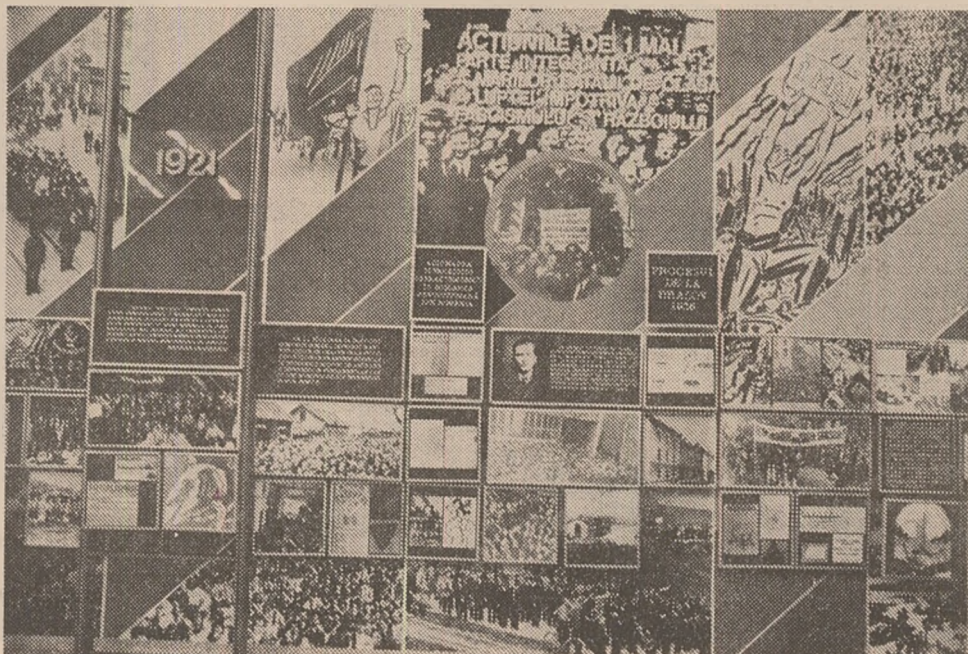
Intr-un cadru distinct, marcat de fotografia tovarășei Elena Ceaușescu, savant de renume mondial, sint prezentate lucrări științifice care, prin valoarea lor deosebită, au contribuit și contribuie la dezvoltarea cercetării în importante sectoare ale economiei românești dar și la îmbogățirea patrimoniului cunoașterii naționale și universale. Sint expuse numeroase lucrări semnate de tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, lucrări editate și în străinătate, care s-au bucurat de înalte aprecieri atît din partea unor personalități politice, cit și din cea a oamenilor de știință de pretutindeni.

Un stand cu numeroase volume tipărite la toate editurile din țară prezintă cărți care ilustrează domeniile importante ale culturii și științei românești și exprimă bogatele preocupări editoriale din România. Titlurile, ținuta lor grafică, conținutul reflectă preocupările majore ale intelectualității românești în domeniul edificării unei societăți progresiste, creatoare de profunde valori umaniste.

ORGANIZATORII acestei Expoziții omagiale au avut inspirata idee de a amenaja chiar în mijlocul ei o frumoasă fîntînă în trepte, încadrată de numeroase aranjamente florale, care sugerează acea permanentă legătură între generațiile revoluționare. Între generațiile de luptători, de creatori, de muncitori, de constructori, de visători.

Tema generoasă a Expoziției este vocația constructivă a poporului român, năzuința sa de pace, înțelegere și colaborare între popoare. Documentele fotografice, creațiile de artă plastică, standurile de cărți ilustrează lupta, realizările și proiectele poporului român la acest început de mai.

Marian Constantinescu





Haralamb ZINCA

IN MEMORIAM

Transmisionistul

„ALO, «Salcimumule», mă auzi?...
Sint eu, «Salcia»... Mă lo-
... mă băiatule, sint eu, To-
miță, de ce nu-mi răspunzi,
Ioane?»

Chircit pe covorul noroît, cu miinile a-
dunate la piept într-o apăsare inversu-
nată, ce și-o inchipuia, în vlăguiala ce-l
cuprinsese, salvatcare, Ion auzea estom-
pat cuvintele care izbucneau din recep-
torul abandonat pe parchet nu departe
de el, între covor și fereastra spartă. Îl
și zărea cind capul, în pendularea lui
deznădăjduită, atingea cu bărbia umărul
sting. În clipele acea era tentat să in-
tindă mina sa pămîntie, crăpată de ger,
și să-l apuce. Numai teama îl oprea:
mai văzuse singe țîșnind din răni, cu
presiune ca din niște tevi sparte. Atunci
totul s-ar sfîrși.

„Mă Ioane, se ruga de el sergentul-
major Toma Achiței, răspunde-mi, băia-
tule...”

Ion simțea cum singele se lătea sub
veston, la început călduț, apoi răcindu-se
și năclăindu-se. El, însă, tot mai nădăj-
dula că țaria cu care își apăsa rana îl va
salva. Deschise ochii. Descoperi fereas-
tra mare cu geamurile sparte de explo-
zia bombelor ori a obuzelor, iar în pre-
lungirea ei peticul de cer cenușiu cu
fulgi mari de zăpadă, indiferenți la ră-
păitul mitralierelor, la lătratul sacadat al
flakurilor germane.

„Alo, «Salcimumule», mă auzi? Sint eu,
«Salcia!»... continua sergentul-major
Toma Achiței să-l strige, cind pe un ton
patern, cind pe unul cazon.

Lui Ion i se păru dintr-o dată că tru-
pul, în ciuda rănii și a uniformei aspre,
pătrunse de o umiditate neobișnuită, îi
devenise parcă mai ușor și încercă, fără
să-și ia miinile de la piept, să se tragă
căt-re receptorul care-l chema. În plin
efort, piciorul i se lovi de capul lui Va-
sile Ene. Își aminti cum sfîrșise și un
geamăt îi ieși din piept ca o chemare.
Ene murise în secunda cind nu rezistase
ispitei de a privi cu lăcomie, de la fe-
reasta dîstrusă. Dunărea și un capăt din
podul acela vestit. Un cuvînt nu mai a-
pucale să rostească. Căzuse pe spate,
iar căciula i se rostogolise, oprindu-se
în patelefonul cu capacul ridicat.

„Mă Ioane, eu știu că ești acolo... îți
aud, bă, răsufliarea...”

Cuvintele „Salciei” răsunau distinct și
se bucură că Tomiță îi auzea respirația,
dar un jungghi de foc îl străfulgeră pînă-n
rărunchi, făcîndu-l să-și strîngă ochii de
durere. Cind îi deschise, stabili că nu-l
mai despărțea mult de receptor. Un nou
efort îi izbuti și cind fu lîngă aparat, se
întrebă cu o uimire copilărească: „Cea-
tă? !... Într-o casă? Cind afară ninge?
De unde?”

„«Salcimumule!» !, striga sergentul-major
Toma Achiței din ce în ce mai deznă-
dăjduit. Ioane, Ioane !”

În momentul cind gura îi ajunse la o
palmă de receptor, speranța că va scăpa
cu viață îi dădu puteri. Buzele i se miș-
cară de la sine, murmurînd:

„Alo, «Sal-cia»...”

„Ioane ! nu mai avu «Salcia» răbdare
să asculte pînă la capăt. Trăiești,
mă ? !?... Don, căpitan, soldatul Nestor
D. Ion trăiește ! Trăiește, don' căpitan !”

Nestor D. Ion încercă să-și amintească
chipul căpitanului. Nu reuși. De vină era
ceață... se furișase hoțeste în odaia aceea
înaltă cu fereastra spartă, de la etajul
trei, și devenea tot mai densă și mai
apăsătoare.

„Dacă ți-e greu să vorbești...” , spuse
«Salcia».

„Mi-e...” , șopti «Salcimumule».

„Schijă ?”

„Glon-te”.

„Ești tot acolo ? Pe Racoți ?”

„Tot...”

„Ce-i cu Vasile ?”

„Mort.”

„Pe Petre l-ai trimis pe fir ?”

„E a-ci-lea... Mort.”

„Auzi, Ioane... lasă... taci... Sanitarul
s-o pornit către tine. Rabdă... Nu vorbi,
îl sfătui sergentul-major Toma Achiței
cu o voce caldă. Lasă-ți receptorul la
ureche... O să-ți țin de urit pînă o ajun-
ge acolo sanitarul.”

„Don' ser-gent, horcăi «Salcimumul», ra-
por-tez că d'a-ci-lea se vede Dunărea...”

Prin apropiere, explodă un obuz greu
și clădirea se cutremură. Așa întins cum
zăcea pe covorul noroît, soldatul Nestor
D. Ion avu impresia că zărise printre
fulgii de zăpadă lumina orbitoare a ex-
ploziei. Șopti fără vlagă în receptor:

„Alo, «Sal-cia» !, mă a-u-zi...”

Nu auzi nici un răspuns și înțelese
fără să se înspăimînte că moartea care
i se strecura sub manta încet și sigur îl
tăiașe și ultimul fir ce-l lega de ai lui.

Vis de război

ÎNAINTE de a cădea într-un somn
adînc, sergentul Dumitru I. Mo-
toran se scărpină îndelung și cu
inversunare. Mai întîi pe sub că-
clulă, apoi își viri mina sub veston. În-
chise ochii de plăcere și se gîndi că mii-
ne ori poimiine, bineînțeles după ce vor

ajunge la Dunăre, vor intra în reface-
re; și se vor îmbăia atunci, și se vor
primeni, iar păduchii se vor topi în abu-
rul etuveilor improvizate. Era cald în
pivniță ori i se părea? Privi în jur ca
în căutarea unui răspuns. Dădu cu ochii
de ceilalți, dormeau și vor dormi așa,
neîntorși, pînă ce vor fi ridicați la un
nou atac. Ascultă, scărpinîndu-se, zgom-
otul unui avion rătăcit în noapte, la
mare înălțime. Îl urmărea, se vede trea-
ba, artileria antiaeriană. Puțin mai tîr-
ziu, zgomotele se potoliră și sergentul
Dumitru I. Motoran, comandant de gru-
pă, hotări că era timpul să se culce și
el. Se inghesui printre ai săi și adormi
pe loc. Curînd, avu un vis. Se făcea că
fusesse lăsat la vatră. Mărsăluia, în sfîr-
șit, spre casă. Intră în sat pe un drum
uscăt și pașii săi mari, cadentați, invol-
burau colbul. Era în faptul dimineții ori
la ceasul asfințitului, nu izbutea să pri-
ceapă. Îl mira însă foarte că n-auzea nici
lătrat de cîine, nici cîntat de cocoș. Sa-
tul era pustiu... de parcă peste el trecu-
se o molimă necrutătoare, lăsînd în urmă
prăpăd și liniște de cimitir. Îl cuprinsese
frica, apoi disperarea și începu să a-
lerge spre casă, minat din urmă de răsuf-
flarea de gheață a unei ființe nevăzute.

„Moartea ! gîndi Motoran înspăimîntat.
M-au lăsat la vatră... Ce mai vrea ?” Dar
deodată își văzu mama și bătăile inimii
i se potoliră ; ședea pe prispă, cu privi-
rile pierdute și îngina un cîntec de jale.

„Nu se poate, își spuse Dumitru I. Mo-
toran, eu am dus-o la groapă !” Înaintă
prudent, murmurînd ca într-o molitvă:
„Maică... maică...” Bătrîna se ridică în-
cet, scrutîndu-l cu răceală. „Maică, eu
sint... Dumitraș al tău... Nu mă mai

știi ?” Numai cînd fu la un pas de pris-
pă, constată uluit că femeia aceea nu era
maică-sa, ci o străină. „Unde nimerii ?”
Iscondi năucit împrejurimile. „Să mă rătă-
desc taman eu, coșcogeamite sergent-ma-
jor !” „Cocoană, i se adresa el respectuos
străinei îmbrăcată într-o rochie lungă și
neagră, cum pot să ajung în satul Ciol-
pani — Teleorman ? Căci de acolo sint
de fel...” Femeia înălță din umeri și zise
în limba ei : „Nēm tudóm”. Sergentul-
major Dumitru I. Motoran izbucni în ris
și spuse prietenos : „Dacă-i așa, să-mi
fac o țigară”. Rise, poate prea tare și se
trezi brusc în întunericul din adăpost.
Auzi sforăitul soldaților din subordine
și, în gînd cu năstrușnicul său vis, se
întoarse pe partea cealaltă și adormi din
nou.

Îl trezi după vreo zece minute agentul
de legătură al companiei. Motoran sări
speriat.

— Ce e, bre, contraatacă ?

— Hai că te cheamă don' locotenent.

Agentul aprinse lanterna și-și plimbă
raza de lumină peste trupurile chircite
ale celorlalți soldați. Zise batjocoritor :

— Mincarăți fasole ? ! A' naibii ! !

— Mai dă-te în mă-ta ! ripostă sergen-
tul dintr-o nevoie spontană de a-și apă-
ra grupa.

Postul de comandă al companiei se afla
la celălalt capăt al pivniței, într-o boxă.
La lumina pilpiitoare a unei flăcări ră-
sărite din seu, sergentul își văzu coman-
dantul : stătea turcește pe o saltea cu
mantaua pe umeri și o hartă întinsă pe
genunchi.

— Sezi, Motorane ! il pofti locotenen-
tul Mitroi cu o voce care nu-și mai ieșea
din răgușeală.

Motoran se lăsă ascultător pe ciment,
lîngă sergen-tul-major Pielicică, coman-
dantul plutonului, și deveni atent la vor-
bele ofițerului.

— S-ar zice că Dunărea e aici... Loco-
tenentul puse arătătorul pe firul albastru
al fluviului și ca Motoran să vadă mai
bine harta, îi ceru agentului să-și apro-
pie lanterna. Iar noi, vezi ?, sintem în
punctul ăsta.

— La o aruncătură de băț, rise Pielicică,
amuzat parcă de propria sa obser-
vație.

— În linie dreaptă, circa două mii de
metri.

— Și cum trebuie să ajungem noi la
Dunăre, don'locotenent, cucerind metru
cu metru sau casă cu casă ?

Comandantul plutonului rise iarăși chi-
tîind scurt.

— Norocul tău că ești oltean, Pielicică,
altfel ar fi fost vai și amar de pie-
lea ta, glumi și tinărul ofițer. Tu, Moto-
rane, îțiiei grupa și cucerești clădirea
cu patru etaje din punctul ăsta... Cîți
oameni mai ai ?

— Opt, don' locotenent...

Agentul rămas în picioare în spatele
comandantului de companie, cu lanterna
în mină, rise mucalit, intervenînd :

— Și cu sergentul zece...

Lui Motoran nu-i ardea de glumă —
din pricina visului. Tot voia să-i spună
locotenentului : „Am avut un vis... Se fă-
cea...”

— Stai bine cu oamenii, Motorane, a-
precie ofițerul fără să-și ridice ochii de
pe hartă, dar după umbra de tristețe ce
i se întinse pe chipul uscățiv se vedea că
se gîndea la cu totul altceva. Fără cuce-
rirea clădirii de aici nu putem iesi pe
Racoți ! Uitați-vă de acolo la Dunăre... De ce
rizi, oltene ?

— Păi, don' locotenent, eu luptai și-n
răsărit, iar la ruși, uite-i gîscă... Cum să
nu rid ?

— O să-ți lasă gîsca pe nas cînd ți-oi
explica ce misiune te așteaptă pe strada
Racoți.

— ...uite, don' locotenent, îl corectă
Pielicică.

Locotenentul Vrînceanu nu se supără
că fusese întrerupt : aprecia firea vese-
lă a lui Pielicică — nu-l părăsea nici
cînd își conducea plutonul la atac.

— Tu, Pielicică, rămii în rezervă cu
cele două grupe și-l urmărești pe Mo-
toran... Dacă are nevoie de ajutorul tău,
te strecori pe lîngă clădirea cucerită de
Motoran — uite aici, pe hartă, vezi linia
asta cum o ia la dreapta ? Ei, o iei și tu
tot la dreapta... Dai de un parc... parcul
Kalman... Pul stăpînire pe el. Înainte,
însă, trimiți o patrulă de recunoaștere.

— Ieșim chiar la Dunăre ? întrebă Pie-
licică, de astă dată deopotrivă de serios
și de neîncercător.

— Poate spre seară, dacă o vrea Dum-
nezeu, îl dezvălui tinărul ofițer presu-
punerile sale. Ora atacului : ora 9... Pos-
tul meu rămîne aici, iar după ce Moto-
ran cucerește clădirea, mă mut și eu
acolo... Mă primești, Motorane, în „gaz-
dă”, ce zici ? rise ofițerul.

Sergentul, deși schiță un zîmbet apro-
bator, vru din nou să-i destăinuie:
„Știi, don' locotenent, am avut un vis.
Se făcea...” , dar renunță. Din pricina
sergentului-major Pielicică ; scosese din
buzunarul mantalei o jucărie.

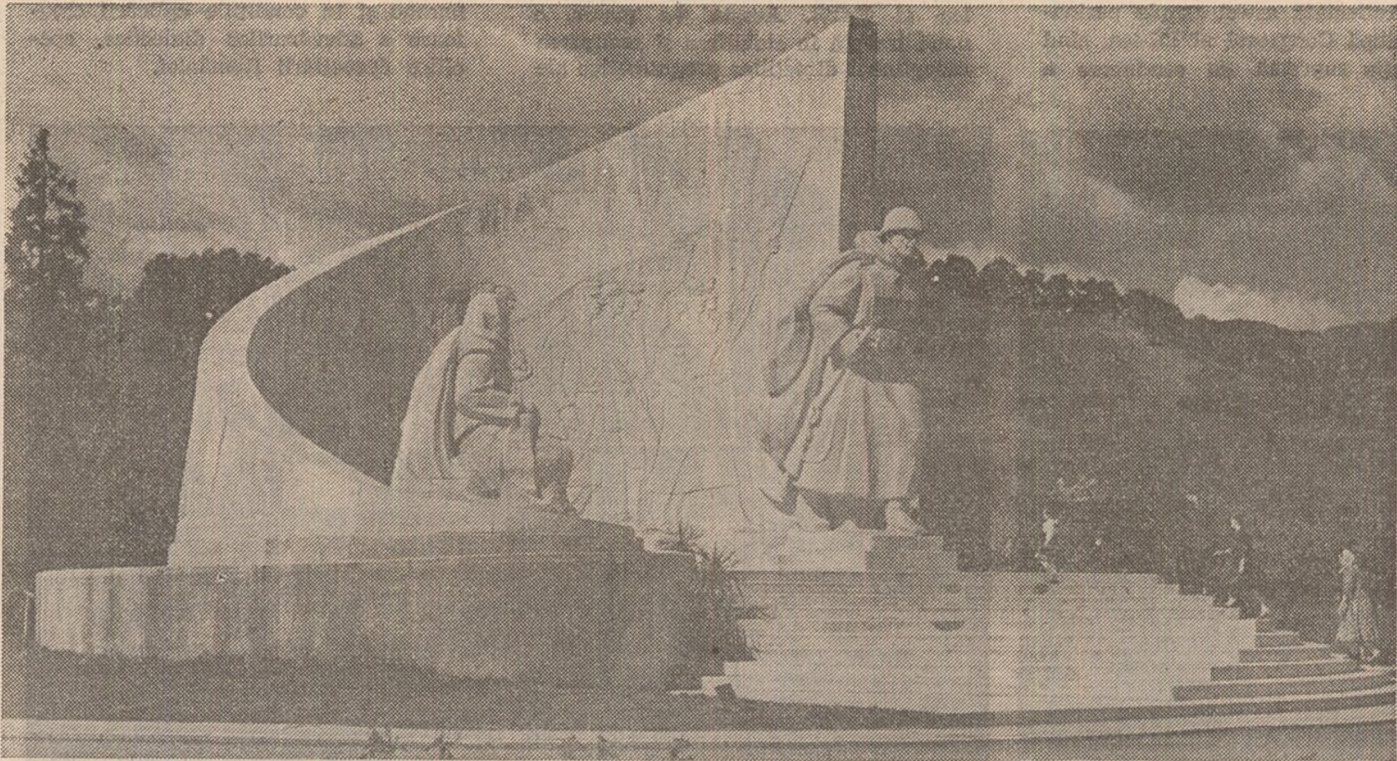
— Io-te ce găsiți, la arată comandant-
tul plutonului, încîntat de norocul ce dă-
duse peste dînsul. La etajul trei îl găsi,
într-o odaie cu multe poze lipite pe pe-
reți.

Jucăria, un ursuleț de catifea, nu mai
mare de două palme, cu o mutrișoară
hazlie, purta pe după gît o mică tobă de
tinichea.

— Stați să vedeți minunea ! il aten-
ționă Pielicică.

Raza de lumină a lanternei se mută
pe miinile olteanului. Acesta răsuci un
arc înfîpt în „șalele” ursulețului, apoi
puse jucăria pe ciment. Sub ochii lor
umflați de nesomn, ursulețul începu să
pășească și să bată toba... Motoran uită
de chipul maică-si din vis și urmări cu
o uimire infantilă „minunea”. Furat de
sometia „toboșarului”, locotenentul uită
și el pentru un moment de avertismen-
tul maiorului Pavelescu, comandantul
batalionului : „Nu-ți ascund : e o misi-
une de sacrificiu... Înamicul trebuie cu
orice preț fixat în acest sector, care ți se
pare mic și inghesuit... Dar numai așa
compania lui Vasiliu va putea manevra
în direcția Palatului administrativ... Cine
va urca primul la etajul trei al clădirii în
formă de V și va arbora tricolorul va
admira și panorama Dunării”. Îl cuprinsese
atunci o adîncă tristețe pentru soarta
unora dintre ostași. Mulți nu vor mai
apuca să vadă valurile bătrînului
Danubiu.

— Mester mare, dom'le ! exclamă Pie-
licică stăpînit de aceeași sinceră incin-
tare. Minune, nu-i așa, don'locotenent ?
Cum zisel, mare mestereală ! Să-l facă
să meargă ca la paradă și să bată toba ? !



Monumentul eroilor — Baia Mare

— Scormonește-l măruntaiele și o să-ți afli minunea, îl ironiză agentul de legătură al unității.

— Ție ți-ai scormoni măruntaiele, că prea te-ai făcut mă-ta deștept la oraș, replică supărat sergentul-major.

— Hai mă, ce naiba nu știi de glumă?

Ursulețul incremeni brusc, speriat parcă de schimbul de cuvinte dintre cei doi.

— Gata spectacolul! decretă ofițerul.

Tu, Motorane, mai rămii...

Pielicică își luă jucăria, dar n-o mai ascunse în buzunar, ci o pîi la piept, între manta și veston, ca pe o pisicuță ce vrei s-o încălzești.

— Înțeles? dori locotenentul să mai audă încă o dată răspunsul comandantului de pluton.

— 'Nțeles, don' locotenent!

Ofițerului îi reveniră în gând coordonatele misiunii în timp ce Pielicică, însoțit de agent, părăsea postul de comandă. Își îndreptă privirile spre Motoran: sergentul — cu doi-trei ani mai în vîrstă decît el, era unul dintre acei puțini militari din subordine care nu-și trăda neliniștile, gîndurile sumbre... Din prima zi îi admirase calmul și priceperea cu care își conducea oamenii în atac sau în retragere. „Ce-o fi în capul lui în clipa asta? se întreabă locotenentul cîntărindu-l. Da' mai are vreo importanță?”

— Motorane, ar fi bine ca încă înainte de ora nouă...

— Ninge, don' locotenent! Ați văzut? rosti sergentul fără nici o legătură cu vorbele comandantului său.

— Văzut, Motorane!... Zic, ar fi bine ca încă înainte de ora nouă, să trimiți în recunoaștere doi băieți... să cerceteze clădirea.

— Prea multe etaje pentru nouă ostași, ca să nu mai pun la socoteală odăile, observă Motoran dînd de înțeles că intuia nu numai capcanele misiunii, ci și un eventual deznodămint al luptei.

— Să-ți controlezi ostașii... pe fiecare în parte, îi vorbi ofițerul cu o accentuată sfătoșenie. Să nu se lase în misiune fără grenade... să aibă pregătite baionetele.

— Don' locotenent, dacă am avea un obuzier înainte de atac, să zguduie puțin clădirea... Mamă, mamă, ce-ar mai ieși din zguduirea asta!

— M-am gîndit și eu... și domnul maior Pavelescu... Străzile-s întortocheate, n-ai cum băga obuzierul în tragere directă.

— Păcat! oftă comandantul de grupă și, pe neașteptate, își aminti din nou de vis.

— Și-apoi... se pare — nu sînt sigur — că în subsol sînt mulți civili.

— Nu-i deloc bine, aprecie sergentul.

— Cine o să facă legătura?

— Păi cine? !... Fruntașul Stan, că-i subțire, sprinten și rezistent.

Comandantul companiei se ridică prea brusc și mantaua cit p-aci să-i cadă de pe umeri. Îl urmă și Motoran, ceva mai greoi.

— Ei, Motorane, cu Dumnezeu înainte! Și, lucr pe care ofițerul îl făcea destul de rar, îi întinse mina și o strînse cu putere pe cea a subordonatului, adăugînd: Ai ceva să-mi spui sau mi se pare?

Deși se gîndea la vis, sergentul vorbi despre cu totul altceva:

— Norocos om Pielicică! Asta! De-aș găsi și eu o jucărie ca aia!... Îmi permiteți să plec?

Mirat, ofițerul ar fi vrut să-l întrebe ce-ar face cu jucăria, dar renunță, prea se întinse la vorbă iar comandantul batalionului îl convocase din nou.

ÎN zori fulguise și un strat subțire de zăpadă se așternuse peste asfaltul străzilor, al trotuarelor, peste ruinele înegrite de fum și explozii. Cînd prînse a se crăpa de ziuă, cerul se însenină, revărsînd asupra Budapestei o lumină neutră, hărăzită să vină în ajutorul ambelor tabere. Ceasul atacului nu băuse încă nici la ruși și români, nici la unguri și nemți, însă exploziile din ce în ce mai dese ale unor proiectile de calibre diferite apropiau clipa. Cînd și cînd, dinspre Buda suiera cite un obuz greu și în secunda următoare orașul se cutremura din temelii, vîlurind la nesfîrșit văzduhul înghețat. Ori de cite ori auzea bufnitura, sergentul Motoran își făcea semnul crucii, după care își căuta din priviri ostașii: îi regăsea de fiecare dată înșiruiți la distanțe inegale unul de altul, în poziții diferite, dar cu totul lipsiți de zidul cenușiu al clădirii, căutîndu-i parcă ocrotire. Îi numără: cu el erau șapte, iar cu Necula și Firoiu, trimiși în recunoaștere, nouă. Suporta greu, pe cîmpul de luptă, așteptările, îl sileau fie să stea cu ochii închiși, fie să-și obosească inventariind lumea inconjurătoare.

— Bă, Stane, auzi, mă?

Fruntașul Stan C. Gheorghe, la citiva pași de el, cu ZB-ul pregătit de ripostă, îi răspunse sec:

— Aud...

— Tu visezi cînd dormi?

Motoran se uită peste umărul sting, să-i vadă capul mic, pe jumătate virit într-o căciulă mare și mițoasă.

— M-a ferit Dumnezeu! rosti fruntașul cu toată seriozitatea. N-am timp de prostii. Motorane, eu cînd dorm, apăi dorm! Motoran încercă să nu se mai gîndească la vis și ochii i se opriră din nou pe un cal cu burta sfîrtecă: înțepenise la vreo treizeci de metri de el, mai mult cu picioarele în sus decît într-o rină. Fusesse un roib tinăr, viguros, cum șade bine unul armăsar cu stăpîni avuți. Le-

șurile cailor pe cîmpurile de bătăie îl întristau. Poate unde nea Ilie Virtosu, vecinul, îl trimitea cu perechea lui de cai la păscut și se împrietenise cu ei așa cum numai cu cîinii te mai împrieteniești.

— Ce-or fi stînd atît? răsună, nerăbdătoare, întrebarea sergentului.

Pe străzile lăturalnice, ca și pe cele îndepărtate, exploziile, rafalele mitralierelor și armelor automate se întetiseră. Motoran căta soarele — acușica va fi nouă, și racheta verde ce va încerca să se infigă în cer le va ordona să intre în misiune. De unde stăteau pîtiți, în așteptare, nu se zărea clădirea. În schimb, la capătul străzii cu case scunde distruse de un covor de bombe, își luau vederea doi copaci smulși din pămînt și răsușiți cu rădăcinile în sus. „Or fi castani, or fi tei?” se întreba de fiecare dată Motoran. Dintr-acolo îi zări Motoran pe Necula și Firoiu: se întorceau din recunoaștere la pas, ca dintr-o pașnică plimbare. Îi văzură și ceilalți soldați care, ca la o comandă, își ieșiră din incremenire fără însă a se îndepărta de zidul ocrotitor. Pe măsură ce se apropiau, Motoran le distingea tot mai bine fețele: erau vesele, ceea ce în loc să-l bucure, îl îngrijora: nu cumva băieții se împiedicaseră de vreo sticlă de pîlincă ori, dracu știe, de altceva?

— Don' sergent, raportează: inamicul s-a retras încă de cu noapte din clădire, i se adresa Necula, la început pe un ton oficial, apoi într-unul familiar. Mitică, să-i mulțumim ălui de sus, nici picior de inamic!

— Subsola însă, cit e de mare, e plin de femei, copii, bătrîni, îl completă Firoiu.

— Mă, voi ați băut?! se minie Motoran și, apucîndu-l pe Firoiu de manta, îl trase spre el: Sufli!

Firoiu, surprins de izbucnirea comandantului, nu se împotrivi. Sergentul îl eliberă din strînsoare. Pe Necula nu-l mai supuse probel. Îl iscodi însă incudat că i se aduseseră vești bune.

— Ați umblat prin clădire? Ați controlat-o?

— Controlat! Pină-n pod, sublinie Necula.

— Mă, nu gresirăți clădirea? se arătă sergentul neîncercător.

— Cum o să gresim, don' sergent?! Cum adică, ne iei de proști? se înroși Firoiu. Nemții au părăsit-o de cu noapte...

— Dacă am fi luat-o aiurea, n-ar fi tras neamtu' în noi? aduse Necula un ultim argument.

— De civili ați dat?

— Ce dracu, nu-ți spusei?! E plin subsolul de bătrîni și copchii.

— N-au fugit? se mai interesă Motoran gînditor.

— Un'să fugă?!

Sergentul le ceru soldaților să vină mai aproape de el, apoi îl expedie pe Stan la postul de comandă al companiei să raporteze situația.

— Ne ajungi din urmă!... 'Nțeles?

— 'Nțeles!

— Fuga, marș!...

Stan se desprinsese din grupă și o porni îndărăt în pas alergător.

— Cică inamicul a părăsit clădirea, se adresă sergentul celorlalți subordonați și în glasul său răgușit abia de se mai putea ghici o undă de bucurie. Ne furisăm într-acolo în șir, păstrînd distanța. Tu, Firoiule, ia-o înainte împreună cu Necula.

— Cu plăcere... cu plăcere, își exprimă Firoiu satisfacția.

PORNIRĂ pe lingă ziduri, cîtînd, mai mult din obișnuință, pe sus, pe la ferestrele caselor spîntecate de bombe. Cînd trecură pe lingă leșul calului, Motoran se opri citeva secunde și abia acum descoperi trupul înțepenit al unui cavalerist maghiar; o schiță îi zdrobise capul, iar niște mîini îi smulseseră din picioare cizmele cu ciorapi cu tot.

— Fain cal, aprecie Motoran cu glas tare, și trebuie să fi avut parte de o șă bună!

Nimeni însă nu-l auzi și sergentul se grăbi să-l ajungă pe Firoiu și Necula... Exact în momentul cînd cotiră strada și văzură, la vreo cincizeci de metri, clădirea, țîșni spre cer o rachetă verde, răs-pîndind în traiectoria sa stelute sîrăbătorești. În clipa următoare, orașul, cit era de mare și de întins, se umplu de vulețul asurzitor al exploziilor și impuscăturilor.

— Atacul! strigă sergentul cit putu de tare... S-a pornit atacul!

Îl năpădise, pe neașteptate, un val de fericire. Reduta aia nu-l mai privea și, probabil, nu mai privea nici restul plutonului. Porunci bucurii:

— Pas alergător, Firoiule!

Motoran, și după el întreaga grupă, începură să alerge către intrarea principală a clădirii. „Minunea de pe pămînt, își spunea sergentul răsufîind anevoie. Război jur-împrejur, numai pe strada asta, nu...”

— Ei ce ți-am zis? îl luă de braț Firoiu, fericit că sergentul constata, în sfîrșit, realitatea cu ochii săi mereu neîncercători. N-ai vrut să mă crezi...

— Bine! Bine! își exprimă sergentul mulțumirea în felul său, rizînd și scărpinîndu-se pe sub căciulă.

Așteptă lingă ușa pină ce își văzu ultimul ostaș din grupă intrînd în clădire, apoi își roti dezorientat privirile. De cite zile tot cucereau casă după casă? De vreo cincisprezece... Unde mai pui și nopțile. Se neliniști brusc. Înțeleg deodată că era prima casă cucerită fără să fi tras un foc de armă. Se îngrijoră. I se



Monumentul eroilor de la Păuliș

părea că nu mai era în stare să dea un ordin. Între timp, obuzele suierau sinistru deasupra imobilului, explodînd cînd în apropiere, cînd în depărtare. Întîlni fețele întrebătoare ale soldaților și nu-i fu greu să priceapă că muțenia și șovăiala sa intrigau, că așteptau încordată să-l audă ordinul.

— Sîntem opt suflete, își descleștă el cu greu maxilarele. Doi oameni pe etaj... Unul rămîne pe loc. Tu, Gheorghică... Ții sub observație ușa și intrarea la subsol. Pitește-te și tu pe undeva, gata să tragi.

— 'Nțeles, don' sergent!

— Nițu și Vasile la etajul unu'... Tudor și Necula la doi... Nelu și Radu la trei... Tu, Firoiu, vii cu mine la patru... Controlați casa... căutați la ferestre unghiuri bune, cu fața spre piață. Pregătiți grenada, baioneta! Executarea! Firoiule, mină măgaru'!

Sergentul se încălzise, semn că depășise momentul de descumpănire și starea asta îl dădea mai multă siguranță. Între etaje era o scară mare, cu multe trepte. Bocancii ostașilor stirneau în imobilul pustiu ecouri înalte. Cînd ajunseră la unu, Motoran îl întrebă pe Necula:

— De unde-i mai bine să încep?

— De oriunde, veni răspunsul. Ușile-s deschise... Vraște peste tot...

— Nițu și Vasile, acționați! Unul controlează, celălalt rămîne în siguranță.

De grup se desprinseseră doi soldați și intrară prudenți în apartament.

— Dă-i drumu', Firoiule! ordonă Motoran.

Se despărțiră pe rînd, în tăcere. Cu Firoiu lingă el, Motoran ajunse la etajul patru. Sergentul răsufia din greu: nu era obișnuit să urce scări. Se opri ca la o răscurce de drumuri și își șterse fruntea asudată cu căciula.

— Greu la deal! rise blind Firoiu.

— La noi, la Țicleni, nici boierii n-aveau casă cu etaj... Eu zic să urcăm mai înții în pod și pe urmă să coborîm acilea.

— La ordinele tale, don' sergent!

Firoiu nu mai aștepta ca Motoran să-l ordone: „Ia-o înainte!”, ci porni să urce o scară de lemn, mult mai îngustă decît cea străbătută pînă atunci. Ușa de la pod era deschisă și cei doi militari îi trecură pragul fără teamă. Impresionat de suprafața podului, dar și de pustietatea sa, Motoran se opri după citiva pași. Deduse ușor că o mină harnică, de bun gospodăru, făcuse ordine prin unghere, măturase, spălase podelele. Lumina zilei pătrundea învăluită de fum prin mai multe ferestre ovale cu geamurile sparte. Lingă stîlpii de susținere ai acoperisului, tăiați dintr-un lemn tare, Motoran numără trei lăzi cu nisip, citeva lăpeți și tirnăcoape și, împingîndu-și căciula pe ceafă, își zise: „Avurăm noroc. Bogdaproste!” Firoiu se îndreptă spre una din ferestrele ovale și își anunță comandantul:

— De aici vezi Dunărea!

Motoran veni lingă el și incremeni. Desluși anevoie firul fluviului... Pină în clipa aceea de confuză bucurie trăise în miezul de foc al războiului, acum însă îl și vedea, de parcă cineva, printr-o minu-

ne, îl înălțase într-un observator aerian. Un fum negru și gros stăruia între văzduh și pămînt, mascînd prăbușirea orașului. Preț de citeva secunde, Motoran mai zări un petec de cer senin, lustruit de ger și luminat de un soare cu dinți. Tocmai își propuse să identifice în sectorul parcului plutonul lui Pielicică Vasile, cînd, în pod năvăli soldatul Stan; agentul alergase și abia își mai trăgea sufletul. În ciuda efortului disperat ce-l făcea, nu izbutea să lege o vorbă. Motoran se grăbi să-i întindă bidonul.

— Na!... Bea!

Stan duse bidonul la gură cu mîinile tremurînd. Într-adevăr, înghițiturile îi mai domoliră gîfciile, însă pe chipul lăcuit de sudoare al sergentului citi groaza.

— Don' sergent, izbuti, în sfîrșit, agentul de legătură să vorbească, clădirea-i minată...

Motoran se repezi la el în forță și, apucîndu-l de manta, îl scutură de citeva ori:

— Ai înnebunit, mă?!

— Repede... don' sergent... Ordin...

Firoiu interveni liniștit.

— Nu se poate, mă Stane, mă, subsolul e plin de oameni, femei, copii. Cum să fie minată, mă?!

— Ordin, don' sergent... de la companie. Toată lumea părăsește clădirea. Îi se adresa Stan panicat, și ca să fie mai convingător îl prînse pe comandant de mină și-l trase spre ușa.

— Altceva, don' locotenent, nu ți-a mai spus?

— Un neamț s-a predat... De la el a aflat... Iubita lui e cu ăia jos, acolo.

Mai calm ca niciodată, Motoran îi ordonă lui Firoiu să coboare în fugă la subsol.

— Tragi focuri în aer dacă nu vor să iasă... Auzi? Tu, Stane, coboară la etajul unu' — Nițu și Vasile sînt acolo... Eu mă duc după ceilalți... Adunarea jos, la intrare... Executarea!

Cei doi coborîră în fugă scara. Motoran îi urmă. Ajuns la etajul trei, intră la înțimplare într-unul din apartamente. Auzind pași, Radu întoarse capul și zărin-du-l pe comandantul grupei, luă instinctiv poziția regulamentară.

— Verificat!... Toți! e în ordine!... Se vede pină dincolo de parc.

Motoran își aminti de vis mai înții, apoi de faptul că de sus, din pod, zărise Dunărea. „O mai văd eu și mine”, mai gîndi el și li se adresă celor doi pe un ton calm, de parcă ar fi primit de la comanda companiei un ordin oarecare:

— Părăsim urgent clădirea. Adunarea jos, la poartă. Executarea în pas alert!

Se dădu în lături ca și cum ar fi vrut să le aprecieze pasul alert, după care se luă după el. Mai auzi, de pe scări, țipetele femeilor și ale copiilor care se buluceau îngroziiți spre iesire, cînd, deodată, clădirea, detonată de la distanță, fu străbătută ca de un șoc seismic, crăpă și prînse să se năruie.

(Fragmente din cartea document „Revelion '45”, în pregătire la Editura Miștară)



...a unei femei îndărătnice din Padova

DE cite ori intră pe mina tinerilor, comedia lui Shakespeare capătă, pe scenă, exuberanță. Ei joacă, mai totdeauna, cu inflăcărare și voloșie furiile Catarinei în fața lui Petrucchio și conferă expansivitate bărbatului care nascoceste tot soțul de soții pentru ca să-și imblinzască frumoasa dar încăpăținată consoartă. I-am văzut astfel pe protagoniști în reprezentările recente ale piesei **Femeia îndărătnică** la Galați, Cluj-Napoca, în scinteitorul ballet de pe scena Operei bucureștene și (intr-o măsură) la Botoșani. Petrec, jubilanți, și în montarea de la Sf. Gheorghe, unde capătă savoare rengașul jucat de actorii ambulanți derbedeului beat Sly, el însuși intrând apoi cu tragere de inimă într-o joacă pe care n-o pricepe, dar o acceptă. Condusă de un regizor expert în comedie și cu idel proaspete, Mircea Cornișteanu, povestea celor două surori, fete ale nobilului padovan Baptista, e un vesel breviar de moravuri renascentiste. Ni se îndreaptă atenția și spre ușurătatea tatălui, gata să facă orice ca să scape de fiica cea mare (ceea ce o ultragiază pe aceasta — și pe drept cuvânt), sore neto-ii nestătornici și spre felurile selticării a'e mai tuturor, într-o vreme capricioasă și nesigură cind realitățile apar adesea travestite și nu prea se pot deosebi chipurile de măști. În demonstrația trupei de la Sf. Gheorghe se însinuează un adevăr frumos, ca răspuns la întrebarea ce se pune neconștient, de patru sute de ani, cu privire la morala fabulei, ce a vrut adică poetul să zică în fond: atunci cind bărbatul începe să întuiască disprețul fetei față de ipocrizie, natura ei autentică, dorința ei de a fi iubită și nu considerată ca o sclavă, iar femeia pricepe că în soțul ei are un reazem sigur, că el nu e un oarecare vinător de zestre, ci un om energic și hotărât, amindoi obțin cite o **certitudine**, care pină atunci le lipsea. Și ajung să se înțeleagă alit de bine incit își îngăduie să ridă pe socoteala celorlalți, inițiind comedia „imblinzirii scorpiei”. Nu fără a se dezvălui, la sfârșit, cind își expun verde filosofia conubiului în armonie, a „viețuirii în pace”, ca o încheiere fericită și ca o explicație a mobilului comice.

Se păstrează acea formă a comediei în care Sly intervine din cind în cind în acțiune, deranjind actorii (din piesă) ce-l invită mereu să asculte tăcut. Cum Sly, Sebastian Comănici, face totul cu credință și spiritual, inserțiile se arată posibile și stîrnesc haz, reamintindu-ne mereu că vedem teatru în teatru. Ideea principală a spectacolului e susținută pe deplin convingător de Oana Ștefănescu și Constantin Cotimanis. Înaltă, atrăgătoare, dar crăcă — cu năbădăioasă surioară — disprețuindu-i aspru pe filifonii ce-i călăieș pragul, Catarina are o clipă de umire cind se lovește de un adversar cu o fire mai caprină decit a ei. Actiții realizează nuanțat dobîndirea înțelegerii, păstrînd, surizătoare, un secret pe care-l știe numai ea. Tinăra interpretă imune prin prestanță, își extinde gama umoristică pe două octave, transmite bucuria de a juca. Actorul interpretează cert, stăpîn de sine. Furiile sale prefăcute cuvintele de duh, caricaturalul atitudinilor nu-i onnubilează cinstea funciară. El se dezlanțuie cu socoteală pîrînd a testa — întelent și hitru totodată — diverse metode utile pentru modelarea imprevizibilei femei. Interpretează, nu o dată, amuzant.

Dar și ceilalți participă cu exuberanță la joc, mai fiecare încercînd o structurare fantezistă a personajului. În aceste tentative, vegheate cu acribie regizorală, Mihai Dobre aduce un umor sec de calitate (el e Baptista), Constantin Florescu îl pitează pe Gremio ca pe un ghiuț mofturos, mereu excedat, Bianca Teodorescu Mares se pisicește, suferă, se minie, punînd sare în toate și temperament, Bogdan Caragea, Dorin Andone, Florin Chiriac, Ionel Mihăilescu, Lucian Ciota, Anton Filip, Dan Turbatu, Radu Cioroianu, Gabriela Gîrlontă contribuie, după puteri și priceperi, alit la configurarea actorilor din trupa itinerantă, cit și la aceea a personajelor din piesa jucată.

N-au outut fi pe deplin armonizate aceste talente și efervescentele lor prezențe, dar atmosfera generală e de antren. Nota tinerească a costumatiei nepretențioase, decorul etajat — care sprîjină în chin nostim ideea de act teatral într-un spațiu neteatal (autor Mircea Ribinschi) — potențează starea de grație a spectacolului.

...a unui burghez parizian dornic de herb aristocratic

DELECTABILI sînt și eroii molieresți din **Burghezul gentilom**, în viziunea expansivilor actori sibieni. Aici autorul însuși e de o excentricitate savuroasă, întarșind într-o



Constantin Cotimanis și Oana Ștefănescu în Femeia îndărătnică

solidă comedie de moravuri sidefii momente de farsă, care se cer prizate cu șăgălnicie. Dar și incheind cu o secvență ce iscă amărăciune, prin cruzimea batjocurii la adresa celui tontolet care se crede sfîntit de un sultan de carnaval și se lasă, binevoitor, a fi închis într-o ladă. Spectacolul prostiei pure și incurabile nu e totdeauna vesel. Comentînd opera lui Moliere, Sainte-Beuve zicea chiar că aici se găsește ce are mai tainic talentul dramatic de specie comică, adică zugrăvirea realităților amare prin mijlocirea unor personaje insușite, ușuratic, inveseletoare, care au toate caracterele firii.

Intr-adevăr, ce tristețe e să-l vezi pe acest negustor bogat plătînd proteste profesorii care să-l învețe manierele aristocratice, făcînd daruri unor escroci care-l consideră gogoman, încercînd să-și instrăineze fiica, jertfînd-o fumurilor lui! O tristețe invăluită în ironii mustoase, indulcitate cu giumbușlucuri, risipită din cind în cind de voia bună stîrnită chiar celor ce sînt atinși de aripa ei cenușie. În simpaticul spectacol sibian (cu unele scene fără relief, mai ales la început), tinărul regizor Mihai Constantin Ranin a ajutat adesea la cumpănirea tonurilor, dînd alertete farsei, imbricînd tur-lupinade și racursiuri de sprintenă comedie italiană în intriga cu atitea complicații. Comicul a fost distribuit în echipartiție, astfel că pină și Domnul Jourdain ride de ceilalți și face cu ochiul, atunci cind crede că joacă rengașul propriu lui familiei, — ceea ce-i reușește cu prisosință lui Ion Buleandră. Privirile lui piezișe, felul în care-și traduce gales întîmplările ca fiind în favoarea lui, modul de a mima ce i se arată că trebuie să întreprindă, beatitudinea, euforiile copilărești care-l apucă atunci cind i se pare că ar înțelege cite ceva îi dau un fel de ingenuitate hazoasă și modulcăz altminteri parcă senzația de timpire progresivă pe care o inculcă deobicei prezentarea personajului. Actorul a găsit acum o mască interesantă, pe care o poartă cu consecvență. Deși mereu lovită în amorul propriu și mereu mirată de năzbîtiile bărbatului, doamna Jourdain are puterea și deșteptăciunea de a-l ironiza, rizînd în hohote, miniîndu-se persiflor, amenințîndu-l ba în glumă, ba cu furie, înfruntîndu-l cu temeritate, niciodată descurajată, căci e exponenta bunului simț și a raționalității. A fost o șansă a spectacolului că rolul a încăput pe mina unei atare actrițe. Svelta și chipeșă doamnă are o dezinvoltură cuceritoare și un farmec rar. Maria Junghiatu e într-o vervă continuă chiar și atunci cind o pîrîește pe intrusa baroană. Are, în toată făptura ei, în vivacitatea replicii, mobilitatea figurii, răscurile trupului, eleganța vestimentară, mersul legănat, risul franc, riposta zeflemistă, ceva franțuzesc, cit se poate de agreabil.

Cum trupa e mică, unii actori au trebuit să intruchipeze două și chiar trei personaje, prilej de a găsi detalii deosebitoare. În această privință a excelat Mihai Bica (anul trecut încă student). Capacitatea sa transformistă e relevantă. Ca pretendent la mina domnișoarei Jourdain, e un tinăr serios, grav, dichisit, dar care, provocat de nebuniile viitoare logodnice, intră în ioc într-un chip truculent, păstrîndu-și gravitatea, ceea ce dă un contrast de tot hazul. Ca profesor de literatură al burghezului care nu pricepe nimic, are un chip disperat, o postură săritoare și o emfază comică de efect optim. E alit de stupefiat de contrainterogatiile aiuristice ale elevului său, incit ajunge să se uite la el cruciș. Iar ca fiu al sultanului, ia o atură solemnă, care iscă hohote. Mistificarea e susținută nu cu mijloace clownesți (în genere, evitate în spectacol), ci cu o seriozitate teapănă, suculentă. Nicole (Kitty Stroescu, cu atitudinî din cele mai izbutite), servitoarea cea grăsuță, inveselelindu-se continuu de ceea ce vede, rizînd uneori spasmodic, batjocorindu-și stăpînul pină-l exasperează, se agață mereu de el ca un vrej, în nădejdea că-l va readuce la realitate.

Lucille, fiica lui Jourdain (Gabriela Neagu), are apariții mustoase și o cucceritoare poftă de joc, valetul Co-



Mihai Bica și Ion Buleandră în Burghezul gentilom

vielle (Mircea Hindoreanu) provoacă un ris copios, cu mijloacele cele mai simple. Geraldina Basarab, Teodor Portărescu, Constantin Stănescu, Amalia Ciolan, Emil Schmidt conservă burlescul reprezentăției. Ies din convenție doar vreo doi-trei interpreți secundari. Iar, uneori, din propriul său angajament, și regizorul, prin deritmări, distorsiuni în acțiune, glume mai famelice și lipite subred, ca abțibildurile pe faianță. În schimb nu i se poate reproșa nimic scenografei Maria Bodor, al cărei decor stilizat și ale cărei costume de epocă sînt o incitare. Au nu numai expresivitate, ci și aport caracterizant. Compozitorul Niki Bogdan, colaborînd cu Lully, care a colaborat și el, la vremea lui, cu Moliere, ajunge, cu partiturile sale ingenioase, la esența comediei, ducînd-o, fără nici o violență, sub raport muzical, către zilele noastre.

...a doamnelor și domnișoarelor eternului Caragiale

DE o sută de ani încoace, de cind au apărut în galaxia scenei eroinele lui Caragiale, nimeni nu s-a gîndit — pină deunăzi — să le prezinte pe toate în monom. Ideea aceasta i-a venit, pentru iniția oară, Rodică Mandache. Cu ajutorul substanțial al lui Tudor Mărăscu, și pe o pâlărie uriașă (inspirat creată de Constantin Ciubătaru), a cărei calotă e un pat rotund (căci toate doamnele și domnișoarele în chestiune își duc veacul în jurul acestei mobile decisive în vieților lor), actrița a avut curajul de a le prezenta singură, într-un recital cu treceri mătăsoase de la una la alta și viziuni personale asupra fiecăreia. Cred că e și iniția interpretă care joacă toate aceste roluri.

Prima dificultate (invinsă): cum să crezi făpturi alit de legate de alții, fără partenerii lor? Se poate — dacă jocul decurge în așa fel incit acei parteneri să capete un contur de vis, iar reacțiile lor presupuse să fie sensibilizate în gesturile, vorbele și privirile eroinei. Desigur, interpreta s-a bizuit și pe faptul că toți spectatori îi refac mental pe Nae Gîrmea, cotoiul mahalalei stînd îngrozit în fața „steclutei cu vitron” din mina amantiei, ori pe republicanul Conu' Leonida expunîndu-i consoartei somnolente teoria ipohondriei. În unele din aceste reconstituiri, Rodica Mandache reușește în chip surprinzător: Tipătescu pare a fi aievea acolo, în fața, în latura, în spatele unei Zoe autoritare și pornice, care îi adresează reproșuri vehemente, îl roagă spășită, îi poruncește cu duritate (glasul în alto e foarte bine găsit) sau îl cheamă dulce „luptă-te cu mine Fănică!”. În timp ce se alintă lasciv pe canapea, mimînd delicat și insinuant desfacerea rochiei de satin negru. Tot astfel, parcă îl avem în fața ochilor pe Chiriace, nebun de amor și gelozie, în timp ce Veta, larmoiantă, speriată, încearcă să-i smulegă spanga pe care acela ține musai să și-o înfigă în vajnicu-i piept. Madam Titircă e bonom-indiferentă, apoi îngrozită și pe urmă gospodăresc-confesivă, ca să cadă, în final, în dulcea torpoare de după ora de dragoste ilicită. O performanță de o originalitate absolută, și cit se poate de veselă, e interpretarea Miței Baston în încăierarea ei cu Didina Mazu și apoi interpretarea Didinei Mazu în întîlnirea ei cu Mița Baston, una pornînd, rezolut, la bătălie, cu un parapon grozav, pe viață și pe moarte, cealaltă ripostînd acrișor, vrînd să-și tină rangul de femeie gîngășă și dezinteresată, mai mult apărîndu-se decit lovînd. E ca o joacă fistichie cu umbra; sau ca și cum un aparat de filmat le-ar fi surprins, în alternări rapide, cind pe una, cind pe cealaltă. E adevărat că Efimița funcționează mai greu în situația ei, fiindcă are mai puține vorbe în piesă și o acțiune mai redusă. I s-au dat în schimb mișcări nostime, o scufie de noapte, ochelari și un gest ilariant: se așează moviliță lingă fe-

reastră, ca bătrînu-i tovarăș de viață să poată aburca spre pervaz și de acolo s-o ia eventual la goană spre Ploieștiul salvator.

A doua dificultate: să găsești o relație între personaje, care să justifice recitalul și, în același timp, să le diferențiez după vîrstă, temperamente, atitudini. Cum se explică relația? Se explică prin prezența inefabilă, continuă și ecrasantă a părintelui acestor fiice din popor, uriașul I.L. Caragiale. El le-a dat tuturor ardoare satirică, o feminitate marcată, brutalitate și inocență, implicare definitivă în cauzele sentimentale și oportuniste de sorginte politică, un nemaipomenit nesăț de a-și manifesta ascendentul secret asupra bărbatilor — fie prin „traducere”, fie prin ironii dexter plasate, cu scene casnice în consecință, în compania fie a soților, fie a amanților. Rodica Mandache unește oarecum aceste făpturi alit de complex comice prin conservarea atență a unor date comune, prin același costum negru lucios, prin aceeași modalitate de atac impetuos al rolului, printr-o abilită tehnică actricească. Și le diferențiază cu iscusință, prin elemente (puține) de recuzită, schimbări de intonații, modificări de poză și de comunicare cu invizibilul partener, modalitate de reflecție în aparteurii. Cel mai adesea le săvîrșește acestea cu farmec. În focul și cheltuiala nervoasă a expunerii mai uită citeodată a o metamorfoza pe deplin pe cite una — dar acest tip de spectacol se așează cu vremea, plăcile tectonice sînt aici, deocamdată, în mișcare, pe magma sufletească a artiștei.

E un recital de comedie, cu mai multe grade de umor. În genere, un umor fin, decantat de vulgarități; dar uneori puțin. Se prezintă în noua sălă de studio a Teatrului Giulești (Majestic). Se numește **Doamnele domnului Caragiale**. Virful demonstrației e Zîța, a cărei furtunoasă apariție, lectură mirobolantă a scrisorilor lui Rică (disimulată într-o floare de hirtie ecarlat), molatecă poză romanticoasă, și furibundă imprecăție la adresa soartei ei nenorocite îi dau o vioiciune excepțională.

Zugrăvind cu atenție fiecare din aceste femei, interpreta realizează implicit și un interesant studiu de psihologie feminină în regnul genului comic. Tudor Mărăscu a propus și o oglindă, în care eroinele par a se observa, a lua o sporită conștiință de sine. A mai propus regizorul două coperti ale recitalului, pe o melodie despre destinul artistului, — compusă de Charlie Chaplin — prilejuindu-i protagonistei un fel de declarăție histrionică mulă, candid-elegiacă. Și a ajutat holărîtor, prin inserții muzicale binevenite, ritmări, translații, ambianță, la realizarea unei monocomedii efuzive, de virtuozitate, cu o singularitate inconjurată de fantasmă ce ne sînt familiare și dragi.

Valentin Silvestru



Rodica Mandache în Doamnele domnului Caragiale

Repertoriu romantic



Un film înrudit cu **Vraciul**: **Prețul unei vieți**
Din cariera unui cîntăreț celebru: **Karel Gott**



Cinema

Flash-back

Mitul pe dos

■ **MOTIVUL** aproape plicticos al dublurii ce devine stea apare, în **Totul despre Eva**, răsturnat sau privit din partea opusă. Urcarea pe scenă a adevăratului talent se înfăptuia, în producțiile vieneze sau hollywoodiene de dinaintea filmului lui Joseph Mankiewicz, printr-o intim-plare providențială ce făcea ca înerta dominație a citei unei vedete în criză de vîrstă să se încheie voios. Acum, dimpotrivă, triumful este construit încet și meticulos, ca o mașinărie de ceasornic ce urmează a fi pusă în mișcare la momentul dat. Aspiranta la glorie (Anne Baxter) se însinuează în preajma maestrului (Bette Davis), o studiază docil și persuasiv, o învață ca pe o carte, supralicitează umilinta și devotamentul, se investește cu treburile cele mai umile, își câștigă simpatia anturajului, după care, brusc, se schimbă la față și își cere drepturile. Vîrsta și un oarecare talent, ca și calitatea de victimă nedreptățită, o apără în ochii tuturor, încît, necondamnata de nimeni, devine ușor uzurpatore a modelului adulat, cuceritoare nu numai a rolurilor, dar și a soțului, a dramaturgului, a criticilor, a prietenilor de casă.

Povestea poate fi văzută în două feluri: așa cum o revindică vicleana combinație (norocul a fost ajutat să se înfăptuiască, adevărul, să iasă la iveală) și așa cum o dorește însuși autorul (satira mecanismului de intrigă ce guvernează lumea teatrului).

Dacă tonul auctorial ar mai putea lăsa pină la un punct indoielii, finalul este tranșant în favoarea viziunii nr. 2: în cabina noii promovate apare o altă umilă admiratoare, în care spectatorul recunoaște pe noua aspirantă la glorie ce va transforma rețeta parvenirii într-un perpetuum mobile. Criticii vremii au văzut în controversata eroină o Cenușăreasă care, ieșind din cotlonul ei nedrept, a lăbutit să-și facă dreptate, chiar pe calea neonorabilă a complotului de culise. Totul s-ar potrivi de minune, dacă n-ar fi vorba de Eva. Numele pe care Mankiewicz l-a urzit Cenușăresei sale frizează însă misoginismul, pîrînd să generalizeze o opinie mai largă. Și singura scuză a acestui cinism este că el spîrgea măcar — atunci, în 1950 —, iluzia schimbului idilic de generații, depoleind imaginea, cam demodată, a culiselor sprințare și fără lacrimi.

Dana Duma

Romulus Rusan

„Iubire statornică”

MICUL afiș aflat la intrarea sălii bucureștene unde am vizionat **Iubire statornică** m-a pus în temă: „spectatorilor care au văzut **Vraciul** le recomandăm și acest film”. Il citez fără ironie căci înscrierea într-o familie de pelicule mi se pare un prim pas înspre cronica cinematografică. Titlul menționat ca „momeală” de inseratul publicitar desemnează o ecranizare a unui roman polonez de mare tiraj, foarte agreată pentru trama sa cu întorsături melodramatice dar și pentru povestea de dragoste „care biruie prejudecățile”. Adaptare pentru ecran a unei alte cărți de succes (semnată de Maria Radziewiczówna), **Iubire statornică** glosează de asemenea pe tema „amorului vrăjitor” și își face o plăcere din reconstituirea atmosferei de epocă. Cu eleganță minuțioasă a detaliului este reconstituit un „fin de siècle” cu elanuri romantice, cu pasiuni ce nu se cer zugrăvite în tonurile grafizate ale fotografiilor din acea perioadă, ci în culori exuberante și vitale. Pentru eroul intimolărilor, un conte prusac născut de o mamă poloneză, un „don Juan” hotărît să-și trăiască viața „arzînd luminarea la ambele capete”, destinul se schimbă brusc atunci cînd are revelația adevăratei iubiri. Protagonistul are de luptat serios pentru a ajunge în final să savureze farmecul grav al constanței pentru că, desi aristocrată asemenea lui, aleasa inimii trăiește în Polonia ocupată de imperiul în a cărui elită el se situează. Simțul onoarei joacă un rol hotărîtor în rezolvarea conflictului și asistăm deci la cîteva dueli puse în scenă cu risipă de recuzită romantică: turnuri înconjurate de ceturi, săbii luctoare, pistoale cu țeava prelungă, martori înfășurați în mantale întunecate. Regizorul Zbigniew Kuzmiński simte cînd tonul povestirii glisează înspre romantios și pune cîteva accente umoristice, asigurate mai ales de prezența unui valet sugubăt și cam panglicar. Regizat cu simțul măsurii, evitînd să apese prea tare pe pedala „melo”, filmul beneficiază de interpretarea subtilă

a lui Jacek Chmielewski, un actor ce arată ca o sosie a lui Omar Shariff și îi seamănă pînă și la irizațiile aurii ale privirii dar nu ezită să sarjeze tipologia cinematografică a seducătorului.

„Prețul unei vieți”

RUDENIA dintre această peliculă și cea mai sus pomenită se bizuie în primul rînd pe apartenența la același gen cinematografic, ecranizarea. Adaptare a romanului **Riul binecuvîntat** de Stefan Zeromski, filmul este o altă „poveste de dragoste și de onoare” în care contextul istoric modifică spectaculos destine. Ne aflăm în Polonia pe la mijlocul secolului trecut și asistăm la faptele de bravură ale unor patrioți care luptă să-și elibereze cu orice preț țara. Scăpat dintr-un masacru în care îi pier totii tovarășii de arme, un locotenent rănit este adăpostit de fata unui administrator de moșie. Frumoasa domnișoară se zbate cu mult curaj să readucă la viață ghemul de bandaje și de răni sîngerinde care este eroul nostru la început. Cu risipă de amănunte (uneori naturaliste) este descris chinuitorul efort al fetei de a-l salva pe tinărul care-și recapătă încetul cu încetul înfățișarea omenească. Și încă ce înfățișare! Chipeșă și aristocratică, perfect suprapusă peste identitatea, dezvăluită cu întîrziere, a rănitului. El este duce și, revigorat, pleacă din nou să lupte în fruntea unei suite ce-l urmează respectuos. Dincolo de privirea înlăcrimată a fetei asistînd la plecarea întrezărim posibilul happy-end al trecerii peste bariera de castă și al refacerii cuplului de îndrăgostiți. Narată cu suspens și cu accente patetice, povestea se configurează în jurul celor două caractere cu aură romantică, „sufletele tari” ce vibrează cu pasiune la chemarea datoriei dar și a sentimentului. Ca și în peliculasoră **Iubire statornică**, protagonistul asigură „argumentul farmec”. Interpretul

principal este Olgierd Lukaszewicz, nume de prim-plan al ecranului polonez, rămas în amintirea publicului nostru datorită rolului din **Pădurea de mesteceni** a lui Wajda.

„Karel Gott”

FILMUL-portret dedicat foarte cunoscutului cîntăreț ceh de muzică ușoară apelează la rețeta indeobște folosită de peliculele de acest tip. Cam în aceleași proporții ca în lung-metrajul despre formația **ABBA** sint combinate ingredientele: fragmente din concerte, instanțanee de la repetiții, imagini din turnee și, încercînd să dea iluzia spontaneității, dialogul „pe probleme personale”. Admiratorii lui Karel Gott îi vor urmări cu interes declarațiile despre perioada de anonim (cîntam la bar pînă la una noaptea și mă sculam în zori la cinci, ca să plec la fabrică”), despre relația cu publicul („caut întotdeauna în sală anumiți ochi, un anume chip — asta mă inspiră”) sau despre gusturile în materie de muzică. Nu lipsesc atît de savuratele amănunte despre hobby-urile interpretului: „cînd doctorul îmi recomandă pauză vocală, pictez”. Realizatorii Jiří Janosek și Alois Fisarek fac totul pentru a impune imaginea unui profesionist acaparînd de pasiunea (vezi cariera) sa muzicală: atunci cînd nu concertează, roetă, atunci cînd nu renetă semnează autografe pentru nenumărații admiratori. Cum unui cîntăreț romantic îi sade bine nostalgia, Karel Gott pare că tinjește după entuziasmul începuturilor, cînd nu era apăsător de nîmbul strivitor al celebrității: „acum am tot ce-mi doresc dar nu mai am timo să mă bucur”. Cu toate acestea, manifestările de simpatie surprinse pe nerv reportericesc în timpul concertelor de pe trei continente probează că sacrificiile pentru „măria sa publică” se justifică. Ca și mărturisirile lui Karel Gott, melodiile înserate în film întregesc imaginea impusă de el cu consecvență de-a lungul unei cariere de peste două decenii.

Radio, t. v.

■ Ultima emisiune din ciclul **Scriptori la microfon** l-a avut ca invitat pe I. C. Chițimia, distins cercetător al valorilor literaturii române vechi și al cărților populare integrate contextului cultural național și larg european. Retrospectiva propriei activități a prilejuit lui I. C. Chițimia și sublinierea semnificației pe care au avut-o în formația sa dascălii de la liceul din Turnu Severin, apoi de la facultate, între aceștia din urmă numărîndu-se Mihail Dragomirescu și Nicolae Carțoian, în sfîrșit de la Institutul de istorie literară și folclor, condus, după 1949, de G. Călinescu. Alături de un veritabil interes memorialistic, interviul (realizat de Liviu Grăsoiu) a prilejuit expunerea unei metode de lucru cu remarcabile rezultate științifice. Adunate într-un volum, discuțiile purtate de-a lungul anilor în cadrul acestui apreciat ciclu radiofonic ar însemna o apariție editorială de certă semnificație.

■ Astă-seară, pe programul I (ora 21.00), prima parte dintr-o serie ce se anunță ca un punct

Preocupări literare

central al programului literar radiofonic: **Centenar Eminescu (I). Poezii naționale, azi. Creații, exegeze, mărturii de scriitori** (redactor Victor Crăciun). Noua propunere se încadrează într-o frumoasă tradiție. La patru zile după inaugurarea postului național de radio au fost transmise lecturi din creația poetică eminesciană, pentru ca la sfîrșitul lui noiembrie 1928 să fie deschisă seria exegezelor rostite în fața microfonului. În iunie 1929, transmiterea monstajului **Luceafărul** (cu George Vrăca, muzica C. C. Nottara) a fost însoțită de conferințe și recitaluri, astfel încît un cronicar al timpului, Felix Aderca, nota în **Carnetul bunului radiofonist** („Radio și Radiofonia”, nr. 39 din 16 iunie): „Sîntem în săptămîna lui Eminescu. S-a luat bunul obicei, care va rămîne o tradiție a culturii române, să se comemoreze amintirea lui Eminescu — creatorul adevărat al poeziei românești și a limbii literare — cu prilejul morții sale”. Este ceea ce, de altfel, se va întîmpla în continuare: în 1939, **Zilele Eminescu**, la 12 martie 1961, **cel dintîi**

recital organizat în sala Radiodifuziunii (cuvîntul inaugural, Tudor Vianu), apoi, transmiterea **Ediției radiofonice Eminescu** (14 ianuarie—19 iunie 1964 în care s-a urmărit cronologia universului poetic), **Eminesciana** (1969, integrala operei poetice rostită la microfon), **Ziua Eminescu** (15 iunie 1969), **Săptămîna Eminescu** (11—17 ianuarie 1970), o nouă **Ediție radiofonică** 1975, 52 de emisiuni) la încheierea căreia Academia Republicii Socialiste România și Radioteleviziunea Română au organizat o sesiune științifică intitulată **Mihail Eminescu, într-o ediție vorbită**. Iată numai cîteva repere ale unui orizont pe care se proiectează noua inițiativă radiofonică pe care vom avea prilejul să o urmărim începînd cu această seară.

■ Sîmbătă dimineața **Paginile din literatura pentru copii** prezintă, în variantă radiofonică dramatizată, partea a doua din **Nada Florilor** de Mihail Sadoveanu.

Ioana Mălin

Secvențe

■ E un truism că absența ficțiunii și dispensarea de actori nu privează ipso facto filmul documentar de atribuțiile artistice, de marca personalității autorului, de dimensiunea imaginativului. Mai puțin atestată e însă convingerea că adepții genului se pot sustrage acestui risc pe două căi divergente în punctul de plecare: căutarea evenimentului de excepție, a exotismului, a senzaționalului din realitatea însăși sau contrariul lor — cufundarea în hățișul inextricabil al faptelor, al celor mai accesibile în aparență, dar în care se poate citi, ca într-o „carte a naturii”, cum indica Flaherty, mai multă fantezie decît în ficțiunile declarate.

Laureatul cu Premiul întîi „Cupa de cristal” al Concursului filmelor de scurt-metraj din 1988, Adrian Sirbu, a mizat evident pe a doua șansă. Filmul său cu titlu cifric, 35 de zile, s-a aflat în competiție cu alte lucrări de vîrf, dintre care cele mai multe — turnate și ele pe șantierul actualității — au beneficiat de argumentele mai tari ale subiectelor ieșite din comun, cu avantajele unicității,

Filmul și neuitarea

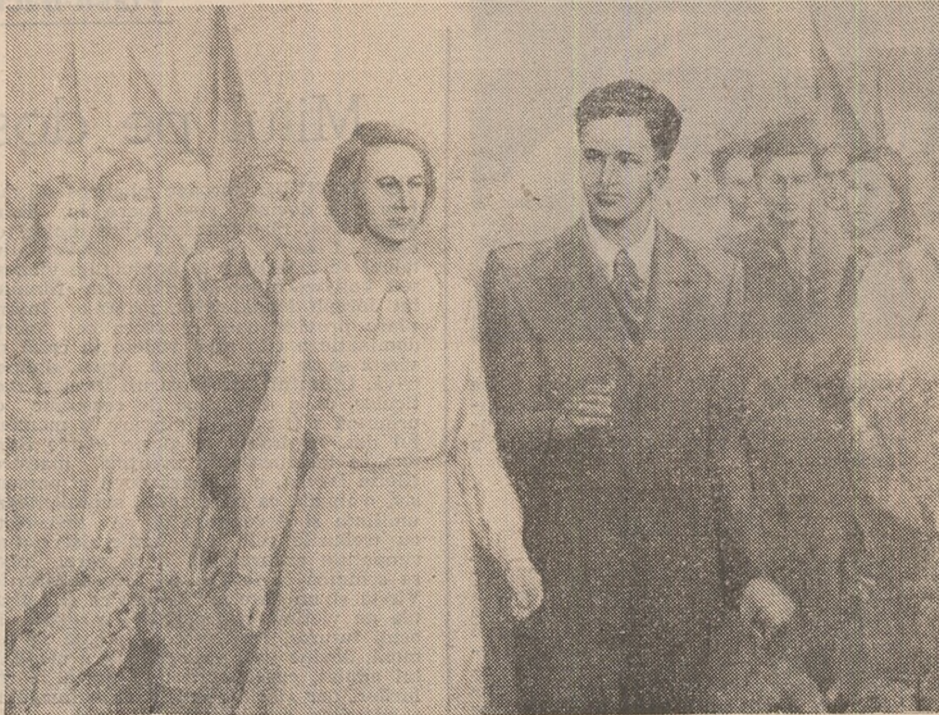
grandorii, ale șocului imagistic în racursi acuzat, la porțile eluzelor la mare, pe noile drumuri de fier în munți ș.a.m.d. El, Adrian Sirbu, se ocupă, într-un perimetru prea bine cunoscut, de șantierul pasajului urban, întreprins sub piața centrală a Capitalei, în timpul record afișat în titlu. În plus sau încă o dată în minus la capitolul șocurilor de efect, autorul pornește de la ideea că „memoria drumurilor nu reține numele constructorilor” și, în loc să combată ingratitudinea, i se conformează, abținîndu-se de la a contura portrete. Lista „minusurilor” se mai poate extinde, 35 de zile fiind ceea ce se cheamă un „film-comandă”, al Centralei construcțiilor industriale.

Performanța de a învinge detașat aceste eventuale handicapuri tinărul cineast din „al treilea val” o reușește asumîndu-și — odată cu regia — scenariul, comentariul și rostirea acestuia cu propria voce. Reportajul devine confesiune, iar „filmul-comandă” — „film de autor”. Regizorul se exprimă ca într-un jurnal cu reflecții personale ori

prin parafrazări de texte literare, despre „destinul” acestui șantier care a fost de a comprima un an în 35 de zile, pentru un pasaj subteran ce va fi parcurs de vehicule într-un minut. „Timpul n-a avut răbdare”, „nopțile se confundă cu zilele” și „clișeele de nesomn” sînt zile. Strălucirile siderale ale nopților șantierului din inima orașului rimează în contrapunct cu notele muzical economice ale unei chitare electrice și un leitmotiv al luptei cu timpul se compune astfel din sugestii, dar și din aserțiuni deloc „literare” în limpezimea lor eficientă: „acum totul se reduce la lupta cu timpul”. Lipsa de exclamații patetice se soldează cu o tandrețe atașantă față de oamenii ne-fixați în efigii și totuși omniprezenți — oamenii șantierului și cei ai orașului înconjurător, incluși prin discrete paronamice în narațiune, ca o respirație tutelară grație căreia „uitarea” — mereu invocată — nu poate să nu fie învinsă, fiindcă efortul este al tuturor.

Valerian Sava

Omagiul artelor plastice

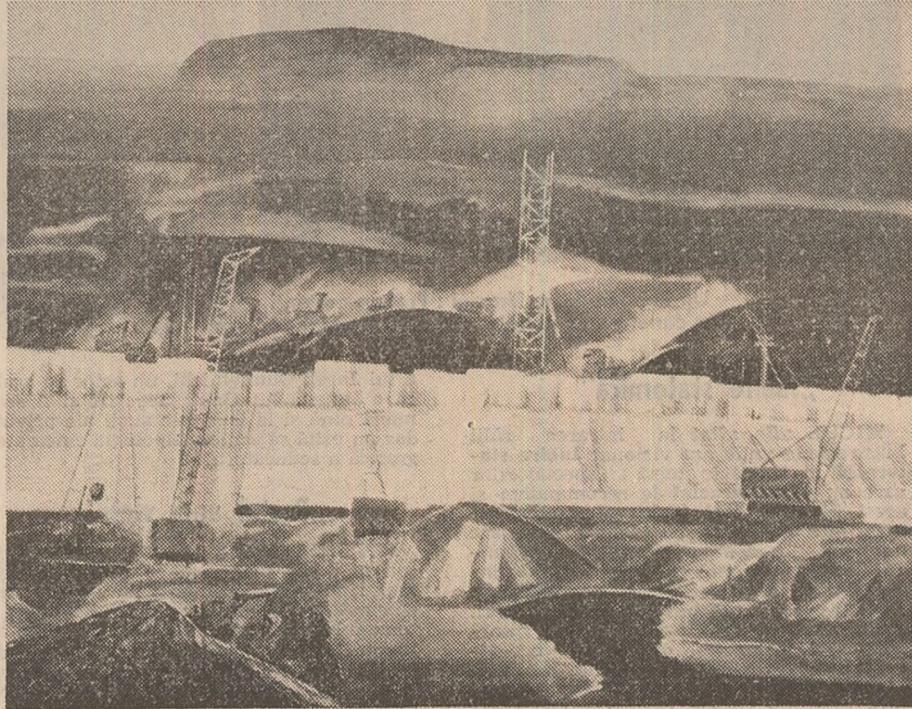


ION ȘINCA : 1 MAI 1939

GINDITĂ ca un omagiu adus de artiști zilei de 1 Mai și multiplelor sale semnificații, expoziția de la sălile „Dalles” se axează pe cele două evenimente aniversate în acest an: împlinirea unui veac de la hotărîrea ca această zi de primăvară să devină sărbătoarea internațională a muncii și luptei proletariatului, și a 50 de ani de la grandioasa manifestată din anul 1939, în organizarea și conducerea căreia tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarăsa Elena Petrescu Ceaușescu au avut un rol determinant. În felul acesta istoria se împletește cu prezentul, trecutul de luptă și opera de construire a socialismului se interferează dialectic, sub semnul muncii, al efortului depus de poporul român pentru un viitor al demnității, libertății și păcii.

Cele mai multe lucrări reflectă această tematică în mod explicit și cu mijloace artistice elocvente, ideea de a reuni în expoziție și lucrări mai vechi, din aceeași arie de preocupări, contribuind la sublinierea idealurilor militante ale creațiilor noastre, responsabilitatea lor socială, politică, umană. Un document emoționant este piesa de grafică semnată de Aurel Jiguidi, reprezentând sărbătorirea primului 1 Mai, în 1890, la București, într-un anumit fel asigurând acel arc peste timp care unește acea epocă de începutul cu evenimentele agitate ale anului 1939 și cu sensul contemporan al sărbătorii muncii. Căci momentul semnificativ al celui „nu” hotărît adresat politicii de fascistare și război prin ma-

nifestația de la 1 Mai 1939 este, fără îndoială, axul ideatic și simbolic al expoziției de la „Dalles”, datorită lucrărilor în care, umăr la umăr, tovarășul Nicolae Ceaușescu, tovarăsa Elena Ceaușescu și zecile de mii de oameni ai muncii sînt reprezentați ca un monolit, conduși de aceleași idealuri și gânduri. O iconografie a spiritului revoluționar simbolizat de cei doi conducători se detasează ca un reper în lupta dusă de partid, de clasa muncitoare, datorită compozițiilor semnate de **Ion Șinca**, **Mihai Mănescu**, **Vintilă Mihaescu** sau **Valentin Tănase**, ca și în tapiseria **Ilenei Balotă**, purtînd amintirea unei glorioase pagini de istorie. Un portret al conducătorului prin secvențele unei biografii de luptă și eroism revoluționar, marcînd anii 1933, 1936, 1939, 1944, pînă la actualitatea cea mai stringentă ne oferă **Constantin Nițescu** în compoziția sa simbolică, la fel ca și **Gheorghe Ioniță** în lucrarea „Vremuri de glorie” sau **Eftimie Modălcă**, reținînd momentul procesului de la Brașov. Impresionează cele două portrete-embleme realizate în tapiserie de **Cornelia Ionescu Drăgușin**, avînd dimensiuni monumentale, ca și cele pictate de **Eugen Palade**, **Vasile Pop Negrețeanu** sau **Dan Haimanu**, fiecare cu alte valențe simbolice și valori picturale, dar cu un ton omagial în care se regăsesc sentimente și gânduri adresate tovarășului Nicolae Ceaușescu și tovarăsei Elena Ceaușescu. Compoziția amplă realizată de **Dimitrie Grigoraș** pe tema creării Partidului Comunist Român pare destinată unui spa-



VLADIMIR ȘETRAN : Amenajările riului Argeș (Expoziția omagială de artă plastică — Sala Dalles)

tiu public, posibil proiect de frescă sau tapiserie cu finalitate socială.

Solidă și semnificativă selecția de lucrări cu temă socială, cu scene de muncă sau metafore și alegorii, în care se întîlnesc artiști ai vechilor generații, cu cei contemporani, unii chiar tineri. Grafica unor **Vasile Dobrian**, **Gh. Ivancenco**, **Matyas Jozsef**, **Aurel Ciupe**, **Andrăssi Zoltán**, **Gh. Adoc**, sau pictura lui **Alexandru Phoebus**, **Kovács Zoltán**, **Spiru Chintilă**, **Gh. Vânătoru**, **Marius Bunescu**, **Octav Anghelulă**, aduc atmosfera de efervescență revoluționară și entuziasm muncitoresc specifică epocii în care au creat acești artiști, anii interbelici sau cei ai reconstrucției României de astăzi. O schimbare a modalităților de expresie, reflectînd în scară artistică mutațiile petrecute la nivelul întregului proces de modernizare a țării, ne este propusă de lucrările ample ale unor **Ion Bițan**, **Vladimir Șetran** sau **Ion Stendl**, preocupați de viața șantierelor și noul destin al muncitorilor, ca și de un **Liviu Suhar**, cu ai săi țărani care intră în colectivă, în timp ce **Gela Mermeze** operează cu o metaforă picturală de largă respirație. Se mai rețin tablourile semnate de **Const. Albani**, **Marcel Bejgu**, **Ion Pantilie**, **Teodor Răducanu**, **Paraschiva Găluscă**, **Dan Cristian**, **Adrian Podoleanu**, **Rodica Lazăr** sau **Emil Aniței**. Un alt capitol, reflectînd frumusețile patriei și o anumită atmosferă de lirism cu vocație poetică se conturează prin contribuția unor artiști ca: **Ion Gheorghiu**, autor și al unei sculpturi de forță și rafinament,

Traian Brădean, **Vasile Grigore**, **Eugen Popa**, **Bogdan Pietriș**, **Spiru Vergulescu**, **Florin Maxa** și **Mariangela Vlădulescu**, pentru a ne limita la o enumerare selectivă.

Sculptura este reprezentată prin piese de dimensiuni reduse, excepție făcînd semnul propus de **Constantin Lucaci**, printre autori remarcîndu-se **Ion Irimescu**, **Pavel Bucur**, **Paul Vasilescu**, **Mihai Coșan**, **Ada Geo Medrea**, **Mircea Dănescu**, **Iorgos Iliopoulos**, **Eftimie Bârleanu**, **Izsak Márton**, **Balogh Peter**, **Alex. Călinescu Arghira**, imbinînd expresivitatea cu simțul monumentalității, sub semnul angajării militante. Ar mai trebui semnalate piesele de tapiserie realizate de artiști cunoscuți cum sînt **Lucreția Pașca**, **Mariana Oloier** sau **Cella Neamțu**, confirmînd virtuțile școlii românești și capacitatea de a compune un spațiu activ sub raportul semnificațiilor și al valorii.

Dar dincolo de enumerarea pieselor expuse și a numelor de referință într-o selecție a calității, se reține sensul omagial, festiv și comemorativ al expoziției, ca o mărturie a preocupării artiștilor de a redacta un capitol nou al artei românești, în consens cu întregul existenței noastre contemporane, proiectîndu-se în viitorul patriei, al poporului constructor de bunuri materiale și spirituale.

Virgil Mocanu

Muzica

Limbaj instrumental

IN MARE parte reușită — o spunem de la bun început — interpretarea, plină de atîtea dificultăți posibile, a **Sinfoniei dramatice** pentru soliști, cor și orchestră „**Romeo și Julieta**” de Hector Berlioz. Autorul ei, dirijorul Iosif Conta la pupitrul Filarmonicii „G. Enescu”, cu concursul cîntăreților Ruxandra Donose, Ștefăniță Lascu, Pompei Hărășteanu, al corurilor Filarmonicii și Radioteleviziunii (conduse de Mihai Diaconescu și Aurel Grigoras), a valorificat expresiv vizionarismul romantic, nu atât de exploziv pe cît s-ar crede, al partiturii. Opusul compus acum 150 de ani, în 1839, și dedicat lui Paganini, „nici operă de concert, nici cantată”, este, afirmă Berlioz în prefață, „o simfonie cu coruri”, în care cîntul vocal, prezent din prolog, pregătește ascultătorul pentru scenele dramatice „ale căror sentimente și pasiuni trebuie să fie exprimate de orchestră”. Dar nu numai ale acestora. În aceeași prefață, ce oferă, pe deasupra, indicații cit se poate de amănunțite pentru execuție, de la așezarea în scenă a corurilor și soliștilor, la dispunerea partidelor din orchestră, citim că amorul sublim al tinerilor din Verona, „tratată vocal în mii de feuri de cel mai mari maestru”, „a trebuit să dea fanteziei [lui Berlioz, n.n.] o latitudine pe care sensul pozitiv al cuvintelor cîntate nu i-ar fi lăsat-o”, făcîndu-l să recurgă la limbajul instrumental, „mai bogat, mai variat, mai puțin îngrădit și, prin însuși caracterul său vag, incomparabil mai puternic în asemenea cazuri”. Este exact ceea ce a reu-

șit Iosif Conta, de la sublinierea liniilor directoare ale ansamblului, construit cu siguranță și tensiune, la evidențierea emoțională a detaliilor. Ele răspundeau, cu mici excepții, intențiilor dirijorale: plasticitate, teatralitate obținute prin urmărirea cît mai fidelă a contrastelor dintre mișcările simfoniei. Cele șapte părți se divid în episoade diverse, schimbările de tempo marcînd personalitatea lucrării, cînd lirică, cînd pur narativă ori imaginînd furtunoase dialoguri. Există, apoi, multe efecte datorate indicațiilor de dinamică, de la spectaculoasele intensități produse de întregul aparat orchestral sau de o singură partidă, la nuanțele cvasiinaudibile; dozarea intensității rămîne de altfel esențială și în imbinările vocilor — soliști și cor, cor și orchestră, în fine, timbrele instrumentale alăturate, mereu cu o capacitate de a caracteriza episoadele tragediei — excepțională. Așa sînt — și au fost reliefate sugestiv — tema înfruntării dintre familiile rivale, într-un **Allegro fugato** care deschide simfonia, temă incredintată violelor (semnificativă folosirea frecvență a vocilor de alto, în **Romeo și Julieta**, cu întreaga lor paletă expresivă, de la solistă — contralto — și cor, la orchestră: viole, corn englez etc.; ea ar indica faptul sumbru al tragediei); imediat, episodul apariției prințului din Verona, plecînd autoritar pentru stingerea urii dintre familiile de patricieni. El e întruchipat de un motiv intonat zguduitoare, cu rară forță, de trei tromboane și un oficleid. Instrumentul inventat la începutul secolului trecut de

Jean Asté, la Paris — dintre cele patru tipuri (discant, alto, bas, contrabas), basul fiind folosit și în muzica simfonică, între alții, de Wagner (**Rienzi**) și Mendelssohn-Bartholdy (**Visul unei nopți de vară**) — e astăzi învechit și se înlocuiește fie cu trombonul bas, fie cu tuba dublă fa-și bemol. Oricum, motivul a sunat extraordinar, reechilibrat la alăturarea cromatice contemporane, sub bagheta unui dirijor atît de sensibil la efecte spectaculoase. Balul sclipitor din palatul Capuleților, incredințat suflătorilor de lemn, a avut aceea fermecătoare unduire „clasică”, poetizată de vapoasele-l triolete, „Intrarea în scenă” a Julietei, cu tema ei cantabilă, s-a desprins subtil din recitativul coral, în **Scherzetto** am apreciat cîntul lejer, chemările ludice ale tenorului solist (Ștefăniță Lascu). Tristetea lui Romeo se concentra în intonația spiritualizată, cu sugestia spectrale, a primelor viole (concert-maestru, Anda Petrovici), oboiul solo (Eugen Glăvan), din nefericire cu o expresie ușor inegală, înfățișă, pe ritmul obsesiv al sextoletelor, revenirea halucinantă a Julietei, tema balului răsună avîntat la viori, „dezbrăcată” de harpele suplimentare (opt !) dorite de compozitor, în partea a IV-a admirăm arcușele sălțate, pictînd impresionist și virtuos lumina vrăjită a zinei Mab, în contrast — convoiul funebru accentua un tragic psalmodic, copleșitor prin repetarea de către soprane și tenori a textului („Aduceți flori / Julieta e moartă...”) pe aceeași notă (**fa**), cu pustiitoare sunete de fagot și altele alternante de crescendo și decrescendo, pulsații ritmice ale corzilor și tremolo-uri pierdute în neant, duetul clarinetului cu violoncelele și basii înseamnă vremelnice atmosfera funerară, convulsivă într-un tutti, **Allegro vivace ed appassionato**.

to assai. Dacă orchestra a fost în general la înălțime, cu o bună susținere a fragmentelor polifonice iar corul a avut dramatism în recitative, omogenitate, o intrare edificatoare în prolog, cu tot efectul apariției maestrului de cor din mijlocul orchestrei (aproximativ cum indică Berlioz), soliștii au rămas datori (îndeosebi Pompei Hărășteanu în rolul lui pater Lorenzo, fără expresivitate în arie, cu o dicție suferindă).

LA SALA Radio, un festival Mozart a prilejuit recent reîntîlnirea cu Cristian Brăncuși, un dirijor riguros, înzestrat cu deosebit simț geometric, dublat de aleasă intelectualitate. Ele au fost dovedite atît în uvertura la **Nunta lui Figaro**, plină de vervă și culoare, cît și în **Simfonia „Jupiter”**, într-o versiune de neuitat: proporție de edificiu intangibil, reliefarea caracterului fiecărei teme, distincție în frazare și mai ales o claritate a timbrelor instrumentale, care exprimau vitalitatea acestei muzici, deloc contrazisă de nuanțele ei angelice. În aceeași seară, Oana Velcovici cînta modest **Concertul pentru pian și orchestră nr. 22 în Mi bemol major**. Reascultăm, la mijlocul unui program foarte bine alcătuit, **Concertul pentru fagot și orchestră în Si bemol major KV 191** (acesta are paternitate sigură, între cele două concerte dedicate de Mozart instrumentului), în interpretarea măiestrită a lui Miltiade Nenoiu (v. și discul Electrecord ST—ECE 02950), care știe să ofere alîta mobilitate și spirit, proprii comunicării umane, fiecărei fraze cîntate la fagot.

Costin Tuchilă

Proza lui Păstorel Teodoreanu



GENERAȚIA mea este, probabil, cea din urmă care l-a mai cunoscut pe omul Păstorel, scriitorul pe numele lui Alexandru O. Teodoreanu. Eu l-am cunoscut recomandat de Ralea care, oprindu-se, pe stradă, prin 1956 cred, să schimbe cu el câteva cuvinte amicale, ne-a făcut cunostință. Păstorel a spus câteva vorbe de duh, a ris din belșug și mi-a spus „ține-te de profesor, stie de toate. Cit despre mine...”. Dar, printre noi, Păstorel avea efectiv faimă, fiind cunoscut mai ales prin celebrele-i epigrame pe care le improviza, căpătind imediat o fantastică putere circulatorie, unii neștiind măcar cine le e autorul. Aveau ceva din destinul literaturii populare, folclor urban, care supraviețuiește, până a fi culeasă în cărți, prin oralitate. Am avut și bucuria să-l însoțesc odată, cu un coleg de generație, poet de renume, la o imensă cramă bucureșteană, unde pe la începutul Căii Grivița, unde Păstorel era cunoscut și primit cu mare cinste. Am avut, atunci, sentimentul că rețrăiesc, ca însoțitor, momentul surprins într-o fotografie de prin 1930 reproducă în *Istoria* lui Călinescu cu legenda „Al.O. Teodoreanu în inspecție oenologică”. Lipsea numai fotograficul care să imortalizeze scena care, acolo, în *Istorie*, îi înfățișează pe Călinescu și Păstorel în toată splendoarea maturității senine și viguroase printre uriașe poloboace. Omul era, aici, ca la el acasă, gusta din sorturi, întreba de altele, căina dispariția unui soi mult apreciat, risipea vorbe de spirit și a dictat, la rugămintă insistente, unui funcționar citeva epigrame prezentate drept creații ad-hoc. Poate și erau. De altfel, se pare, aceste epigrame i-au și adus spre sfârșitul anilor cincizeci mari, dureroase neplăceri. Cînd l-am revăzut, era din nou spiritual și, parcă, voios, deși nu prea avea de ce.

Omul era toabă de carte. Anticii latini îi erau aproape prieteni, după atîta frecvență a operelor. Și recita din ei, firește în original, pagini întregi, nu numai din poezi (cu deosebire, Horațiu și Ovidiu) dar și din istorici sau filosofi. Apoi era un avizat, profund cunoscător al literaturii franceze, plăcîndu-i mult Rabelais, Balzac, Verlain, toți marii moralști, Courteline și, mai cu seamă, Anatole France, din care a și tradus magnific, aproape toate piesele acelei minunate, amare *Istorii contemporane*. Și vestitul domn Bergeret are, în tălmăcirea lui Al.O. Teodoreanu, tot farmecul și savoare originalului. Știa și multă jurisprudență, ca doctor în drept ce era. Dar profesase puțin, totul terminîndu-se încă prin anii douăzeci, punînd capăt magistraturii în postul de asesor de judecător la Turnu Severin. A avut, apoi, cînd și cînd, diverse slujbe. În anii treizeci lucra la Editura Fundațiilor, scriindu-i de la Karlov-Vary (unde plecase la tratament), lui Al. Rosetti extraordinare epistole în care se plîngea de nenorocirea apelor pe care stomaacul său, obișnuit cu vin, nu le suferă.

Născut la Iași, în 1894 (era frate cu Ionel Teodoreanu), făcuse aici liceul și facultatea, trăindu-și tinerețea în atmosfera „Vieții Românești”. Colaborarea sa aici a început după război, cu poezie, proză, epigrame, cronici rimate, publicistică, chiar teatru. Numele lui e întîlnit și în alte publicații ale vremii, cu deosebire în „Adevărul literar și artistic”, în „Adevărul”, apoi în „Bilete de papagal”, „Revista Fundațiilor” și încă altele. Unele dintre prozele sale, adevărate nuvele sau povestiri, sint adunate, în 1928, în volumul *Hronicul măscăriciului Vălătuc* care e onorat cu premiul Academiei. Mai publică alte culegeri de proză (schite și povestiri), *Mici satisfacții* (1931), *Un porc de ciine* (1933), un volum de versuri, *Caiet* (1938), două epigrame (*Strofe cu pelin de mai* contra Iorga Neculai, 1931, *Vin și apă*, 1936) și două culegeri cuprinzînd articolele literare: *Tămii și otravă* (1934, 1935), *Bercu Leibovici* (1935).

Această bogată recoltă scripturistică a fost luată în seamă de criticii cu autoritate ai timpului și, în 1937, Păstorel deveni laureat al premiului național pentru proză. Negreșit, talentul, ba chiar harul său de povestitor sint incontestabile. Și-a găsit un drum al lui și o formulă originală, în ciuda faptului că părea a compune sub semnul tutelat al altora. Era, aceasta, indiscutabil, o performanță. Pentru că, la urma urmei, bucățile din *Hronic* par pașile ale cronicarilor, în lexicon, în sintaxa răsturnată, pînă și în ortografierea unor cuvinte sau nume cărora li se păstrează, u final, unele nuvele fiind chiar prezentate cititorilor, prin convenționalul procedeu, ca documente de epocă, redescoperite. Și tot în ele îi descoperim, cu incitare, pe Boccaccio sau Rabelais. Dar cit de originale sint aceste povestiri și nuvele *la la maniere de...*, în care verva cărturărească, forța de recreare a atmosferei unor secole dinainte, umorul fin dau textului savoare și farmec inimitabil. E aici, cum s-a mai observat, o altă Moldovă din vechime. Nici cea gravă a cronicarilor, nici cea vitejască a lui Sadoveanu și Radu Rosetti, nici cea idilică a sămănătoristilor. E imaginea ei jovială, epicureică, aplecată spre bucuriile bahice, ale gastronomiei alese și farsei în care știau să-și petreacă viața boierii de rang. Nuvelele sau povestirile au, vorba lui Călinescu, „în centrul lor vital” o fabulă, de obicei satirică și cu fond moralizator. Ele fixează sau vizează vicii sau năpaste personificate (incornorați, desfrinați, lacomi, hapsini, proști, bețivi incorrigibili, ariviști), plasate într-o țesătură epică aproape perfectă. Iar arta știe să confere nobletea unor fapte aparent licențioase. Marghiolița (din *Inelul Marghioliței*), femeie tină și frumoasă, s-a măritat cu conu Todiriță, cel mai bogat boier din Iași, dar bărbat trecut, chel și cu pîntec atît de proeminent încît un hatman socotise că „încap în el două vedri de Cotnar și mai rămîni loc și di cafeli”. Firește, Marghiolița nu era ușă de biserică. Dar soțul ei, gelozind-o, o urmărea pînă la ridicol, chiar și atunci cînd nu greșea. Zăiafetul era neconținut în casa bogatului boier, unde Marghiolița, bine frantzizată într-un pension parizian, era o amfitrionă ideală, primind tineri școliți care priveau cu silă spre soțul incult. Ca s-o îmbuneze, Tudoriță i-a cumpărat, cum ceruse ea, un foarte scump inel cu un mare briliant. La o petrecere de Paști în

casele domnitorului, Marghiolița e agasată de soțul ei care o urmărea peste tot. Și ea voia să se întîlnească în pavilionul din grădina cu un tinăr, Stropșindu-se la Tudoriță care voise s-o lovească („îndrăznești să ridici mina asupra me, caraghiosule... Socoti tu că fata hatmanului Leonaș va suferi mai mult supt un aco-periș c-un stricac ca tîni? Nu ți-l scribă, nerușinatule, să ți gîndesti la asămîne porcării?... Ticălos, mascara!”) izbutește să-l înșămînte pe soț și să se întîlnească cu tinărul iubit. În final, se face a pierde inelul, lumea toată îl caută cu faclă prin grădina, ea i-l dă tinărului care, cînd să-l „găsească”, e rugat de Tudoriță să-i acorde lui favoarea descoperirii pentru a cîștiga prețuirea (poate și dragostea) soției. Amantul îl servește prompt pe incornorat care, în drum spre casă, îl cere soției: „Marghioliță dragă, ar trebui să-l chemăm din cînd în cînd pi la noi pi băielu” ista a lui Boian, ci tare-i sfios și cumsicuvini“.

Neobositul Kostakelu e istorisirea pedepsirii de către erou a grecoalcei Caliopei, nevasta rea de muscă a unui Kir Panagake, ajuns prin înșelăciuni bogat și chiar devenit boier înalt dregător. Kostakelu, întors de la Paris, cu un lung convoi de care, cele mai multe cuprinzînd butoaie cu vin ales, e cel ce îl va pedepsi pe Panagake și pe nesățioasa lui soție. După nenumărate isprăvi, cele mai multe bahice, tolerate de Domn, s-a petrecut și marea răzbunare, Caliopei, invitată cu Panagake la o mare petrecere, crezînd că-l are alături mereu pe eroul povestirii și neizbutind, beată fiind, să-i recunoască, în întinericul odăii pe ceilalți care veneau, făcea treaba cu temei și plecau, exclamă coplesită, de astă dată în brațele soțului: „Oh! Neobositul meu Kostakelu!” După care, aprinzîndu-se luminările, isprava se dă pe față și grecul, rusinat, e nevoit să părăsească țara, după care e ruinat de Caliopei ce fuge, cu toată averea, după un amant. „Se vede în asta, comentează naratorul, voia lui Dumnezeu, că l-au lăsat pe grecu calicu, lipitu, cum au venit, pentru a nu zice o vorbă proastă, adică cu...”.

Demnă de mare interes literar e și **Pur singele căpitanului**. Pofta pantagruelică după mîncăruri alese, setea niciodată potolită după vinuri de soi și bine conservate, isprăvile amoroase, toate istorisite într-un perfect stil cronicăresc, umorul niciodată sarjat dau farmec, culoare autentică de epocă și indicibilă savoare acestor proze rafinate, lucrate cu meșteșug de artizan erudit, specializat în filigranuri din vechime.

Nu mai puțin izbutite artistic (deși nu se ridică la valoarea oclor din *Hronic*) sint schițele celelalte, compuse, adesea, la umbra lui Caragiale. **Manevre** e o izbutită paștișă după proza marelui dramaturg. Corespondența între personaje (plutonierul Jenică Dezghețatu, Zozo Caramlău, Aglăița M. Chistol, căpitan Costake Popescu, Nae Brașoveanu, Bubi Postelnicu, Anny Arefeano), de la ortografia suferindă, la mentalitate, comportament și năzuințe sint caracteristice pentru lumea lui Caragiale. Comicul e însă izvorit, aici și în alte schițe, cum observase demult Pompiliu Constantinescu, „din verva sa comentatoare în dosul faptului și din răutatea conștiinței subiective a scriitorului”. Personaje din aceeași lume de neuitat sint Costică și

Jenică, Mitică și Vasilică. Ele sint alte ipostaze ale „amicilor”, ale lui Lache și Maché care sporovăiesc, la nesfîrșire, la bodegă (**Costică**). Și tot din aceeași familie sint Nicu și Mișu (**Pietate**), primul profesor de franceză, cel de al doilea maior în cavalerie „bun în grad”. Ba chiar, simțindu-se dator moral, Păstorel a profațat în 1931, cuvîntînd pe scena Teatrului Național din Iași, un spectacol din „momentele” lui Caragiale. Și era atît de entuziasmat pentru proza scurtă a dramaturgului încît pronostica (după Lovinescu?) că **Scriorii pierdute**, „ca și surorile ei de altfel, îi va rămîne atunci (în viitor, n.n.) o valoare mai mult documentară”. În schimb „în Momente Caragiale s-a ridicat pînă la ceea ce am putea numi **actualitate eternă**”. Pledoarie pro domo, dihotomie neînțelegătoare?; Mai sint și alte proze (**Nu dau turcii, Berzele din Boureni, O inspecție, Nae Vasilescu**) care se instalează în zona comicului pur. Păstorel Teodoreanu a fost un scriitor gustat în epocă și mai tîrziu. Efectul se păstrează și azi. N-a lăsat o operă voluminoasă cel ce a dispărut, la 70 de ani, în 1964, ci densă, care ar trebui odată adunată, toată, într-o ediție critică.

PÎNĂ la apariția acelei ediții critice, Gh. Hrimiuc a postfațat la Editura Junimea o antologie din această proză*). E probabil că operația antologării e a redacției editurii, păstrînd, din păcate, neglijențele de transcriere din volumele postbelice (din 1957, 1966, 1972, 1974), inclusiv crossetele (șapte la număr), azi inutile, de acolo. E o veche meteahnă a unor edituri de a nu încredința antologarea unor istorici literari, preluînd texte adesea mutilate. Obiceiul ar trebui curmat. Postfata lui Gh. Hrimiuc este substanțială, informată, inteligentă și la obiect. E un dens studiu, poate cel dintîi de proporții, despre proza scriitorului. I-aș reproșa că utilizează adesea inadecvat și nepotrivit noile teorii naratologice. Termeni și sintagme specifice, luate din Gilbert Durand, Maria Corti, René Girard, Bahtin plasate în contextura analizei prozelor lui Păstorel dau involuntare efecte comice. Cred, apoi, că e exagerată aprecierea: „**Hronicul** este, într-un anume fel, o carte de recitare a codurilor literare naționale de la cronicari pînă la sămănătorism” (p. 320). Și mult exagerată e aceea din final care așează **Hronicul**, repede și fierbînt, alături de **Aminiri din copilărie, Țiganiada, Pseudokinegheticos, Craii de Curtea-Vechi**, pentru că — ni se precizează — toate „deschid și în același timp închid un drum posibil de evoluție a unui gen”. Motivația nu mi se pare (cum să spun?) suficientă pentru a susține cit de cit această hazardată, deconcertantă alăturare.

Z. Ornea

*) Al. O. Teodoreanu, **Hronicul Măscăriciului Vălătuc**, Postfață de Gh. Hrimiuc, Editura Junimea, 1989.

Filosofie și cultura

De la ontologia umanului la funcția ludică a culturii umaniste

INDIVIDUALITATEA umană, ca idee filosofică și culturală, este o descoperire a umanismului Renașterii deși, într-un fel sau altul, ea este presimțită și în epoca elenistică a culturii grecești. A doua mare descoperire a omului s-a realizat tocmai prin înțelegerea sa ca unitate între individualitate și universalitate. Koloman Fekete în **Individualitatea ca proiect și realizare** (din volumul **Condiția umană — Dimensiuni și perspective contemporane**, Editura „Facia” — Timișoara) consideră că aspectul cel mai important și dificil al problemei individualității este cel **ontologic**. Omul este considerat de regulă ca o **existență socială** sau o **existență umană** dar aceasta din urmă este doar virtuală, ca un ideal spre care trebuie să tindă individul. Cu condiția de a fi considerat el însuși ca demnitate existențială autentică și nu doar ca element al unei existențe globale. Finalitatea ultimă a umanismului și măsura în care umanismul devine stil de viață constă în înflorirea omului ca individualitate, ca personalitate, care și-a asumat esențialul ființei generice universale. Căci precaritățile ontologice ale ființei rezultă din incongruența între general și individual. Socialul nu este un termen general abstract, dincolo de individual, ci e partea sa de esență și nemurire, iar bogăția individului depinde de bogăția relațiilor sociale interumane.

Un studiu inedit din volumul citat e te cel intitulat **Antropologia filosofică — hologramă a umanului** de Ilona Birzescu. Interesul pentru om, antropocentrismul în sensul deplasării centrului de greutate al reflecției filosofice de la **cosmos** la **antropos** au fost posibil de dato-

rit revoluției socratice iar antropologia filosofică „se constituie — cum scrie autoarea — la intersecția tuturor disciplinelor științifice și filosofice consacrate cunoașterii omului” ca o perspectivă globală și integratoare. Or, tocmai această exigență majoră a globalității și integralității în abordarea umanului este dificilă dacă nu imposibil de realizat în antropologiile nemarxiste, din perspectiva umanismului speculativ sau a anti-umanismului teoretic. Antropologia ca adevărată hologramă a umanului este antropologia filosofică marxistă, dar ea e preconizată și de unii gînditori umaniști ca Tudor Vianu, Mihai Ralea, Lucian Blaga ș.a. în opera cărora găsim adevărate proiecte umaniste de antropologie filosofică. Ei au înțeles exigența antropologică a realizării unui **homo humanus** care va deveni „scop major al întregii construcții socialiste”. Și iată o apreciere ce poate servi drept concluzie a acestui studiu: „Antropologia filosofică fiind simultan cunoaștere și valorizare, surprinde unitatea trăsăturilor variate și contradictorii ale omului și totodată proiectează un model al perfecționării umane, al realizării „omului total”... „Holograma umanului” este desigur o metaforă, dar ea trebuie înțeleasă nu numai ca înregistrare a dimensiunilor umanului, ci și a puterilor sale spirituale, a dinamismului interior și a undelor sale de șoc.

Spuneam că autorilor volumului **Condiția umană** nu le place să meargă pe căi bătătorite sau pe terenul comod al unor locuri comune. Un nou exemplu în acest sens ni-l oferă studiul **O metaforă**

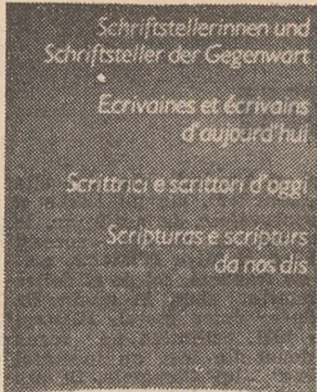
a condiției umane: **Theatrum mundi** de Gabriela Colțescu.

Autoarea pleacă de la ceea ce am putea numi semnificația ontologică a cuvîntului: cuvîntul nu e doar un mijloc de comunicare între oameni, dar și o modalitate esențială prin care ia naștere lumea omului, omul nu e doar fiul muncii sale, dar și „o creatură a vorbirii”; la început nu a fost nici cuvîntul fără faptă, nici fapta fără cuvînt, ci unitatea lor originară a deschis porțile omeneșcului; „...limba este existența cuvîntătoare a unei colectivități, este realitatea nemijlocită a gîndirii”. Gabriela Colțescu este preocupată — în ceea ce privește condiția umană — de **genealogia** unor noțiuni ale patrimoniului științific modern, de metaforele uitate care stau la baza unor concepte. Cum ar fi noțiunile de **statut** și **rol** prin care Ralf Linton definește raportul individ-sistem social și în care „se includ atitudini, valorile, comportamentul prescris de societate oricărei persoane care ocupă un statut...”. Din acest concept de rol social al persoanei se degajă metafora de „actor social” — persoana care joacă roluri prestabilite în consens cu statutul sau statutele ei. A juca un rol devine aici o funcție și nu o simplă manifestare ludică. La sociologi ca Linton și T. Parsons toți membrii societății sint **jucători** de roluri, cu precizarea că aceste roluri nu sint doar impuse din exterior ci și alese, acceptate, asumate dintr-o inepuizabilă colecție de scenarii posibile. Exceptînd situațiile de înstrăinare umană cînd „omul poate fi redus la un complex de roluri care-i pretinde exclusiv conformitate, acomodare activă” și cînd „Ceea ce se pretinde

«actorului» este să învețe să joace perfect roluri prescrise”. Și astfel ia naștere metafora teatrului lumii: „Din filosofia epocii eleniste, metafora **theatrum mundi** trece în literatura medievală, de aici în cea renașcentistă și clasică, din ele în filosofia clasică germană, inclusiv în filosofia marxistă.” Deși pleacă de la concepția unor sociologi ca Linton sau Parsons, autoarea studiului citat extinde metafora la întregul cîmp social și istoric al omului:

„Mai trebuie spus că transferul acesta, generalizarea și persistența metaforei respective se explică și prin aceea dimensiune ludică a culturii despre care autorul acestor însemnări a avut prilejul să scrie în paginile revistei „Contemporanul”. Prin ea (prin această metaforă), un ansamblu complex și un paralelogram de forțe sociale pe care le decantează și intruchipează condiția umană individuală se sensibilizează, pot fi mai lesne înțelese, ca și cum am fi invitați nu la contemplarea teoretică a unei realități exterioare, oarecum străină nouă însine, ci la trăirea interioară a unei situații, ca actori ai unei drame ai cărei personaje sintem. În raport cu **theatrum mundi**, cu acea „comedie neîntreruptă” a lumii, nimeni nu este și nu poate fi doar, pur și simplu, spectator. E inutil să insistăm cît de mult sensibilizează un atare mod de a pune problema **responsabilitatea** fiecăruia de a-și „juca” cît mai bine rolul său ca actor social pe marea scenă a lumii, a civilizației căreia îi aparține sau pe scena mai restrînsă a propriei profesiuni sau a universului familial și obștesc.

Al. Tănase



Butadă, și nu numai

PE cînd mai trăia Proust, era la modă un chestionar literar cu întrebări una mai fantezistă decît alta, pe gustul publicului nerăbdător să asiste la spectacolul focurilor verbale de artificii. Între altele, li se cerea scriitorilor să indice zece cărți preferate în eventualitatea recluderii îndelungate pe o insulă. Ca să evite angajarea într-o discuție astuțioasă și ca să taie scurt firul indiscrețiilor ori al curiozităților naive, Gide declara că s-ar multumi să ia cu sine, în exil, catalogul editurii Gallimard. Inspirată butadă! Mai mult decît amuzantă, ingenioasă manevră pentru a leși din capcana opțiunilor limitate, fără să zdruncine ierarhii consacrate și fără să jignească susceptibilitățile confrăților rămași, fatal, pe dinafara listei. Dar poate că răspunsul nici nu calculase atît de departe. Miza, pur și simplu, pe avantajele evantaiului abundent de titluri și autori, în măsură să satisfacă oricît disponibilitățile asociative ale spiritului livresc.

Austeritatea unui catalog, cu toate implicațiile serioase ale butadei pomenite, are lexiconul cel nou tutelat de Societatea elvețiană a scriitoarelor și scriitorilor, lectură plină de sugestii asupra unui întreg climat creator. Prefata președintelui Societății estimează în jur de 1600 numărul celor repertoriați. Amploarea spectrului de cuprindere îngăduie asocierea diverselor generații și punerea egală în valoare a contribuțiilor specifice; în imediata vecinătate a prozatoarei Alice Rivaz, născută în 1901, găsim consemnata prezența poetului Alain Rochat, născut în 1961. Datele acestea nu reprezintă extremele scării de vîrstă. Pe parcursul succesiunii alfabeticе, apar desigur nonagenari, precum Gustav Emil Müller, care a avut timp să slujească

peste patru decenii o catedră universitară tocmai la Oklahoma. Veteranii, de parte de a inhiba, se vede că stimulează aflulxul de tinerete, afirmarea timpurie. Nici n-a trecut bine de patruzeci de ani și Etienne Barilier, romancier, eseist, traducător, prezintă o fișă de activitate suficientă pentru a fi considerat o autoritate. Al zecelea cer (1986) este, de fapt, al unsprezecelea său titlu de proză, căruia trebuie adăugat cel puțin încă un roman, apărut ulterior, avîndu-l erou pe Pico de la Mirandola. Nucleul celor născuți în ani '30 pare a constitui, pentru întreaga mișcare contemporană, adevărata coloană vertebrală: Alexandre Voisard, Manfred Gsteiger, Pierre Chapuis, Jean Pache, Maurice Chappaz, Jacques Chessex, Jean Vuilleumier, Adolf Muschg, Vahé Godel, Monique Laederach. Din aceeași promoție fac parte Vladimir Dimitrijevič, promotorul prestigioasei edituri „L'Âge d'homme", ca și celălalt editor faimos, Bertil Galland, amîndoi cu un rol considerabil în promovarea valorilor actuale. O generație anterioară posedă numele ei sonore: Georges Piroué, Georges Haldas, frații Giorgio și Giovanni Orelli, Yves Velan, Philippe Jaccottet. Iar ca o trecere a ștafetei, pe post de precursori imediați, zürichezul Hugo Loetscher și bernezul Paul Nizon, născuți chiar în ultimele zile ale lui 1929. Lor li se dedică de pe acum (rezultă din fișa fiecăruia) exegeze individuale — cum nu justifica, pînă de curînd, decît Max Frisch ori Friederich Dürrenmatt. Se confirmă, astfel, indesiarea scriitorilor elvețieni notorii.

Intrînd în joc notorietatea, sau alte cauze li fac pe unii să aspire către o largire a spațiului de mișcare. Paul Nizon, de pildă, își dă adresa domiciliului stabil la Paris, fără a fi singurul. Alți citiva, la Berlin. Mai rar la Florența, la Milano. Cine știe ce extravagantă a fixat pe cineva în Australia, pe cînd un originar din Fribourg a ajuns la Seul, după ce debutase ca autor de... „elegii oceanice". Elveția n-are cum resimți asemenea evadări mai mult sau mai puțin trecătoare, intrucît, — pe făgașul unei vechi tradiții, — spirite alese îi caută ospitalitatea. Se cunoaște cazul lui Hermann Hesse, pre-

cedat la rîndu-l de Rilke. În lexiconul de față, li se adaugă: Rolf Hochhuth, Golo Mann, Georges Simenon — pe lîngă puzderia exponenților unor culturi în curs de a se face cunoscute. Un Ahmad Molla, născut în 1957 în Irak, publică poezii în limba kurdă la Geneva. Ceva mai vîrstnică, Marie-Bruno Yi Bassaa, din Camerun, după treceri prin Paris, Lisabona, Bonn, alege Fribourg-ul ca reședință, unde procedează metodic, mai înlîi la popularizarea propriei colectivități din care provine („Sanaga"), apoi la redactarea de pledoarii-manifest în spiritul „umanismului african", colectînd argumente pentru intensificarea relațiilor afro-europene. Încă o ilustrare, dacă mai era nevoie, a ceea ce s-a numit „Helvetia mediatrice".

După un obicei îndelung verificat, elvețianul nu se rezumă la informațiile despre restul lumii primite acasă, ci pornește adesea să le aune de unul singur în linia autoritar stabilită de Töpffer, vestitul narator al Călătoriilor în zigzag. La el ne duce imediat gîndul, cînd citim în prezentul lexicon că un Jean Claude Mayor compune, astăzi, *Eloge de la flânerie*. Lăudata „hoi-năreală" și-a avut reprezentantul cel mai ilustru în Blaise Cendrars, extinsă la dimensiunea întregului pămînt, din Siberia pînă în Panama și Brazilia. Din cauza aceasta se și uită originea sa elvețiană. Într-o panoramă critică asupra mișcării literare în Elveția romandă la începutul secolului XX, datorată lui Alfred Berchtold, un capitol se și intitulează „chemarea largului". Chemarea se exercită în continuare, atestată copios dealunul lexiconului. O Ella Maillart străbatea în anii '30 regiunea Caucaz și, mai departe, Kașmirul. De o amplitudine similară sînt itinerariile parcurse de Bertil Galland. Aproape concomitent, Jean-Christophe Spahni își invită cititorii „Sub soarele insulelor grecești", ca să-i inițieze apoi în tezaurele etnografice peruane ori să-i plimbe „Din Patagonia pînă în Țara de Foc". Grație lui Herbert Kubly, aflăm că undeva pe teritoriul american, în Wisconsin, există o localitate New Glarus, unde numitul locuiește la ferma botezată, nici mai mult nici mai puțin, „Wilhelm Tell". Ca un revers la tentația călătoriei funcționează, la fel de puternic, sentimentul sintetizat nimerit de un titlu al lui Georges Piroué: *Sentir ses racines*.

Obsesia „rădăcinilor" la forme dintre cele mai variate. La același poet, Simone Rapin, întîlnim pe lista titlurilor lui „Meditații orientale și occidentale", o „Simfonie a plecării", dar și „Colțul meu de pămînt"; trecut de optzeci de ani, compune o adevărată „sagă" pe tema casei, a grădinii proprii. Sare în ochi imediat că, mai înainte de a fi cîteaunul țării sale, elvețianul are mindria cantonului și chiar a comunei de unde provine. Lucien Lathion, probabil cel mai în vîrstă din paginile acestui lexicon, s-a născut la 15 oct. 1893 la Nendaz, unde continuă să-și ducă existența, preocupat în principal să sporească gloria regiunii sale natale, Valais. Confratele său din Vaud, Henri Perrochon (n. 1899) proce-

dează aidoma. Louis Page locuiește în micul orășel Romont: îi recompune deci trecutul, apoi portretul actual, într-un alt volum și, în fine, un ghid orientativ. Cînd e vorba de centrele istorice, lucrurile iau amploarea bănuită: zürichezul Sigmund Widmer are nevoie, pentru a studia trecutul cultural al orașului său natal, de 13 volume. Unii se dedică unui singur monument, cum ar fi Einsiedeln, într-adevăr o minune a Barocului, în incinta căruia s-au scris bună parte din capitolele frumoasei cărți despre România a lui Raymund Netzhammer. Uneori o singură creastă de munte, dintre numeroasele ce domină peisajul elvețian, cum ar fi Rigi (cel colindat de Alecu Russu și iubit de Malorescu), poate avea mai mulți istorici (Fritz Incichen, Werner Kämpfen). Izbitor este interesul pentru conservarea dialectelor locale, la Berna ca și în micul Cuir. Sub diverse forme, se regăsește acel mare respect pentru tradiție, de care era extrem de incîntat Lucian Blaga, cum povestea în 1937 Mircea Eliade, după o scurtă escală la Berna, ca invitat al poetului și filosofului aflat, temporar, în serviciul diplomației.

Și sub raport psihologic, sînt lucruri interesante de reținut la consultarea lexiconului. Ca un indiciu al eficienței pragmatice, fiecare fișă conține uneori lungi înșiruri de titluri și premii, fie și de rezonanță locală. Nevoia ieșirii din anonimul merge pînă la a reține chiar și numai enumerarea printre candidații finaliști ai unui premiu de talia lui Viareggio. Este, iarăși, o recunoaștere a face parte din multiple comitete și comitii ori din jurii chemate să adjucece pasageru trofee. Dintre autorii repertoriați, destui vin din domeniul extra-literar, ingineri, medici, arhitecți, geografi, naturaliști, dascăli, librari, folcloriști, teologi, economiști, sociologi dar și meseriași, de la timplarul-ebenist pînă la... brutar. Pe lîngă ocupația de critic literar, cineva precizează că e și... arbitru de fotbal. Un erudit romanist, cu studii despre primii cronicari francezi sau despre imaginea Elveției în corespondența lui Napoleon I, se pasionează simultan de rolul educației fizice în pregătirea tinerii generații și compune o vastă enciclopedie pe tema „Sporturi și civilizație" în 10 volume. Mai prolificul sau mai puțin productiv, cei ce-și asumă răspunderile scrisului în oricare dintre limbile din perimetrul elvețian se iau în serios. Asta îi ferește de spaimela marginalizării, fiindcă aplecîndu-se cu gravitate asupra lumii lor, fie cît de izolată, de periferică, o desmărginesc și-i conferă demnitatea unui centru cu vitalitatea și meritele sale incontestabile. După toate semnele, nu propăvăduiesc uritul provincial. Regionalismul este o temă majoră, tradițional innobilată de Gotthelf, de Ramuz și apoi de Roud. Fiecare, indiferent de anvergura intelectuală, se simte legitimat în efortul său de o mentalitate colectivă îndelung modelată.

Geo Șerban



Cartea străină

„GOLEM“

În sine, *Golem* este o hieroglifă mai mult teoretică decît caracterologică, un compositum de situații deturnate savant de autor, o abstractizare pînă la tipic. Lupta dintre autor și narator (cel de-al doilea fiindînd aidoma Golemului), în aparență doar sugerată, este supraindividuală.

Între primul capitol (Somn) și al douăzecilea și ultimul (Sfirșit) se cucerește, ostentativ, identitatea lui Athanasius Pernath. Totul pornește de la o „răsucire" în stare de semitrezie, hrănită de o frază din Buddha-Gautama pentru a se închide în ultimul capitol cu imaginea romantică a căutării unei ființe demult apuse, care dintr-o eroare își rătăcise pălăria pe capul eroului nostru, rămas în final fără stare civilă.

Ce se întîmplă între aceste două „rame"? O curioasă căutare, parcă printre cele douăzeci și două de cărți din arcana majoră, a perechii ideale (Miriam) în hățișul anemic, stătut și răuvoitor al ghetto-ului praghez. Eroul nostru se răsucesce într-o lume ciudată, ca-n paginile lui Kafka, Jünger, Kästner sau Fowles, într-un loc fiind tras pe sfoară, într-altul șantajat, într-altul trimis pe nedrept la închisoare. Aici, în acest spațiu exterior, se sugerează, de fapt, transformarea interioară a eroului. Romanul se centrează pe coborîrea și înălțarea printre tenebroasele restriști de tot felul care nu sînt altceva decît o aluzie energetică la înflorirea sufletească a eroului-narator. (Capitolele care deschid și închid această secțiune se intitulează sugestiv Ziuă, „1" — începutul silabei celui care dă viață —, Lună, Liber).

Romanul este, așadar, o parabolă inversată în care traseul simbolurilor stă la suprafață, pornind chiar din titlu. De factură expresionistă, cu o desăvîrșire aproape biblică a frazei, cu un rezonur-păpușar strecurat abil în text (Shemajah Hillel, măritul Shema), cu o încălcătură simbolică a situațiilor, numelor și numerelor — eroul se surprinde imprumutînd un nume ce începe chiar cu aleph și pe care, anagramîndu-l, dăm de Se-phiroth (gradele ridicării spirituale); cu vîntele desluite în încăperea aprigă unde se maturizează cel ce poartă numele lui Pernath sînt „enoh" (inițiatul) și „chabrat zereh aur bocher" (cei născuți în lumina dinții); cărțile 0 și 1 din Tarot, găsite întîmplător, înseamnă subtilitate, conștiință, absență, extravagantă; cele două cercuri legate în cifra opt trimit la perfecțiune ș.a. — *Golemul* lui Gustav Meyrink se constituie „din punct de vedere tematic, într-o înclinare către mitic, simbolic, grotesc și către un etos umanitar". (Fritz Martini, *Istoria literaturii germane*, pp. 488—489).

Nicolae Ilescu

IN fața a două teme majore (erosul și moartea) orice ființă omească se află vis-à-vis de o eternă enigmă ce probează o continuă nevoie de un *dincolo*. Cealaltă față a ușii nu poate fi cunoscută, ci doar imaginată. O constatare a acestor fenomene și o privire aproape fugară prin gaura cheii o încearcă Gustav Meyrink în romanul *Golem* *. Autorul cărții (a cărei primă traducere o realizaseră acum o jumătate de veac Jul. Giurgea, I.U. Soricu și V. Munteanu la editura Cioflec), apărută în 1915, ne introduce într-un mediu fantastic — prin mijlocirea unui „medium", Athanasius Pernath —, în atmosfera sumbră, romantică a Pragăi celei vechi.

Golemul este o păpușă de lut cu trăsături umane creată de rabulul cabalist Löw în timpul lui Rudolf al II-lea de Habsburg. Scăpat de sub control, jumătate-om, jumătate-spectru, Golemul începe să-și trăiască propria existență apărînd, înfiorînd lumea și dispărînd fără urmă o dată la 33 de ani. Transfigurînd în fantastic realitatea, Gustav Meyrink (1868—1932) recurge la groaza satanicului, pregătînd — alături de Max Brod și Heinrich Mann — o „potențare expresivă și o concentrare a poeziei" (Fritz Martini). El evocă spiritualizarea, dinamismul și demonismul supraomului artificial.

Expresionismul postula două idei majore: prima a armoniei universale, și cea de-a doua, a realității absolute, secrete, aflate în spatele lucrurilor. De aici, mai ales din cea de-a doua direcție, funcția înnoită a expresiei, transmisătoare a unei experiențe umane, a unor adevăruri parțial cunoscute. Încercată de simboluri, cartea lui Meyrink este un cod al inițierii — în viață, în societate — un repertoriu iconografic. Cînd liric, cînd extatic, demersul autorului se lovește de cele două motive umane (eros și thanatos) pentru a încerca să ofere apoi niște sensuri bine ascunse spre ideea de perfecțiune (vezi motivul hermafroditului!).

*) Gustav Meyrink, *Golem*. Traducere de Gina Argintescu-Amza. Editura Cartea Românească, 1989.

Cu Antonio

■ Interviu pe care îl prezentăm mai jos a fost realizat de Elena del Hoyo și publicat în revista „Mundo obrero" din 18 ianuarie a.c.

LA cel șaptezeci și doi de ani al său, Antonio Buero Vallejo consideră că: „desigur, nu am făcut tot, dar e posibil să nu mai am nimic de făcut". Crede că a căutat să facă suficient pentru a se justifica și a se autodefini ca „un om nervos pe care trecerea anilor l-a transformat într-un om liniștit". Cu privire la teatru e categoric: „Teatrul trebuie să reflecte defectele omenești".

Așezat pe o canapea comodă, își aprinde pipa de fiecare dată cînd i se adresează o întrebare. Chipul său senin este în deplină concordanță cu răspunsurile date în interviul luat într-una din încăperile locuinței sale, în care se află cîteva dintre tablourile pictate de el.

E.H.: Cum de ați părăsit pasiunea dumneavoastră pentru pictură?

A.B.V.: Mi-am dat seama că, în fond, eram mai mult scriitor decît pictor. Cînd a izbucnit războiul civil, studiam pictura la Școala de Bele-Arte, iar în timpul războiului am stat în închisoare șase ani și jumătate. Încercînd să pictez din nou, am înțeles că literatura îmi era mai apropiată.

Deși af'am multe despre viață trăind-o, ca și din relațiile cu ceilalți, se învață la

fel de multe din cărți... Lectura ne deschide multe ferestre, ne înfățișează multe panorame și realități. Literatura este, poate, ucenicia cea mai profundă pentru a afla ce este viața.

Îl socotesc pe Cervantes un maestru, iar dintre scriitorii străini, englezul H.G. Wells mi se pare un condeier eminent ce cunoaște în profunzime ființa umană și enigmatul ei.

E.H.: Ce prețuiești mai mult în viață?

A.B.V.: Prețuiesc cele mai nobile și mai înălțătoare lucruri pe care oamenii le-au putut descoperi. Prețuiesc dragostea, prietenia, abnegația și cinstea. Pentru că sînt cele mai înalte calități ale ființei omești, sînt și cel mai greu de atins. Oamenii, în mare parte, ajung să le cunoască și chiar să le practice, dar aproape întotdeauna nesatisfăcător și incomplet. Dragostea adevărată e greu de obținut. Toți trădăm puțin oamenii și lucrurile, și aceasta datorită imperfecțiunii ființei umane, defect determinat de imperfecțiunile societății înseși.

Cînd sîntem tineri, avem idei foarte clare despre adevăr și dreptate. Odată cu trecerea anilor, sîntem mult mai puțin siguri unde este adevărul și care e atitudinea corectă pentru fiecare situație. Se trece de la certitudini la tot mai multe îndoieli.

E.H.: Vi s-au împlinit „visele" sau au rămas simple himere?

Ora patru dimineata

■ GÉRALD Felix Tchicaya s-a născut în anul 1931 la M'Pili în Congo. Ca scriitor el este cunoscut sub numele de Tchicaya U Tam'Si. În anul 1946 a sosit la Paris cu tatăl său care fusese ales deputat al țării sale în Adunarea Națională franceză în timpul celei de-a patra Republici.

În anul 1955 i-a apărut primul volum de poezii intitulat *Le mauvais sang* (Singele rău), volum care îl situează imediat printre marii poeți ai epocii sale. În 1957 a publicat *Feu de brousse* (Focul stepei regiunilor tropicale), iar în 1958 *A triche cœur* (Cu inimă care trișează). Când țara sa natală și-a câștigat independența, s-a întors la Kinshasa și a condus ziarul „Congo”, organul mișcării naționale congoleze.

În Franța, Tchicaya este cunoscut mai ales prin triologia sa roma-

nescă *Les Cancrelats* (Libărcile), *Les Méduses* (Meduzele) și *Les Phalènes* (Fluturii de noapte sau crepusculari). Ultimul roman, *Ces fruits si doux de l'arbre à pain* (Aceste fructe atât de dulci ale arborelui de piine) a apărut în 1987 la Editura Seghers. Tchicaya U Tam'Si a scris și piese de teatru.

În ianuarie 1988, Tchicaya U Tam'Si a participat la Simpozionul referitor la identitatea culturală europeană, organizat la Paris. În aprilie 1988 s-a stins din viață în urma unei crize cardiace.

Ca omagiu adus acestui mare scriitor congolez, publicăm un fragment dintr-o năvelă a sa din volumul *La main sèche* (Mina uscată), apărut în 1980 la Editura Robert Laffont, năvela intitulându-se *Quatre heures du matin* (Ora patru dimineata).

Uitasem că ea trebuia să telefoneze. Atât m-am plins de ameteți frecvente încât ea îmi promisese să-mi telefoneze ca să scap de ele. Sună. Știu că ea este cea care telefonează. Știu că nu este ea. Unde este telefonul? În salon, în birou? Mă izbesc de ușă. Ușa este un duș cu apă caldă. Asta îmi face în câteva secunde foarte bine, mă face foarte hotărât. Nu mă voi lăsa în voia ei.

— Alo! Cine sunteți?

— A! sunteți acasă. Vin

— Dar cine este la telefon?

— Vin.

— La cine? Cui îi telefonați? Haideți. Alo! Nu vă aud bine, așteptați puțin să închid radioul.

ȘTIU ce trebuie să-i spun. Că este prea devreme ca să vină. Că dacă nu o să-și spună numele o să închid. Fug de la un aparat la altul. Cel care difuzează un marș funebru este în tavan; din ferici-re, se aude în surdina. Este ceea ce mi s-a povestit; o săptămână întreagă, înainte să moară, tatăl meu a ascultat fără să se plictisească această muzică funebă. Nu am acest disc. Nu pot să închid toate aparatele în același timp, cu atât mai mult cu cât abia m-am întors și radioul pe care tocmai l-am închis începe să vocifereze crescendo, pe măsură ce mă îndepărtez. Și apoi hait, voi vorbi mai tare decât această cacofonie!

Triumf. O datorce relei mele credințe! Mă simt rege lăsând moartea să aștepte la telefon. Surid entuziast. Savurez situația pe andante. Moșicul a ratat o măsură... Cine sînt? Telefonul. Nu trebuie decât să o fac să vorbească mai tare și să-mi lipească bine receptorul de ureche. Nu mi se va sparge timpanul.

— Alo! Dar cine sunteți?

— Știți bine.

Vocea este rece, aproape insolentă, dar nu este deloc plictisită.

Părul mi se ridică măciucă. Stomacul mi se contorsionează. Trebuie să evit să fac un gest iute. Mă pîndeste ameteala. Inima mea este umitor de liniștită.

— Vorbiți mai tare, vă rog.

— M-ați auzit bine, m-ați auzit foarte bine. Nimic nu vă împiedică să mă auziți.

Nu este deloc neliniștită. Tot timpul îi stă la dispoziție. Dar ce știu despre „ea”? De ce sînt sigur? Pielea mea păroasă care se răcește oare ce prevestește? Sem-nule, confirmă!

Este adevărat, dar mă gîndesc la atâtea lucruri încît îmi pierd ascuțimea auzului — pe care întotdeauna am avut-o foarte bună. M-am culcat cu șosetele și fără să mă fi spălat pe dinți. Nu se mai poate așa!

— Mă faceți să-mi pierd timpul.

Nu din cauza timbrului vocii. Și nici tot timpul. Este oare cazul meu?

— Dar ce doriți?

Mă simt tulburat. Nu mai pot s-o iau pe ocolite și deodată mă simt jenat că am jucat nebunește.

— VIN. Nu trebuie decât să traversez strada. Trebuie să vă parcați mai bine mașina.

De ce să-mi vorbească de mașină și cum am parcat-o? Asta este dovada că ea este...

Mă gîndesc la strada pe care o va traversa. Nu locuiesc pe o stradă, ci pe un bulevard. Este greu de traversat cu tot acest trafic. O iau pe ocolite!

— De unde telefonați?

Vorbesc auzind semnalul „ocupat”!

Nu mai aud nimic. Încă o farsă la ora patru dimineata. Vocea putea fi cea a unui adolescent care își schimbă glasul sau a unei femei. Nu este vocea unei persoane pe care o cunosc. Sînt de rea credință.

DIN fericire ușa de la intrare este blîndă. Ea va putea suna, acum că știu că o va face. Cum să fac? Mă voi băga în pat. Cu o grămadă de perne pe cap, nu o să aud soneria de la intrare.

Nu am timp să mă bag în pat și ea sună la ușă. Acum, nu mai trebuie să mă prefac că nu știu cine mi-a telefonat. Ea nu a așteptat să deschid. Nu îmi amintesc să fi văzut ușa deschizîndu-se. Stătea dreaptă în fața ușii. Purta un vâl negru, din cap pînă în picioare. Nu avea față. Am vrut să mi-o imaginez tot atât de frumoasă ca lumina, atât de urîtă ca un corp mincat de lepră, dar am fost



fascinat de acest vâl negru în fața ușii albe. Nu avea brațe. Avea capul înclinat cu un devotament umil. Dacă vâlul ascundea un corp, acest corp nu se lăsa ghicit. Fără grosime, dar nici slăbuț, poate imaterial, imponderabil.

Ea era ceea ce era, o așteptasem, dar nu îi permisese să intre. Inspira teamă și nu însemna să fiu bătăran dacă o go-neam, o dădeam afară. Singurul mijloc care știam că poate fi eficient se găsea în biroul meu — o fotografie a tatălui meu unde el suride și poartă bretele pe o cămașă albă.

Mă întorc cu această fotografie pe care i-o pun în fața intrusei ca pe un instrument de exorcism. Îmi spun că ar fi trebuit să iau scrumiera din fontă care reprezintă un fel de Doamnă Anzot — produs al exotismului și erotismului de la începutul secolului, căci i se vede lenjeria de corp și fesele de gheșă. Dar fotografia tatălui meu este suficientă ca să facă să dispară personajul care nu a avut timp să termine gestul de protest și de durere care l-a făcut să tresalte. „Mă voi întoarce, mă voi întoarce!” Această promisiune mi-a făcut atât de rău, m-a alarmat, m-a făcut să mă înăbuș. Vocea părea să vină de undeva, din spatele meu, poate din dulapul din perete cu lenjerie unde un buchet de lavandă avea deodată valoare de feteș protector, tot atât de puternic ca și fotografia-relievă pe care o puneam în fața intrusei lipsite de respect.

„Să nu îndrăznești niciodată!”

Am văzut pe fața ei o mască îngrozitoare care rinjea. Risul ei: mă scotea din sărite și îmi seca plămîni.

În acel moment m-am trezit, lac de transpirație, neliniștit. Am aprins lumina. M-am sculat. Ușa de la intrare era bine închisă. M-am uitat în tot apartamentul, în bucătărie și W.C.-uri, m-am uitat în dulapul din perete, fără să reușesc să fiu sigur că avusesem doar un coșmar. Eram aproape decepționat că nu găsisem pe nimeni. Speram oare să găsesc pe cineva în apartament? Oricît de neverosimilă fusese această vizită, visasem totul pînă în cele mai mici amănunte. Mi se părea surprinzător că decorul coșmarului era identic cu cel în care locuiau. Dacă decorul ar fi fost altul nu aș fi ajuns să privesc prin ușa de sticlă a salonului, spre ușa principală.

Am deschis fereastra, am ieșit pe balcon, m-am aplecat, mi-am ascuțit auzul, sperînd să aud zgomotul ușii care se deschide. L-am auzit distinct, tot așa cum am văzut-o ieșind cu capul înclinat. A traversat prima parte a șoselei. M-am sprijinit de balcon de fier, am închis și am deschis ochii, străduindu-mă să mă indoiesc, să-mi sfidez credulitatea. Avusesem un coșmar, nimic mai mult. Ce mai înseamnă încă această iluzie? Tremuram, șira spinării îmi era rece...

Ea nu s-a oprit în fața mașinii mele parcată la intersecție. Mi s-a părut că și-a încetinit mersul. A traversat a doua parte a șoselei. Nu s-a întors.

Ploaia dinaintea zorilor m-a gonit din balcon, dar mi-a sporit stupoarea: refuzam să cred într-o halucinație. Era ora patru dimineata. Nu știam dacă într-adevăr am lăsat moartea să aștepte la capătul firului, și că aceasta trecîndu-mi pragul fără consimțămîntul meu o alun-gasem sau respinsesem și că înghețasem văzînd-o la o oră din noapte atât de înal-tată ieșind pe ușa cea mare a imobilu-lui unde locuiau. Ea era acum proba-bil sub copaci în cealaltă parte a bule-vardului...

A plouat pe eșecul tentativei sale de a veni — într-o simplă vizită?

Am fost nepoliticos?

Prezentare și traducere de
Ileana Constantinescu

EA va telefona în curînd, știu, doresc, nu doresc, nu știu de ce mă gîndesc tot timpul la lucrul acesta.

Aștept. Mă enervează să aștept. Mă tem chiar că ea nu mă va suna prea curînd. Mă apropiu pe dibuite de clipa cînd se va auzi soneria. Înregistrez cu o certă delectare răspîndirea undei pe care o va provoca trezirea soneriei. Tremur din cauza aceasta. Mor de ciudă. Și de ce să tremur? Încă mă mai gîndesc la groaza de odinioară. Oare va veni sau nu va veni? Doresc eu oare într-adevăr ca ea să vină? Dacă ea nu ar veni, aș simți un triumf amar.

NUMAI să nu sune în momentul în care mă va apuca ameteala. De ce stau în pat? Ar trebui să mă apropiu de telefon. Este în birou. Nu aș putea să îmi instalez dormitorul în birou, care dă spre bulevard, spre zgomot... Zgomotul străzii ar putea să înăbușe sunetul soneriei.

Simțeam treptat o ameteală, cu intermitențe. Va trebui să am timp să mă scol fără să fac mișcări bruște, căci mă voi prăbuși și ea nu va mai suna sau va fi, poate, unul din acele telefoane pe care îl dai ca să fii cu conștiința împăcată. Lăși telefonul să sune de trei ori ca să eviți minciuna: „Am telefonat. Era chiar ora cutare... și apoi, gîndește-te la ziua pe care am avut-o!” Și persoana este foarte mulțumită după corvoada de a fi dat telefonul, de a fi evitat o conversație compromițătoare... o invitație la de-jun, la film, pentru a da socoteală... pen-

tru a auzi confidențe de prisos, vîică-reli.

TREBUIE să mă gîndesc să pun o per-dea în dreptul căzii. Este comod să faci duș dimineata cînd timpul trece repede. De lene, de două săptămîni nu mi-am schimbat așternutul. Este probabil mur-dar. (Nu-mi fac probleme, este adevărat, am trecut de treizeci de ani...). Un aș-ternut murdar te face să nu te mai gîn-dești la căsătorie. Iată o formulă stinga-ce pentru a evita să pronunți un cuvînt care, consider, și-a pierdut sensul sacru. Sigur, nu par serios.

MI-E frig la umăr. O frică subită îmi interzice să trag cearceaful, cuverturile pe umăr. Dorm sau nu dorm? Dacă nu dorm, ar trebui să fac ceva... Poate chiar să mă trezesc. Am un deșteptător. Sună întotdeauna destul de devreme. De ce l-am lăsat în cealaltă parte a camerei? Clopote cu dangăt puternic. Clopotul mare. Dong, dong. O cîmpie mai întinsă decât o mină înfrigurată. Un zăpăcit care poartă o cască vociferează peste tot că nu vom mai vedea în curînd cerul din cauza unui potop. Trageți toate clopotele. Mă zbat în desigururi spinoase de sonerii de la cele mai ascuțite la cele mai grave. Mă tem să nu mi se spargă timpanul. Îmi pipăi ochii, templele. Este un țuit atât de insistent, încît prefer să cred că sună telefonul.

valoroase dacă ar descoperi încet, încet operativitatea și calitatea superioară a textului. Teatrul, ca oglindă antropologi-că, ia o anumită formă în text și culmi-nează în spectacol“.

E.H.: *Citîndu-vă lucrările, se observă prezența aproape obsesivă a tarel, a defi-cienței fizice. Cum explicați persistența anomaliilor fizice în teatrul dumneavoastră?*

A.B.V.: Un dramaturg care vrea să re-flecte realitatea în profunzimea ei, nu are altceva de făcut decât să țină seama de aceste deficiențe, căci ele ni se prezintă în mod constant dacă explorăm suficient realitatea.

Ca cetățean, ca om politic: „cred în transformarea structurii capitaliste într-o structură socialistă. M-am gîndit mereu că sistemul capitalist nu poate rezolva problemele societății. Cu timpul, se va ve-dea că sistemul capitalist trebuie să fie transformat.”

Madridul îmi plăcea mult înainte și în primii ani de după război. Dar în ultimul timp, s-a schimbat îngrozitor. Dezvoltarea, progresul tehnic și creșterea populației au contribuit ca Madridul să devină un oraș incomod, nesănătos și periculos. Asta se întîmplă cu toate orașele mari.”

Despre ultima sa plesă care, se pare, va vedea luminile rampelor anul acesta, a preferat să păstreze tăcere. A amîntit doar despre ecranizarea bazată pe lucrarea sa „Un visător pentru un popor”, scrisă în 1959, ecranizare ce va fi prezentată anul acesta.

Traducere și adaptare de
Doina Lincu

Buero Vallejo

A.B.V.: Sînt un visător și una dintre particularitățile unei asemenea ființe este aceea că niciodată nu i se împlinesc în întregime visele. Mi s-au împlinit multe dintre ele, dar nu toate.

Nu sînt sigur, n-am avut niciodată în-credere într-o lucrare terminată de cu-rînd. Cu trecerea timpului, se poate ca a-ceasta să se dovedească a fi una dintre operele mele cele mai valoroase, dar în momentul publicării sînt destul de pesi-mist.

E.H.: *La vîrsta dumneavoastră cum priviți viața?*

A.B.V.: Pare ceva obișnuit dacă spun că mi-am cam luat gîndul de la viață, căci la vîrsta mea cele mai importante lucruri deja s-au petrecut, iar dacă mi se mai întîmplă cite ceva, nu mă prea surprînde. Știu destule pentru a înțelege că pot surveni nenorociri, dar sînt pregă-tit să le întîmpin, deci nu-mi rezervă nici o surpriză; pot interveni și evenimente fericite, dar de la șaptezeci și doi de ani înainte nu te mai bucuri de ele ca la trei-zeci sau la patruzeci de ani, căci le-ai gustat deja și știi cît sînt de trecătoare. De aceea zic că mi-am cam luat adio de la bucurii și de la tristeți.

CA dramaturg, Antonio Buero Vallejo nu se consideră conservator și nu este împotriva grupurilor teatrale de avangar-dă, care dau o mai mare importanță spec-taculozității decît textului. „Aceste gru-puri, valoroase în sine, ar putea fi și mai



Premiul Cervantes

● Cunoscuta scriitoare și eseistă spaniolă Maria Zambrano, în vîrstă de 84 de ani, a primit Premiul Cervantes, una dintre cele mai importante distincții ale lumii literare de limbă spaniolă. Cere-monia s-a desfășurat în ziua de 23 aprilie, fiind prezente personalități de prestigiu ale vieții politice, culturale și artistice spaniole, în absența, însă, a laureatei, care suferă de o formă foarte gravă de reumatism articular. Ea a fost reprezentată de un membru al familiei, iar mesajul său, prezentat de o actriță, s-a constituit într-un adevărat „document literar al secolului nostru”, după cum apreciază ziarele spaniole. Maria Zambrano a evocat momentele în care, alături de republicanii spanioli, s-a ridicat cu hotărîre și curaj împotriva fascismului, a dictaturii, a războiului. „Libertatea este o vocație inerentă spiritului uman; libertatea, în final, va învinge, va trece de orice opreliști. Îmi exprim dra-

gostea și încrederea față de sufletul omenesc” afirma Maria Zambrano, prima femeie laureată cu premiul Cervantes.

Începînd cu anul 1939, scriitoarea — emigrată în Mexic în semn de protest împotriva dictaturii franchiste — a fost profesoară la Universitatea din Michoacan și la Institutul de studii superioare și cercetare științifică de la Havana, precum și la Universitatea din Porto Rico. În anul 1984, revine în Spania, fiind recunoscută ca una dintre cele mai importante figuri ale vieții literare din această țară, „creatoare a unei proze dense, deosebit de frumoasă în expresia ei artistică”. Este relevantă profesiunea de credință exprimată de scriitoare pentru care „timpurile agitate ale războiului, incertitudinile, dramele, problemele grave, toate au făcut să fie reliefată și mai cu tărie nobletea ființei umane”.

Cr. U.

Acuarele și desene

● Pînă la 21 mai, Kunstmuseum din Berna organizează o vastă retrospectivă de acuarele și desene — circa 200 la număr — ilustrînd creația unor artiști de primă mărime mai ales din se-

colele XIX și XX. Sint expuse lucrări semnate de Degas, Seurat, Picaso, Giacometti, Klee, Chagall, Kubin, Klimt dar și — de valoare excepțională — desene de Goya, Daumier, Bonnard, Modigliani și Mondrian.

Aborigenii

● În editura franceză „Autrement” a apărut recent volumul intitulat **Australia neagră. Aborigenii, un popor de intelectuali**, operă a unui colectiv coordonat de cercetătoarea științifică și scriitoarea Agnès Tardy, fondatoarea cunoscutului „Musée en herbe” de lângă Butte Montmartre

unde, nu de mult, a organizat o expoziție despre originile Australiei moderne, subliniind valoarea aportului populațiilor indigene, aborigenii fiind „un popor cu însușiri artistice excepționale, cu un univers filosofic încheșat, cu principii etice și morale deosebit de interesante și frumoase”.

Golo Mann — 80



● A 80-a aniversare a lui Golo Mann (în imagine) a fost marcată prin publicarea de către editura Fischer a volumului **Studii și cursuri asupra literaturii** (realizate în anii '60). Cu

Daphne du Maurier

● A încetat din viață, la 82 de ani, cunoscuta scriitoare engleză Daphne du Maurier, autoarea romanului **Rebecca**, transpus pe ecran de către Hitchcock, Una din povestirile sale a stat și la baza scenariului după care Hitchcock a realizat filmul **Păsările**.

„Un eveniment coregrafic”

● Asa a fost considerată, apariția pe scenă în cadrul unor festivaluri de balet de la Santiago de Cuba, a directoriei generale a Baletului național



cubanez, Alicia Alonso. Celebra dansatoare, a dovedit, cu toată vîrstă sa înaintată, ce înseamnă talentul susținut de o tehnică ireproșabilă. Ea a interpretat Adagio din Pas de deux, din actul doi al baletului **Giselle**. Pas de deux din **Laclul lebedelor** și **Diario Perdido** — un libret coregrafic compus pentru ea de Alberto Alonso (în imagine, Alicia Alonso în **Diario Perdido**).

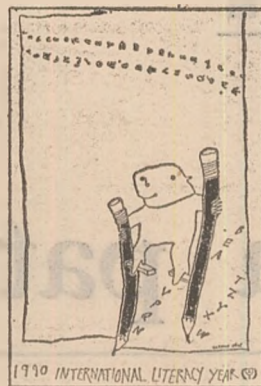
acest prilej s-a constatat faptul că multe din cărțile sale sînt de mult epuizate (lucrările despre Heinrich Heine, Georg Buchner, Helmut James von Moltke). Într-un articol pe care i-l consacră „Die Zeit”, conturîndu-i personalitatea, scrie printre altele : „Golo Mann n-a fost niciodată un om vesel, dar evenimentele care l-au determinat să plece din Germania în 1933 l-au afectat în asemenea măsură încît a devenit un mare melancolic. Dar curiozitatea, tendința de a merge în adîncul lucrurilor nu l-au părăsit niciodată. La 70 de ani, a început să învețe spaniola pentru a se putea ocupa mai profund de literatura acestei țări”.

Literatura și cultura Iranului

● Sub titlul **Istoria literaturii și culturii Iranului** a apărut la Moscova ultimul tom din seria de **Opere alese** ale orientalistului Evgheni Berthels (1890—1957). Cunoscut printre o masivă **Istorie a literaturii persane și iadjiie**, monografia Sufismul și poezia sufită și alte monografii despre unii poeți clasici ai Iranului, și Asiei Centrale (Nizami, Fuzuli, Navoi), E. Berthels a lăsat o bogată moștenire în domeniul cunoașterii valorilor majore ale culturii Orientului Mijlociu. Dintre studiile monografice adunate în ultimul volum cităm : **Avicenna și literatura persană**, **Lupta poetilor auliei ai sultanului Mahmud împotriva lui Firdousi**, **Poezia în limba persană în Asia Centrală**, **Cu privire la „stilul indian” în poezia persană**, **Romanul istoric persan în sec. XX**, **Teatrul persan ș.a.**

Un nou Clavell

● În lumea editorială americană există o butadă : „Știi cum se spune Saga pe americaneste ? Răspunsul este : Clavell”. După **Tai-Pan** și **Shogun** (tradus de curînd și în românește), James Clavell a devenit campionul foiletonului romanesc contemporan, în cea mai bună accepție a termenului. **Casa nobilă**, ultima lui carte, se petrece la Hong-Kong, în anii '60, timp de opt zile. O sătămînă plină de surprize.



Concurs

● „Am asezat personajele mele pe creioane pentru a arăta că posibilitatea de a citi și a scrie oferă oamenilor o nouă perspectivă asupra vieții și a lumii înconjurătoare” — a declarat studenta Zabelle Côté, în vîrstă de 21 de ani, după ce a cistigat (cu desenul din imagine) Concursul de afise pentru Anul internațional al alfabetizării.

Jubileu

● Teatrul praghez „Na zabladi” și-a sărbătorit împlinirea a 30 de ani de existență. Actualul său director, compozitorul și omul de teatru Vladimir Vodicka, s-a numărat printre fondatori. În cursul existenței sale,

Lecturile Tarkovski

● Înaugurînd prima ediție a „Lecturilor internaționale Tarkovski”, Elem Klimov, președintele Uniunii Cineaștilor din U.R.S.S., a spus că, oricît ar părea de paradoxal, filmele celebrului regizor sovietic devin din ce în ce mai comerciale. Nu de mult, în U.R.S.S. a fost creată „Societatea pentru studierea creației lui Andrei Tarkovski” care, împreună cu Uniunea cineaștilor sovietici, a instituit de curînd un premiu anual Tarkovski. „Pentru contribuție deosebită la dezvoltarea cinematografeiei”, Primul laureat este Iuri Norstein. În cadrul recențelor „Lecturi” au fost prezentate comunicări științifice și referate, cineaștilor fiind evocat de colaboratori și prieteni apropiați.

O epopee laotiană

● Un eveniment cultural de largă rezonanță este considerat publicarea ediției complete a **Poemului despre Thao Hung și Thao Tchang**, epopee națională a poporului laotian. Păstrat și transmis de-a lungul veacurilor în manuscrise pe frunze de palmier, acest poem eroic reprezintă cel mai de seamă monument al limbii și literaturii laotiene, modelul clasic al versificației în această limbă. Încă nu

s-a putut stabili dacă epopeea a fost scrisă de un singur autor sau s-a constituit din cînturi compuse de mai multi rapsozi, paternitatea ei fiind o adevărată problemă „himerică” pentru cultura laotiană. Stabilirea textului critic al ediției recente este opera de o viață a savantului filolog Chila Wirawong (m. 1988), asemănătoare cu acțiunea lui Elias Lönnrot pentru epopeea finlandeză **Kalevala**.

Un portret fără seamăn



mele femei este necunoscut, dar se presupune că era originară din Antile și fusese adusă în Europa ca servitoare în casa cunatului artistei. Pictat în 1800 — adică în timpul scurt dintre emanciparea negrilor în Franta, în 1794, și reinstaurarea sclaviei de către Napoleon, în 1802 —, portretul poate fi considerat ca un omagiu adus de o femeie unei egale a ei ca o emblemă a feminității și, în același timp, a eliberării omului de culoare. Ceea ce este cert e că acest tablou avea o mare importanță personală pentru pictoriță, care l-a păstrat în atelierul ei pînă la achiziționarea lui de către coroană, în 1818. După moartea ei, în 1826, pictura a fost transferată la Luuvru. Toate acestea se află relateate și comentate în lucrarea lui H. Honour, **Imaginea negrilor în arta apuseană** (4 volume) publicată de Fundatia Menil și editura Universității Harvard.

Am citit despre...

O variantă plauzibilă

■ BIBLIOTECA kennedyologică s-a îmbogățit cu multe titluri în 1988, cînd s-au împlinit 25 de ani de la atentatul împotriva președintelui Kennedy. A ieșit de la naftalină pînă și Jim Garrison, năstrușnicul procuror din New Orleans, care, acum un sfert de veac, a întreprins un fel de cruciadă de unul singur, disociîndu-se de concluziile Comisiei Warren și avînsînd teoria unui abracadabrant complot. **Pe urmele asasinilor — Investigația mea în cazul asasinării președintelui Kennedy** se intitulează cartea pe care a publicat-o la aniversare, Jim Garrison a dobindit, între timp, urmași. Într-o lume în care găsesc crezare ipotezele conspiraționiste cele mai bizare — de la Protocoalele Sionului pînă la supraviețuirea Pămîntului de către „omuleți verzi” de pe tărîmuri stelare —, orice elucubrație își are partizanii ei. Împușcarea lui Lee Harvey Oswald de către Jack Ruby, înainte de a fi avut timp să-și recunoască și să-și explice fapta, coincidențe și decese stranii putînd da impresia că se înscriu într-o acțiune sistematică de ștergere a urmelor, par a da unele temeluri, bănuielii că Oswald n-ar fi fost decît virful vizibil al unui aisberg. A fost speculată în fel și chip, generînd și o serie de romane cvasi-polițiste. Din producția anului 1988, critica a găsit demn de a fi recomandat **Zodia Balanței (Libra — pe englezește)** de Don DeLillo.

Ca și altă carte din 1988, **Făgăduieli restante**, pe care am citit-o și prezentat-o ceva mai demult, **Zodia Balanței** alege cea mai plauzibilă ipoteză, dacă este vorba să se aleagă între versiunile tezei conspirației : o acțiune pusă la cale de contrarevoluționarii cubanezi și de susținătorii lor din C.I.A., implicînd tangențial și Mafia. **Zodia Balanței** (zodia sub semnul căreia și-a trăit scurta și malefica viață Lee Harvey Oswald, născut la 18 noiembrie) nu impune cititorului o imposibil de acceptat schimbare radicală a istoriei recente. Cartea lui Don DeLillo este un roman mai ales psihologic. Fără a se depărta stri-

dent de faptele înregistrate poate exhaustiv, dar în orice caz haotic, de Raportul Warren („M-am întregat ce-ar fi putut să scrie James Joyce după **Finnegans Wake** și răspunsul a fost Raportul Warren, care este, într-un sens, un roman modernist”, dintr-un interviu acordat de DeLillo revistei „Newsweek”), el schitează un complot veridic, dar substanța realmente meritorie a cărții constă în reconstituirea cursului împiedicat, incoerent, ilogic, haotic sau inept al gîndirii personajelor centrale : Lee Harvey Oswald, mama lui, imposibila Marguerite Oswald, Jack Ruby, patron de localuri de striptease falimentare, imposibil de imaginat în postura de răz-bunător al președintelui ucis și, într-o măsură mai mică Marina, soția originară din Kiev a lui Lee, sint puși să-și biuguie motivațiile într-un dialog interior deosebit de expresiv în stingăcia sau chiar impostura lui.

Așadar, consternați de eșecul invaziei de la Playa Giron, un grup din C.I.A. urzește un complot care să determine guvernul american să recidiveze. Ideea este un atentat neizbutit împotriva președintelui Kennedy și presărarea de urne care să ducă, pe mai multe căi, la o presupusă filieră cubaneză. Se pregătește un portret-robot psiho-sociologic al pseudo asasinului și împlinirea face ca un individ cu profilul propus, instabil, rătăcit, influențabil și cu trecut compromiș în sensul dorit, să existe cu adevărat și să fie descoperit de cei interesați. Faptele o lau însă razna din schema prestabilită. Simularea crimei se transformă în crimă sută la sută reușită, iar cel desemnat ca făptuitor, Oswald, este prins înainte de a fi fost redus la tăcere. Personaje reale și necesarele personaje imaginare destăinuie, cel mai adesea involuntar, mecanismele interne ale posibilului eșafodaj de intenții, neputințe, coincidențe, frustrări, porniri, interese etc., care, la 22 noiembrie 1963 a explodat, cu funestele consecințe cunoscute.

Într-un domeniu abuziv exploatat — tragedia de la Dallas a fost, de fapt, minimalizată și banalizată în cărți care și-au permis s-o ia drept pretext pentru fantasmagorii paranoide — **Zodia Balanței** este o foarte izbutită încercare de analiză rațională a unor stări de spirit și manifestări iraționale. Este literatură bună, solidă, deși genul în care se înscrie nu are nume bun.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



„Unde este coborișul mai ușor este urcușul mai greu” (Leonardo da Vinci, Aforisme)

Günter Grass — un interviu

● „Literaturnaia gazeta” publică în nr. 16, din 19 aprilie a.c., un interviu acordat de cunoscutul scriitor Günter Grass lui Valentin Zapevalov, corespondentul publicației sovietice în R.F.G. Vorbind despre scriitorii cei mai apropiați de maniera lui, el i-a menționat pe germanul Alfred Döblin, irlandezul James Joyce, francezul Marcel Proust, italianul Emilio Gadda. Dintre scriitorii ruși moderni, G. Grass l-a evidențiat pe nuvelistul Isaak Babel, dar dintre romancierii — pe Mihail Bulgakov, cu **Maestrul și Margareta**, și contemporanul Andrei Bitov, cu **Casa Pușkin**. Cu privire la stilul său, G. Grass a spus că are pretenții ridicate față de cititor, se străduiește să-l provoace. El nu ține să placă tuturor. „Tendința de a scrie pentru toți, dorința de a fi pe placul tuturor — înseamnă trădarea literaturii”.

Cartea de film

● Patruzeci și opt de specialiști, sub conducerea lui Gilles Horvileur, au colaborat la publicarea în editura „Bordas” a unui voluminos **Dictionar al personajelor din filme** (624 p.). A rezultat un dicționar serios, împărțit pe rubrici, indexat și adnotat, constituind un veritabil instrument de lucru pentru toți cei din arta cinematografică și nu numai.

● Pină de curind, nimeni nu cutezase să consacre o carte imensului talent al actorului american Robert De Niro, si-

Kandinski inedit

● Două opere de Kandinski au fost recent descoperite de colaboratorii Galeriei Tretyakov. Se apreciază că acestea vor reprezenta mare surpriză a expoziției de la Moscova, V.V. Kandinski, 1866—1944. Pictură, grafică, artă aplicată — care va reuni 200 de lucrări provenind de la muzeele sovietice Tretyakov, Ermitaj, Muzeul de artă rusă și Muzeul A.S. Pușkin, precum și de la galeria Lenbachaus (München), muzeul Guggenheim (New York) și Centrul Georges Pompidou din Paris.

Premiu

● Un juriu alcătuit din editori, traducători și scriitori din Franța a decernat Premiile pentru cea mai bună carte străină, volumului **Cartea neliniștii** de portughezul Fernando Pessoa (în domeniul eseului) și

Premiul Borges

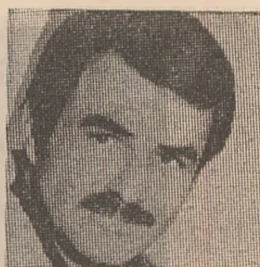
● Poetii și prozatorii din toate țările vor putea lua parte la nou înființatul concurs literar internațional pentru premiul purtând numele scriitorului argentinian Jorge Luis Borges — a declarat la 16 aprilie, la Buenos Aires, văduva acestuia, precizând că el va fi echivalentul latino-american al Premiului Nobel în domeniul literaturii. Distincția va fi înmănată laureatilor la 24 august în fiecare an, ziua nasterii lui Borges. Decedat în 1986, la vârsta de 86 de ani, la Geneva, Borges a fost propus de cîteva ori pentru Premiul Nobel, dar nu l-a primit niciodată.

Karajan se retrage

● După 34 de ani de activitate în calitate de conducător artistic și dirijor permanent al Orchestrei Filarmonice din Berlinul occidental, Herbert von Karajan și-a prezentat demisia, menționând că se retrage din motive de sănătate. Încă din luna ianuarie marele dirijor, în vîrstă de 82 ani, și-a exprimat dorința de-a părăsi Filarmonica berlineză „deoarece sănătatea nu-i mai permite să respecte integral obligațiile ce-i revin”. Ultimele concerte pe care le va dirija la pupitrul acestei prestigioase orchestre au fost programate pentru 8 și 9 mai a.c. În luna august a anului trecut Karajan s-a retras și din directoratul Festivalului de la Salzburg.

Șantierul de la Acropole

● Declarată de UNESCO monument în patrimoniul mondial al culturii, Acropole, dăinuind de 2.500 de ani la 156 de metri înălțime deasupra Atelei, a intrat în... reparație. Schele și macarale inconjoară coloanele Erechteinului, permițînd echipelor de specialitate să execute lucrările de conservare preconizate de experți după cercetări și analize amănunțite.



Bo Reynolds, Whoopi Goldberg și Tom Cruise

„ZMEURA DE AUR” — 88

● Cel mai temut premiu acordat de breșla cineaștilor americani, „Zmeura de aur” (în argoul american, parfumatul fruct are sensul de „săpunelă”), a ajuns la a IX-a ediție. El este acordat celor mai proaste filme și celor mai slabi interpreți și regizori. Seclecția exprimă votul Fundației Premiilor „Zmeura de aur” din care fac parte 200 de membri din 15 state americane (cei mai numeroși sînt bineînțeles, cei din California) și a citorva membri corespondenți din Canada, Elveția și China. Numărul membrilor nu trebuie comparat cu cel al Academiei de arte și științe ale filmului american (4.523), ci cu acela al Asociației presei străine din Hollywood, care acordă anual mult comentatele „Globuri de aur”, din care fac parte numai 77 de critici și gazetari. Diferența dintre aceste trei categorii de premii îi privește, în special, pe cîștigători. Laureatii „săpunelii” nu pot fi la fel de bucușori ca cei ai „Oscarului” sau ai „Globului de aur”, oricît s-ar spune la Hollywood că „decît uitat, mai bine criticat”.

Dintre candidații la nedoritul trofeu menționăm filmul **Rambo III** (la cinci categorii de premii), urmat de **Caddyshack II**, **Cocktail**, **Mac și cu mine** (fiecare la patru categorii).

Pentru cei mai slabi interpreți au concurat, pe lângă cîteva actori mai puțin cunoscuți (Bob Goldthwait, Jackie Mason) și Sylvester Stallone (marele favorit al publicului din 1977) și chiar tînărul Tom Cruise, partenerul lui Dustin Hoffman (și pe măsura acestuia), în multi-laureatul cu „Oscar” **Rain Man**. Actorul care s-a aflat în topul box-office-ului de peste ocean cinci ani la rînd, din 1978 în 1982, Burt Reynolds, a candidat cu două roluri la „titlul” de cel mai slab actor, în **Rent-a-cop** și **Switching Channels**. Același „privilegiu” l-a avut și Liza Minnelli pentru rolurile din **Rent-a-cop** și **Arthur 2**. Cu o singură candidatură la „Premiul zmeurei” a figurat Whoopi Goldberg în filmul **Telefonul**, actrița de culoare care, cu doi ani în urmă, a concurat la „Oscarul” pentru cea mai

bună interpretare”, cu rolul din filmul lui Steven Spielberg, **Culbarea violet**. Alte candidate la această categorie au fost: Rebecca Demornay, Cassandra Peterson și Vanity. La titlul „cel mai prost debut” au concurat: Ed Don, Tamî Erin, Ronald McDonald, Jean Claude van Damme. Drept cel mai slab regizor au fost desemnați: cunoscutul Blake Edwards (**Petrecerea, Darling Lili**, seria **Panterelor roz**), Michael Dinner pentru un **Hot and Trot**, Roger Donaldson pentru **Cocktail**, Peter MacDonald pentru **Rambo III** și Stewart Raffill pentru **Mac and Me**. În sfîrșit, cei mai slabi actori și actrițe în roluri secundare: Dan Aykrod, Billy Barty, Richard Crenna, Harvey Keitel, Christopher Reeve; și respectiv, Ellen Brennan, Daryl Hannah, Muriel Hemingway, Kristy McNichol, Zilda Rubinstein.

La ceremonia de premiere care a avut loc la Palace Theatre Nightclub din Hollywood nici unul dintre candidați nu s-a prezentat. Firește!

Zece spectacole de balet

● Cu spectacolul **Romeo și Julietta** la Teatrul Mare din Moscova au debutat videoînregistrările sovieto-japoneze care vor cuprinde zece spectacole realizate de coregraful Iuri Grigorievici. Cinci dintre acestea — **Romeo și Julietta**, **Raimonda**, **Frumoasa a-**

dormită, **Lacul lebedelor** și **Cenușăreasa**, vor fi înregistrate pînă la începutul lunii mai. Creat în 1988, colectivul firmei sovietice „Videofilm” este alcătuit cu precădere din tineri. Aceștia au stabilit contacte cu trupe de balet sovietice și străine. În colaborare cu fir-

ma franceză „Le film du priore”, colectivul de specialiști sovietici realizează un film sub titlul **Katia și Volodia** — consacrat creației Ecaterinei Maximova și lui Vladimir Vasiliev. În perspectivă — un film-balet pe motive din opera lui Gogol pe muzică de A. Șnitke.

Giovanni GRAZZINI:

Fellini despre Fellini

— Care-i adevărul, care-i legenda? Într-o zi ai părăsit casa părintească pentru a te alătura unui circ?

— Mi-ar fi plăcut, pur și simplu, ca fuga să se fi petrecut, într-adevăr. Sînt destul de incurcat că trebuie să vorbesc, din nou, de circ, după ce am spus atît în toate filmele mele. Pot mărturisi că existau anumite coincidențe, mai mult sau mai puțin misterioase, indescifrabile. Un fel de reverberație exaltantă, profetică. Iată, amintindu-mi, ce am simțit prima dată cînd am pus piciorul sub burta uriașă, tremurătoare a unui cort de circ: mă simțeam acasă în acel gol fermecat, cu rumegușul umed, cu loviturile de ciocan, cu mari zgomote surde care veneau nu se știe de unde, cu nechezatul cite unui cal... Era circul copiilor, cel pe care l-am descris în **Clovnii**, un circ, probabil foarte mic, pîrîndu-mi însă imens, o astronavă, un aerostat, ceva în care s-ar fi putut călători.

La ora spectacolului, așezat pe genunchii tatei, auzind explodînd în jurul meu trompete, lumini, aplauze, bătăi de tobă, glumele deosebite, tipate de clovni și irationalitatea lor de prostănaci bufoni, zdrențăroși, caraghioși, am avut, foarte confuz, impresia că mă așteptau pe mine! Mi se părea că mă recunosc asemenea paștelor lui Mangiafuoco sau cînd apărea pe scenă în fund, către pinză Pinocchio pe care-l salutau ca pe unul de-ai lor, strigînd-l pe nume, sărutîndu-l, dansînd cu el toată noaptea. De fapt, am fost în fiecare zi la circ, atît cît a rămas cortul sub ferestrele noastre, urmărind repetițiile și toate spectacolele. Odată ai mei m-au căutat cu disperare pînă la miezul nopții, nimeni nu se îndoaia că eram prin preajmă. S-a aflat despre fugă și, peste o săptămînă, profesorul meu Giovanni m-a dojenit public, în clasă: „Avem prinre noi o paiață” — a spus arătîndu-mă cu



bastonul. Am fost gata să leșin de bucurie.

— Dar adolescența? Ce făceați, ce gîndeai?

— Ce crezi că poate gîndi un bălat care trăiește în provincie, în familie, cu fascismul, școala, biserica, cinematograful american, vara, la plajă, copiii nemți în costume de baie? Nu am nici un fel de amintiri deosebite, de fapt am pus totul în filmele pe care le-am realizat. Dăruind publicului amintirile, le-am șters, și, pe deasupra, nu mai pot să disting ceea ce s-a întimplat într-adevăr de ceea ce am inventat. Amintirile reale î se suprapune amintirea fundalurilor, a mării din plastic iar personajele adolescenței mele la Rimini sînt ca înlăturate, cu lovituri bru-

tale de coate, de actorii și figuranții care i-au reprezentat în reconstrucțiile scenografice ale filmelor. Am golit magazinul de amintiri al acelei epoci: lasă-mă un timp, îl voi reinventa. De vreo cinci-șase ani americanii insistă să fac **Amarcord** numărul 2.

— Și Rimini?

— Imensa strălucire a soarelui, vara și iarna, făcînd să dispară totul. Ceața este o mare experiență de viață pentru mine. Rimini nu mai există iarna. Nici vorbă de piazza, de primărie, ce devenea templul lui Malatesta? Ceața te ascunde altora, te trimite în clandestinitatea cea mai exaltantă, devii omul invizibil: nu te vezi, deci nu ești. Întîmplarea îmi provoca o betie care făcea să-mi plîrie părul pînă la rădăcini. Amintirile cele mai puternice ale adolescenței sînt legate, în mare parte, de întîmplări naturale, mai totdeauna într-un mod violent scenografic, plîcîndu-mi peste măsură să le fiu spectator, mergînd pînă la a le provoca.

Sînt convins că am avut întotdeauna o anumită tendință de a interpreta fantastic lucrurile, de a le vedea ca un vizionar. Dispariția catedralei înghițită de ceață îmi producea o mare emoție. Vara, umbra uriașă a teatrului Vittorio-Emmanuelle, care tăia pe diagonală piața Cavour era de asemenea un spectacol care mă incînta. Sau inventam incîntarea pentru a apărea alfel decît colegii mei, care nu înțelegeau nimic din trancăneala mea despre cele două fișii de-umbră din piață. Mă stimula instinctul spectacolului. Am recurs la culori pentru a mă deghiza: într-o zi, primind vizita unei verișoare mai mari din Bologna n-am avut liniște pînă n-am pus mina pe rujul ei de buze, ca să mă închid în baie și să-mi mizgălesc fața.

— Cînd ai început să îți pui întrebări?

— Nu mi-am pus niciodată întrebări, nu-mi pun nici măcar acum, nu înțeleg de ce îmi pui tu! Năstînd cum să răspund nu văd de ce mi-aș fi complicat existența punîndu-mi întrebări de ordin general. De la cursurile de filosofie din liceu nu-mi amintesc decît profesorul. Se numea Dell'Amore, era din sud, de la Avellino. Scria poezii în maniera lui d'Annunzio, foarte senzuale, citîndu-ni-le odată pe lună, cu figura sa fru-

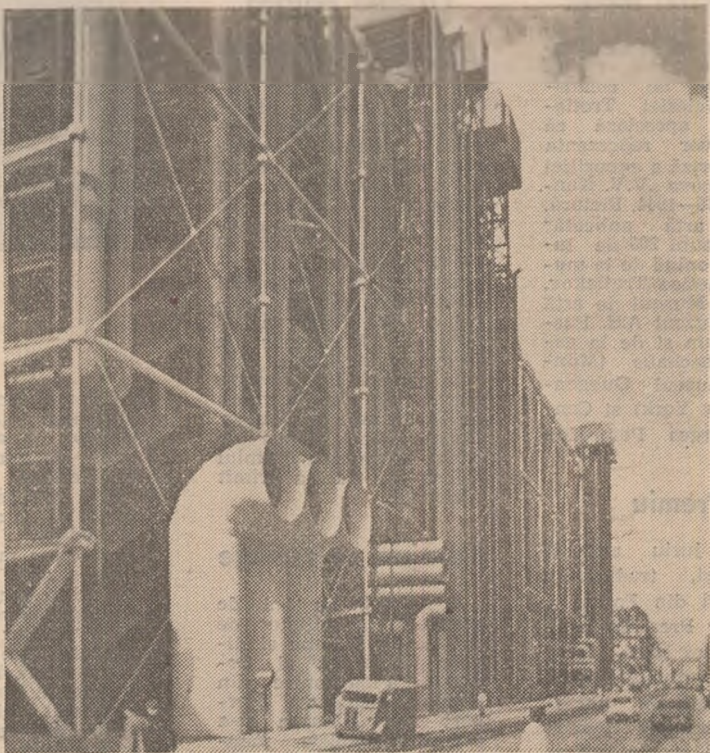
moasă, oacheșă, de meridional, cu ochelarii care aruncau străluciri, cu părul lung (genul de bărbat pe care îl vezi în comisariate), cu șosetele găurite, cu epiderma puțin ciupită de vîrsat, cu buze mari tumefiate peste care trecea încet o limbă mare, roz. Mie îmi era foarte simpatic, dar era printre noi un oarecare Timbracci, fiul unui mare bogătaş, care la procesiuni, îmbrăcat ca o fantomă, purta crucea și cînta cu o înfățișare furioasă, încercată de amenințări. Bietul om a avut un atac în timpul unei procesiuni, s-a prăbușit sub crucea mare, spargînd vitrina magazinului Mănușă Roșie. Băiatul lui s-a dus și a povestit totul directorului de studii, să știe că profesorul citește în clasă poeme obscene în timpul orei de filosofie. Din ziua aceea, cînd îi ceream profesorului poemele, Dell'Amore, flatat dar jignit, refuza, rugîndu-ne să nu mai insistăm, pentru a ne vorbi imediat de Spinoza.

Pînă în acel an școlar nu știam că există o știință care urmărește a ne face să știm cine sîntem și încotro mergem. Eram cvasi fascinat ascultînd primele lecții: aveam impresia că în sfîrșit vîd în liceul nostru pe cineva care știe să ne spună lucruri interesante, în afară de profesorul Nitti care îl citea pe Homer ca marele tragedian Zacconi, emoționîndu-ne pînă la lacrimi.

Trebuie să aduag că din toate construcțiile geniale ale gîndirii noastre, din toate universurile conceptuale, nu-mi amintesc, nimic. Școala și viața erau două lucruri complet diferite. Se întîmpla rar ca lumea școlară — abstractă hîrtogărească, asupritoare — să aibă scîlpări de umanitate, de concret, de imaginație reală. Din lecțiile amabilului profesor Dell'Amore nu mi-a rămas în memorie decît surisul sfidător și satisfăcut cu care, după ce cerea liniște, întreba cu o voce aproape solemnă: „Dun? voi, dragi copii, dacă Achile cel iute de picioare și o broască țestoasă au de parcurs, alungînd, un drum drept, dacă pornesc în același timp, care din cei doi ajunge primul?” Purîndu-l siguranța la încercare, mă ridicam și am răspuns: „Broasca țestoasă”. Evident că n-am știut să expulșez de ce din fîcîrde pentru colegii mei. Zener din Eléa, cu multe secante înainte, rezolvase dilema deconcertantă...

Adaptare și traducere de
Andriana Fianu

Modern și postmodern



Centrul național de artă și cultură „Georges Pompidou”

SPRE finalul noului său roman, **Pendulul lui Foucault**, Umberto Eco își pune eroul central (eul-povestitor), Casaubon, să iasă în toila nopții de 23 iunie 1984 din Conservatoire National des Arts et Métiers — unde e adăpostit Pendulul — și să străbată în goană Parisul, din rue St. Martin până în Place des Vosges, în căutarea unui ireperabil doctor Wagner. Personajul trece prin rue aux Ours și nimereste drept în fața Beaubourgului, „praznic sătesc, ziua”, acum „Titanic părăsit, rezemat de un perete ros de iedea, naufragiat într-un crater de lună”, ale cărui „guri de aerisire absorb energie din pământ. Poate că mulțimile care îl umplu ziua servesc la furnizarea de vibrații, mașina ermetică se hrănește cu carne proaspătă”. După aceste reflecții, re-ncepe marșul forțat prin Marais: din rue Vieille du Temple în rue des Francs-Bourgeois, rue de Sévigné până sub porticele din Place des Vosges. De aici, într-un taxi rătăcit cine știe cum în rue de Birague, facem un salt pe malul celălalt al Senei, până în avenue Elisée Reclus și poposim la poalele Turnului Eiffel, deși șoferul ezită să se apropie prea tare: „Parce que... parce que ça fait peur, c'est tout”. Altfel i-a trebuit lui Eco, pentru a-și da drumul: cine a spus că această „guglia” de Notre Dame de la Brocante servește la „suspendre Paris au plafond de l'univers”? Dimpotrivă, ea servește la atragerea universului de propria „guglia”. Firește, căci nu este ea, oare, erzațul Pendulului? Cum i s-a spus Turnului?, insistă Eco: „Supozitor solitar, obelisc gol, glorio a sirmei, apoteoză a pilei electrice, altar aerian al unui cult idolatric, albină în inimă roz de vinturilor, trist ca o ruină, scâlbimb colos de culoarea nopții, simbol diform al forței inutile, prodigiu absurd, piramidă fără noimă, gitară, călimară, telescop, prolix ca discursul unui ministru, zeu antic și fiară modernă...”

Fără să vrea, poate, autorul de romane scrise la mașină și la computer pune degetul pe rana prienuită de „metamorfoza culturii în secolul al XX-lea”, care este și titlul unei cărți a lui Radu Florian, un îndreptar scrupulos și util. Turnul Eiffel e o expresie a „modernului”, a „modernității” sau a „modernismului” prin care veacul trecut a împlinit, în culmea elanului industrial, veacul nostru; totodată, același turn ar putea fi considerat „post-modern” în raport, să zicem, cu Tour Saint-Jacques, în stil gotic tîrziu, unde Pascal a condus experiențele dedicate greutății aerului, de la înălțimea de 52 de metri. Pe de altă parte, față de Tour Eiffel, transoceanicul Beaubourg este „postmodern”, certamente expresie multicoloră a unei societăți postindustriale. Și dacă Turnul inginerului din Dijon e o construcție trufașă, „minune a lumii” până nu de mult, pusă sub semnul „progresului lui Prometeu”, cum ar fi zis Lewis Mumford, pahidermicul Beaubourg intră, probabil, în cimpul magnetic al „inerției Progresului”...

DAR ambiția capitalei franceze de a rămîne mereu la Ville Lumière pentru întreg mapamondul e încă vie și nemărginită. În cazul că plafonul universului ar refuza să se mai sprijine de Turn, Parisul îi oferă, astăzi, prompte soluții alternative. Nu în sus, spre tîrzi, care au fost cucerite între timp de ideologia utilitară, ci în măruntaiele electronice ale sfîrșitului de secol și de mileniu. Una dintre noile „mini” e cinematografică: la **Geode**, Geoda, nume pașnic care ne leagă mai strîns de pămînt și care evocă nu atât agregatul de minerale din cavitățile rocilor, cit **geoidul** — formă teoretică a Terrei —, a cărei suprafață (și iată-ne din nou depinzînd de Pendulul lui Foucault) este în fiecare punct al său, cînd apele se află în perfect echilibru, perpendiculară pe direcția firului cu plumb. Dincolo de metafore și asociații, la **Geode** este un loc de spectacol, plasat într-o sferă cu diametrul de 36 m și cuprinzînd 370 de fotolii comode, cu o înclinație de 30°, în fața unui ecran emisferic din aluminiu perforat, întins pe o suprafață de 1000 m², cel mai mare din lume. O asemenea suprafață, nu-i greu de înțeles, acoperă în întregime cimpul vizual al omului, lăsînd practic și ceva afară. Un proiecteur Omnimax folosește un film format 70 mm ce se derulează orizontal și face să apară pe incomensurabilul ecran imagini de nouă ori mai mari decît în sălile obișnuite, imagini filtrate de un „fish eye” (ochi de pește) apt să difuzeze, grandangular, o „vedere” pe o deschidere de 180°. Cum se traduc aceste date tehnice în consumarea spectacolului? Dintr-un fotoliu, cam în jumătatea de sus a amfiteatrului, am asistat și eu la unul dintre programele (experimentale) ale **Geode**. Și i-am înțeles, rușinat, pe străbunii care, în 1895, în Salonul Indian de la Grand Café din boulevard des Capucines, au sîrit îngroziți într-o parte la „sosirea trenului în gară”, prada unei senzații de teroare. I-am înțeles, rușinîndu-mă, pe acei dintii spectatori de cinema pentru că ei nu știau prea bine sau aproape deloc ce este proiecția unui film, pe cînd eu, intrînd în **geoid**, aveam conștiința clară că voi asista la un spectacol cinematografic: și totuși, în clipa cînd un turboreactor supersonic — care ni se învîrtise pînă atunci pe deasupra capetelor — s-a prăruit în linia orizontului și de acolo, sîrînd ca o fiară nemaivăzută de iute, s-a năpustit drept în public, drept asupra mea, mi-am spus că în

următoarea fracțiune de secundă aveam să fim cu toții praf și pulbere, poate nici atât...

Care ar fi viitorul acestui nou cinematograf? Deocamdată, organizatorii mizează pe efecte cantitative, pe gigantism. După episodul zdruncinător din **Speed** (Istoria vitezei), pe care l-am evocat, „geozienii” ne-au propus un mai pașnic **Skyward** (Paznicii cerului), documentar dedicat gîștelor sălbatice care își apără cu strășnicie darul ce le deosebește de surorile din bătaură: libertatea de a zbura spre cer. Am aflat, desigur, multe în dimineața aceea pariziană, despre fabricarea cuiburilor și antrenamentul puilor, despre grația aeriană a unor trupuri altminteri atât de greoaie. Numai că totul suferă de o hipertrofică lipsă de măsură umană: simpaticele păsări apar de trei ori mai mari decît spectatorul de talie medie, și atunci cînd înoată, și atunci cînd plutește în văzduh. Despre mașinăria de la **Geode** — care nu mai e o simplă „rîșniță de cafea” (căci așa a fost poreclit imediat aparatul de luat și proiectat vederi), ci un fel de minicentrală termonucleară — am putea spune, astăzi, cam același lucru, pe care l-a gîndit Lumière despre cinematograful său: nu e bună decît pentru cercetarea naturii prin film. Dar dacă mine se va ivi un Méliès al Geoidului? Adică un artist în stare să preschimbe magic produsul greoi în zveltă capodoperă?

Să nu ne pripim a trage concluzii, deși, dacă acceptăm ipoteza postmodernismului ca depozit, ca magazie generală a produselor și operelor de artă din ultimii o sută de ani, orice e posibil.

DEMONSTREAZĂ Muzeul d'Orsay, palimpsest arhitectural al dezafectatei Gare d'Orsay, venită înții platou de filmare, în 1962, pentru „anticamera infernului” din **Procesul** (după Kafka) al lui Orson Welles. Să fie o acțiune de mecenatism sui generis din partea căilor ferate, ele însele invenție a secolului al XIX-lea, în favoarea conservării unor lucrări de artă din același secol? Bolta de luminator gigantic a fostel gări e pretutindeni prezentă, stăpînește ca o răsufătoare de lumină difuză picturile, stampele, gravurile, proiectele de arhitectură și încă o sută de alte obiecte, care, oarecum speriate de atîta spațiu vertical, se îngheșuie unele în altele, devenind aproape umile și sărace, fragmentare, în pofida efectivului lor belsug. Un adevărat tezaur! Dar spiritul ce guvernează distribuția lui în spațiu, în multiplele spații, rămîne acela al copleșirii prin cantitate. Pe vectori verticali. Marile muzee ale lumii, de la Uffizi la Luvru, de la Prado la British Museum, chiar și cele mai recent clădite, se desfășoară longitudinal, permițînd un discurs „muzeistic” continuu și coerent, fie istoric, fie stil-critic. La Orsay, raportul e răsturnat și orizontalele își scurtează traseul, înăbușînd parcă pulsația fiecărei mari sau mici capodopere în parte. S-ar zice că bătrîna Gare d'Orsay nu și-a trăit pînă la capăt traiul de gară și ceva din ritmurile ei palpită încă în gol. Ce-i drept, Claude Monet pictase, încă din 1877, locomotive învăluite în aburi sosind în gara Saint-Lazare și poate că el se simte bine în această ambianță. Fotografii, machele, desene, prototipuri de aparate sugerează, aici, fazele cristalizării ideii de cinematograf, cu trimiteri înaintea și după apariția acestuia. Bunăoară, la „atracția” inginerului Grimoin-Sanson, botezată **La Ballon Cincorama** și instalată la poalele inevitabilului Turn Eiffel. Iată-ne întorși din nou la însuși simbolul constructiv al modernului, că ne place ori nu ne place, încă (desue!) emblematic nu numai pentru Lutetia Parisiorum, ci și pentru o lume, pentru o epocă întreagă.

Dar, luînd în considerare disertația lui Lyotard, citată de Radu Florian, „o operă nu poate să devină modernă decît dacă este mai înții postmodernă. Postmodernismul astfel înțeles nu e modernismul la sfîrșitul său, ci într-o stare de naștere, și această stare este recurentă”. Șarpele își mușcă, astfel, coada. Parabola unui secol (și a unui mileniu?) se încheie. Formula lui Lyotard nu numai că „este învăluită complet în obscuritate”, nu numai că ignoră particularitățile și direcția în care poate fi depășit postmodernismul, cum scrie filosoful român, dar rămîne sclava unei false concepții despre timp, care ar înainta, chipurile, înnoind, cumulativ: ar fi de ajuns speranța proiectului și credința politică, se spune. Noi știm, însă, astăzi, foarte bine că istoria se îndreaptă spre ceva doar dacă noi o facem să se îndrepte. Ceea ce înseamnă, printre altele, să redescoperim dimensiunea spirituală a omului, să anulăm tranziția de la imaginea omului prometeic la aceea a narcisistului ce își proiectează și își contemplantă dorințele ogîndite în toate lucrurile, să luăm direcția reconstruirii persoanei umane organice, aceea pentru care echilibrul calitativ este la fel de important ca și echilibrul cantitativ.

La asemenea fenomene și simptome, și la altele, meditează probabil, girafă metalică, și Turnul Eiffel, noaptea, ușor stînje-nit de zorzoanele becurilor electrice, aprinse de edili tehnologici postindustriale ca să alunge frica șoferilor de taximetre...

Florian Potra

Prezențe românești

FRANȚA

● În cadrul manifestărilor dedicate comemorării a o sută de ani de la moartea lui Mihai Eminescu, la Biblioteca română din Paris a avut loc o acțiune culturală.

Contribuția marelui nostru poet la dezvoltarea limbii și culturii române, actualitatea operei sale au fost evidențiate în cadrul conferinței **Eminescu** — azi, prezentată în fața unui numeros public de către profesorul Gheorghe Bulgăr.

Conferința a fost urmată de intervenția profesorului belgian de origine română, Mihai Steriadă care a citit din poeziile lui Eminescu în traducerea sa.

În cadrul manifestărilor a fost proiectat filmul documentar **Planeta albastră** și a fost vernisată o expoziție de carte.

● Revista „Critique” (Nr. 502, martie 1989, pp. 199—201) publică sub semnătura lui Jean-Pierre Cometti o recenzie la ultima carte franceză a lui Adrian Marino, **Comparatisme et Théorie de la littérature** (Paris, P.U.F., 1988). Autorul apreciază că „într-o carte austeră și ambițioasă Adrian Marino aduce o remarcabilă contribuție la examinarea unei probleme care n-a fost, probabil, abordată pînă acum cu o asemenea grijă pentru rigoare și exhaustiv”. Se mai afirmă că Adrian Marino își dezvoltă teza de bază cu o „uimitoare tenacitate” în „pagini dense”. Capitoul despre „invarianți” din aceeași carte este apreciat în legătură cu **(Ouverture(s) sur un comparatisme planétaire de Etienne)** (Paris, 1987), și în revista „Corps écrit” (Nr. 29, martie, 1989) de Sobhi Habchi.

ITALIA

● Revista trimestrială „Futuro Europa” publică, în nr. 2, martie 1989, un grupaj consacrat anticipației românești. Ion Hobana este prezent cu un istoric al realizărilor genului în țara noastră și cu povestirea **Un fel de spațiu**. Grupajul mai cuprinde povestirea **Break** de Cristian Tudor Popescu și articolul **Noul val al anticipației românești** de Dan Ursulcanu.

● Numărul 11 al revistei palermitane „Arenaria”, condusă de Giovanni Cappuzzo și Lucio Zinna, inserează versuri ale poezilor Adrian Popescu și Al. Căprariu. Despre creația acestuia din urmă, revista tipărise mai de mult un studiu semnat de Rolando Certa, iar trimestrialul „Achenio” publicase un amplu interviu acordat de regretatul autor clujan aceluiași Lucio Zinna, devotat prieten al culturii românești.

R. F. GERMANIA

● La cea de-a IX-a ediție a Concursului internațional de compoziție de la Mannheim, Liana Alexandra a fost distinsă cu premiul II pentru lucrările: **Allegro veloce e caracteristico** (orgă) și **Parlando rubato** (pentru ansamblu de cameră) prezentate în concurs sub genericul „Ariadna”.

R.S. CECOSLOVACIA

● Suplimentul cultural „Nedele s L.D.” al revistei „Lidova demokracie” din Praga a publicat, în numărul 42/1988, un articol care se referă la activitatea publicistului brașovean Dumitru Vasi-Șimoșanu.

„România literară”

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

Redactor șef adjunct Ion Horea

Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei



REDAȚIA : București. Piața Scintei nr. 1, poartă B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96.
ABONAMENTE : 3 luni — 85 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cîșitorii din strălănatate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA” —
sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Grîviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCINTEII”

