

România literară

EMINESCIANA

(Paginile 12—13)

Independență, dezvoltare

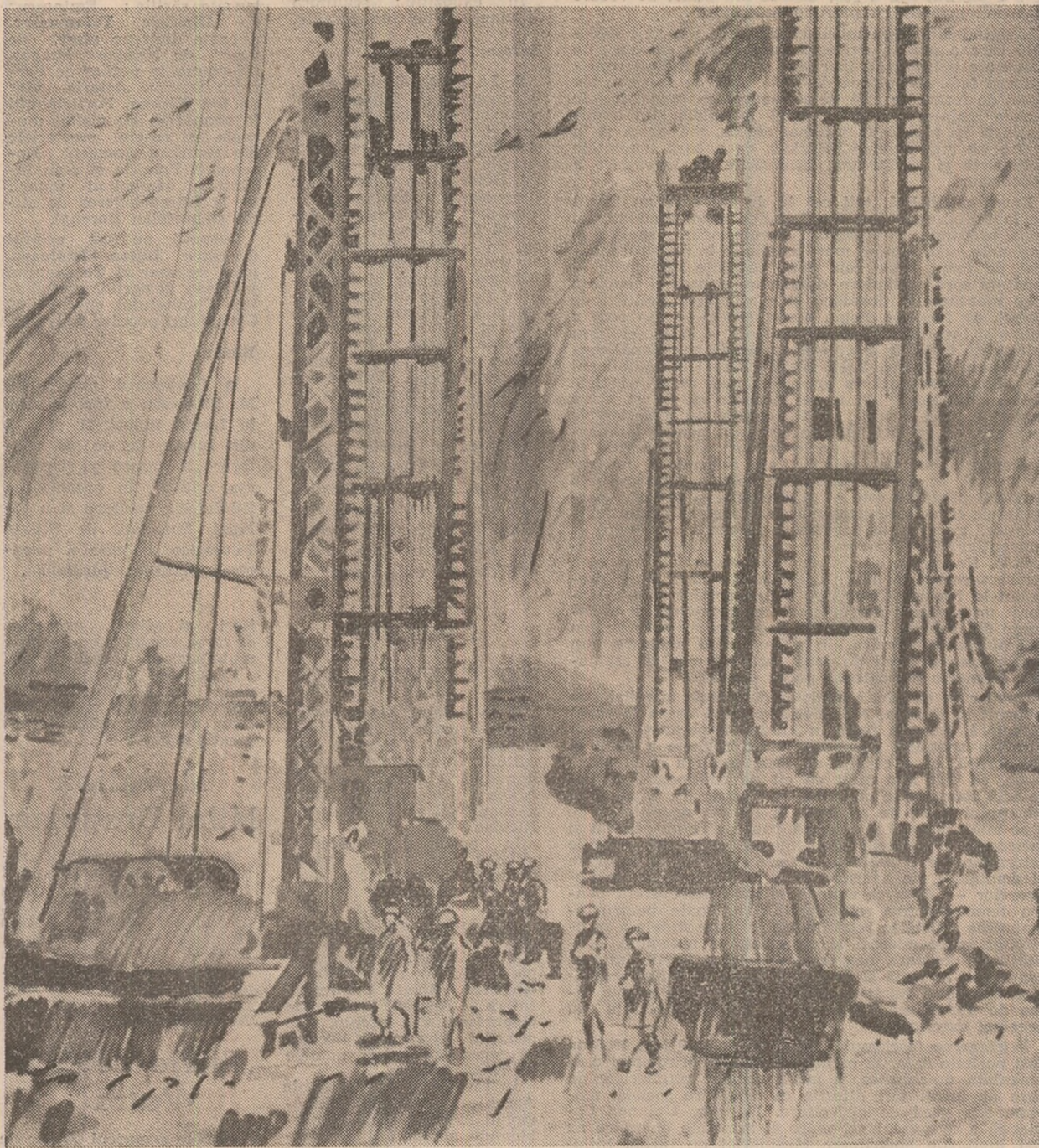
9 MAI 1877 — 9 MAI 1945, zile istorice simbolice înfrățite în conștiința poporului român, consfințind, fiecare, evenimente decisive ale luptei eroice pentru independență. Acum o sută doisprezece ani, la 9 Mai, era proclamată, prin votul Adunării Deputaților, independența de stat a României, act de afirmare națională care pune capăt dominației străine impuse de vitregiile istoriei, act pecetluit de biruințele și jertfele românești în războiul purtat împotriva imperiului otoman. La 9 Mai 1945, Ziua Victoriei și a instaurării păcii în Europa, a încheierii, pe continentul nostru, a celui mai devastator război din cîte cunoscuse omenirea, poporul român putea fi mîndru că a contribuit din plin la uriașele eforturi militare prin care fascismul a fost zdrobit. Revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, de la 23 August 1944, organizată și condusă de partidul comunist, a făcut cu putință participarea României la războiul antihitlerist, un război cu caracter popular purtat pentru eliberarea patriei, pentru alungarea cotropitorilor horthyști de pe pămîntul Transilvaniei de nord-est, smuls țării prin odiosul dictat din 1940. Alături de armatele sovietice, armatele române au luptat neînfriecat pentru eliberarea întregului teritoriu național, apoi a Ungariei, Cehoslovaciei și a unei părți din Austria, contribuind la cucerirea Victoriei într-o măsură care a făcut să se vorbească despre România ca despre a patra forță a coaliției antihitleriste. În aceste împrejurări cruciale, a fost făcută încă o dată dovada capacității poporului român de a-și mobiliza întreaga ființă și toate resursele în apărarea libertății, a idealurilor democrației, a independenței naționale, bunul cel mai de preț. „Politica de independență a României, arată tovarășul Nicolae Ceaușescu, s-a născut în lupta împotriva dominației străine, pentru dreptul poporului de a fi stăpîn pe destinele sale, de a-și hotărî soarta în mod independent, fără nici un amestec din afară”.

În anii construirii socialismului, și în mod deosebit după istoricul Congres al IX-lea al P.C.R., politica de independență și apărare a suveranității naționale s-a constituit în principiu de bază al dezvoltării României, garantînd inviolabilitatea națională, asigurînd afirmarea impetuoasă a tuturor energiilor creatoare proprii, nestingherite de nici un fel de ingerințe din afară.

Experiența istorică a dovedit, și asupra acestui lucru secretarul general al partidului nostru a atras atenția nu o dată, că reala independență politică și de stat este legată indisolubil de nivelul dezvoltării economico-sociale a țării, de capacitatea ei productivă, de competitivitatea pe plan internațional. Nu putem fi cu adevărat independenți politic fără a îndeplini aceste condiții, fără a ne sprijini pe forțele noastre în tot ce întreprindem important. Strategia dezvoltării, adoptată și urmărită cu consecvență de partid după Congresul al IX-lea, materializată în grandioase realizări, a ținut seama de aceste considerente care decurg din înseși legitățile evoluției sociale în etapa contemporană. Eforturile constructive deosebite au consolidat economia românească iar în prezent, prin achitarea integrală, de curînd, a datoriei externe, se poate afirma că România și-a asigurat independența deplină economică și politică, înfăptuire marea a unei politici al cărei țel suprem este progresul și bunăstarea poporului, afirmarea sa de sine stătătoare.

Stăpîn deplin pe destinele sale, poporul român sărbătorește Ziua Independenței și Ziua Victoriei cu hotărîrea de a păstra și spori ceea ce a cucerit prin lupte necurmate, eroice, încrezător în ziua de mîine, în viitorul socialist și comunist al României.

„România literară”



ION BIȚAN : Șantier

Zile de primăvară

Zile de Mai — mireasmă de floare,
Zile de Mai iluminate de glorie,
Zile de Mai, atotcuprinzătoare,
Semne deschise spre noi victorii.

Zile de Mai, rodind ca o grădină,
Timp al patriei de sărbătoare,
Zile împlinindu-se ca o aripă de lumină,
De pace, de muncă și de înălțare.

Zile de Mai, zile de primăvară,
Zile urcînd sub steagul tricolor,
Zile de Mai, istorie vie de țară
Înscrisă în acest timp de aur
Biruator.

Scriu despre tine

Scriu despre tine, primăvară,
Cu inima și gîndul deschis,
Scriu despre tine, țară,
Pe o pagină limpede de vis.

Scriu despre voi, zile de Mai,
Ca despre o mare iubire,
Tot ce crește pe al nostru plai
E semn curat adunat în privire.

Scriu despre tine, timp,
Cu fiecare clipă ce trece, ce vine,
Poemul meu ca acest înflorit anotimp,
Ritm al muncii și al marilor destine.

Miron Țic

Istoria recentă, prezentul și viitorul lumii

IMPLINIREA a 44 de ani de la victoria coaliției antihitleriste în cel de-al doilea război mondial a conferit în acest an Zilei Victoriei — 9 Mai — semnificații de mare profunzime și răsunet. Mai mult ca oricând, lecția istoriei s-a vădit a fi percepută și asimilată — cu acuitate în conștiința socială și în conștiințele individuale.

Victoria împotriva fascismului agresor, opresor și distrugător de vieți și civilizație este înțeleasă ca deznoământul firesc, inevitabil al politicii de război și de încălcare samavolnică a drepturilor suverane ale popoarelor. Anii care au trecut după amara experiență a celui de-al doilea război mondial au adus încă și încă mai multe dovezi că aceea uriașă catastrofă a provocat suferințe umane care au depășit cu mult ceea ce s-a pierdut sau a fost distrus din punct de vedere material, inclusiv ca patrimoniu cultural.

Învățând din lecția marii conflagrații din anii 1939—1945 care a pus în evidență consecințele extrem de grave ale politicii de înarmări și ale atitudinii conciliatoare față de politica de forță, față de fascism, ale lipsei de fermitate față de asemenea fenomene, forțele sociale înaintate, opinia publică mondială și-a manifestat și își manifestă tot mai amplu, mai ferm și în forme tot mai diverse hotărârea de a bara tendințele militariste și neofasciste, încercările de învrăjpire a popoarelor.

Epoca postbelică, toți cei 44 de ani care au trecut de la încheierea celui de-al doilea război mondial, au adus profunde transformări revoluționare, sociale și naționale, determinând mari schimbări în raportul mondial de forțe, între cele două tendințe principale — tendința spre destindere, dezarmare și pace și tendința spre menținerea încordării și continuarea politicii de război, de forță și dictat, ajungându-se — așa cum a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu — la un echilibru relativ de forțe, la o situație mondială complexă, contradictorie și gravă. Pașii pozitivi făcuți în ultimii ani pe calea dezarmării nu împiedică însă ca principalele puteri deținătoare de arme nucleare să fie și acum înarmate până-n dinți, să fie continuate experiențele nucleare, să se facă intense cercetări pentru militarizarea Cosmosului, iar unele cercuri ale N.A.T.O. să preconizeze noi perfecționări ale arsenalului nuclear occidental. În aceste condiții, problema fundamentală a epocii prezente este — și România socialistă, președintele ei o evidențiază mereu — oprită cursul înarmărilor, trecerea la dezarmare nucleară, chimică și convențională și convertirea pașnică a resurselor materiale, financiare și umane eliberate astfel. Așa cum remarcă recent un mare cotidian din străinătate, președintele Nicolae Ceaușescu a fost primul care a elaborat un scenariu pertinent al consecințelor ce ar decurge din refuzul inițierii de negocieri serioase pentru înfrângerea dezarmării, în primul rând nucleare, din continuarea politicii de forță, arătând clar că asemenea orientare periclitează pacea generală.

După cum se știe, amindouă războaiele mondiale au izbucnit în Europa, extinzându-se după aceea la scară planară. Aceasta pune în lumină imperativul transformării spațiului european într-o regiune a păcii și colaborării, ca o cerință de prim ordin a păcii mondiale, cu atât mai mult cu cât pe continentul nostru se află concentrate cele mai mari arsenale. Experiența trecutului pune de asemenea în lumină necesitatea de a se înlătura total și celelalte cauze care au generat și generează multiplele probleme ce afectează relațiile internaționale — politica de forță și dictat, de asigurare și dominație, de amestec în treburile interne ale popoarelor —, de a se acționa în mod perseverent pentru democratizarea relațiilor internaționale, pentru instaurarea strictă în relațiile dintre toate statele a principiilor independenței și suveranității naționale, egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne, renunțării la forță și la amenințarea cu forță, respectării dreptului fiecărui popor de a-și alege singur calea de dezvoltare, fără nici un fel de ingerințe sau presiuni exterioare.

Înfrângerea fascismului, Victoria de la 9 Mai 1945 au fost posibile datorită încheierii în fața primejdiei care amenința umanitatea, a marii coaliții antifasciste, în care au intrat țări diferite ca orinduire socială, mărime sau grad de dezvoltare. Desigur, Uniunea Sovietică a dus greul cel mare și armatele ei eroice au dat loviturile hotărâtoare mașinării de război hitleriste. Dar la obținerea marii Victoriei de la 9 Mai 1945 au contribuit toate popoarele coaliției antihitleriste, luptătorii mișcărilor de rezistență, partizanii etc. Alăturându-se, la 23 August 1944, coaliției antihitleriste, România a pus în slujba luptei împotriva fascismului întreg potențialul său uman, militar și economic, contribuind substanțial la alungarea cotorpitorilor de pe pământul scump al patriei, iar apoi la eliberarea Ungariei, Cehoslovaciei și a unei părți din Austria. Fiecare act de eroism, de curaj, fiecare jertfă a fost importantă în uriașul efort pe care l-a presupus zdrobirea agresorului.

Învățămintul cel mai important al celui de-al doilea război mondial este că toate popoarele, forțele democratice și progresiste cele mai largi — comunistii, socialiștii, social-democrații, cele mai diferite organizații obștești, de tineret și femei, grupări politice de cele mai diferite tendințe — trebuie să acționeze în strânsă unitate, atât pe plan național, cât și internațional, pentru apărarea dreptului suprem al oamenilor, al națiunilor la existență, la viață, la libertate, la independență și pace.

Sărbătorind Ziua Victoriei, poporul român și-a reafirmat ferm hotărârea de a acționa și în viitor cu aceeași neabătută consecvență pentru întărirea colaborării și solidarității cu toate forțele înaintate ale contemporaneității, în lupta comună pentru făurirea unei lumi eliberate de spectrul războaielor, o lume a păcii și progresului, în care fiecare națiune să se poată dezvolta liber, independent, potrivit intereselor și aspirațiilor sale fundamentale.

Cronicar

Viața literară

Eminesciana

București

● La Liceul Industrial nr. 2 din Capitală s-a desfășurat o masă rotundă sub genericul „Eminescu și poezia română”, la care au participat profesorii de limba și literatura română din sectorul 5 al Capitalei. Au luat cuvântul **Lucian Avramescu** și **George Anca**. În încheiere, a avut loc un montaj literar din creația eminesciană susținut de elevii liceului.

● Cenaclul „Alexandru Odobescu”, al Bibliotecii Centrale Pedagogice a organizat un schimb de experiență cu salonul literar artistic „Comentar”, având ca invitat pe scriitorul **Stefan Bănuțescu**. Întâlnirea a fost dedicată omagierii lui **Mihai Eminescu**.

În expoziție: sculptura „Eminescu” de **Ion Sirghie**.

Botoșani

● La Botoșani și Ipotești, în organizarea Filialei Iași a Consiliului ziaristilor. Redacției ziarului „Clopotul” și Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Botoșani, a avut loc simpozionul: „Eminescu — publicist”, manifestare dedicată Centenarului Eminescu. În cadrul simpozionului au ținut comunicări: **Lăzăr Băciuc**, secretar al Comitetului județean de partid Botoșani („Eminescu, omul deplin al culturii românești”), **Nicolae Dragoș** („Eminescu, tribun al fărâșurilor bunurilor materiale. Publicistica lui Eminescu în apărarea țărâniimii”), **Dimitrie Vatamaniuc** („Locul publicisticii lui Eminescu în istoria presei românești”), **Corneliu Sturzu** („Actualitatea publicisticii lui Eminescu”), **Andi Andrieș** („Eminescu în Editura „Junimea” din Iași), **Ion Țăranu** („Eminescu în

paginile revistei „Cronica” din Iași”), **Rodica Șerbănescu** („Eminescu despre munca în presă”), **Radu Negru** („Eminescu — recenzări ale filozofului Vasile Conta”), **Cristian Livescu** („Începuturile gazetăriei lui Eminescu”), **Ionel Bejenaru** („Botoșanii în publicistica lui Eminescu”), **Mireea Oprea** („Virțuți stilistice în publicistica lui Eminescu”), **Radu Căjăneanu** („Ironia în publicistica eminesciană”), **Emil Calotă** („Centenarul Eminescu în publicațiile craiovene”). La simpozion au mai luat parte redactorii sefi ai gazetelor: „Flacăra Iașului” — **Vaslui**, „Vremea nouă” — **Suceava**, „Zori noi” — **Suceava**, „Ceahlăul” — **Piatra Neamț**, „Steagul Rosu” — **Bacău**, publiciști din Iași, Cluj, Craiova și București.

Cu același prilej, au fost lansate cărțile: „Eminescu” de **Dimitrie Vatamaniuc**, „Poeme dintr-un sfert de veac” de **Nicolae Dragoș**, „Neconținută veghe” de **Corneliu Sturzu**, „Istorie vie” de **Ion Țăranu**. Participanții la simpozion au vizitat muzeele și casele memoriale din Botoșani, Ipotești, Dorohoi și Pomirila și s-au întâlnit cu oameni al muncii de la Întreprinderea de sticlă și porțelan Dorohoi.

Oaspeții au fost primii de către **Iulian Ploșinaru**, prim secretar al Comitetului județean de partid, președintele Comitetului executiv al Consiliului popular județean.

Buzău

● Centenarul morții lui M. Eminescu a fost marcat, la Liceul Industrial nr. 2 din Buzău, de un salon literar „Eminescu și receptarea critică”, în organizarea Bibliotecii județene și a Filialei Societății de Științe Filologice, la care a participat **Ecaterina Țărlungă**.

Itori și editori. expunerii, de carte, medalioane literare, schimburi de experiență etc. Programul acțiunilor prevede „Zilele editurilor la Tulcea”, „Zilele școlii tulcene”, o amplă expoziție de creație plastică etc.

Medalion Mihu Dragomir

● Muzeul literaturii române a organizat la sediul Liceului de filologie-istorie „Zoia Kosmodemianskaia”, medalionul literar: „Mihu Dragomir — 70 de ani de la naștere”. Au participat **Ion Horea**, **Nicolae Stolan**, **Ileana Ene**, cercetător la Muzeul literaturii, și prof. **Arnold Helman**.

„Zilele revistei «Vatra»”

● Sub genericul „Vetre de istorie și spiritualitate românească”, în comuna Șimian din județul Mehedinți au avut loc, „Zilele revistei «Vatra»”, la care au participat din partea revistei mureșene scriitorii: **Cornel Moraru**, redactor-șef, **Al. Cistelean**, **Nicolae Băciut** și **Radu Ceantea**. De asemenea, au participat scriitorii **Valeriu Armeanu**, **Valeriu Bărgău**, **Ileana Roman**, și membri ai cercurilor și cenaclurilor literare din localitate.

Au avut loc întâlniri ale oamenilor muncii din localitate, cu scriitorii invitați, la Centrul de cultură „Cintarea României”, la S.M.A., la I.A.S.-ere și la Întreprinderea mecanică din comuna Șimian. În cadrul unei acțiuni de documentare a fost vizitat Muzeul regiunii „Porțile de Fier”, din Drobeta-Turnu Severin. Din partea oficialităților locale au participat: **Ioana Jianu**, primarul comunei, prof. **Dumitru Dincă**, secretar adj. al Comitetului comunal de partid.

Tirgoviste

● La Liceul Industrial nr. 2 din Tirgoviste, în cadrul întâlnirilor lunare pe care le organizează prof. Eusebie Platcu cu scriitorii și oameni de cultură, au conferențiat **Dimitrie Vatamaniuc** și **George Muntean**, iar **Ade-la Popescu** a recitat versuri proprii adecvate momentului. Au fost organizate, de asemenea, o expoziție permanentă **Centenar Eminescu**, alte expoziții periodice (începând cu cea închinată centenarului apariției **Luceafărului**).

Craiova

● La Școala din comuna Castranova, județul Dolj, sub auspiciile Asociației Scriitorilor din Craiova s-a desfășurat o manifestare dedicată Centenarului **Mihai Eminescu**.

Despre creațiile poetului a vorbit **Ilarie Hinoveanu**. Poezii dedicate lui Eminescu au citit numeroși elevi. Iar învățătoarea **Ioana Găgiu** a interpretat cîntece pe versurile poetului.

O manifestare asemănătoare a avut loc, în organizarea Școlii nr. 5 din Craiova, la Casa Armatei. Au participat, printre alții, **Ovidiu Ghidirmic** și **George Sorescu**.

Sibiu

● O întâlnire a revistelor „Luceafărul” și „Transilvania”, cu tema „Eminescu eternă prezentă în spațiul cultural românesc și universal”, a avut loc la Sibiu. După cuvîntul profesorului **Ion Maris**, directorul Bibliotecii județene, în aula bibliotecii „Astra” au participat la dezbateri **Mireea Tomus**, **Nicolae Dan Frunteletă**, **A.I. Zăinescu**, **Ion Iuga** și **Ion Mireea**. Elevii de la liceul de matematică fizică nr. 1 au prezentat poeme eminesciene în limbile română și engleză.

Simpozion

● La liceul „Mihai Viteazul” din Capitală, Muzeul literaturii române a organizat un simpozion „Literatura independentă și victoriei” (9 Mai 1877 — 9 Mai 1945 — 9 Mai 1989). Au prezentat evocări literare pe tema respectivă **Poo Simion**, istoricul **Vladimir Zodian**, **Haralamb Zîncă** și, din partea muzeului, cercetătorul **Radu Bagdasar**.

Întîlniri cu cititorii

● La cenaclul literar „Elanuri tinerești” de la Școala nr. 87 din București a avut loc prezentarea volumelor „Ochii timpului” de **George Sovu**, „Haj la drum copii” de **Gheorghe Olariu** și „Lumini la ferestrele școlii” de **Ion C. Ștefan**.

Au participat: **Alexandru Chiriacescu**, directorul editurii Albatros, **Ion Potopin** și **George Zarafu**, care au vorbit despre noile apariții editoriale.

● La școala nr. 10 din Timișoara a avut loc, în prezența autorului, o dezbateră pe marginea volumelor de literatură pentru copii, „Dodoacă și Biciușcă” și „Castelul de calcar” de **Eugen Doreescu**. La dezbateră au luat parte elevi și cadre didactice.

● În organizarea Bibliotecii județene Caras-Severin a Consiliului comunal de educație și cultură socialistă și a Școlii din comuna Vermeș a avut loc prezentarea romanului „O ardere totală” de **Mireea Șerbănescu**. A urmat o sezoană literară la care au participat poetul **Al. Jebeleanu** și **Mireea Șerbănescu**. Scriitorii au fost prezentați publicului de prof. **Maria Lăcuș**, directoră școlii, precum și de bibliotecarii **Doru Andreescu** și **George Chiriac** de la Biblioteca județeană Caras-Severin.

SEMNAL

● **Mihail Moxa** — **CRONICA UNIVERSALĂ**. Ediție critică, însoțită de izvoare; studiu introductiv, note și index de **G. Mihailă**. (Editura Minerva, 588 p., 51 lei).

● **Ion Creangă** — **CAPRA CU TREI IEZI**. (Editura Ion Creangă, 24 p., 9,75 lei).

● **Barbu Ștefănescu-Delavrancea** — **DOMNUL VUCEA**. Prefață, selecția de aprecieri critice și tabel bibliografic de **G. Sovu**. (Editura Ion Creangă, 192 p., 6,50 lei).

● **Ion Ianoși** — **OPTIUNI**. (Editura Cartea Românească, 320 p., 16 lei).

● **Mireea Ciobanu** — **VIATA LUMII**. Versuri. (Editura Eminescu, 92 p., 9,50 lei).

● **Corneliu Sturzu** — **NECONTENITA VEGHE**. Versuri. (Editura Militară, 101 p., 10 lei).

● **Elena Bogza** — **SCURT POPAS**. Povestiri. (Editura Cartea Românească, 106 p., 5,50 lei).

● **Liviu Antonesei** — **PHARMAKON**. Versuri. (Editura Cartea Românească, 61 p., 8 lei).

● — — — **POEMELE OLTULUI**. Antologie și prefață de **Victor Rusu**. (Editura Scrisul Românesc, 72 p., 15 lei).

● **Sorin Teodorescu** — **STIMAȚII MEI CONȚEȚĂȚENI**. Versuri. (Editura Albatros 56 p., 6,50 lei).

● **Lucian Bureriu** — **MARELE SOLSTITIU**. Versuri. (Editura Facla, 48 p., 5,75 lei).

● **Valentin Hossu-Longin** — **SOARELE DIN POARTĂ**. Însemnări din Maramureș. (Editura Sport-Turism, 166 p., 10,50 lei).

● **Ion C. Ștefan** — **LUMINI LA FERESTRELE ȘCOLII**. Roman. (Editura Albatros, 302 p., 11,50 lei).

● **Elena Moldovan** — **POVESTIRI DE DEMULT**. (Editura Ion Creangă, 80 p., 9,50 lei).

● **A. P. Cehov** — **OPERE. III**. Ediția critică îngrijită de **Sorina Bălănescu** cuprinde în acest volum Un roman cu un contrabas, Fericirea și alte povestiri (1886—1887); traduceri de **Otilia Cazimir**, **Nicolae Guma** și **Xenia Stroe**. (Editura Univers, 830 p., 57 lei).

● **Stendhal** — **VIATA LUI HENRY BRULARD**. AMINTIRI EGOTISTE. Cele două volume autobiografice sînt traduse și prefațate de **Modest Morariu** în colecția „Biblioteca pentru toți”; tabel cronologic de **Tudor Păcuraru**. (Editura Minerva, 224 + 288 p., 15 lei).

● **Victor Hugo** — **OAMENII MARII**. Traducere prescurtată. (Editura Ion Creangă, 384 p., 12,50 lei).

● **Cinghiz Aitmatov** — **CINTECUL STEPEL, CINTECUL MUNTILOR**. Volumul reuneste, în traducerea lui **Nicolae Iliescu**, nuvelele **Geamălia**, **Ploșorul meu cu băsmăluță roșie**, **Vaporul alb**, **Cocorii timpurii**. (Editura Albatros, 352 p., 19,50 lei).

● **D.H. Lawrence** — **SARPELE CU PENE**. Traducere de **Antoaneta Ralian**; prefață de **Dan Grigorescu**. (Editura Cartea Românească, XVI + 574 p., 27 lei).

● **Emile Zola** — **CUCERIREA ORAȘULUI PLASSANS**. Romanul scris în 1874 apare în „Biblioteca pentru toți”; traducere, prefață, tabel cronologic și note de **Angela Cișmaș**. (Editura Minerva, 342 + 288 p., 16 lei).

● **Ismail Kadare** — **O CAPITALĂ ÎN NOIEMBRIE**. Romanul scriitorului albanez apare în traducerea lui **Marius Dobrescu**. (Editura Militară, 192 p., 10 lei).

LECTOR

Erată: În articolul „Un prozator al satului ardelean” din nr. 17, pag. 5, în rîndurile 12—13, col. 2 se va citi corect: „prozatorul ne sugerează”.

Idealuri supreme

ÎN suita aniversărilor din această primăvară se înscriu trei evenimente de o deosebită însemnătate în viața noastră politico-socială, așa cum s-au încrustat ele în istoria țării: 9 mai 1877 — proclamarea Independenței de stat a României, 8 mai 1921 — crearea Partidului Comunist Român, și 9 mai 1945 — Ziua Victoriei împotriva fascismului, izbîndă cu adînci semnificații pentru toate popoarele și națiunile planetei, victorie la care poporul român a adus o contribuție eroică. Deși depărtate în timp, aceste evenimente ne apar atît de strîns legate între ele, încît putem să spunem că au atestat, în fapt, același ideal de veacuri al poporului: dorința de dreptate și libertate socială.

ACT fundamental al istoriei României moderne, cucerirea independenței de stat a fost rodul firesc al luptelor de eliberare socială și națională purtate vreme îndelungată de poporul nostru și care au culminat cu biruința de pe cîmpurile de bătălie împotriva Imperiului otoman. Această victorie a deschis un drum nou României, țară europeană care, ca și alte națiuni, luptase pentru afirmarea identității proprii. Libertatea și independența poporului nostru le-a apărut neîntrerupt, încă din anii cei mai depărtați, încă de la acele „Romani populare”, obști sătești și uniuni de obști din perioada migrațiilor; mai apoi, Gelu și Menumorut, Glad din Transilvania și Litovoii din Țara Românească s-au făcut cunoscuți ca luptători neînfîcați în numele aceluiasi ideal.

Tempuri de vitregie au fost, e adevărat, dar și de glorie, preamărite de atîtea ori în balade și în versurile poezilor rămași și ei nemuritori. Alecsandri a cîntat virtuțile ostașilor români, vitejii de la Rahova și Smirdan, eroii redutelor de la Grivă și din atîtea alte așezări care evocă în conștiința noastră momente de mare dăruire, abnegație și curaj legendar în lupta pentru cucerirea independenței. O istorie întreagă a răsunat de-a lungul vremii în creația scriitorilor noștri care au cîntat faptele de glorie ale lui Mircea, Mihai Viteazul, Ioan de Hunedoara, Ștefan cel Mare și ale atîtor altor voievozi legați de viața și aspirațiile poporului. Necuprins va rămîne ecoul actului memorabil și fundamental adus în conștiința națională de Mihai Viteazul, cel care a făurit cea dintîi unire politică a tuturor teritoriilor locuite, din străvechimi, de poporul român. Începea, de fapt, procesul de formare a națiunii noastre, încheiat în prima jumătate a secolului al XIX-lea, conferindu-se o nouă substanță, calitativ superioară, solidarității și unității românilor în lupta pentru libertate și dreptate socială. Să reținem răsunetul marii revoluții țărănești din Transilvania din anii 1784—1785, de sub conducerea lui Horea, Cloșca și Crișan și pe acela al revoluției lui Tudor Vladimirescu, pornită din Oltenia, cu urmări în toată Țara Românească și în Moldova, și, de asemenea, cu mari ecouri și în Transilvania, fiindcă măsurile severe ale autorităților n-au fost în stare să înfrîngă solidaritatea de luptă a maselor populare și n-au putut înăbuși nici ideea de dreptate, așa cum era ea înfățișată de conducătorul pandurilor în proclamația adresată norodului Țării Românești, în martie 1821. Nici o piedică nu a putut stăvilii ideea de unitate, deoarece și limba și obiceiurile și trebuințele și visurile erau comune, adică „îndestule elemente de o mai aproape a lor unire, care pînă acum a fost oprită și zăvorîtă numai de împrejurări întimplătoare”.

Întreaga noastră Carte de Istorie ne arată că acțiunile pentru realizarea marilor idealuri ale poporului îmbracă forme felurite, potrivit condițiilor vremii, potrivit împrejurărilor dinăuntru și dinafară. Dar oricum ar fi fost ele, împrejurările, cert este faptul că toate aceste acțiuni înscrise în pagini nepieritoare au fost un timp neconținut de luptă, uneori de luptă armată, alteori cu condeiul, cu graiul străbunilor, cu vorba românească. Așa s-au petrecut lucrurile în timpul revoluției de la 1848, cînd de o parte și de alta a Carpaților se făureau planuri de unire a întregului neam românesc, într-o „Dacoromanie” sau „România”, identice prin expresie chiar, ideea fiind a independenței și suveranității noului stat român.

Cu puterea de intuiție a desfășurării proceselor istorice, Nicolae Bălcescu prevedea că „revoluțiile viitoare nu se vor mărgini a cere libertatea numai dinăuntru, ci vor pretinde unitatea și libertatea națională”. Prevestirile marii patriot au început să se adevărească încă de la Unirea Principatelor, de la 24 ianuarie 1859. Față de puternica și unanima dorință și voință a poporului român, reprezentanții marilor puteri europene, întruniți în congrese și conferința de pace de la Paris, au fost nevoiți să recunoască realitatea, anume că locuitorii Țărilor Române totdeauna au fost „un singur popor”, că au „același început, același nume, aceeași limbă, aceeași istorie, aceeași civilizație, aceeași instituții, aceeași legi și obiceiuri, aceeași temeri și aceeași speranțe, aceeași trebuințe de îndestulat, aceeași hotare de pază, aceleași dureri din trecut, același viitor de asigurat, și, în sfîrșit, aceeași misie de împlinit” — așa cum se spunea în Concluziunea cu privire la Unirea Principatelor

Române, moment biruitor urmat de importante reforme ce au schimbat fața patriei: secularizarea averilor minăstirești, reforma agrară, legea electorală, legea școlară, organizarea oștirii române, — un edificiu pe care oameni luminați și conduși de un profund sentiment patriotic l-au înălțat mereu, l-au îmbogățit și l-au înfrumusețat, în conformitate cu noile cerințe ale timpului. Scria Dimitrie Bolintineanu într-un memorabil eseu: „Cel mai prețios drept al unei națiuni este dreptul ei de a se guverna precum ea voiește”. Citim apoi nota diplomatică a ministrului de externe, Mihail Kogălniceanu, adresată Porții otomane și „puterilor garante”, în iunie 1876, în care se cerea independența.

A trebuit ca independența să fie însă cucerită prin luptă. S-au impus jertfe omenеști din toată țara. Și tocmai în urma unor mari sacrificii pe harta politică a Europei s-a putut înscrie un nou stat independent. Momentul a fost marcat chiar odată cu Moțiunea Cămei deputaților din 9 mai 1877, cînd independența a fost declarată în mod oficial, după care au urmat luptele cu arma în mînă, rămase în istoria noastră ca o măreață dovadă de eroism popular pentru libertatea și dezvoltarea de-sine-stătătoare a națiunii române. Cucerirea independenței de stat a avut, firesc, o profundă înriuire asupra întregii evoluții ulterioare a societății românești, a dat un puternic imbold dezvoltării economice, vieții social-politice, culturii, învățămîntului, științei, artei și literaturii, a creat chiar temelia pentru încheierea procesului de făurire a statului național unitar prin Marea Unire de la 1918 — act de dreptate istorică pentru care s-au jertfit nenumărate generații ale înaintașilor.

Dezvoltarea economică într-un asemenea stat independent a făcut apoi posibilă și creșterea numerică a muncitorimii și a rolului social și politic revoluționar al mișcării muncitorești și socialiste. Condeie prestigioase din toate teritoriile locuite de români colaborau la ziarele și revistele proaspăt înflințate ce simbolizau chiar prin titlurile lor un program nou de progres național: „Dacia viitoare”, „Emanciparea”, „Carpații”, „Unitatea națională”, „Națiunea” etc., etc., prin care oameni cu gîndire înaintată, socialiști și simpatizanți ai socialismului își roșteau răspicat gîndurile privind păstrarea și consolidarea independenței economice, sociale și politice a țării mereu amenințată de expansiunea monopolurilor străine.

ACESTEA au fost condițiile care au determinat ca în avangarda luptei pentru apărarea intereselor naționale să se situeze clasa muncitoare, clasa cea mai înaintată a societății în frunte cu partidul ei revoluționar — Partidul Comunist Român, făurit la 8 mai 1921. Au urmat momente de luptă eroică. Partidul era forța diriguitoare, statul major al rezistenței antifasciste. Apoi partidului comunist i-a revenit meritul istoric de a fi organizat glorioasa revoluție din august 1944, dînd un nou curs evoluției țării și deschizînd calea socialistă a înfăptuirii idealurilor de libertate și dreptate socială, de independență și suveranitate. „Totul pentru front, totul pentru victorie!”, a fost cea dintîi deviză de după 23 August, cu ecou în rîndurile întregului popor, și astfel România a contribuit cu toate forțele sale la încheierea celui de al doilea război mondial, din care am ieșit cu grele jertfe date nu numai pentru propria noastră eliberare, ci și a altor popoare — ungar, cehoslovac, austriac... Apoi a început reconstrucția țării și construcția pe timp de pace, au început marile transformări ale societății românești pe drumul edificării orînduirii socialiste, orînduirea care a lichidat exploatarea, inegalitățile sociale. „Se poate spune că poporul, arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, și-a dobîndit adevărata independență și suveranitate abia în anii socialismului, cînd clasele exploatare au fost înlăturate de la putere, cînd, sub conducerea partidului comunist, s-a făurit cu succes o nouă orînduire socială în România.”

Perioada inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului a deschis în viața patriei posibilitatea afirmării unui puternic suflu innoitor, dinamizînd toate sferele activității sociale, accelerînd ritmul general de dezvoltare social-politică, economică și culturală așa încît, acum, în anul cînd va avea loc cel de al XIV-lea Congres al partidului, România socialistă înaintează cu pași fermi spre o nouă etapă de dezvoltare, spre o societate mai bună și mai dreaptă, spre comunism. Se cuvine, în acest context, să relevăm și victoria pe plan economic subliniată de secretarul general al partidului la recenta Plenară din aprilie: „Pentru prima dată în istoria sa îndelungată, România nu mai are nici o datorie externă, nu mai plătește tribut nimănui și este cu adevărat independentă — și economic, și politic!” Iar în încheiere: „Pornim la un drum, în perspectivă nouă, odată cu noul plan cincinal. Avem un minunat program de viitor. Să facem astfel încît, prin realizările de astăzi, să creăm condițiile pentru înfăptuirile de viitor!”

Un viitor care, construindu-se astăzi, va duce la afirmarea și mai puternică în lume a națiunii române.

Vasile Băran



GH. D. ANGHEL : Victorie

EROICA

Un nume scris pe-o piatră,
o coroană de trandafiri peste numele
care răsună și încă peste o dată
în care timpul nu pătrunde.
Ceva îl apasă, îl ascunde
de moarte, de întuneric, de umbre;
poate fapta lui strălucitoare,
poate singele ce știe să dezgroape
istoria acestui eroic popor
poate visele înflorate din bunătate,
poate zidirea viselor.

Ce drumuri, ce vremuri să se întoarcă
în viața lor neviețuită?
Le ducem în gînd o facă
și, iată, urma se lasă trezită
și săvîrșește pasul
pe care-l simțim lîngă noi
Ajunge să rostim un nume
și ne răspund mii de eroi,
și mii de locuri și de fapte
se bucură de pace și de slavă
Ei au căzut (să ne lase cerul curat)
dar steaua lor nu va să cadă.

Mi-ar place să mă întorc printre ei
să am grijă de viața lor,
în zile lungi de veghe,
să stau și s-o contemplan
cum trece, cu bună-știință,
în viața copiilor-copiiilor
Cum aceștia le poartă, cu mindrie,
memoria mai departe.
Prea iubitorul meu părinte,
eu știu vorbi cu glasul tău,
eu știu să-ți scot visul din noapte.

Țară iubită de adevăr, de libertate,
iubită de soare
de floarea albastră,
veșnic cununată cu graiul nostru,
cu viața noastră.
Iată, păsări albe
îți decorează cerul,
lumina ochilor,
ce nu apune,
Cercul de aur fă-mi-l înel,
curată și rodnică
îmi este delta miinii.
Curat și rodnic
mi-e gîndul.
Cercul de aur
adu-mi-l brătară —
Nici un cuvînt
nu înflorește
decît în numele tău,
țară!

Valeria Deleanu

Apărarea umanului



RARĂ o asemenea lipsă de vanitate a esteticului precum în poezia lui Eugen Jebeleanu, o poezie a caracterului imperturbabil și nu a ritualului ori stării de grație. Unele lirice, indeobște solvabile și seducătoare, abia dacă vor fi întrebuințate după apariția volumului *Inimi sub săbii* și tocmai această „omisiune” le asigură o zguduitoare și neprihănită acțiune. Poezie, mare poezie devine abia rostirea pe care un ecorșeu nemilos a smuls-o oricărui trufii a epidermei în expansiune, o rostire cumplită, austeră, un schelet de cuvinte. Sensul lor va fi întotdeauna altul decât să placă ori să șocheze, de vreme ce refuză tutela unei estetici a frumosului sau a uritului, deopotrivă legate de aparență. Integritatea gândului va înlocui jocul și fastul, acolo unde suflul și spiritul ni se arată ca esență și nu ca excrescență sau nimb. Ca și cum emoția și frumosul ar fi însuși granitul, vorbele sint puține și se string unele în altele, fibră lingă fibră, sacrificind retorica pentru a face loc tocmai rocii dure, imperturbabile și exigentei materii lăuntrice. Ea ținește coplesitoare din chiar această zgircenie a expresiei și e cu atât mai curată și mai adevărată, pe măsură ce înalță, prin fiecare poem, o măturare incontestabilă despre lucrarea încăpătinată a spiritului torturat și temeinic în apriga lui împotrivire la orice formă de disoluție și disimulare: „Durerea spiritului e mult mai adâncă / decât a trupului. Cred în puterea / a ceea ce să șboare-a învățat / Nu cred în resemnare și-n pustiu.” (*Da și nu*, în volumul *Hanibal*). Căci din împotrivire se trage vocea unică a poeziei lui Eugen Jebeleanu, dintr-o atitudine de neîngăduire și netoleranță față de asediul nimicniciei și neființei. Trăirea dezacordului și neconsolării sint rănilile vii ce dor în aceste poeme scrise împotriva rănilor vii, împotriva oricărei forme de agresiune atentind la plenitudinea ființei.

Inimi sub săbii (1934), *Cinteele regilor de Jos*, cu versurile lor tipărite într-o carte mai tirziu, deși urmau să apară după volumul distins cu premiul Fundațiilor, *Ceea ce nu se uită* (1945), *Surisul Hiroshimei* (1958), *Cintee împotriva morții* (1963), *Elegie pentru floarea secerată* (1967), *Hanibal* (1972) mărturisesc chiar din titlu o atitudine, un mod de a acționa, o negare activă. Poezia-asediu pe care o scrie Eugen Jebeleanu nu e născută din reverie și adorare ci dintr-o nesupusă și tragică luciditate care ține piept oricărei edulcorări și anestezii. Poet luptător, scriitorul își alege drept armă și scut memoria, ea singură fiind în puterea spiritului ce nu-și admite trecerea: „Nu cred în cei ce vor să uite / și cât mai repede pe cei plecați din viață. / fiindcă ei sunt cei care astfel / vor să dea pradă Morții Spiritului” (*Da și nu*).

La Eugen Jebeleanu exigenta și peremptoriul devin lirism. În *Inimi sub săbii*, carte a unor traumatisme exorcizate prin stil, poetul ni se înfățișează „înarmat” cu o carapace de ermetism formal”. Observația lui Eugen Lovinescu depășește afilierea la o tutelă barbiană, atrăgându-ne atenția asupra unei atitudini ofensiv-defensive a tinărului poet. El își ridică „zidul ciclopic fără mortar al cuvintelor” și mizează pe „exclusiva, poate prea exclusivă utilizare a elipsei” (Pompiliu Constantinescu), dintr-o pudoare care luptă cu anecdoticul și lamentația pentru a releva inexorabila mișcare a sensurilor majore.

Expresionismul heraldic și ermetismul muzical nu explică decât parțial poemele aflate în *Inimi sub săbii*. Există o motivație mai adâncă pentru ablațiunea severă a mărturisirii. Extirparea pe care o suportă confesiunea și sentimentalismul așteaptă maturizarea unor tensiuni dincolo de simpla negație. Consecințele luptei cu ingerul locvace vor deveni constitutive pentru întreaga operă. Socotită o adevărată celulă a poeziei noastre moderne, creația lui Eugen Jebeleanu impune o stare de austeritate și o artă a decongestionării limbajului, capabile să

potențeze marile, ireversibilele congestii existențiale.

Prima atitudine de împotrivire a poetului va acționa la nivelul stilului. În plin turbion al „existențialelor”, valorile cunoscute de autenticism exhibau jurnalul și autoscopiile infinitesimale. Dominantă era stenograma trăirismelor, literatura în care avatarurile eului devin bun public, monedă forte. În acest context a ales Jebeleanu calea introvertirii, arborind o „împietrire augustă” ce arc facultatea „de a îngheța orice lamentație” (Ov. S. Crohmălniceanu), dintr-o pudoare lirică excesivă (Pompiliu Constantinescu). Pudoarea nu explică însă și energia imperativă pe care-o transmit versurile. În ciuda desenului de ideogramă și a strălucirii de enluminură regăsim în edițiile medievale ale unor *chansons de geste*, toate aceste puneri în abis ale semnificației nu atenuează conștiința vexării din *Inimi sub săbii*. Simțim mereu tensiunea ultragiului din versurile drapate în aliteratii și mai ales sălbateca nesupunere, acel nerostit și totuși reverberant nu lăuntric pe care eul, strâpuns de toate săgețile răului din lume (1186, *Sfârșit princiar, Ciumă, Anotimp armat, Soarele sărac*), îl pronunță deocamdată în sine însuși, cu o forță pe care n-o pot camufla decorativismul liniei (*Senilor de ceașcă*), polifonia și un anume *statu quo* al compoziției.

„Esoterismul” din *Inimi sub săbii* nu este excentric sau extravagant. El provine dintr-o economie a expresiei, dintr-o voită încastrare. Există în poezie o sintaxă rubensiană, un limbaj liric ce mizează pe viziunile moi, carnale și planturoase. Dar există și o sintaxă austeră ce amplifică golul și unghiul pentru a supune cuvântul la o reclusiune. Ea elimină orice explicare și supralicitare.

Jebeleanu scrie de la început abreviat, încercând să sugereze infinit printr-o limitară prescurtare. Acest mod de a crea abrogând orice lux și luxuriantă a cuvintelor va atinge valori maxime în *Elegie pentru floarea secerată* și *Hanibal*. El va impune elegia și parabola civică abruptă, bocetul imperios și imperativ, plasticitatea verticală și tragismul dens, întîmpinat pieptis, cu o suverană și neechivocă totalitate a ființei. Suflul și luciditatea sint luate în stăpînire pînă la o cutremurătoare identificare a noastră cu lupta împotriva inacceptabilului. Poezia lui Eugen Jebeleanu are un sunet plin. Vorbele, puține, sint coplesitoare ca o bătaie de clopot. Acest lirism compact și crucial spune totul, relansind poezia de rasă în cea mai austeră rasă a limbajului. Radicală și decisivă este opțiunea cuvintului pentru intensitate și esență. Lirismul compact din *Inimi sub săbii*, *Surisul Hiroshimei*, *Elegie pentru floarea secerată* și *Hanibal* nu îngăduie nici o firidă locvacității și nici o supapă calofiliilor. Nu e loc în aceste poezie pentru cuvintul admisibil, satisfăcător, convenabil. Și nici pentru o ordine a esteticului ce-ar fi atrasă de impersonalitate și adiaforie. Poemele scrise între 1932 și 1944, intitulate *Cinteele regilor de Jos*, renunță la mai vechea heraldică pentru o viziune influențată de grafica și afișul expresionist, cu ecouri din creația lui Hans Eder și Oscar Kokoschka. Traducerile pe care le semnează poetul din Petöfi, Ady, Rilke, Wedekind și Klabund contribuie și ele la eliberarea de o anume crispare stilistică.

Există în acest ciclu, scris pentru oamnenii vitregiți de soartă, „regi ai Azilului de noapte” (*Ploile lumii*), un vizionarism torționar, vindicativ, ce înflăcărează spiritele nu doar în Răscoala care-l entuziasmase pe Sahia, în 1932.

Un vers din poemul *Invitație* evocă „melancolia cu coarșă de fier” și el anunță o direcție importantă din creația poetului ce va atinge apogeul în *Hanibal*. E vorba de acea melancolie care adomnestează și înfruntă, care nu acceptă și nu se înduplecă. Tristețea ei nu concede și nu se automitifică. Meditația refuză

sedarea și durerea, în loc să fie oarbă, e însuși trupul devenit „un singur ochi, un ochi imens care plinge...” (*Ploile lumii*).

IN 1945 apare *Ceea ce nu se uită*, amplul poem care face trecerea spre opera postbelică. Versurile lui de incriminare a holocaustului conțin pactul fundamental al unui poet ce se consideră de aici înainte un „crunt orator al vechicului de zgură”. Memoria este singurul bun pe care și-l atribuie, singura garanție a unui estetic interior ce se transformă în puterea fără sfârșit de a fi om. Memoria fortifică spiritul împotriva răului și îndrăveneste reperele morale. Ea face posibilă tonificarea și retransarea binelui, indiferent de adversitățile ce l se opun, de la minciună și pînă la neantul lăuntric sau atomic. Ajutată de un simț de observație necruțător, memoria își întărește asediul împotriva ignominiei, a tuturor nelegiuirilor comise împotriva umanității și libertății. Neliniștea și nesomnul amintirii vor fi de aici înainte legile poeziei scrise de Eugen Jebeleanu. Chiar în volumele *Scutul păcii* (1949), *Poeme de pace și luptă* (1950), *În satul lui Sahia* (1952), *Bălcescu* (1952), *Cinteele pădurii tinere* (1953), *Oratoriul Eliberării* (1959), unde vocația lirismului compact se lasă prea mult diluată de discursivitate și verbalismul teizist, există destule oaze de cîntec suprem, o largă respirație a semnificațiilor și cea monumentalitate interioară a viziunii propriie atitudinii radicale, independentă de vastitatea construcției. Rezistă mai ales versurile în care denunțarea inumanului înscamnă apărarea umanului. Pregnantă e coarda pamfletară și tragică a lirismului, dublată de sarcasmul necruțător ce deconspiră mortificarea socială și umană. În volumele acestea care preced *Surisul Hiroshimei* se conturează reîntoarcerea poetului „la marea poezie epică, poezia epică primitivă [...] a dialogului cu universul”, cale ce l-a frapat pe Miguel Angel Asturias atunci cînd a citit marca cantată a vieții și a morții inspirată de cumplita experiență japoneză. Perpersicus compară tragedia ireversibilă a Hiroshimei cu apocalipsul sfîntului Ioan Teologul, gîndindu-se la imaginile hiperbolice de mare plasticitate ale acestui text eshatologic. Dar moartea atomică întrece imaginația cumplitelor înfățișări ale disoluției cosmice și umane din textele milenare. Elementele și vocile convocate în cîntul suprem au o verticalitate a timbrului identică strigătului. Sensurile sint dure, acuzatoare, înălțînd spre „cavoul infinit al cerului” un revcliem ce opune abominabilului chiar sfîșietorul memento al conștiinței, devenită o miraculoasă și indestructibilă spadă a cruciadei. Nu întîmplător Nichita Stănescu avea să-l compare pe Eugen Jebeleanu cu o sabie de Toledo, într-un portret care definește ceva din cavalerismul modern, justițiar și eroic al acestui mare poet ce ne-a dăruit memoria ca pe un Graal al veacului atomic.

Lirismul polifonic e păstrat în *Oratoriul Eliberării* (1959), unde amintirea figurează printre personajii. Aici, în construcția dictată de frescă, emoționante sint cele citeva accente ale tandreței, semnele „melancoliei suave” pe care le descoperise și Anton Holban în *Inimi sub săbii*.

Cintee împotriva morții fac trecerea spre o a treia etapă a creației poetului culminînd cu *Hanibal*. Expresionismul de o adîncă vibrație lirică își reconsolidează, aici, mai vechile izvoare ce ne trimite la ciclul *Bal de noapte* din *Inimi sub săbii* și la *Cinteele regilor de Jos*. Poemele larăși dense, compacte, au o plasticitate pe care o nasc acizii săpînd placa gravurii. Starea de alertă a perspectivei lirice înregistrează peisaje, chipuri și anotimpuri ale civilizației umane cu acea „rectangulară limitare” a compoziției, care va rămîne un atribut definitiv pentru poezia lui Eugen Jebeleanu, cu siguranță una din culmile atinse de expresionismul liric universal. Jebeleanu scrie o poezie a forței prin autolimitare. Lirica lui ca o spadă justițiară își impune să încapă întotdeauna în teaca austeră a versului, dispregiînd confortă-

bila panoplie ce decorează molcom o civilizație artistică înduplecată, afabilă și afectată. Poemele nu-și adjudecă spații amabile și artificiale. Frumusețea versurilor din *Cintee împotriva morții* ține de forță, de stringența cuvintului, de refuzul calofiliilor. Pregnanta vizionară încomodează și cutremură căci este întolerantă și abruptă, neavînd nici o legătură cu decorativul mereu cordial și complice, declamator și pitoresc. Starea de tensiune persistă: „Încă mai trebuie / să pun cuvintelor coifuri de fier!” (*Dragă...*). Un poem remarcabil, *Ruc pierreuse*, evocîndu-ne un substrat mai degrabă bavarian al poeziei lui Eugen Jebeleanu și nu barbian, decupează „plumbul luminii de leșie”, „moartea zilnic prelungită”, imaginea unei străzi strîmte „cu pietrele ca niște omoplati alăturate”. Antologic este poemul *Cosimino*. Departe de exoresionismul exclamativ (*O Mensch-literatur*), Jebeleanu rămîne poetul tragic, condus de o vocație vizuală nedezmintită care-l ajută să fie zgîrcit și neîncercător în fața cuvintelor pe care le innobilează tocmai prin suspiciunea față de ele. Cîteva poeme de dragoste, cîteva versuri prevestesc dialogul sfîșietor din *Elegie pentru floarea secerată*, confirmîndu-i inexorabila persistență în durere. Rar poezie în care iubirea să însemne mai mult. Abisalitatea înlocuiește senzualitatea. Pătîmirea și pudoarea se contopesc în aceeași rană și totul e durată, statornicie, respect, spirit îmbrățișînd memoria celuilalt. Continua decarație de neuitare e însăși respirația celui ce dialoghează cu femeia pierdută, folosîndu-se nu de cuvinte ci de limbajul propriei ființe: „Cu aburul plămînilor îți scriu / rotunde litere fierbinți în dimineață” (*Riurile se dezgheață*).

Elegie pentru floarea secerată, „cartea cea mai tragică a lui Eugen Jebeleanu”, cum a definit-o N. Manolescu, e un cîntec nesfîșit de dragoste și de durere împotrivindu-se absentei celuilalt ca și cum s-ar împotrivi propriei dispariții. Dragostea și durerea își sapă neconținut abia și rămîn, prin puritatea neconsolării și a necapitulării, expresia unei prezențe atotputernice, invocată mereu pentru a elucida o identitate ce nu renunță la sine. Cuvintele refuză să fie giuglu și epitaf, în această elegie din care însăși moartea este cu furie excomunicată. Neîmblînzită, durerea crește din rana vie a lucidității care-și repetă fără cruțare: „Omoară-te de două mii de ori. / și tot n-o să ajungi s-o mai învii” (*Florica*). Înțelegerea iremediabilului și a irecuperabilului ne ajută să redobîndim sentimentul prezenței și valorii ființei iubite. În clipa în care o pierdem definitiv, distanța și absența ce ne separă de tot ce a fost se transformă într-o proximitate a memoriei hăituitoare.

Orfeu a încălcat interdicția de a o privi pe Euridice, întorcîndu-și capul, doar s-o zărească o clipă. Gestul i-a fost fatal căci și-a pierdut pentru totdeauna iubita. În *Elegie pentru floarea secerată* tocmai încălcarea interdicției de a privi înapoi, ține în viață, prin memorie, ființa pierdută. Poemele de dragoste și durere din acest volum sint o continuă întoarcere a privirii către tot ce a fost și ceea ce este și mai poate exista. Absența ca o prezentă tutelă, consolatoare și devastatoare e motivul central al elegiilor. Mai mult ca oricînd durerea își ține tandrețea ghemuită la piept, într-o confesiune care nu se mai sperie de cuvinte căci ele vorbesc pe limba ființei împotrivindu-se neființei. Primul ciclu din *Hanibal* continuă *Elegiei pentru floarea secerată*. Și în *Răul pe obraz* poetul nu se cruță și nu-și oferă nici un răgaz de amnezie ori liniște. Elegiile sint dirze, nereșemate, căci nu se capitulează în poezia lui Eugen Jebeleanu. Observația lui Valeriu Cristea e valabilă și pentru cel de-al doilea ciclu al volumului *Hanibal* numit *Parabole civice*. Poemele reunite în el sint meditații necruțătoare. Rar s-au rostit asemenea adevăruri în viziuni ultimative ce-și impun speranța, reconstruînd-o după ce au dus pînă la ultimele consecințe contemplația, cosmarul fără iluzii. Un ochi atroce deconspiră tot ce periclitează viața și miezul auroral al adevărilor omenești. Tot el sfidează inexorabilul și absurdul, invocînd minunile lumii cu un fior ce conjură, cu o acuitate a iubirii necondiționată de vremelnicie. Prin *Hanibal*, culme a poeziei lui Eugen Jebeleanu și moment de referință în istoria lirismului postbelic, redescoperim puterea, nobila și eroica putere a cuvintului, obligația limbajului artistic de a se opune oricărei tentative sau ispite de distrugere și mistificare a valorilor umane.

Întărit în acest miez incandescent al deciziei și implicării, limbajul liric nu poate fi decît compact și crucial, armă cumplit de albă ce apără dragostea de moarte, și dincolo de moarte, împotrivindu-se la orice deposedere a civilizației de binele și frumosul ce-l susțin tocmai inviolabilitatea și demnitatea.

Doina Uricariu



NICOLAE CIOCHINĂ : Vară (Galeria Galateea)

Arhaic și modern



DE la Piine și sare pînă la Condi-
ca în versuri, lirica lui Ion
Gheorghe a cunoscut o **traictorie**
în spirală, în sensul că volumele
de dată recentă reiau și nuantează tot-
odată teme și motive literare prezente
în volumele de la începutul carierei sale
literare. Alte volume, cum ar fi **Avatara**
și **Nopti cu lună pe Oceanul Atlantic** se
nasc din spirala mună (spre a fi în ton
cu zicerea poetului), formînd o buclă
aparte, textele avînd alură reportericeas-
că, rod al experiențelor directe ale lui
Ion Gheorghe din timpul călătoriilor sale
pe alte continente. La aceste volume de
versuri se adaugă **Zicere la zicere**, care
— așa cum precizează autorul în **Aver-**
tisment — deschide un nou ciclu, su-
gerînd „calea unui tinăr erou în inițiere
și pregătire pentru o cauză publică, de
răspundere”, volum în care cuvîntul
capătă accepția de „cultură”, iar asea-
rea lui în propoziție și frază semnifică
o „civilizație”.

COORDONATELE în jurul cărora
poetul glosează sînt **universul rural**, pre-
cum și **mitologia și arheologia**, subsuma-
te istoriei. De fapt, nu se poate face o
departajare strictă între acestea, deoare-
ce ele nu apar în stare gemă, ci de cele
mai multe ori le găsim în cadrul ace-
luiași volum, ba chiar și în aceeași poe-
zie. Satul lui Ion Gheorghe reprezintă
matca din care pleacă și-n care revine
eul poetic, aidoma lui Anteu, spre a-și
reimprospăta izvoarele liricului. În acest
spațiu sacru, care conservă un mod de
a fi propriu, avînd o cursă a timpu-
lui proprie, prezența țăranelui — un
urias Pan — se face simțită de la
„bubuitul primului grăunte”, pînă la
frămîntarea aluatului de pine. Țăranul
lui Ion Gheorghe stă sub **zodia ierbiilor**:
„Pe unde vine țăranul crește iarbă”. De
aici și titlul sugestiv al unuia din volu-
mele de versuri închinat universului
țărănesc — **Vine iarba**. Ideea vehiculată
de poet, începînd cu acest volum, con-
tinuînd cu **Noimele** și culminînd cu
Elegii politice este aceea a **impactului**
dintre arhaic și modern. Prefigurată în
Țăranul și florile (volumul **Vine iarba**),
impactul civilizației urbane cu cea
rurală o regăsim în seria **Noimelor**
(**Noima lucrurilor**, **Noima gemenilor**).
Bunăoară, **Noima cu sapte** e o alegorie
a schimbărilor survenite în viața țărănu-
lui. Zilele săptămînii sînt niște flăcăi
de la țară. Singurul care contrastează cu
ceilalți este Duminică: „Al șaptelea
purta haină de pinză, pe de-a-ntregul al-
bastră, / căci Luni mai avea bundă,
Marți căciulă de-acasă, / Miercuri și Joi
și Vineri, pantaloni de dimie din lînă
devaștră / (...) Al șaptelea avea la ochi
lentile de geam ros cu tocila; / în buz-
narul de la piept, caiet cu scoarte de
hîrtie tare / și luminarea unui creion
cărui i se scrumise festila”. Adevărații
țărani sînt închipuiți ca niște **stilpi de**
pod, „neclintii piloni de stel — / ri-
dicîndu-se din apele istoriei mereu re-
vărsate” (**Stilpii**). Filnțe solare, ei ză-
mislesc „ceea ce pune la cale soarele”.
Recunoscîndu-și obirșia — „Țăran și eu,
trăgînd în piept toată istoria nisipoasă”
—, poetul se simte solidar cu cei care
„au pus platra primei noastre țări”. În
Elegii politice, impactul arhaic/modern
apare tranșant, aproape declarativ. „Ji-
vinele tehnicii” (camioane, macarale,
„mașina de ridicat panouri”, „mașina de
nivelat”) sînt sabia lui Damocles care
amenință civilizația rurală. Chioșe de
ziare și **Marșul departe** propun două
chipuri de femei: prima — țărancă ur-
banizată („Femeia-l venită de ieri,
de-alaltăieri / De la țară. Slujește la
chioșcul de ziare / (...) Țărancă a-nvățat
să respire tușul tipografic”), cea de-a
doua — țărancă autentică. De altfel,
Marșul departe ascunde discrete ecouri
din poezia idilică a lui Coșbuc. Dacă la
poetul ardelean accentul cădea pe decor

(natura însuflețindu-se la apariția femeii
ce se-ndreaptă spre fîntină — a se
vedea poezia **În miezul verii** —), Ion
Gheorghe insistă asupra rodului muncii:
„La capătul lanului de griu, / Lîngă
fîntină s-a oprit țărancă: / A rupt citeva
spice, a treierat / Cu caii degetelor; a
suflat pleava / (...) Bea țărancă, înghite
pe mestecătură / De grăunte: stomahul
se-nveselește; / (...) Își șterge apoi bu-
zele cu palma: / A piine proaspătă-l
miroase gura”. Felul cum țărancă în-
cearcă rodul are ceva sacru în el, amin-
tînd de străvechile ritualuri ale fertili-
tății solului. La **matcă** dezvoltă aceeași
idee poetică a puterii germinatoare a se-
mințelor din **Mirabila sămință** a lui
Blaga. Imaginea scufundării în movilele
de semințe de floarea-soarelui și boabe
de porumb și griu comunică relația os-
motică dintre eroul liric și natura rodi-
toare, care-l este acestuia deopotrivă
mamă și leagăn: „Și noi, pe cînd eram
copii, trăiam la arie; prin / Poloagele
de pale ne trînteam; în recile / Gră-
mezi de griu ne scufundam; în movile-
le / De sămință de porumb și floarea
soarelui; / Ne scăldam cu boabe, ca pă-
sările-n pulberea / Drumului / (...) Ne-am
născut, ne-a fătat, ziceam abia / Tră-
gîndu-ne sufletul și căzînd în brînci — /
Din pîntecele semințelor izvorîndu-ne”.
Întregul volum — **Elegii politice** — pune
față în față două moduri de existență
a țărănilor: unul hibrid, aparținînd ur-
banului, celălalt autentic, care ține de
condiția ancestrală a ruralului.

O ALTĂ latură a liricii lui Ion Gheor-
ghe este valorificarea folclorului ri-
tualic, ezoteric, în scopul evocării unei
lumi arhaice. Ca atare, poetul va apela
la tezaurul folcloric — depozitul sensibi-
lității noastre de generații și generații,
păstrată în cîntece de leagăn, în doine și
balade, în basme și legende. Volumul
Zoosophia este un amestec de elemente
sacre și profane, mitologie și istorie,
toate ținînd fie de fantastic, fie de real.
În acest volum de versuri sînt utilizate
(pe lîngă folclorul ritualic, și limbajul
incifrat al jocurilor de copii) o serie de
scene și date din istoria biblică, din is-
toria națională și universală, din astro-
logie, legende și cronici, rezultînd astfel
o istorie apocrifă, după formula vag su-
prarealistă, o aglomerare sufocantă de
jelanie psalmică, alternînd cu un amal-
gam pitoresc de balcanism literar. **Zoo-**
sophia este populată de o suită de haiduci
(Gruia, Corbea, Baba Novac) ori perso-
nalități istorice (Nero, Atila, Kiseleff ș.a.).
De altfel, volumul acesta e un veritabil
zodiac liric. Toți domnitorii români care
apar aici stau sub semnul unei făpturi
alegorice: Vlad Țepeș — cărbușul, Tudor
din Vladimiri — melcul, Avram Iancu —
asinul, Bogdan descălecătorul — zimbrul,
Ioan Vodă cel Cumplit — inorogul, Ște-
fan cel Mare — Iicorna, Constantin Brîn-
coveanu — grifonul.

LIRICA lui Ion Gheorghe cuprinde o
seamă de volume, ca de pildă **Cavalerul**
trac, **Megalitice**, **Dacia Feniks**, **Cenușile**,
Scripturile și **Condiția în versuri**, așeza-
te sub semnul vîrstelor originare, rele-
vîndu-se în felul acesta vechimea, con-
tinuitatea și statornicia etniei românești

în spațiul carpato-danubiano-pontic. Pri-
mul volum se vrea, în intenția autoru-
lui, un **mit al obirșiei**. Manimazos — eroul
care străbate poeziile ciclului — este în-
temeietorul, Părintele spiritual al nea-
mului tracilor. Erou civilizator, Manima-
zos își propovăduiește învățătura, în-
demnîndu-l pe traci să trăiască în casti-
tate: „Învăța Manimazos pe traci / că
plăcerile trupesti să le lasi / pentru
iarnă”. Inzestrat cu puteri demiurgice,
eroul desăvîrșește lucrurile și ființele
făcute pe jumătate: „Astfel dădu Mani-
mazos, hegemonul / (...) încarnare fiare-
lor / pe jumătate; / în fiare întregi”
(**Jumătate iePURE**). Logodîndu-se cu
„fata logosului”, tinărul hegemon va în-
țelege graiul naturii. De aceea, el se va
închina țărinei — „maica ierburilor, maica
stejarului / a livezilor și-a holdelor”, iar
seara, înainte de culcare, ca să primeas-
că binecuvîntarea, își va pune sub
căpății „un bob de țărînă”. Cavalerul
trac și Megalitice formează un ciclu mi-
tologic, avînd în comun intenția de a
fixa, prin întoarcere la timpurile pri-
mordiale, mitice, vechimea și nobletea ar-
borelului genealogic al etnosului romă-
nesc. Al doilea volum amintit încearcă
o mitizare prin ritual a etnosului nostru,
în actele elementare ale vieții: plă-
mădirea piinii, vinătorea, germinatia.
Caracteristica esențială a Megaliticeilor e
obsesia germinației universale. Exempli-
ficatoare, din acest punct de vedere, este
Sămința de ceapă. Pentru poet, actul
plantării și încolțirii cepii este unul
cosmic, la care participă astrele și pe
care însăși „Muma zină” îl pune la cale,
ocrotîndu-l. Majoritatea poeziilor sînt
descintece (**Descintec de frămîntat piinea**,
Descintecul cartofilor, **Descintec de sim-
buri și mejl**, **Descintec de casă nouă**).
Spre deosebire de poezii moderne, care
demitizează cotidianul, spre a ajunge la
izvoarele poeziei, Ion Gheorghe par-
curge drumul în sens invers, revitali-
zînd-o, cu forța unui mester fantast, fa-
miliarizat cu tehnica științelor oculte.
Scopul demersului liric din volumele
Cenușile și **Scripturile** e acela de „a cu-
noaște prețul vetrei” străbunilor. De la
un capăt la altul, cele două volume sînt
o **monografie lirică** a unei lumi apuse,
aceea a geților. Poetul reconstituie, pe
baza relicvelor, „drumul geților de la
pămînt la cer” (obiceiuri, datini, mod de
gîndire și simțire). Spre exemplu, din
poezia **Strămoșul** transpare un vechi
obicei de nuntă: „Brățara făurită în dog-
ma și cunoașterea lumii / După înțele-
gerea dacilor, i-a dat-o ei la nunta dintii”.
Corespondentul lui Manimazos este aici
„Joie al geților”, „Joie al tuturor, cel
dintii” — marea totem. Condiția în ver-
suri are tonalitatea volumelor precedente,
aceea a unui compendiu de istorie a pa-
triei, din vremea dacilor și pînă azi.
Din această perspectivă, Bogdan, Menu-
morut, Glad, Mihai Viteazul, Horia, Tudor
Vladimirescu, Avram Iancu și Kogălni-
ceanu devin „ctitori ai vorbirii politice
la români”. Însă cel care dă forma și în-
fățișarea supremă vorbirii politice este
P.C.R. — continuatorul legitim al acestor
ctitori.

DACĂ volumele de versuri aduse pînă
acum în discuție exaltau sacrul, Mai
mult ca plînsul recurge la degradarea
acestula, recuzita lui Ion Gheorghe mer-
gînd de la tragic la comic, de la serios
la grotesc și caricatural. Poetul ia în
răspăr miturile și personajele biblice.
Către o atare concluzie conduc atît por-
tretistica, dar și anecdotică multora din-
tre poeziile acestui volum. Dada Agapia
din poezia **Fato**, „mătușa călugărită /
cînd era-n brate cu vărul Culită” e o copie
„naivă” a Madonnei lui Rafael. Aura de
sacru dispăre atît datorită decorului
profan în care au fost immortalizați cei
doi protagoniști („În spate-i peretele
afumat / ca la femeia fără bărbat: /
pe albul jegos al demutei spoiei / se
văd vinătăi, jupuieli, / găuri de cuie,
scoabe, pentru inele, / părul de porc
smuls din bidinele, / urdinișuri din care
ies furnici / precum și pleava și paiele
din chirpici”), cit și sau mai ales datorită
felului cum arată protagoniștii înșiși:
„Drept în fereastră, se ridică în cadru /
capul dadel Agapia, cit o vadră”; „Din
gitul costumului chenărit cu bentiță /
scoate capul mare, vărul Culită”. Dincolo
de faptul că portretul lui Ioan, „cel de
meserie altoitor”, este în marginea ca-
ricaturalului, în **Herodiada** comicul este
convertit în tragic: Ioan este un **vinovat**
fără vină. Pentru faptul că au mai rămas
butuci de viță nealtoiți, fata lui Irod îl
dă pe mina eunucilor, să-l fie „altot”
capul. Cu „aureola lăsată pe spate”, Isus
e văzut ca un milog fudul, stînd picior
peste picior și înconjurat de doisprezece
calici. Ba mai mult chiar, „El este mocan
bărbierit cu vîrf de coasă / cînd a dat
îngrabă pe-acasă” (**Trei**); în **Calul**
galben este un biet olog, care „abia scoa-
te piciorul / de sub antierul de dimie
nouă; / însă miini are două”.

TOTI exegeții care s-au aplecat asupra
poeziei lui Ion Gheorghe au sesizat pre-
dispoziția acestuia pentru folclorul copii-
lor, pentru „vorbirea infantilă ludică”.
Joaca jocului, Și mai joaca jocului au în
comun invenția verbală, limbajul „in-
cifrat” specific jocului de copii. Volu-
mele ascund această intenție „îndrăcită”
în chiar titlul lor sau al poeziilor ce le
alcătuiesc (**Rugăstanele**, **Zbearsa**, **Calarsa**,
Logosfiu, **Cu mîrtan de miță**, **Junii în-
țăpiți**, **Vulturigalii**, **Cu gheară pe cap**,
De-a prinde-mă, vulture!, **Greu de griu**
ș.a.). Pe lîngă inovațiile lexicale (cele
mai multe impuse din necesități pro-
zodice: pumnă, întunerică, boboacă, pirje,
drochie, o pereche de jugani, cocoară,
leoale) întîlnim și topică de factură ar-
gheziană: „Căiuti, căiuti / Al bradului
din Brădăuți. / Nu mai sinteti iuti. /
Lancie / De os / Cîte un mugur de sal-
cie / Ați din frunte scos, / Cit mugurul /
Napului / Drept în ciucurul / Capului”
(**Minji de inorog**). Mai toate poeziile din
Și mai joaca jocului sînt fie descintece
(**Descintec la palme**, **Descintec la picloa-
re**, **De frig**, **De mostenitor**), fie rugă
(există un întreg ciclu de „rugi” către
„Marea Masă” — **Cu piinea de cenușă**,
Grasă, **Băutul de obirșie**, **Masă, masă**,
Greu de griu, **Fusul sării**), ori colinde
(**Junii de la masă**, **Minji de inorog**,
Scaldă cu boi negri). De menționat este
faptul că descintecele, rugile și colindele
sînt realizate în registru comic: „Junii
berbecosi / Îmbrăcați în cămăși, / Din
tagma oastei / De mătasea broaștei / (...) Ați
rămas uitați / Și văzuți / De pe unde
erați / Șuți / (...) Nu vă mai uitați / Cu
coada ochilor / Prea codați / (...) Mai
uitați-vă, uitați / Cu ochii cozilor / De
care sinteti speriați / Dinspre zăvodul
zăvozilor” (**Junii de la masă**).

SPUNEAM la începutul acestui eseu
că volumul **Zicere la zicere** deschide un
nou ciclu de versuri, autorul gîndind
cartea ca „învățătură a unui personaj de
epopee”. Cele peste două sute de pagini
cit are volumul, cuprînd pilde, **învățături**,
ele amintind de **Învățăturile lui Neagoe**
Basarab...: „Ca să guvernezi / Semenii,
Trebuie să-ți păstrezi / Tăria cremenii”
(**Ca o plată**) sau „Ucide / Lăcomia de
viață / În mult lucide / Petreceri în-
vață. // Măsoară de-o sută de zeci / De
ori / Pînă te-apleci / Asupra unei flori, //
Povara crimei / S-o urci bănuitor / În
pragul primei / Mușcăturii de măr” (**De**
inițiere). Versurile au iz de maxime, în
aceeași tonalitate gnomică a **Învățăturil-**
or...: „Un mic pas înapoi / E mai cu-
minte / Decît doi / Înainte” sau „Unde
cine / Nu latră, Nici piine / Nu coace
pe vatră” (**Fără prihană**).

Între numeroasele voci aparținînd poe-
ților contemporani, vocea lui Ion Gheor-
ghe a căpătat, cu fiecare nou volum pu-
blicat, un timbru inconfundabil, versurile
sale făcîndu-se ecoul unui înțelept, care
oferă cu generozitate cititorului un com-
pendiu de istorie a patriei.

Constantin Miu



NICOLAE CIOCHINĂ : Peisaj



**Cornel
BRAHAȘ**

Bărăgan

urc între voi
cu viteza griului

și dropiile astea ! ceea ce
anume
eu nu pot fi

Primăvara interioară

ce bucurie a cîntecului se prelinge prin crengi
că inimile care nu mai bat își părăsesc iadul tăcerii
ce splendoare a ochiului se infiripă în aer
acest aer abia își mai incapse în piele de bucurie
ce uluire a gîndului se așează pe ziduri
planeta toată se rotunjește de emoție
ce stupoare-a tăcerii invinse la mine-n odaie

Viața, curs intensiv (I)

Uite zice femeia
copilului nostru i-au rămas azi dimineață
toate cămășile mici
nici o hăinuță nu-i mai vine
nici un pantofior
uniforma de șoim nu-l mai incapse
incredibil — îi răspund — incredibil și plec la ferea:
să iau aer dar ce-mi văd ochii? fiul nostru
se întorcea obosit din război era invingător
iar uniforma îi rămăsese mică

Firească de toamnă (II)

Iată-mă ajuns greier de aur
rămin cu atît
cîntec de aur
nu există

Bucurii mici (IV)

Lună mai grea decît luna lunaticilor
— nu-mi priește. Și-o casă
căzută cu fruntea la pămînt (mama
odihnindu-mi așteptarea?)
și munți încăierîndu-se
apoi luna satului luna mării mele luna lunii
— imi priește
magnetică

Liricosfera (II)

1. N-ai trup sigur nici cit păpădia
mireasma de liliac
te pierde ades din vedere
2. Sprijinit pe poezie îți arăt
cum va fi pasul tău următor. Admirabil va fi
gîndul se zbate să-l urmărească
pînă în sudul nopții
3. Trupul tău e mai sigur ca tine
ce ușor
treci din liliac în iasomie
numai trandafirul
te-ar reține
4. Uriașul din mine are ochi blinzi
pentru prăbușirea fluturilor
ești puternică
prăbușire a fluturilor
oi în mină bunătatea zborului său fără de seamăn

Liricosfera (III)

Și lasă-mă așa murdar de mingiierile tale
să-mi stea peste ochi preț de un kilometru vedere
doar departe la capătul lor să atirne
vechile mele priviri
și lasă-mă așa neauzit sub mingiierile tale
nimeni să nu-mi poată strînge mina
de mingiierile tale
tu însăși să-ți faci loc spre mine cu ghearele și cu
dinții printre mingiierile tale părăsite



**Cassian
Maria
SPIRIDON**

Fuga spre roșu

Adevărată
/ călătoria / alitor muritori
pînă la capătul zilei
conștientă / însă pentru foarte puțini
dar trăită de toți pînă la capăt
cu cită fervoare avem

mă cheltui din toate puterile
(moartea nu trebuie mult aminată)
mă dezbrac pe-ntuneric
o singură stea luminează
mă întind peste rup
(este chiar trupul meu)
ii caut un sens
— de frig ți-e pieptul năpădit
așa / de parcă ai dormit
chiar somnul morții —

iubirea (ca-n fuga înspre roșu)
se tot îndepărtează
sărac în speranțe
trec și petrec
peste fețele lumii
osul frunții
drept pavăză port
și toate sînt necesare

Pantha rei

Tristeți din ochi ți se revarsă
pe apa cîmpului tirzie
și în bulboana timpului se duc
și faptele iubirii
și nepăsarea vieții

dar neclintită steaua
drumul și-l străbate
și soarele răsare iar și iar

cum să-nșeleg
mișcarea
în care/materia ia forme
cînd sufletul rostogolit
de ale veacului vîltori
nu află liniște
cînd toate s-au pierdut

iubirea
de poate incremeni a timpului rotire
gata sînt

Iarnă permanentă

Aș vrea să nu te iubesc
așa vom rămîne întregi/cu sufletul
lacuri răcoroase/adînci/primitoare
cum primitor va fi și mormîntul pustiului
unde să rătăcim/avem tot timpul de acum încolo
în mine plîng tristeți reale/ca zăpada

în iarna generală caut loc/pentru împăcare
abisul de viscol și de fulgi mă-nghite
cu voluptatea flămîndă a dragostei
dintii

nepăsarea întreagă se revarsă
din al cerului neînvins șuvoi
peste răni și bucurii umane
fără de răgaz e zbuciumul clepsidrei
sînt ore cînd viața ca o sfredelire
în inimă-și deschide porți neînțelese
/ pentru ce există această întrebare și nu alta
pentru ce există întrebarea

trece val-virtej cu trîmbițe un inger
ce-i pasă lui de-al nostru plîns

Alba

În zori / cînd totul poate să înceapă
uitînd a nopții rînduire
îți recunoști singurătatea
ca spusă de-o bolnavă gură
privești prin zidul fumuriu / la moarte
cu nepăsare înțeleaptă
aștepți
fecioara să-ți sărute umărul

Ești prăpastie

pentru suflet melodioasă

Ești prăpastie melodioasă pentru suflet
de necucrit fără ghimpilor lucidității

stări de așteptare și iubire
(femei străine /
înfrîgurate / de nepătruns în tăcerea lor
sînt cînturi de chin și frumusețe
pentru vremi trecute / crimpele fericite)

în ochiul cel trist
aflu trupul trecător al iubirii



**Ioan
TECȘA**

Prietenii mei

Primăvară în munți,
un foc mocnînd sub platoșa
tuturor copacilor din păduri,

a tuturor pietrelor încă vii
a sălbăticiilor sleite de iarnă

un foc pentru inima noastră
prietenii mei

un foc pentru speranță
pentru explozia fiecărui mugur
a oricărei firave flori

un foc pentru firul de iarbă
pentru ultima privire a apusului

un foc pentru inima noastră
prietenii mei.

Acesta e amurgul

Intind deci mina și vă spun :
și-n primăvară există amurgul
dar mai presus este explozia zilei
bariera echinocțiului
balanța ciudată a vieții,
firul de iarbă binecuvîntînd pămîntul
aburul cald aducînd ploaia
și pașii iubitei, uitații ei pași,

Intind deci mina și vă spun :
amurgul acesta este o pasăre
străbătînd virogiile nopții,
o săgeată luminînd necunoscutul,
semnul nașterii nesfîrșite
în care ne scufundăm și din care
renaștem cu toții, prin
legea din urmă a zilei,

Intind deci mina și vă spun :
nu aveți niciodată teama amurgului
el e doar cerneala cu
care scriem în fiecare zi
izvorul firesc al trăirilor noastre,
mingiietoarele miini și părul iubitei
părul ei din fire de aur
ca o aură secretă în jurul capului

acesta e amurgul în care ne scufundăm
ca între palmele gînditorului
la intersecția de lumină a primăverii.

Cetatea de ceară

Mi-aș pune foc de demon sau de inger
pe umerii albiți de vechi orgolii
spre glorie să mă-nalț, ori să mă fulger,
să mă topec, citînd, în vechi infolii.

Cînd vulturi urcă scările spre cer
mă simt într-o cetate ca de ceară
un lut străin mă ține prizonier,
aș da și un regat pentru o seară.

Un vîrtej de vînt

Mina și penelul preamărit cu har,
ce-aprîns-n pietre foc precum lemnarul
anonim poemul sigilat în var
vechiul zid, sfîdînd cu aripa înaltul.

Incunabul laic sub armuri văroase
ne rămase Omul chiar numai cuvînt
graba unui cîntec iată mai rămase
după-un veac de somnuri, un vîrtej de vînt.

Locul de întîlnire

Pustietatea din aburul
amarei cafele
e locul de întîlnire al sufletelor noastre.

ah, cit îl cunosc de bine
prea buna-mi amintire
a clipelor încremenind
în cuvinte curate și sfioase.

azi prin orbita ochiului
trec ciudate păsări de vînt
urmele mele lunare
caută-n zadar liniștea chipului tău.

se-neacă apele serii
subțiri lumini depărtate
atingîndu-ne sufletul
cu întinse aripi de noapte.

Ion Trivale



NU știu în ce măsură Ion Trivale (n. 13 mai 1889) reprezintă realmente un „caz” în istoria literaturii. Cert mi se pare, oricum, că el se înscrie într-o situație specială din mai multe puncte de vedere și suficient de complexă pentru a intriga.

Dacă Ion Trivale este totuși un „caz”, atunci acest caz este, desigur, de ordin literar, critic și ideologic. Nu mai puțin însă, el implică o problemă de natură etică și culturală mai largă. Și, în timp ce situarea literară propriu-zisă a criticului se instituie în argument al oricărei dezbateri cu miză specific-estetică, o dezbateri care, voi încerca să observ, poate marca o „actualitate” astăzi insuficient intuită, situația culturală conturată prin instrumentele literaturii e în măsură să ne conducă spre o concluzie valabilă dincolo de domeniul specificității literare. Mai precis, cum anticipam, către o morală exemplară. Anume aceea a criticului „împătimit” (în sens lovinescian!) până la ultimele consecințe, trăind de o manieră irepetabilă imanența esteticului, dar care-și furnizează chiar în proximitatea acestei imanențe cel mai ferm temel pentru o valorizare extraestetică, civică și patriotică (în sensul cel mai exact) a gestului literar. Și pentru că, odată cu asemenea afirmații, ne apropiem de terenul minat al biograficului, imi voi permite doar precauția de a insista mai întâi asupra destinului lui Ion Trivale, a cărui exemplaritate nu va putea fi niciodată suficient elogiată. Iar aceasta pentru că ea provine dintr-un tragism pe care criticul îl împarte cu alte „cazuri” similare ale culturii române, o cultură căreia el a vrut, patetic dar convingător, să-i aparțină, ale cărei probleme l-au preocupat intens și nu fără sucesoare.

„Peste mode și timp”, Ion Trivale se întindește cu Carlova și cu Labiș, de ce nu (dacă nu scăpăm din vedere specificul acțiunii sale), cu regretații Nicolae Balzac ori chiar cu Mircea Scarlat. Dispariții mult prea devreme, toți aceștia (și alții, mai ales poeți, pe care nu-i mai enumăr) ne-au furnizat certitudinea unor disponibilități literare deja individualizante. Semnificația etică a destinului lui Ion Trivale apare parcă totuși și mai pregnantă dacă nu uităm că, „după ce a definit în „Noua Revistă Română” noțiunea «a fi român» s-a dus să moară pe front”. (M. Sebastian, volumul de *Texte, oameni, fapte* apărut la „Cultura Națională” în 1935, p. 35). După ce, în calitate de foiletonist (mai ales la numita revistă a lui C. Rădulescu-Motru), Ion Trivale și-a asumat, cum inspirat spune același M. Sebastian, „obligatii pasionale”, criticul a înțeles să dea proba supremei consecvențe la Zimnicea, murind „în fruntea plutonului său, [...] cu capul pe mitralieră” (*Ibid.*). Nu avea mai mult de 27 de ani. Se cunoaște concluzia lui M. Sebastian, asupra căreia nu voi insista *expressis verbis*, dar la care mai văd obligat să mă raportez polemic, fie și implicit, în rindurile ce urmează. De altminteri, încă din primele decenii succedente morții lui Ion Trivale o asemenea polemică a fost posibilă și chiar subterană s-a purtat. Important este poate în primul rând faptul că în discuție s-au angajat cîteva din autoritățile momentului. Pompiliu Constantinescu e de părere că „dacă moartea nu l-ar fi răpus prea devreme — jertfindu-și viața pe altarul idealului național, simbol meritat al desăvârșitei lui înfrățiri cu spiritul pe care l-a iscodit în intrupările noastre artistice — Trivale ar fi reprezentat una din cele mai caracteristice figuri ale criticii noastre. Opera lui, redusă la un singur volum, îi mărturisese însă suficient apăsătorul”. (*Ion Trivale*, articol din 1925, reproduc în *Serieri*, 5, ediție îngrijită de Constanța Constantinescu, cu o prefață de Victor Felea, Editura Minerva, 1971, p. 136). Mai cunoscută și chiar mai tranșantă este opinia lui G. Călinescu: „Dacă Ion Trivale n-ar fi murit tânăr, critica română ar fi avut astăzi un alt aspect, căci nu e greu de ghicit în fireasca stingăcie a încoputurilor lui pătrunderea unui viitor remarcabil critic. [...] Cronicile lui reprezintă pentru anii cînd au fost scrise (1912, 1913) cele mai serioase și mai substanțiale foiletoane critice”. (*Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*. Edi-

ția a II-a, revăzută și adăugită. Ediție și prefață de Al. Piru, Editura Minerva, 1982, p. 644).

NE rămîne, cit privește opera propriu-zisă a lui Ion Trivale, destul de puțin, cantitativ, în sprijinul afirmațiilor de mai sus. Excelenta editoare care este Margareta Feraru a îngrijit și prefațat un volum de *Cronici literare* (Editura Minerva, 1971), dar trebuie spus că acesta cuprinde, alături de scrierile editate (*Cronicle...* aparute la „Socec” în 1914, studii, din nou cronici, apoi „discuții” și „însemnări” rămase în paginile lui Rădulescu-Motru) și lucrarea manuscrisă despre *Franz Grillparzer* (alături de o secțiune scrupuloasă de *Note* și de o *Addenda* importantă prin faptul că sugerează impactul polemic al studiilor și cronicilor lui Trivale). Să mai adaug că foiletonistul de la „Noua Revistă Română” este și autorul unui „dialog între Teutofilus și Gallo-manus”, tipărit în 1915, precum și al mai multor traduceri din „schite umoristice” ale lui Mark Twain. Dacă o fac e și pentru a încerca să contureze un anumit orizont plural al preocupărilor, orizont care la rîndu-i trebuie conjugat, cu, dacă nu chiar explicat prin formația solidă a lui Ion Trivale, student la București (re-marcat și sprijinit mai ales la început de Mihail Dragomirescu) dar și la Jena, bun cunosător al culturii franceze și germane, interesat de literatura clasică dar și de cea modernă, de estetică dar și de „politologie”, deprins să proiecteze faptele autohtone pe un fundal european iar cele concrete, individuale, pe unul al ideilor generale.

Calitativ, însă, sub raportul opțiunilor culturale și al densității ideilor, nu mai puțin sub acela al „stilului” (care, înaintea de a fi al frazei, este unul de gândire), opera lui Ion Trivale oferă suficient pentru a o rediscuta și, eventual, a-i justifica interesul. Unul care nu este, insist, numai al virtualităților, cum aparent ar sugera rîndurile lui Călinescu, ci și al *realităților* el, dincolo de ingustimea suprafețelor acoperite. Examenul cit se poate de „detasat” al acestor suprafețe nu va putea ocoli, cred, respingerea netă a oricărei insinuări referitoare la „iluzia” integrării culturale a unui critic ce-și legitimează prin propriul scris apartenența. Concluzia sumbră a lui Mihail Sebastian, provocată indiscutabil de receptarea celui mai bun roman al său și, probabil, de paginile ce-l prefațau, se vede dimințită cu fiecare dintre cronicile lui Ion Trivale. Măntreb dacă poate exista o mai relevantă dovadă de „identificare” esențială decît aceea a „luării pe cont propriu” a celor mai acute probleme literare și culturale ce preocupau intelectualitatea românească în primele decenii ale secolului. Mai ales cînd o asemenea asumare conduce la „soluții” personale dar în spiritul clar afirmat al unei tradiții autohtone. Și cu atît mai limpede atunci cînd opțiunile literare, organizate într-un sistem destul de coerent, au contribuit la impunerea unei ierarhii de valori și idei ulterior confirmate de o întregă evoluție. Căci dacă G. Călinescu găsea nimerit să observe „inacceptabilitatea” judecăților lui Ion Trivale, la numai cîteva rînduri tot el salută „previziunea” (măcar a) unora dintre ele.

IN fond, pentru a le putea evalua corect, înainte de a le analiza ar trebui să le remarcăm contextul. Călinescu o spune el însuși: foiletoanele lui Ion Trivale sînt cele mai „substanțiale” ale vremii sale. Într-un moment cînd „critica-tăvălug” a lui M. Dragomirescu își prefigura deja impopularitatea, cînd E. Lovinescu nu era încă marea autoritate de mai tirziu și se ocupa mai ales de latura ornamentală și „capricioasă” a impresionismului (era, dacă ar fi să-l credem pe Ibrăileanu, autor și al formulei de mai sus, un cultivator al „criticii-titirez”), Trivale are un loc al său. Format, e adevărat, la școala „anatomiei” raționaliste întemeiate de M. Dragomirescu, cronicarul de la „Noua Revistă Română” a luat rapid distanță de o metodă ce tindea să se transforme în dogmă vulnerabilă unor ironii ce nu vor pregeta să soscească din toate părțile (și mă grăbesc să adaug: nu fără a abate uneori atenția de la ceea ce este chiar și astăzi viabil din teoriile și analizele lui M. Dragomirescu). Dovada cea mai elocventă o constituie polemica purtată cu elevul lui Dragomirescu, Constanța Marinescu, pe marginea unei lucrări dedicate de aceasta postumelor lui Eminescu și conducind la concluzii aberante. De altfel, nu este întîmplător faptul că „profesorul” însuși, simțindu-se viztat, a coborît (cam dojenitor și „ex-cathedratic” ce-i drept) în arena disputelor.

Adept al analizei scrupuloase, mai ales la început, Ion Trivale nu înțelege să sacrifice pe altarul demonstrației unui adevăr abstract transcendent acelei opere, personalitatea „stilistică” a analistului și nici judecata de valoare. Dimpotrivă, totul se adună la el într-o surprinzătoare critică sistematică elaborată fără prejudecățile sistemului, subordonată comandamentelor cronicii literare și „agre-

Arcul de timp

Istorie literară

SE implineau, acum douăzeci și cinci de ani, într-o primăvară ce nu era numai a naturii, trei sferturi de secol de la moartea lui Eminescu. Dînd urmare unei porniri ce, cu timpul, avea să-și deschidă tot mai larg aripile, de a-i socoti moartea ca o naștere într-o nemurire, am scris atunci — poate cu o peniță ce mai păstra ceva din cerneala avangardei — aproape un manifest în care proclamam pururea-i dăinuire în conștiința noastră.

„În tinerețea mea, care a fost a unei iconoclastii totale, pe el nimeni nu l-a tăgăduit.

În acea vreme, noi am rostit un rechizitoriu împotriva tuturor, clasici sau contemporani de mare prestigiu, dar pe el nimeni nu l-a tăgăduit.

Oricît de tare și din orice parte ar fi bățut vîntul, și oricît ar fi cîntat cocoșii a treia oară, pe el nimeni nu l-a tăgăduit.

Istoria literară va cunoaște alte generații iconoclaste, eu cred în frumusețea generațiilor iconoclaste, dar pe el nimeni nu-l va tăgădui.

Atîta timp cît pămîntul va fi luminat de soare, atîta timp cît soarelui i se va spune soare, pe el nimeni nu-l va tăgădui”.

Geo Bogza

mentată” prin procedee retorice specifice. Dacă unele dintre acestea din urmă înregistrează acele excese sancționate de Lovinescu (care vorbește în primul volum al *Istoriei literaturii române contemporane* de un stil „bombastic” și de inflație adjectivală), ele nu sînt mai puțin expresia unei identificări (aceeași „identificare” l), patetice și vrînd a fi consemnată ca atare, cu opera. Rezumînd, după consumarea momentului Maiorescu — Gherea, cînd Ibrăileanu, Sanielevici sau Chendi inclinau mai mult către o critică fundamentată (exclusiv uneori) pe criterii etice și antropologice, cînd scientismul magistrului Dragomirescu bloca aderențele de substanță la idei altminteri importante iar Lovinescu nu ajunsese ceea ce va fi peste cîteva ani, Ion Trivale rămîne un reper ferm al esteticului. Fie și numai pentru o jumătate de deceniu (sau poate nici atît), critica sa oferă cîteva dintre cele mai interesante justificări ale literaturii din interiorul acesteia.

Afirmația ar putea să surprindă pe cei familiarizați cu pozițiile unui Lovinescu, de pildă, care contestă lui Ion Trivale tocmai capacitatea de a obține o situație literară specifică, eliberată de presiuni ideologice, de extraliterar în genere. Se știe, în cauză se află altitudinea lui Trivale în problema simbolismului și, legată de aceasta, subscrierea (implicită dar și explicită) a criticului la unele puncte din teoria specificului național, tangente la ideile lui Iorga (paralelismul e pus în lumină de Lovinescu însuși). Lucrurile sînt însă puțin mai complicate. Așa cum observă și Margareta Feraru în prefața ediției amintite (p. XVIII sqq.), „rezervele formulate de Trivale cu privire la simbolism nu provin dintr-o opacitate de receptare a fenomenului literar”. Trebuie mai întîi avută în vedere formația „clasică” a criticului. Nu se cuvine apoi scăpat din vedere faptul că Trivale este prioritar preocupat să observe o anumită „estetică generală” a „poeziei noi”. Iar cînd va discuta cazuri concrete, pe un Minulescu, de pildă, va desprinde observații absolut valabile, la care va subscrie Lovinescu însuși (de altminteri și acesta va vorbi de „alogenitatea” simbolismului, chiar dacă în termeni ce nu puteau lăsa impresia, ca uneori la Ion Trivale, că asistăm la o abatere de la firul maiorescian al distincției dintre specificul estetic și inerenta semnificațiilor et(n)ice deductibile dintr-o operă). Iar aceeași editoare este îndreptățită să noteze că „negarea violentă a poeziei simboliste are loc abia în schimbul de opinii cu F. Aderca, termenii categoric ostili fiind, probabil, antrenanți de tonalitatea nervoasă a polemicii”. Măntreb dacă această tonalitate, împreună cu consecințele ei verbale, nu este totuși atenuată de excelente definiri ale poeziei simboliste, imposibile fără o prealabilă identificare cu *cogito*-ul din miezul ei, cum pot fi fără risc considerate, mai ales pentru vremea lor, acestea: „Simbolismul apare — privit sub un anume aspect — ca etapă supremă a artei. Într-adevăr, dacă arta este expansiunea cuceritoare a suflului uman în întreaga fire, pe care el o însufletește cu duhul lui, atunci cea mai înaltă artă este aceea ce realizează în gradul suprem această năzuință pansihistă. Arta veche unește însuflețitul cu neînsuflețitul — prin ajutorul *metaforii* (s.a.) — dar în chip așa de intenționat, de precis și de simetric, încît dă mai mult impresiunea paralelismului lor decît a contopirii lor depline. Ea conturează lucrurile, le numește, le epuizează oarecum, și răpește astfel în mare grad cetitorului deliciul de a-și exercita singur facultatea creatoare, întregind pe artist. Simbolul însă, materialul poeziei nouă, realizează tocmai prin lipsa lui de intenție și de precizie pătrunderea reciprocă și fuziunea deplină între suflul uman și al naturii. El nu definește lucrul, ci îl evocă, lăsînd deschise larg ză-

rile misterului; nu-l numește, ci-l sugerează numai, lăsînd locul cel mai larg activității creatoare a cetitorului” (*Cărțile albe*, ed. cit., pp. 128—129). O asemenea poezie întemeiată pe simbolul „modern” (excelent delimitat de cel „clasic”), implicînd o altă atitudine a „receptorului”, satisface o tendință „mistică și pansihistă”. Din această perspectivă, poziția lui Trivale în problema simbolismului poate că trebuie pusă mai întîi în legătură cu formația sa raționalistă, ostilă „misteriilor”, patetismelor „oficiante”, retoricii excesive a „vagului” și altora de acest tip într-o ordine mai întîi temperamentală, intelectuală, și abia după aceea, să-i spunem, „ideologică”. Avem, într-adevăr, motive serioase să credem că nu tocmai inspiratele afirmații referitoare la „inaderența” simbolismului la tradiția românească sînt impulsuri de moment în tolu unei polemici (dacă nu cumva, la o analiză ideologică mai amplă, opțiunile lui Trivale, ca și cele ale unui Ibrăileanu, Gherea sau Sanielevici se luminează prin dorința de autolegitimare a opinenului în limitele unui discurs ideologic inechivoc ce întinde către o „adoptiune” simbolică). Dar poate că mai prudent ar fi să rămînem la această respingere de principiu a „poeziei metafizice” promovate mai mult sau mai puțin întîmplător de simbolism și pe care Trivale ar fi discutat-o oricum în numele aceluiași raționalism. După cum rămîn, totuși, dincolo de această principială rezervă, cele mai pertinente considerații generale asupra programului poetic modernist și a limitărilor acestuia din anii acoperiți de foiletonistica lui Trivale, performanțe teoretice la care nu va ajunge nici măcar N. Davidescu, criticul simbolist prin excelență, în mult citata sa *Estetică a poeziei simboliste* („Viața Românească”, 1926). Pe de altă parte, mai trebuie precizate două lucruri. Întîi, că Trivale nu și-a propus să elaboreze propriu-zis o estetică simbolistă, fie și cu scop polemic. Iar apoi că observațiile (abundente) cu caracter teoretic îi sînt prilejuate de analizele unor volume simboliste cu totul mediocre (excepțiile sînt foarte puține). De altminteri, momentul literar pe al cărui altar oficiază Trivale nu este din cele mai generoase. Dacă parcurgem sumarul *Cronicilor* sale, în afară de Lovinescu, Pillat, Goga și Delavrancea, mai că nu găsim consemnații autori realmente importanți. Literatura română traversa în anii ce au înregistrat meteoric semnătura lui Trivale o evidentă perioadă de tranziție, ba chiar de confuzie estetică (fie și numai pe unele planuri), de ezitări între simbolismul minor, sâmnătorism și poporanism cel mult rezonabile prin calitatea scriiturii, epigonism (încă) eminescian etc. Criticul de la „Noua Revistă Română” este de aceea cenzorul ironic, spiritual, cultivat și cu suficientă „metodă” al unei puzderii de subproducții și mediocrități. Unul dintre meritele sale este și acela că, dincolo de anvergura modestă a obiectului, cronicile lui sînt suficient de agreabile stilistic și intelectual pentru a suporta o lectură „în sine”. Apoi, multe, foarte multe din „sancțiunile” criticului și-au probat valabilitatea. După cum destule din concuziile sale referitoare la texte în curs de clasificare au rămas. Iată, de pildă, cazul piesei *Apus de soare*, despre care nu se știe încă suficient de precis că elevul lui Dragomirescu este cel ce a emis pentru prima dată ideea *conflictului interior* ca element determinant (ulterior preluată de Călinescu). Exemplele s-ar putea înmulți, inclusiv în ceea ce privește poziția lui Trivale în problema traducerilor, de o strîngentă actualitate. Renunț însă, în favoarea unei invitații la lectură căci, în fond, măsura adevăratei actualități este dată de contactul nemijlocit, singurul probant, cu opera.

Cristian Moraru



Biografia poetului

„NU ți se pare că proliferarea de mituri, în genere, este stîrnită nu de operă, ci de autorul operei? Că biografia autorului devine din ce în ce mai halucinantă cu cit sfera lui este mai marcată de divină dimensiune? Autorul real este atît de şters în faţa operei, încît din necesităţi interioare, dar şi din necesităţi exterioare şi obiective, îşi creează şi i se creează o biografie [...]. Nevoia de biografie este atît de uriaşă şi de absorbantă, încît, ocolind lăudăroşenia, mimează epici visaşte ca fiind reale [...]. Nevoia de biografie mi s-a transformat în biografie [...]. M-am întreb pe mine însumi ce-o fi fost adevărat în viaţa mea, Dumnezeu cu mila le mai poate alege una de alta... [...]. O! fi fost sau n-oi fi fost recordman naţional de planorism?” (*Antimetafizica*, 281–283).

Este limpede că Nichita Stănescu n-a fost niciodată recordman naţional de planorism şi este aproape sigur că nici nu s-a urcat, vreodată, într-un planor. Dar i-ar fi plăcut să fie şi, în timpul unei călătorii, mărturiseşte gazdelor sale (piloţii avionului) că el, poetul, face parte din bransa lor intrucît a fost în tinereţea lui un planorist de performanţă... Mai tîrziu, cînd îşi aminteşte de această întîmplare, îl cuprinde remuşcarea şi face reflecţii utile despre nevoia de biografie şi despre proliferarea legendelor... Le reproduc, acum, la începutul unui comentariu despre biografia poetului*), pentru că mi se par pline de adevăr şi au, într-un anumit sens, valoare premo-

*) Aurelian Titu Dumitrescu, *Nichita Stănescu, atît cît mai ştim noi*, Editura Litera, 1989.

nitorie... La nici şase ani de la moartea lui, Nichita Stănescu-omul continuă să prolifereze mituri, mai multe, oricum, decît opera lui poetică. Opera este rar studiată (o excepţie: comentariul lui Cristian Moraru), autorul, în schimb, a devenit obiect de cult, numeroşii lui prieteni aduc mărturie despre viaţa lui neasămuitoare, legendele se înmulţesc, imaginea lui creşte şi numele său este pus, adesea, lingă acela al lui Eminescu. E bine, e rău? Este, aş zice, inevitabil. Nevoia de mituri este mare într-o literatură ce şi-a pierdut într-un răstimp atît de scurt marile scriitori şi posibilitatea ca alţii să fie omologaţi este redusă. Un fenomen ce se observă şi în alte culturi. Am citat altădată observaţia lui Barthes despre dispariţia mitului marcul scriitor în epoca postbelică şi, iată, observaţia pare a se confirma...

Mai este, în cazul lui Nichita Stănescu, natura specială a omului care, fără a avea o biografie spectaculoasă în plan social, şi-a creat una foarte fecundă în mediile literare. Este greu de imaginat un alt poet român (de ieri şi de azi) care să fi avut atîta prieteni şi să lase în urma lui atîtea semne de afecţiune cite a lăsat el... Dovadă şi cartea pe care o publică Aurelian Titu Dumitrescu şi în care reproduce, în afara unor însemnări personale, dialogurile pe care el le-a avut cu nouă dintre prietenii sau, mai bine zis, cunoscuţii lui Nichita Stănescu (printre ei se află şi cel care semnează acest articol). N-am să mă pot referi în cronica de faţă la toate opiniile exprimate şi n-am să pot judeca, din lipsă de spaţiu, toate portretele fatal subiective pe care le fac poetului aceşti contemporani ai săi (Florin Mugur, Ioan Alexandru, Mihai Bandac, Adrian Păunescu, Fănuş Neagu, Ion Caramitru, Ion Cristoiu, Cezar Baltag...). Cum se întîmplă de regulă în astfel de confruntări, unii dintre mărturisitorii lui Nichita Stănescu exagerează valoarea amănuntelor şi pun mare preţ pe întîmplările trăite de el, împingînd în umbră portretul poetului... Hagiografia funcţionează la toate nivelele: confesiunii şi chipul lui Nichita Stănescu începe să nu mai poată fi distins cum trebuie în aceste oglinzi care ba măresc, ba micşorează, deobicei măresc în chip disproporţionat gesturile, actele minore, cum ar fi o şedinţă bahică sau o propoziţie complezentă...

DAR să vedem întîi ceea ce este nou şi folositor în aceste pagini de confesiune. Aurelian Titu Dumitrescu a avut buna idee (şi a avut şi energia de a duce ideea la capăt) de a provoca pe unii dintre con-

fratii şi prietenii lui Nichita Stănescu să vorbească despre omul pe care ei l-au cunoscut şi, cum se precizează de mai multe ori în carte, să povestească o întîmplare „cu caracter evocator”... Separat, el dă un număr de inedite (unele poeme, aflate în posesia lui Aurel Covaci, sînt interesante, depăşesc nivelul improvizaţiilor) şi publică el însuşi (Aurelian Titu Dumitrescu) cîteva texte dedicate poetului care i-a dictat *Antimetafizica*. Nu toate evocările sînt pregnante, dar cartea, în ansamblu, are meritul de a da o biografie posibilă a autorului celor 11 *Elegii* şi anume biografia văzută şi inventată de cei care au trăit în apropierea lui. Florin Mugur crede că Nichita Stănescu este un creator de limbă, ca şi Argezi, şi că volumul *Noduri şi semne*, superior celor 11 *Elegii*, „are o valoare omenească parca mai mare decît valoarea sa literară”... N-aş fi de acord cu cea de-a doua parte a propoziţiei sale, din două motive: întîi că, fără valoare literară, valoarea omenească nu există în poezie şi, în al doilea rînd, cartea cea mai bună a lui Nichita Stănescu este poezia lui, în totalitatea şi cu virstele ei... Şi, mă grăbesc să adaug, cu scăderile, ezităările, eşecurile ei. Un mare poet trăieşte, ca poet, chiar şi prin ele... Există, probabil, două categorii de poezi: 1) poezii ai perfecţiunii şi 2) poezii care inventează o limbă care să dizloce perfecţiunile existente. Cei din urmă nu sînt, ca poezii, ireproşabili, cad uneori sub posibilităţile lor, ratează, improvizează, dar ei ajung, în cele din urmă, foarte departe în aventura lor... Nichita Stănescu face parte din a doua categorie, este (aici are dreptate Florin Mugur) un spirit întemeietor, dar unul curios: întemeiază fugind mereu de un model, chiar de modelul pe care, în mod sigur, îl fixează... Acest gust al imperfecţiunii, Nichita Stănescu îl are în grad maxim şi poemele lui lasă de multe ori impresia de extraordinară fineţe a limbajului şi, deodată, de dezordine, improvizaţie... Dezordinea, facilitatea unui geniu poetic tînr...

Foarte viu şi la mare iubire se află, în aceste evocări, omul Nichita Stănescu. Despre el vorbesc toţi cei interogaţi de Aurelian Titu Dumitrescu. Ioan Alexandru spune că întîlnirile lui cu Nichita Stănescu „n-au fost obişnuite” şi că omul avea „o inimă profundă şi minunată”. Pictorul Mihai Bandac, care evocă mai multe expediţii bahice comune, e de părere că Nichita Stănescu „avea geniul bunătăţii şi al facerii de bine” şi că, după opinia lui, „Nichita Stănescu a

însemnat poate o altă venire a lui Eminescu pe Pămînt”. O părere asemănătoare are şi actorul Ion Caramitru: „cel doi mari bărbaţi ai poeziei româneşti consider eu că sînt Mihai Eminescu şi Nichita Stănescu...”. Nu-i, oare, o exagerare? Poezii sînt ceva mai rezervaţi. Adrian Păunescu, care dă un substanţial interviu, crede că autorul *Necuvintelor* este „cel mai mare poet de limbaj al veacului nostru” şi „întîiul clasic al poeziei române postbelice”, „cel mai arghezian dintre noi”, un artist care joacă un rol nemaipomenit: „el joacă rolul durerii”, nu este cel care suportă durerea... Fănuş Neagu îi face un portret moral reuşit, punînd în valoare mai ales pofta de viaţă a poetului, vocaţia existenţei: „geniul lui era viaţa, risu-plînsu şi dulcele stil clasic al taifunelor sau tornadelor”... Şi, pentru că în cuprinsul acestor dialoguri se vorbeşte mereu de singurătatea poetului, este bine de citit o pagină care arată cît se poate de sugestiv care erau, în ultimii ani de viaţă, decorurile acestei singurătăţi: „Casa lui, dar nu, nu era casa (cei ce nu au fost la el n-au cum să-şi închipuie), era un punct de sprijin pentru plopul Gică şi un coridor prin care se scurgeau nişte aia soşiţi din neant, cel mai adesea — colcăială smintită de talente robuste, lumpeni, eşuaţi, pomanagii, numismaţi, colecţionari de ceasuri, anticari, fetiţe cenuşii, crotopite de tristeţe searbădă, actori fără roturi lingă alţii de celebritate notorie, intelectuali fără acte justificative, buricul Bucureştilor şi trufandaua mahalalei — ca să se topească, după o ncercare în cuvinte hermetice, poveşti năucitoare sau rugăciuni rostite-n gînd (or mai fi atrîind de pereţi acele tablouri lucrate numai în negru de către Sorin Dumitrescu?) într-o genune unde se fierbea, pentru uzul public, în cazane suspecte, legenda poetului damnat. Iar lui Nichita îi plăcea să bea din paharul gloriei. Îi plăcea. Iar cînd cădea în bucuria dragostei era de un egoism nestăpînit şi fără margini, care-i ferocitatea celor slabi în faţa femeli. Trăia dragostea cu stări, ceea ce înseamnă o vîrtej de despărţiri şi împăcări sfîşietoare. Un strămoş al lui galopase prin nesfîrşit de stepă, atîns de suferinţa blindă după mestecen, care ţine cit o viaţă sau cit o eternitate”.

DEDUC din însemnările lui Ion Cristoiu că lui Nichita Stănescu nu-i plăcea să discute despre lucruri lumesti (despre reparatul maşinii, de pildă), ci „numai şi numai despre poezie, despre literatură, despre asta da, puteai tălăsui cu el zile şi nopţi întregi, săptămîni”... Adevărul este că poetul era foarte amator de subiecte profane şi, dacă este să aduc şi eu o mărturie, e pot face fără să ezit: farmecul poetului se desfăgura şi în sfera vieţii, ca la orice om inteligent şi talentat imaginaţia lui ataca, în conversaţie, temele existenţei banale. Puteai discuta cu poetul acesta cu mintea rapidă orice şi el avea o capacitate de invenţie, într-adevăr, nemaipomenită (un termen pe care Nichita Stănescu l-a readus în limbajul boemei bucureştene). Nu era deloc scortos, nu oculea temele poeziei, dar n-am observat niciodată la el mania aceea în-suportabilă a omului de litere de a discuta în toate împrejurările despre arta lui... Departate de ploieşteanul Nichita Stănescu această inertie... Farmecul omului venea din disponibilitatea spiritului de a pune totul în spectacol. Cezar Baltag, care l-a cunoscut bine în anii debutului, vorbeşte de „un neîntrerupt spectacol monologal; aici Nichita era cel mai mare”... Are dreptate, Nichita Stănescu nu era propriu zis un om de dialog, avea însă bunul simţ (sau bunul gust) să asculte pe altul şi să-şi ducă, apoi, din alt punct discursul mai departe... Faptul se vede şi în *Antimetafizica* (aici, ca şi în *Respirări*, sînt pagini de eselistică superioară): sînt trei-patru teme care revin şi pe care se întemeiază, în fond, discursul poetului. Dialogul este doar pretextul unei confesiuni fragmentate...

Sînt în Nichita Stănescu atît cît mai ştim noi şi unele date de istorie literară utile privitoare la biografia poetului în vremea debutului şi la configuraţia generaţiei '60. Ele merită a fi reţinute de viitorii biografi ai lui Nichita Stănescu. Îndesebi Adrian Păunescu şi Cezar Baltag aduc informaţii preţioase despre lecturile, obsesiile, rătăcirile, fugile colegului lor de generaţie. Ele sînt verosimile şi dau o idee despre modul de a fi al acestui poet. Căci, indiscutabil, Nichita Stănescu este nu numai un poet înconfundabil, este şi o existenţă, o natură înconfundabilă. Am scris altădată despre această temă şi mă surprind de să aflu în cartea pe care o prezint acum propoziţii idilizante despre viaţa poetului. Unii îl prezintă pe Nichita Stănescu ca pe un inger al boemei, intuitibil, imaculat, cu o existenţă ideală. El nu văd, după părerea mea, complexitatea fiinţei, paradoxurile existenţei şi caracterul tensionat al poeziei sale.

Două lucruri i-au reuşit, cred, în viaţa lui Nichita Stănescu, numai două: poezia şi prietenia.

Ştefan Badea

Eugen Simion

Limba noastră

Limba română actuală

ACEEAŞI cauză care determina preferinţa numerelor feminine pentru desinenţa de plural -i (şi anume avantajul prezentat de această terminaţie de a schimba, adesea, aspectul temei substantivelor), explică şi preferinţa neutrelor pentru pluralul în -e, în loc de -uri. Iorgu Iordan observa că „o particularitate a limbii române, care o deosebeşte de celelalte idiome romanice, este că cele două numere ale substantivului (şi adjectivului) se opun formal unul altuia nu numai prin terminaţie, ci şi, mai cu seamă, prin temă. Se poate spune că aspectul fonetic al acesteia joacă, în conştiinţa subiectelor vorbitoare, un rol adesea mai mare decît desinenţa” (p. 61). Ca dovadă, reputatul lingvist aduce exemple din unele graiuri, în care deosebirea dintre singular şi plural se reduce la vocola din temă: *faţă — feţă, masă — mesă* etc...

Intr-adevăr, desinenţa -e din pluralul substantivelor neutre schimbă adesea, spre deosebire de -uri, aspectul temei (c, g se africativizează, o accentuat se deschide la oa etc.). Să observăm, totuşi, că din cele 80 de substantive neutre terminate la plural în -e, cite conţine lista lui Iorgu Iordan, doar la 11 desinenţa respectivă modifică forma temei, şi numai atunci cînd în temă există un o accentuat (aerodroame, dialoage, hipodroame, ocoale, potoape, resoarte, scrincioabe) sau cînd singularul se termină în e (arc — arce, tanc — tance) ori în h (almanah — almanace, distih — distice). O menţiune aparte: forma cuprinsă este întîlnită la Pompiliu Constantinescu, dialoage, la Paul Zarifopol, iar distice, la G. Călinescu. Poate nu ar fi trebuit înregistrate frunziş şi zăgaze, care, întîlnite în lirica lui Pillat şi, res-

pectiv, Argezi, sînt cerute de necesităţi metrice. Iorgu Iordan însă citează poezii amintite ca o dovadă a pătrunderii formelor respective în uzul artistic al limbii.

Ce constatăm, în primul rînd, în legătură cu formele de plural în care desinenţa -e a dus la modificarea temei? Cu trei excepţii, nu numai că nu s-au impus în limbajul literar, dar au ieşit şi din uzul comun al limbii, din aspectul mai puţin îngrijit al acesteia, unde, în afară de aerodroame şi hipodroame, întîlnite, sporadic, în vorbire, celelalte forme în -e au dispărut. Este aceasta încă o dovadă a tendinţei de re-romanizare a limbii române, în sensul că numerele substantivului tind să se opună formal numai prin desinenţă. Excepţiile de care pomeneam sînt arc, ocol şi resort, în cazul cărora s-a păstrat (şi s-a impus în uzul literar) şi pluralul în -e (arce, ocoale, resoarte), din nevoia de a diferenţa semantic, în primul caz, sensul ştiinţific din geometrie (pl. arce), de cel tehnic ori obişnuit (pl. arcuri), în al doilea, noţiunea de „mişcare” (pl. ocoluri), de aceea de „împrejmuire” şi „unitate administrativă” (pl. ocoale) şi în al treilea, sensul „sector” (pl. resoarte), de înţelesul „arc” (pl. resorturi).

Din celelalte substantive cuprinse în lista lui Iorgu Iordan, au pătruns în limba literară, cu pluralul în -e, adultere, cabarete, contacte, coteţe, echilibre, entuziasme, ghioage, ghişee, ghivece, înteleote, nuclee, rapide („trenuri”), refrene, repere, revere, sarcofage, scurtcircuit, sprijine, sutiene, suiere, tavane şi zbuciume. Altele trei (cămin, ghem şi plan) au cite două forme de plural, în -e şi în -uri, diferenţiate semantic. Lupta, în ceea ce priveşte pătrunderea în uzul literar al limbii, se mai dă între

debuşuri/debuşee şi, respectiv, între jerseuri/jersee, ambele forme fiind înregistrate de DOOM. La celelalte substantive neutre din lista lui Iorgu Iordan s-a impus pluralul în -uri: adaosuri, albusuri, asternuturi, avansuri, busturi, cabluri, cearşafuri, cenealuri, contururi, dueluri, flageluri, hazarduri, idealuri, mărunţişuri, prototipuri, răsaduri etc., etc. Cu totul sporadic se întîlnesc (şi doar în aspectul oral al limbii) formele chibrite, hotele etc. Fireşte, rămîn desul de multe substantive neutre, în afara celor înregistrate cu cincizeci de ani în urmă de Iorgu Iordan, care au pluralul terminat în -e; unele sînt vechi (bocet, cuvînt, mormînt, plînsel, urlet, vucel etc.), altele mai mult sau mai puţin noi: clişeu, costum, curentometru, diaproiector, duet, fuserai, întreprupător, livret, menuet, reportaj, sonet, text, verset etc. Dar nu se mai poate vorbi de viabilitatea tendinţei constatate acum o jumătate de veac.

Concluzia este că, oricît de puternică ar fi la un moment dat, o tendinţă lingvistică şi de la oricare nivel al uzului ar porni ea, nu poate determina pînă la urmă, schimbări în sistem. Nici acceptarea noutăţii de către categorii mai largi de vorbitori şi nici (cu atît mai puţin) prestigiul unui subiect vorbitor (vezi exemplele întîlnite la Pompiliu Constantinescu, Paul Zarifopol şi George Călinescu) nu pot în ultimă instanţă, să influenţeze sistemul morfologic al limbii dacă schimbarea nu este resimţită ca obiectiv necesară. O formă nouă, parareală, este acceptată şi se impune mai ales atunci cînd conţinutul ei semantic diferă de al formei deja existente.

A treia dimensiune a personajului

UNUL dintre cei mai talentați critici tineri (care nu numai are idei, dar și scrie foarte bine) este, fără îndoială, Vasile Popovici, lucru vădit de la prima lui carte (despre Preda) și reconfirmat de a doua (**Eu, personajul**, Cartea Românească). Dacă aceasta din urmă a fost întâmplătoare (metodologică și nu numai), absolut inexplicabilă la un om inteligent și cultivat cum se dovedește a fi în alte privințe Vasile Popovici. În **Eu, personajul** sunt două studii: unul (**Cel de al treilea personaj**), extrem de original, cu bătaie lungă, la care mă voi referi mai încolo, celălalt (**Romanul inconștientului**), cam forțat și suplinind pe alocuri dovezile printr-un dispreț global arătat criticii care s-a ocupat mai înainte de aceleași probleme. Cum totuși face muzica, n-ar trebui ca Vasile Popovici să se mire de primirea cărții sale. În definitiv, tratamentul aplicat de el altora îl simte acum pe pielea proprie. Când îi socotești pe comentarii de ieri și de azi ai lui Slavici vinovați de „opacitate critică în masă” (p. 128) numai fiindcă au trecut cu vederea rostul lui Bandi în **Mara**, nu poți avea pretenția să îi se răspundă cu gentilețe. Să adaug totuși că demonstrația de către Vasile Popovici a acestui rost este convingătoare, cu precizarea că **Mara** nu devine, astfel, romanul unei paternități oedipiene (care ar avea în centru dubla relație cu Hubăr a lui Bandi și Naft), rămânând tot acela știut, al unei maternități agresive. În rest, studiul se poate discuta. Nu e deloc sigur că Vasile Popovici are în principiu dreptate. Complexele psihanalitice intuite de Slavici sînt departe de a face din el autorul primului roman al inconștientului la noi, la fel cum, la Rebreanu, la care

Vasile Popovici, **Eu, personajul**, Cartea Românească, 1988.

și alții înainte de Vasile Popovici au semnalat rolul abisului (e termenul lui Blaga pentru inconștient), anumite șovăieli de perspectivă narativă și stilistică indică mai curînd o nestăpînire a materiei (personajul din **Ion** analizat de critic la pagina 149 e o dovadă. În ciuda concluziilor contrare care sînt trase din el).

Cu totul altceva este studiul intitulat **Cel de al treilea personaj**, care merită un examen atent pentru ideile sale noi și pentru frumusețea expunerii. Teoria se naște în el odată cu analiza, după cum autorul ne-a anunțat din introducere. Mai mult: nici nu bănuim la început, parcurgînd împreună cu Vasile Popovici subiectele unor nuvele ale lui Slavici, anvergura pe care o va dobîndi teoria. În fond, criticul atrage mai întîi atenția asupra unui procedeu descoperit de Slavici, din care face pe urmă o problemă generală de poetică a prozei, sprijinită la rîndul ei pe o schimbare a înțelegerii personajului literar, asadar de natură ontologică. Procedeu constă în teatralizarea epicului în nuvela și în romanul realist, prin introducerea unui mediator între protagoniști și care capătă acces la secretele (tănuite sau ex-hibate) de aceștia. Situația narativă se instalează în acest mod pe o scenă publică. Ar exista trei tipuri, din care la Slavici le întîlnim doar pe primele două: cînd teatralizarea se realizează fără voia protagoniștilor (de pildă în **Piatra din prag**, unde un bărbat are revelația infidelității nevastei lui prin intrarea întîmplătoare în scenă a unui cunoscut al lor mai vechi) sau cu voia numai a unuia dintre ei (Lică Sămădău din **Moara cu noroc** „încenează” o discuție cu Ghiță menită a atrage luarea aminte a cititorilor țărani aflați în circumstății). Teatralizarea ca scop în sine și realizată cu voia ambilor protagoniști o descoperim abia la Sadoveanu ori la Preda și, cu ea, personajul romanului realist intră în ceea ce Vasile Popovici numește **virsta trialogică**. Într-o **Sistemă a personajului**, pe care promite s-o scrie (și în care actualul studiu va intra

ca parte finală), ideea va fi dezvoltată prin observarea mai multor feluri de personaje (nu însă în succesiune clară istorică, nici măcar în transformare genetică): acela **monologic** al romanticilor (și al povestitorilor tradiționali), care este un „ghem de atribute”, avînd existență numai obiectuală, fiind deci un tip (susceptibil de descriere în **fiziologie**), nesituat în raport cu alții (il ignoră pe Celălalt), privat de reacția (care e totdeauna dialogală) și așa mai departe; acela **dialogic** al romanului realist, a cărui teorie a dat-o Bahtin, caracterizat de alteritate: în fine, acela **trialogic** sau teatral, care cumulează eu-l propriu, tu-ul protagonistului cu care se confruntă și el-ul spectatorului (cititorului). A treia dimensiune a personajului îl așează pe acesta într-un raport cu cititorul implicit și totodată „epuizează pe aceeași arie ontologică” (cele trei persoane gramaticale), propunînd o „imago mundi”.

ÎNĂTĂ una din cele mai profunde și mai pline de consecințe idei din poezia ultimelor decenii! Cînd Vasile Popovici îl va da forma completă, o vom putea compara cu altele, similare, cum ar fi bunăoară în planul receptării aceeași la Jass despre paradigmele **aesthetice** din celebra lui **Schită pentru o teorie și o istorie a experienței estetice**. Pînă una-alta, să notăm cîteva consecințe practice și răsturnări de perspectivă critică ce decurg din ea. Mai întîi, chiar la Slavici însuși, al cărui moralism deseori incriminat se cuvine rediscutat cu circumspecție: aprecierea etică e cuprinsă în trialogism, cel ce judecă fiind urmașul corului din tragedia elină, al „spectatorului ideal”, cum îl numea Fr. Schlegel. O bună analiză a **Manului-Ancuței** și a **Baltagului**, prin această prismă, dezvăluie o teatralitate diferită de aceea slaviciană. Pierderea **rușinii** în dezbăluirea secretelor intime se explică aici prin ceea ce am putea numi impudoria fericită a povestitorilor. Povestirea însăși este o plăcere a „publicității” opusă romanescului ca descoperire (sondare) a

intimității. (Vasile Popovici ar voi să demonstreze și că romanescul derivă din povestirea orală, dar deocamdată amină: **et pour cause**, căci mă tem a n-o putea face!) Teatralitatea din **Manu-Ancuței** diferă de aceea amorfă a **Decameronului** (cu care a fost comparată) între altele și fiindcă nici un personaj de la Boccaccio nu narează ceva legat de propria persoană, cum procedează aproape toți eroii sadovenieni. Din ciclul de povestiri din 1928 se desprind două linii în opera scriitorului: una care conduce spre realismul din **Nicoară Poțcoavă** (roman teatral a cărui acțiune e cuprinsă între două „divanuri”), alta spre estelismul din **Divanul persian** (unde teatralitatea e absorbită de povestirea-parabolă). Din aceeași perspectivă, **Baltagul** îi apare lui Vasile Popovici ca o scriere în care „ordinea realistă subminează ordinea ritualică”: teatralitatea este ilustrată în cîteva pagini remarcabile consacrate secvențelor înmormîntării și praznicului final. Cu alte cuvinte, și pornind de la Lotman, am demonstrat mai demult același lucru. (I-aș semnalat lui Vasile Popovici un detaliu care i-a scăpat și care-l putea furniza o metaforă sugestivă pentru personajul martor necesar teatralizării: Vitoria invocă mereu, și spre uimirea conlocutorilor ei, pe un **al treilea** care ar fi trebuit să fie de față la tranzația dintre Linan și cumpărătorii oilor; e vorba, aflăm ulterior, de un obicei al muntenilor de a nu proceda la astfel de operații decît în prezența unui străin și a cărui lipsă constituie pentru perspicacele femeie o probă peremptorie că soțul i-a fost jefuit și ucis). Interesantă și subtilă este și analiza **Răfutelei** lui Rebreanu spre a se dovedi că teatralitatea nu e universală în romanul (proza) realist(ă). Rebreanu ar fi fiind principala noastră scriitor dialogic. Oarecum previzibilă, încadrarea în schimb a lui Preda printre trialogici nu aduce totuși lucruri inedite (decît, poate, de amănunt). În ansamblu, studiul lui Vasile Popovici este excepțional și va constitui de aici încolo o referință obligatorie a criticii de proză realistă.

Nicolae Manolescu

Prepeleac

Fata împăratului Roș (2)

■ MARILE iubiri nu sunt făcute numai din gingașii. Ele rezultă din ciocnirea a două caractere puternice și care, cu timpul, acomodîndu-se, se unesc într-o mindră comuniune. Conflictul se transformă atunci într-o armonie plină de mirări. (În viața curentă se spune: și cit de afurisit, afurisită erai, nu puteam să te sufăr!). Datoria e unul din elementele ce au ocultat sau aminat, de la Corneille încoace, declararea adevăratelor sentimente, izbucnirea flăcării devoratoare a pasiunii. Credeți că Harap Alb, păzind-o pe „farmazoană” în noaptea penultimei probe, impusă de cruntul împărat Roș, se gîndea la frumusețea și la farmecele ei feminine? (și nu-l despărțea decît ușa). Nici vorbă. Ideea lui fixă era să nu fugă fata, să nu-l tragă pe sfoară, să fie cu ochii în patru, iar a doua zi s-o ia și să i-o ducă mizerabilului Spin. Și fata evadează trecînd prin toate străjile. Primul care constată dispariția este, bineînțeles, Ochilă. El îl alarmează pe Păsărilă pe acest ton tărănos: — Măi, fetișoara împăratului ne-a tras **butucul**. A dracului zgîtie de fată, s-a prefăcut în păsărică, a zburat ca săgeta...“.

ZGÎTIE, ...zglobeie, deci. Nu „farmazoană”, cum zic birfitorii. Cu un singur cuvînt, Creangă fixează adevărata fire a eroinei. Ochilă și cu Păsărilă intră în acțiune. Primul, „văzînd monstruos”, e-n stare și de cruzimi. De exemplu, cînd îi recomandă lui Păsărilă — un bleg bun numai să execu-

te — să strîmbe, să sucească nițel gîtul fugarei la momentul oportun, așa, ca „să se învețe ea altădată a mai purta lumea pe degete.” (Unii prețind că ar fi meritat). Fata se pitește o dată, de două ori, urmărind de brațel interminabil al lui Păsărilă, condus de Ochilă care reglează „tirul” ca la artilerie, dar a treia oară, ascunzîndu-se tocmai după lună, nu mai scapă. Lățăilă „găbuiește păsărică, mi-ț-o înșfacă de coadă, cit pe ce să-i sucească gîtul”. Clipă dramatică.

— **Dăruiește-mi viața, Păsărilă, — țîpă fata înspăimîntată — că te-oi dăruia și eu cu milă și cu daruri împărătești, așa să trăiești.** Astfel vorbește o „vrăjitoare”?... Sărmana, nu e decît o femeie. O aduc înaintea lui Harap Alb. Acum se văd întîia oară bine la față, în apogeul conflictului. S-ar putea ca în acest moment să se fi produs lovitura de trăznet. În orice admirație intră și o mică doză de frică; și frică, fetel, îi era, categoric.

Împăratul Roș sosește val-virtej, constată eșecul, și, incorect și neparolist cum este, mai vrea o probă, ultima, și gata!

E, să recunoaștem, și proba cea mai frumoasă. Grea, dar mai întîi frumoasă, pentru că aici intră în joc gîndirea, gustul, cerebralitatea, la care cei cinci giganți, **Desantul** forțelor primitive ale naturii, Setilă și ceilalți, nu mai au acces. Închipuți-vă că sînteți introduși într-o expoziție de pictură sau de sculptură și cineva vă supune

unui examen; să spuneți care-i capodopera și care e imitația ei, perfect executată și înfățișată alături. Și că dacă greșiți, vi se taie capul. Să mori pentru un fals... Fata împăratului are o dublură. Vor fi puse una lîngă alta. Să arate Harap Alb care-l fata adevărată. Cum naiba, că amîndouă seamănă ca două picături de apă. Harap Alb trișează, n-are încotro. Apariția lui cu albina pe umăr este de un mare efect plastic. Doar supranaturalii sînt capabili de asemenea alianțe. La muzeul Capitolin din Roma se poate vedea un zeu de bronz tapetat de un roi de albine aurii pe brațe, pe umeri, pe piept... Albina autohtonă zboară și îi indică lui Harap Alb **Capodopera**. A reușit. Dar, să nu ne bucurăm, fata aparține Spinului de fapt. Ea mai pune o condiție specială... Ținînd în brațe o grațioasă turturică „și sărutînd-o cu drag” ca orice fetișcană sensibilă, propune încă o întrecere. Cine îi va aduce mai repede „trei smicele de măr dulce, și apă vie și apă moartă de unde se bat muntii în capete”, turturica sau calul oaspetelui? Dar asta numai întrecere nu este. E, între cal și turturică, aproape un pact, aproape o înțelegere, în folosul stăpînitor. E drept că, în inferioritate, calul recurge la forță în cele din urmă. Ba e și prefăcut, mi-log: — **Turturică-rică, dragă păsărică, adă la mine cele trei smicele... și tu du-te înapoi de-ți la altele... căci ești mai sprintenă decît mine...** Să nu mai stea la îndoială. Interesul lor este comun. Altfel, Harap Alb o pă-

țește. „Turturica parcă n-ar fi voit”. Ezitare care e un început de consimțire. Calul însă, practic; ca să fie mai sigur, înhață smicelele și o tunde. Misiune ratată. Fata-l minioasă. Ah, tîrfa (turturicii), **da' bine m-ai vîndut!** Cade în genunchi înaintea tatălui, îi cere binecuvîntarea, trebuie să plece cu Harap Alb, asta-i e soarta, conflictul se încheie, iar în picp-tul lor răsare... **ce răsare? ia un dor... ce se naște din scînteia unui ochi fărîmăcior...**

LA împăratul Verde dacă ajunseră, Spinul se amorezează pe loc și vrea să pună se amora pe fată. Ea îl îmbrîn-cește cît colo, — piei spurcăciune de-aici! cu sunt iubita lui Harap Alb, el e adevăratul nepot al împăratului Verde. Demascare totală. Spinul ridică paloșul și îi relează lui Harap Alb capul, însă fata i-l li-pestă la loc cu apa vie a turturicii (leac prevăzută încă dinainte), după ce calul îl înhață cu dinții pe Spin, îl ridică în slava cerului și-l lasă să cadă, pocitania făcîndu-se zob.

Și nunta începe... Dar ce nuntă! Participă crăiasa furnicilor, crăiasa albinelor, crăiasa zînelor, apoi în ordine:

Crăi, crăiese și împărați, oameni în samă băgați, și-un păcat de pove-stariu (un păcătos de narator) fără bani în buzunariu (corect). Veselie mare între toți era, chiar și sărăci-meia ospăta și bea!

Constantin Țoiu

Proza



■ NOUL roman *) semnat de Elena Gronov-Marinescu este dedicat aviatorilor, investind atât mediul militar cit și relația acestui spațiu uman cu viața socială. Nu avem de a face totuși cu o carte cazonă, ci mai degrabă cu un comentariu existențial al zborului.

În literatura noastră de acest gen mediul aviativ a fost explorat de scriitori purtând uniforme albastre ca Ladmiss Andreescu, Radu Theodoru sau Doru Davidovici, ca să nu cităm decît numele celor care au ilustrat cu consecvență această tematică. Ladmiss Andreescu a surprins în cărțile sale întîmplări semnificative atît pe plan uman cit și profesional, relevînd propria-i experiență, Radu Theodoru s-a remarcat prin narațiuni de război, iar Doru Davidovici prin tenta polițistă și de aventură a epice sale.

Elena Gronov-Marinescu sondează pînă și subconștientul eroilor săi aviatori, căutînd să definească notele esențiale ale aviației ca profesiune și ca vocație, ca pasiune și ca univers existențial. Cartea debutează chiar cu o anchetă în acest sens. O ziaristă de la un ziar județean pune întrebări pilotilor dintr-o unitate de aviație în legătură cu viața lor și în mod special cu zborul. Răspunsurile sînt greu de colectat și mai ales de sintetizat într-o formulă. Unii piloți de vînațoare (acesta este profilul unității) definesc zborul drept o profesiune, alții o evadare, alții o chemare, în nici un caz un spectacol sau un divertisment. Unul dintre piloți, locotenent-colonelul Sever Gheorghiu, dă răspunsurile cele mai incitante și lui îi consacră autoarea acest roman ce se constituie într-un fel de dialog sau într-un fel de conversație pe un balanșoar imaginar: de-o parte naratorul în a cărui replică este implicat Sever Gheorghiu, pilot de vînațoare în această unitate de aviație, localizată undeva în cîmpie, și de cealaltă parte soția sa Silvana, avocată în București, care se confesează într-un fel de jurnal epistolar. Cele două texte sînt structural diferite, dar ajung ca prin implicite să definească mai bine decît într-o anchetă lumea aviației, relevînd o adevărată „agitație ritualică” a aerodromului și în mod paralel subliniînd „singurătatea” pilotului de vînațoare închis în lumea aviației ca-ntr-o monadă.

*) Elena Gronov-Marinescu, *Cerul a coborît pe pămînt*, Editura Militară.

Pasiunea zborului

În jurnalul ei, Silvana apropie lumea aviației lui Sever de lumea dosarelor ei avocațiale, descoperînd că nu numai fiecare zbor este mereu altul, avînd de fiecare dată alte note dominante ci și fiecare dosar juridic are mereu alte caracteristici definitorii, deci fiecare dintre eroi trăind în universuri mereu inedite și prin aceasta pasionante.

Eroii se întîlnesc o dată pe săptămînă, duminică, zi fastă în care Sever vine la București, în rest, fiecare-și cultivă ca pe un ritual meseria. Pilotul de vînațoare e mereu singur, căutînd să atingă puritatea zborului, căruia-i acordă aceeași valență spirituală ca și muzicii: „Cufundat în fotoliu, aproape nemișcat, cu ochii închiși, ca să păstreze muzica înăuntrul său cit mai mult timp și cit mai bine, ca să în-lăture orice posibilitate de risipire a sunetelor în afară, se lăsa devorat de plăcerea aceasta complet spiritualizată, pe care doar zborul — dar și zborul în alt fel — i-o mai oferea... Zborul și Bach... Și unul și celălalt îl ajutau să se descope-re mai bun, mai curat, se constituiau pentru el într-un adevărat catharsis, un mijloc de purificare și de atingere a liniștii esențiale.”

Sever trăiește o împlinire în monada lui, aviația, și nu înțelege împlinirile mai terestre pe care i le cere Silvana, pe care i le reclamă mama sa, pe care i le sugerează tacit prietenii cu o familie stabilă și cu copii. În finalul cărții asistăm la terestrizarea eroului prin realizarea unei familii normale, situație figurată și prin metafora din titlul cărții: *Cerul a coborît pe pămînt*.

Întrebarea pe care și-o pune cititorul rămîne totuși în picioare: prin transformarea eroului, prin pozitivarea sa, nu cumva vocația, pasiunea aviației s-au diminuat? Undeva, Sever declarase că nu poate exista în afara avioanelor sale. Se înțelege clar în finalul cărții că în forul interior al eroului nu mai există opoziție între lumea terestră și atracția înălțimilor. Dar această transformare e mai mult exprimată decît dovedită prin mijloace narative.

Autoarea a realizat pagini foarte convingătoare atunci cînd vorbește de viciul zborului, dar expediază finalul. Romanul ar fi avut de cîștigat dacă acest final ar fi beneficiat de aceeași atenție în care s-a se fi produs concilierea între cele două lumi, aviația fiind o formă a integrării în univers. Dar pe de altă parte se poate spune că a fost rezolvată problema finală a cărții printr-o modalitate cinematografică, rezolvare frecventă și mai la îndemînă în proza contemporană.

Emil Manu

Roman de război



■ SCRIITOR prolific, afirmat în deceniul al șaselea, Mircea Șerbănescu ne depune armele nici acum, cînd se află în pragul celui de al șaptelea deceniu de viață (n. 1919) și a mai bine de patru decenii de activitate publicistică (a debutat în 1937). O dovadă o constituie romanul *O ardere totală* *), roman care nu modifică profilul deja conturat al scriitorului, de orientare precumpănitor tradițională, cu înclinații spre narația auctorială, de factură fantezistă și în tonalitate sentimentală.

Ceea ce totuși surprinde, în acest ultim roman, este cutezanța prozatorului de a aborda o temă deja tasată, ilustrată în operele unora dintre marii noștri scriitori din trecut. E vorba de imaginea primului război mondial, așa cum ne-a fost transmisă de scriitori ca Rebreanu (în *Pădurea spinzuraților*), Mihail Sadoveanu (în *Strada Lăpușneanu*), Hortensia Papadat-Bengescu (în *Balaurul*), Cezar Petrescu (în *Întunecare*) sau Camil Petrescu (în *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*) — ca să ne referim numai la ei.

Autorul recentei imagini a primului război mondial nu are, desigur, o cunoaștere directă, trăită, a temei. Evocarea sa se bazează pe mărturiile altora, constituindu-se într-o relatare a relatării.

Dar să vedem despre ce este vorba în romanul lui Mircea Șerbănescu. Eroul cărții, tînărul sublocotenent Rusalin Colojoară urmează a fi tradus — asemenea lui Apostol Bolcea al lui Rebreanu — în fața Curtii Martiale, pentru că sesizase prăpastia dintre loialitatea față de o armată străină (cea austro-ungară, în care fusese înrolat) și adevăratul patriotism. Eroul se simte un predestinat al adevăratei istorii, pe care înțelege s-o servească „într-o ardere totală”. Printr-o stratagemă, reușește să scape de Trăbanul Militar și de condamnarea la moarte, evadînd din închisoare, strecurîndu-se prin păduri

și locuri neumblate, ajutat de oamenii de suflet (ca Andrei Plesca), pînă reușește, după multe peripecii, să treacă granița în Țara Românească. Ajuns la Turnu-Severin, este îngrijit de către un doctor. Iulian Morărescu, și — după ce se întreamează — vine la București, unde reușește să-și împlinească visul de a fi înrolat în armata română. Ia parte la luptele împotriva nemților, participă mai apoi la retragerea în Moldova și — în final — la luptele de la Mărășești...

Atît în relatarea auctorială (primele două părți ale romanului), cit și în jurnalul intim al eroului (partea a treia), imaginea războiului este evanescentă: „Credeam că știu destule despre război — se confesează naratorul — și că în-tocmai ca o rotiță, i-am deprins mișcarea datorită căreia mă misc și eu în mărun-tăile lui. Însă aveam să-mi dau seama că războiul începe în fiecare zi, aparent același ca și pînă aici, și totuși mereu altul, neprevăzut și tot mai sălbatec...” Sub raportul epicii, al evenimentelor propriu-zise, narațiunea nu e prea bogată. Autorul preferă comentariul patetic: „Noi nu simțem pur și simplu o armată, ci expresia vie a istoriei acestui colt de lume. Eu sint istoria, așa cum istorie sint toți cei ce sint arme la ceas decisiv”. Impresionantă rămîne declarația finală a eroului narator: „Sint prea sărac pentru responsabilitatea imensă de a fixa cu într-un tablou larg, cuprinzător și veridic — și nu pentru alții, ci numai pentru propria mea memorie — momentul de istorie decisiv în destinul țării” (p. 257-8). În partea a treia a romanului, eroul narator ne previne că scopul jurnalului pe care-l redactează — și într-un sens mai larg, al întregului roman — constă în a se putea „retrăi complet” și de a înțelege (el, eroul — n.n.) „cite ceva din ce am fost și ce am reprezentat”: „Vreau să mă regăsesc mai tîrziu în toate articulațiile mele sau să mă găsească cine stie altcineva. Îmi doresc ca și cel ce-mi va găsi caietul datorită hazardului, să-și cam dea seama de adevărurile făpturii mele de la cele neînsemnate pînă la cele esențiale și hotărîtoare...”

Tei pe care — se cade să recunoaștem — autorul l-a atins în bună măsură.

Simion Bărbulescu

Poezia



■ ÎN ansamblul generației sale, Ion Cristofor este, prin volumul său de debut (*În odăile fulgerului*, Editura Dacia, 1982), un elegiac crepuscular, drăpîndu-și melancoliile în sonorități stinse, rilkeene. Îl apropie de grăcilul poet din Rarogne monotonia inefabilă a suferinței, ritualizarea pronunțată a gesturilor și presentimentul romantic, extinctiv al neantului; îl desparte lipsa de afinitate pentru concretetea adesea halucinantă, impudic carnală a vegetației și refugiu într-un bestiar emblematic, în care majoritatea animalelor suferă mutații heraldice. O prețiozitate voalată, mătănie traversează aceste versuri unde poezia refuză gestul rutinier, picla cenușie a cotidianului, pentru a se zămisli în rarele momente de incandescență sărbătorească a inspirației. Acest mod de a se supune continuu stării de har, înobilind scrisul în direcția ritualului, îl apropie pe echinoxistul Ion Cristofor de franciscanismul urban, hieratic al lui Adrian Popescu sau, în același regim de subtilă înrădărire spirituală, de incantația romantică a lui Dan Damaschin sau de mirabilul cotidian întrezărit în primele cicluri ale lui Gabriel Chifu.

„Gentilom al devotatelor himere”, Cristofor este, în primul volum, un citadin cu melancolii intense, purtate abulic pe „marmura marilor scuaruri”, în „maelström” de plictiseală al unui oraș! vesnic nenumit, adormit sub zgura cicatrizată a deprinderilor domestice. Tăndru prizonier al unor zile mereu egale unele cu altele, poetul se salvează prin coregrafia atentă, scrupulosă conturată a gesturilor, transmisă, urmuzian, și necuvîntătoarelor, prin hamletiana plonjare în solitudine, ultim avatar simbolic al străvechiului poet dămnat al romanticilor, și, în cele din urmă, prin surghiunul franciscan într-o pustie cu rezonanțe cosmice, concepută în regim auster, în imediata descendență a tînărului Ioan Alexandru.

Spațiul specific al poeziei lui Ion Cristofor suferă, în consecință, o simplificare a decorului pînă la o stilizare cu finalități hieratice: dispar contururile opulenței, pentru a lăsa locul formelor aspre, impenetrabile. Concomitent, asistăm la o progresivă închidere a ființei în sine: vîzul, cel mai spiritualizat dintre simțuri, este treptat-treptat abandonat, obiectele devin, formal și funcțional, din ce în ce mai stereotipe, orbirea celor existente fiind denunțată cu o frecvență obsesivă în numeroase poeme. Rezultă, printr-o potențare aproape neurastenică, o hipertrofie în sens cosmic a auzului, poetul realizînd în acest context imagini de o pregnanță extraordinară. Astfel, abulic rătăcitor prin uriașe camere de rezonanță, unde marginile lumii și ale obiectelor nu absorb, ci resping sunetele, el aude „fulgerul căzînd în carierele de marmură”, impactul inefabil al lebedei „îzbîndu-se

Marginea de taină

de ziduri în ceață”, șuierul vîntului „prin landele pustii ale cerului” sau „tristețea purtîndu-și fregatele prin lagunele cărării”. Obsesia potențării auditive creează nu puține redundanțe de exprimare, imagini erodate prin reluări succesive. Esențială rămîne însă această capacitate (reală!) de a sesiza nenumitul, de a construi memorabil la marginea de taină a lucrurilor.

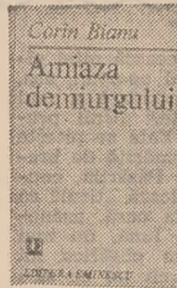
Cuvîntul-obsesie al întregului volum este *cade*, indicu al dămnării, dar și al infernului acustic: „se aud picuri de singe căzînd pe toba versului”, sau — în alt loc —, „stă sufletu-ascultînd cum cade / lacrima ta din paradis”. Se întrezărește aici prezența tutelară a unui model blagian, cum voiculesciană este imaginea cadavrelor de îngeri răsfirate pe cîmpurile elizee ale întinericului.

Acestei concentrări extreme, capabile de formulări memorabile în spațiul simbolic al unei imaginații livrești bine strunite, echilibrate, nicidecum excedentare, îi corespunde în cel de al doilea volum *), evident mai puțin cizelat sub aspect artistic, o degajare a expresiei înspre perifrastic, o ușoară locvacitate păgubitoare, menită să restabilească relații sintactice pe care, din voința exigentă a concentrației, volumul anterior le suprimase. Atmosfera, nucleele simbolice rămîn aceleași ca și în volumul precedent, indicu de stagnare în planul scrisului, pe care reluarea unor elemente de recuzită imaginară nu face decît s-o scoată și mai mult în evidență. Poemele pierd din pregnanță, o prematură oboseală traversează aceste versuri silite să se hrănească pînă la sațietate din propria lor substanță. Exemplele sînt numeroase, pînă la citate chiar paralelisme. Astfel, reapare imaginea fulgerului prăbușit în carierele de marmură, cea heraldică a fluturului cap-de-mort, reapar „uraganele tăcerii” și motivul prăbușirii solare, cam fără noimă, spre deosebire de subtila lui articulare în substanța imagistică a primului volum. Locul formulelor lapidare, memorabile e luat de „un viscol de cuvînte”, care-l transformă pe iconoclastul de ocazie în prizonierul propriei sale maniere. Volumul conține, inspirate de același regim obsesiv, ceremonial, cîteva bîne poeme care se rețin (*Ultima cînd pe mare*; *Melancolie*; *Nocturnă*; *Despre imaculata concepție a poemului*), pe linia de prestanță și de valoare a primului volum; mai radical decît în poemele de incenț este accentul pus pe sarcasm și ironie, exasperare care provine din ancorarea într-un univers domestic, terifiant prin proximitate animală, dar, apreciat în ansamblu, și pe linia unei dezvoltări pe care am fi dorit-o evoluției, *Cina pe mare* reprezintă, din nefericire, un moment de imoas autorepetitiv. Prin exigența care-l caracterizează, Ion Cristofor, poet cu reale resurse, este cel dintîi în măsură să întrezărească unele căi de ieșire.

Ștefan Borbély

*) Ion Cristofor, *Cina pe mare*, Editura Dacia.

Prezentul continuu



■ POEZIA de „stare”, de „notație” și de „concepție” într-un limbaj lapidar, fragmentat cu acuratețe, individualizează pe Corin Bianu între poezii de aceeași formulă prin credibilitate discursivă și o anume întîmpinare afectivă a cititorului: poezie a spiritului (și pulsului) vremii imediate evoluează pe un făgaș de „voci”, dar autorul are curajul (și puterea) să nu se depărteze de drumuri știute și să recicleze idei frecvent formulate în orbita actualității. Nisipuri și zăpezi, clepsidre și crisalide — semne ale măcinării, erodării și vulnerabilității — apar în toate textele si, din acest punct de vedere, poezia are o remarcabilă consecvență de tonalitate. Ființa, ce se scurge în albia meandrică a timpului, rămîne tema obsesivă, într-o variabilitate de nuanțe ce potentează spiritul de finete.

Ușurința versificației (dovedită de cultivarea stăruitoare a epigramei) este reprimată, paradoxal, prin cultivarea versului liber. Sinceritatea, incandescența, puritatea sînt aspirații și virtuți umane transmisibile efectiv și poeziei. Iată înfinita clipă a revelației erotice: „Apare deodată semnul instelat / Ca o pedeapsă ce trebuie ispășită. / Indiferent de se înclină sau nu, / Cumpăna vinei // La zidul tîndrelor mele priviri / Îți expui neajutorată, / Ca pe niste păcate, / Toate podoabele firii...”

*) Corin Bianu, *Amiaza demiurgului*, Editura Eminescu.

Poezia patriotică — formal, în același registru imagistic — este pe deplin convingătoare și aici poetul își dă întrecuță măsură a talentului său: „Țara începe de la mine din casă, / Un început temeinic are / Și în ograda ta, / Aceași țară, a noastră. / Începe și de la mine la / Țara / Începe din toate izvoarele tandre / Deodată / Și tot așa mereu, / Într-un prezent continuu // Precum nasc mamele copii, / Iar copiii devin la rîndul lor părinți, / Țara renaste mereu din ea însăși / Într-o tinerețe perpetuă // Semne de marcat îi sintem, / Devotate repere, / Pe calea-l înspicată de raze” (*Tinerețe perpetuă*).

Sînt puține versuri scrisnitoare, ce alătură sintagme excesive, neologisme stridente sau abstracții deocamdată neasimilate de limbajul poetic, precum: „Inofensiv ca un nou-născut, / Testez puterea erotică mele purități” sau „Nisipul autarhic încercînd / Eternitatea mării-n univers” sau „Dinamice mecanisme / Macină de la o vreme liniștea”. Unele dintre aceste imperfecțiuni și stridente erau eliminabile în faza de redactare a cărții si, în general, ar fi fost de dorit o elaborare mai atentă a textului pentru că autorul este realmente înzestrat.

Corin Bianu rămîne unul din puținii poeți care continuă să se contureze sub steaua poeziei blagiene, acum, cînd școala lirică generată de autorul „poemelor lumini”, după trei decenii de la configurare, părea că și-a epuizat toate virtualitățile iar principalii ei reprezentanți au evoluat spre formule, limbaje și universuri lirice imprevizibile.

Aureliu Goci

*) Mircea Șerbănescu, *O ardere totală*, Editura Militară.



ONARAȚIUNE „gotică”, cu meandre și penumbre de efect, e cel de-al doilea roman* al poetului și eseistului Horia Bădescu. Cel dintîi, *Joia patimilor* (1982), cu subiect istoric tragic, fusese anatomia unuia dintre numeroasele masacre comise de extremiști maghiari împotriva românilor ardeleni spre finele anului 1918. Deși referințele la o anume contemporaneitate nu lipsesc, în *Zborul gîstei sălbatice* e „transcrisă” însă istoria unei resurecții morale al cărei resort e dragostea. E interesant de observat că antecedentele ne-romanești ale scriitorului nu-l stingheresc, cum li se întîmplă altora, manifestarea în spațiul epicului, ci-l dau, dimpotrivă, culoare și tensiune. În „eclerajul” peisajelor, care evoluează vivaldian de la suave luminozități impresioniste la tușe infernale, calcinate, expresioniste, în farmecul discret al „noiei suspendate” se simte imediat mina subtilului poet al *Anotimpurilor*, în schimb dialectica idelilor, decupajul motivelor literare, fervoarea cu care se confruntă — în căutarea unei salvatoare „posibilități” — filozofii existențiale trădeză criticul obișnuit să privească și să judece categorial. Sigur, necorelate, aceste aptitudini ar fi pină la urmă disonante și pactul epic tripartit n-ar mai funcționa, dacă n-ar exista plăcerea și luxurianta poveștii. „Lumea întreagă e o poveste” — izbucnește iritat un personaj, „artistul” Manicea, care crede mai mult în frumusețea decît în adevărul faptelor narate, dar e limpede că această nepăsare pentru conformitatea obiectivă, pentru „redarea” seacă, fără orizont imaginar, e a romancierului însuși, ale cărui „istorii”, mereu insolite, dacă nu și crude, sînt construite din perspectiva simbolului, a parabolei implicite.

„Traducînd” titlul (metaforă a indeciziei prelungite), obținem traiectoria personajelor, care traversează infernul cețos al așteptării pentru a ieși în cele din urmă, prin Sentiment sau prin Cuvînt (adică Povestea ca mesaj existențial), la zarea unei certitudini. În clipa în care aceasta există, spațiul închis — fie acesta Pavilionul ori „rezervația” — înțeles ca bolgie dantescă ce adună condamnările la incertitudine, la „somnia” morală, își pierde puterea instantaneu, iar „muntele vrăjii” devine un munte ca orice altul. Invocarea lui Thomas Mann n-ar fi gratuită în cazul lui Horia Bădescu, chiar dacă stilistic și sufletește el a optat fără dubii pentru realismul magic luxuriant și fabulos al lui Márquez, Mircea Eliade și Voiculescu. Într-adevăr,

* Horia Bădescu, *Zborul gîstei sălbatice*, Editura Eminescu, 1989.

Promoția '70

Drumul spre imaginar

■ DANIEL DRĂGAN (n. 1935) : *Doi ori doi* (1978), *Oceanul* (1980), *Podul* (1982), *Mărgele roșii* (1984), *Ursa mică* (1985), *Tare ca piatra* (1986), *Ursa mare* (1988). Marcate de o viziune reportericească asupra realității inspiratoare și scrise în maniera dezinvoltă proprie speciei gazetărești, primele cărți ale lui Daniel Drăgan, compunînd un ciclu uzual, aveau meritul de esență totuși extraliterară, de a nu fi întins plapuma excursului fotografic peste marginile documentului, evitînd astfel în bună măsură idilizarea sau schematizarea prin exces de amănunțire a epidermei factologice. Bun observator al mediului industrial, în litera și în spiritul lui, prozatorul nu găsea în cele trei romane ale ciclului calea potrivită de ridicare a materiei narate la o semnificație literară, mulțumindu-se cu mult-puținul simplu-lui transfer de fapte din real în ceea ce părea să fie ficțiune. Nu absența transfigurării era defectul narațiunilor ci perspectiva mărunț, de senzațional romanțios, în năruile căreia lucra imaginația scriitorului. O mulțime de întîmplări „ca în viață” care nu reușeau să supraviețuiască propriului răstimp spre a fi chiar „viață”, pe deasupra și alinate după o ordine ce păstra încă sechele ale maniheișmului de odinioară. Chiar și în *Podul*, cea mai izbutită piesă a acestei trilogii eșuate — izbutită în sensul că latura expozitivă, reportericească a povestirii e aici, spre deosebire de romanele anterioare, dublată din cînd în cînd de încercări analitice, de submersii în materia ascunsă a evenimentelor — literaritatea este modestă iar construcția romanescă de tot naivă.

O primă și surprinzătoare schimbare de macaz face prozatorul în *Tare ca piatra*, roman care, păstrînd în mare sursa epică, viața industrială, precum și

simfonismul, „arta conversației” (din care dispar frivolitățile, rămînînd plăcerea pură a spectacolului de idei), psihologismul duplicitar, grație căruia mai fiecare gest poate fi transcris și pe portativul raționalului, al mecanicii cotidiene, și pe acela al unui demonism ascuns care, asemeni flăcărilor pe comori, rumpe doar din cînd în cînd, apeluînd insistenț la simbolul infinit interpretabil sint raportabile cu toatele la *Muntele vrăjii* și *Doctor Faustus*.

Schema epică e iarăși repede recognoscibilă. Ca un nou Hans Castorp care era, curioasă coincidență, tot inginer, geologul Matei Careda descinde în „Pavilionul” în formă de L și acceptă, de astă dată din proprie voință, reclusiunea. „Cazarmă”, „casină”, „spital” (lucrurile sînt incurcate de romancier cu bună știință), Pavilionul de dincolo de barieră e o lume fără timp, trăind mai degrabă din amintiri ori din povești. Dacă acuitatea simțurilor exacerbate de boală, senzația de sanatoriu sînt aproape absente (exceptiile de la normă ar fi doar orbul căpitan Alexianu, devenit o „haită” de simțuri la pîndă, enigmaticul entomolog Tilea și, mai ales, voluntara soră Matilda ce amintește izbitor de infirmiera sefă din *Zbor deasupra unui cuib de cuc*), preferința pentru fresca de idei e, indiscutabil, în linia modelului. Ca și Davosul lui Castorp, sanatoriul e un „extract” de umanitate, o copie redusă la scară a lumii reale a cărei varietate e sugerată și de onomastica vag cosmopolită. Dacă admitem împreună cu autorul că „numele e un fel de fotografie a sufletului”, atunci vom remarca imediat funcționalitatea denotației. „Pacienți” sau nu, oamenii își poartă adevărul sufletesc și firea în nume. Un exemplu din mai multe posibile : *Ira* Careda (soția egoistă și obsedată de succesul social cu orice preț a geologului) e turmentată cronic de mînie și aroganță, iar mortificarea „trupului sufletesc” are un firesc reflex organic. Moartea, inevitabilă „dies irae”, „izbăvește-ncet pedepșitor”, cum ar zice Arghezi, un destin deviat de la existență la spectacol carnavalesc.

HIEROGLIFĂ a unui destin. Numele capătă deplină justificare artistică prin poveste. Settembrini și Naphta erau „portretele” unor idei și ciocnirea lor avea aerul unui dialog platonician. Balcanic, deci mai sedus de poveste, Horia Bădescu încearcă să propună vîești. Racursii biografice tînde să fie mai întîi elemente de construcție și, cu unele inconsecvențe, cu dibuiri prelungite pe alte teritorii, lucrul chiar îi izbutește romancierului. La o lectură mai atentă se va vedea că protagoniștii sînt aleși dintre artiști chiar cînd, socialmente, ei n-au acest statut. Toți acești oameni își „amintesc” dar deocamdată nu trăiesc. Memoria covîrșește ființarea !

Sugerat chiar prin nume, secretul ultim al identității acestor inși este divul-gat doar în clipa ieșirii din „somnia”

morală, chip similar al memoriei ce n-a găsit încă un sens existențel. Ideea libertății individuale și, corolar logic, des-coperirea finalității acestei libertăți unifică poveștile aparent disparate pe care romancierul le înșiră în jocul său epic cu mărgelele de sticlă. Dacă a exista și a rezista poate fi în anumite împrejurări unul și același lucru, nici o supraviețuire nu poate fi durabilă în absența existenței înțelese ca deliberare. Frumos scris, *Zborul gîstei sălbatice* e un roman cu implicații existențialiste. În „regia” lui Horia Bădescu, „scenariul” thomasmannian ia o coloratură sartriană. Traectoria personajelor se suprapune într-un fel sau altul „dramurilor libertății”, de astă dată nu înșiră în tribulații fără sens, ci căutată cu insistență și ardoare. Unul dintre povestitori, același Manicea de care aminteam la începutul acestor notații, recurge de altminteri chiar la argumentația lui Sartre și nonsalanța cu care o face îl scuza într-un fel curajul de a se avînta pe un teren etern mișcător.

Dacă Destinul nu mai este un *fatum* prescris și impersonal, dacă Binele și Răul nu sînt categorii morale exterioare omenescului, atunci, pare a spune Horia Bădescu în prelungirea firească a dialecticii sartriene, *divinul și demonicul* sînt imanente făpturilor umane. Paradisul și Infernul există în noi, sînt conținutul intern al conștiinței ce nu poate face abstracție de social. Există, desigur, „culoarea socială” a fericirii, după cum există un spectru cromatic, tot social, al nefericirii. Asupra lui se apleacă, îndeosebi, cu finețe psihologică, Horia Bădescu în incitantele lui fișe de „posedații”. Creați și justificați de experiențe și circumstanțe sociale, demonii care-l stăpînesc nu sînt nici tenebroase convenții romantice, nici „diavoli de duminică” ai unui realism burlesc. În anumite medii și pentru anumite naturi problematice demonismul e o dominantă psihologică aproape obligatorie și un exercițiu de observație incitant ar consta în sublinierea ingeniozității cu care romancierul sugerează extensia răului. Nici un amănunt nu e de prisos, chiar forma Pavilionului („sanctuarul diavolului”, cum îi spune unul dintre personaje), care împrumută, cum spuneam, conturul unei majuscule, fiind elocventă pentru această funcționalitate a notației simbolice, egală și precisă ca orologeria elvețiană. Împingînd ficțiunea în realitate sau realitatea în ficțiune scriitorul redescoperă pe cont propriu alegorii mai vechi ori mai noi, dar oricum neperimozate. În studiul său despre *Metamorfozele goticului*, urmărite inspirat și în decorul privilegiat al cărții, Baltrușaitis semnalează invazia grotescului, a demonicului pînă și în grafia literelor din manuscrisele medievale. Într-unul din ele, relevă același eseist, „o țesătură de dragoni cu ochiuri multicolore este întinsă în spatele unui L”. În caseta aceleiași inițiale se învîlmășesc, întredovîrîndu-se, personaje roșii, suprapuse și alinate, și monștri albaștri. Rostul acestei cratime între

imagine și abstracție n-ar fi greu de întrezărit : „un antiunivers și o antiumanitate se ridică în fața unei ordini stabilite și a figurilor exemplare”.

O „confruntare” de acest fel îl tentează evident și pe Horia Bădescu. În raport cu legea morală personajele lui se „aleg” rapid și aproape fără dubii : Matei, Maria, Marchidaș, Polizu ar fi „pozitivi”, ceilalți (Costică, Matilda, Herescu, Nagancea, Ira, Cotei) aparțin unei umanități degradate în care „dospesc” otrăvurile urii, egoismului, autoritarismului abject. Condiția lor reală poate fi dedusă și după temperatura sufletească, după „inima caldă” (sau nu) din care Maloescu făcea cîndva un criteriu de apreciere. În contrast cu liniștea și căldura eroilor cu trăiri autentice, refuzați compromisiului, demonii sînt dinamici, dar glaciali. O răcoare persistentă le însoțește fiecare intrare în scenă. „Ceva înghețat, un simbre de frig îi bîntuia ființa”, notează într-un rînd — despre Ira — romancierul. Alți demoniaș, Nagancea, trumpe în acțiune o dată cu gerul „aspru, tăios, cotropitor”. Ivit din acea „mundus subterraneus” a anonimatului, Costică, un fel de Javert inflexibil, nu-și dezmințe nici el plămada. „Costică și altii” își declină el identitatea în prima pagină a romanului. Nume mitocănesc, negreșit, dar cu țile. „Dacă vrei să-mi spui pe nume (...) alege-ți unul, alege-ți-l dintre numele bădărănești, oricare”, îi spune diavolul dilematicului Adrian Leverkühn. Între Marchidaș, pictorul și Tilea, entomologul care caută un misterios fluture regal *Merula Agava Alciste*, șeful pazei este un veritabil mediator. Clement în cele din urmă, prozatorul îl mai acordă o marjă de omenesc. Hăituirea lui Tilea nu e gratuită, nu-l doar fixație de tortionar înrăit, ci și un act justifiat efectuat în numele normei morale încălțate cîndva de fostul învățător. Lipsindu-l pe copilul găsit de șansa unui nume, sustrăgîndu-l cu alte cuvinte unui destin adevărat, Tilea a dovedit că „n-avea suflet de învățător”. Greșeală mare, căci, alidoma demilurgului și poetului, învățătorul trece prin lume „pentru a da la toate nume”. Renunțînd cu înconștiență la acest extraordinar apanaj, el se condamnă singur la infernul moral. A găsi „zarea de lumină”, divinul, o ordine estetică a lumii (iar fluturile este, soria cîndva Caillois, expresia unei „forțe care produce în mod natural armonia și frumusețea”, înrînd astfel pictura naturii cu operele pictorilor) constituie, sugerează romancierul, un act imposibil fără trecerea ispășitoare prin infern. Ca într-o celebră secvență filmică în regia lui Milestone — mă gîndesc la finalul ecranizării după *Nimic nou pe Frontul de Vest* — entomologul moare cu mina întinsă spre multicolora insectă, în sfîrșit găsită. Unde ? În „rezervație”, adică în spațiul malefic și interzis, care prin chiar această ultimă și miraculoasă posibilitate de găsire a frumosului, se condamnă singur la dispariție.

Ioan Adam

parte, din povestea unei echipe de brigadierii veniți pe un șantier hidrotehnic de pe bîncile aceleiași școli de copii orfani, iar, pe de altă, din întîmplările, la marginea fantasticului marquezian, ale unuia din ei, Simion Petrîneac, fire introvertită, cu bogată imaginație și mari disponibilități afective îndelung cenzurate. El și un Radu Nicanor, un fel de imagine inversată a lui, un extravertit, cu o mare îndeminare practică, foarte activ și antrenant, fac polii semnificativi ai unei narațiuni febrile, cînd limpezită în curgerea molcomă a evocării realiste, cînd tulburată în meandrele imaginărilor pînă la ștergerea granițelor cu realul. Toată luxurianta de situații epice a romanului, de proiecții în simbol și de incercări ale realității imediate are ca țintă inițierea în rost, cum ar spune filozoful, dublată de edificarea complexă a instrumentarului atingerii ei. Construcția romanescă își face colană de susținere din ambiguitate, din perspectiva poetică asupra factologiei, anunțată încă dintr-un „prolog” de o apăsătoare saturație metaforică. Întîmplările, cele reale și cele doar presupus reale, cultivă ambiguitatea ca mijloc de potențare semantică și de adîncire caraterologică. Personajele se definesc prin ceea ce spun și fac dar și prin ceea ce ascund sau lasă de înțeles că ar spune. Trecerea bruscă dintr-un plan în altul, de la un personaj narator la altul, complică intrucitva lectura, semn că noua formulă a prozatorului nu e încă pe deplin cristalizată, dar iureșul acesta brownian e și un bun mijloc de instaurare a atmosferei epice care e una din mizele romanului. Drumul spre imaginar, parcurs de Simion, traversează periodic calea de un realism exact a lui Radu. Probabil, cele două personaje sînt și proiectii ale autorului însuși, caz în care primesc și funcția simbolică de a rezuma „principiul poetic” al noii orientări a prozatorului.

Laurențiu Ulici

PORTRETUL ETERN AL LUI EM

EMINESCU n-a tinut să se sustragă vremelnice, la care-i supusă fatal țărina din om, fixându-și chipul în fotografii.

Nu era dezvoltată prea mult nici tehnica fotografiei și nici poetul nu era preocupat de a se feri de caducitatea existenței prin asemenea mijloace tehnice. Avea conștiința geniului, și altfel înțelegea nemurirea. Nu ne-au rămas de la el decât foarte puține fotografii, al căror număr nu depășește degetele unei singure mîini.

Îi cunoaștem chipul, „astral și pletos din tinerețe, cel ușor subțiat de gânduri și de o înfrigurare sentimentală, de la 30 de ani, fața îngroșată de pinguetudine (grăsime, n.n.), cu ochii împinzii de o ceață alburie, în ciuda unui zîmbet copilăros, somnolent, din epoca întîiiei căderi, masca nitzscheană în sfîrșit, din ultimii ani, pus-tiit, surpată ca un crater stins cu ochii înfundati și stătuți” (G. Călinescu: *Viața lui Mihai Eminescu*, Buc. 1932, p. 458).

Fotografia nefiind, totuși, decât portretul unei clipe, nu putem decât să ne îndurerăm și să regretăm puținătatea clipelor în care-l mai putem vedea aievea, ca om în carne și oase. Totuși mai sperăm în șansa de a-l putea zări cîndva și în alte clipe decât în cele din copilărie sau în cele din 1879—80, 1884—85, 1887 sau din cutremurătoarea mască mortuară din 1889.

Samoil Isopescu, coleg al lui Eminescu la Universitatea din Viena, mai amintește în *Momente din viața lui Eminescu*, publicat în „Adevărul literar” nr. 125, din 15 aprilie 1923, de o fotografie făcută în atelierul Lövy de pe Mariahilferstrasse în care se fotografiaseră în grup — Isopescu, Eminescu și Ștefanelli. I. Scurtu socotea că de la Eminescu se cunosc patru fotografii (*Portretele lui Eminescu. Notife biografice*, Minerva, 1923, p. 11).

Există, însă, și un chip etern al lui Eminescu, precum acela al lui Făt-Frumos, un chip fixat în nemurire, în graiul Mioriței, în peisajul dulcii României, în prispa sufletului românesc, precum o icoană din bătrîni, lucrată de iconăreșele din satul Maierii de lângă Alba Iulia.

Cine-l citește măcar o singură dată îi vede chipul acesta nepieritor pe fiecare cuvînt al limbii române, așa cum pe mo-nexile de aur se poate vedea după mile-nii chipul împăraților romani. Cine-l citește mereu „măiastra-i carte”, știindu-i-o pe dinafară, îi vede chipul proiectat pe „blînda lună”, lângă ciobanul fără moarte din una din variantele baladei *Miorița*, convins că după Eminescu sufletul omene-scu are alte relații cu „autostătuțoarea”, „stăpîna nopții”, îl vede tremurînd în apele mării, sau pe lucii lacului încărcat cu flori de nufăr. Cititorul său atent îl zărește cu ochii sufletului „peste ape, peste punți / peste codri de pe muntii”, îl vede în gîndirea profundă, simțirea înaltă și expresia românească atît de originală și de frumoasă. Acest chip de român reprezentativ, de „voievod” peste cuvintele limbii strămoșești, rămîne prin vremuri în sufletul poporului român care si-a fă-cu-t din el simbolul puterii sale creatoare.

Pentru a-l vedea „în marea lui făp-tură”, se cere să-i citim versurile, să i le învățăm pe de rost, să ni le sădîm în suf-let. E vremea, însă, să înțelegem mai bine că nu putem descifra portretul nepieritor al lui Eminescu numai din crea-ția beletristică propriu-zisă. E vremea să-l completăm cu datele pe care ni le oferă *activitatea sa de gazetar* care n-a fost pentru el o corvoadă, cum cred unii, nici o simplă sinecură, la o vreme de excesivă ananghie, ci o vocație, o dureroasă vocație de tribun.

Intr-un articol nu numai doct și bogat în prețioase intuiții, ci și inspirat, publicat în *Tribuna* din 24 august 1972, George Munteanu scria cu îndreptățire: „e în această gazetărie, căreia mulți îi caută sensul exclusiv practic, o nuntire extraordinară de vocabule și întorsături ale zicerii din toate vîrstele românești, o întretăiere de referințe în care si-a dat parcă întîlnire cultura lumii, dar e mai cu seamă o convocare nemaiauzită de voci în care distingem înghemîndu-se poezii și profeții, legiutorii și oratorii, cărturarii și înțelepții — ca ipostaze me-nite să nu lase neexprimat nimic din ceea ce definește condiția umană”. Aș zice, nu atît „condiția umană” cît mai cu seamă soarta unui popor, menirea lui istorică.

Din rîndurile publicistice îi cunoaștem chipul de luptător, de polemist și pamfletar, de om al cetății. Eminescu i-a veste-ji-t fără crutare pe „oamenii ce mistifică unde nu pot contesta și mint unde nu pot combate”, pentru că asemenea ipochimeni „nu sunt competenți ca să ne dea nimic, si de ne-ar da, e datoria noastră să nu primim noi nimica”. De genul pamfletar al lui Eminescu nu se apropie decât cel al lui Arghezi, uneori, ambii poezi creînd în *aqua forte* portretele monstrozității.

Vom vedea în acest chip expresia unei credințe statornice în sfînte idealuri pa-

triotice și sociale, a unei solidarități or-ganice cu poporul din care l-a extras „Dumnezeul geniului”. Căci publicistica eminesciană este rodul unor frămîntări de conștiință, al unui program interior, bazat pe o temeinică pregătire în dome-niul științelor istorice, filozofice, al eco-nomiei politice și al politicii curente. Pu-blicistica lui, desfășurată pe o întinsă cla-viatură tematică, se închea într-un sis-tem de gîndire politică coerentă, într-o doctrină armonioasă din punct de vedere moral și intelectual. G. Călinescu afirma îndreptățit că economismul lui Eminescu e un adevărat materialism istoric. Publi-cistica pentru el era o vocație dintre cele mai captivante și mai chinuitoare și nicidecum o simplă sursă de existență, cum continuă să susțină încă unii sub presiunea rutinei și a prejudecăților. În publicistica sa, Eminescu afirmă răspi-cat atributele portretului etnopsihologic al poporului român, atributele proprii sale ființe hărăzite eternității și în primul rînd **culturii muncii**, aspect puțin cercetat pînă la apariția excelentului articol al lui Alexandru Melian, din *Revista de istorie și teorie literară* Tom. 29, 1/1980.

MARE muncitor el însuși — doar geniul este 99 la sută transpirație și 1 la sută inspirație —, trudind zi și noapte pînă la epuizare, în sensul strict al termenului, Eminescu a prețuit în gradul cel mai înalt munca, văzînd în ea o „lege a lumii moderne care nu are loc pentru leneși” (*) și sin-gura sursă de bunăstare și progres a unui popor. Nimic nu poate „înlocui munca, și o stare de lucruri care nu se întemeiază pe ea e o fantasmagorie care va dura mai mult sau mai puțin, dar se va prefăce în fum la suflarea recei realități”. Fără truda corect răsplătită nu poate fi vorba de progres, de civilizație și cultură, de demnitatea omului și de bunăstare, de libertatea și fericirea lui. „Nu există nici libertate, nici cultură, fără muncă și cine crede că prin profesarea unei serii de fraze a înlocuit munca, deci libertatea și cultura, acela se prenumără, fără să o știe, între parazitii societății omenesti, între aceia care trăiesc pe pămînt spre blestemul, ruina și demoralizarea poporu-lui lor”. E o idee cardinală care trece prin publicistica lui Eminescu, ca o rază de soare prin niste splendide vitralii.

Eminescu a prețuit munca socotind că „blestemul din Biblie : „În sudoarea frunții tale îți vei cîștiga hrana” n-a fost un blestem, ci o binecuvîntare”. El a cinstit statornic, cu sinceritate, pe produ-cătorii de bunuri materiale care satisfac „trebuintele fundamentale ale omului”, socotînd că „omul în starea sa firească, are trebuință de puține lucruri : min-ca-rea, locuința, îmbrăcămînta. Acestea pentru existența personală” — afirmă el cu o certitudine „voievodală”, pe care a sesizat-o Blaga. „De aceea o nație trebuie să îngrijească de clasele care produc obiectele ce corespund acestor trebuințe”. De aici, din asemenea concepții decurge credința sa **că pentru acea vreme** (subli-nierea se cere reținută, n.n.) țărînimea reprezenta „clasa cea mai pozitivă din toate, cea mai conservatoare în limbă, port, obiceiuri, purtătorul istoriei unui popor, nația în înțelesul cel mai adevărat al cuvîntului”.

Munca liberă e un atribut al omului liber în viziunea poetului Eminescu, o condiție sine qua non a existenței cinstite și demne. Ea conturează personalitatea umană și dă sens trecerii sale prin lume. Munca exploatată de clasele avute aruncă omul în stare de sclavie și declanșează satira și pamfletul. „Prin bunuri ce furară în veci vezi cum conspiră / Con-tra celor ce dînsii la lucrur-i osîndiră / Și le subjugă munca vieții lor întregi”, căci : „A statelor greoaie cără trebuie”m-pinse / Și trebuiesc luptate războaiele a-prinse / Căci voi murind în singe, ei pot să fie mari”, spune el despre proletari în poemul **Împărat și proletar**, exprimîndu-și adîncă solidaritate cu cei ce mun-cesc jefuiți de alții și întrebîndu-se pro-tes-tatar : „De ce să fii voi sclavii mili-oanelor nefaste / Voi, ce din munca voastră abia puteți trăi ? (...) De ce uitați că-n voi e și număr și putere ?” E sur-prinzător cîtă unitate de concepție există în actul de creație eminescian. E limpe-de, socotim noi, că pe ideea muncii se altoiește revoluționarismul profetic emi-nescian și se afirmă accentele umaniste, patriotice și sociale care constituie o ca-racteristică esențială a personalității sale.

Cunoașterea temeinică a mecanismelor economice, luciditatea pătrunzătoare, ju-decata dreaptă și cumpănită, bunul simț caracterizează gîndirea social-politică

*) Toate citatele din publicistica poetu-lui sint date după ediția : **M. Eminescu : Opere vol. I-IV**, îngrijită de Ion Crețu, Ed. Cultura Românească, 1938—39.

eminesciană. O pagină din *Ilustrații ad-ministrative* IV ni se pare pe deplin grăi-toare și de valoare antologică : „Dacă i-au apucat liberalii pe boieri înainte, se înțelege că opinia publică din țară s-a pornit asemenea asupra lor. Nu înțelegea nimenea atunci la noi — si abia acum a început să înțeleagă pe ici pe colea — că temeiul unui stat e munca, si nu legile. Nu înțelegea, asemenea, aproape nimeni că bogăția unui popor stă, nici în bani, ci iarăși în muncă. Banul «reprezentează» numai munca, nu este ea însăși, si adu-cînd bani mulți cu ciubărul într-o țară, în care munca lipsește, vei ajunge să plătești o zi de lucru c-un napoleon, o pereche de cisme cu cinci, si-ncolo tot povestea veche, adică tot sărac ; dovadă țările cu mine de aur din America. Căci, dintre cel ce cîștigă 10 si cheltuiește 11 și cel ce cîștigă 2 si cheltuiește 1, acest din urmă e cel bogat, iar cel dintîi e să-rac. Apoi se mai răspîndise încă o părere greșită, care era, ba mai este încă aproa-pe generală, că țara noastră e cumplit de bogată și că poți cheltui din greu, ea tot o să aibă de unde plăti. Nu înțelegea nimeni că bogăția nu este în aer sau în pămînt, ci în brațe și că unde lipsesc brațele sau calitatea producției e proas-tă, nu poate fi aici vorba de țară bogată. Deci, în țară săracă am voit să introdu-cem de-a gata toate formele civilizației apusene”. În viziunea lui Eminescu mun-ca este termometrul moral al unei socie-tăți : „Cînd munca unei clase într-un popor nu mai echivalează drepturile de care ea se bucură, atunci, acea clasă e coruptă”.

Să nu se tragă însă concluzia că Emi-nescu ar recunoaște numai importanta și valoarea muncii fizice, direct productive. Ar fi gravă eroare care ar întuneca ima-ginea adevăratului Eminescu, gîndirea sa politică din beletristică sau din publicis-tică, din judecățile atît de pertinente științifice, în sensul că se sprijină pe te-meinice și vaste cunoștințe de economie politică, istorie și sociologie. Ca al orică-rui geniu, universul creației eminesciene din poezie, proză, dramaturgie, critică de artă ori publicistică, trebuie înțeles în unitatea lui organică, si nu pe parcele care n-ar comunica între ele.

Eminescu a fost preocupat ca nimeni altul de munca intelectuală, studiind cu aviditate cultura umanității, admirîndu-i geniile (Homer, Shakespeare, Kant, Scho-penhauer, Lenau etc.), stimîndu-și pre-cursorii din literatura națională, în *Epi-gonii*, pe Cantemir, Cărlava, Grigore Alexandrescu, Eliade, Alecsandri, Ne-gruzzi, Bolintineanu sau, în articole, pe Bălcescu, ba chiar și pe unii mai modesti precum Cichindeal, Mumuleanu, Beldi-man, Sihleanu, Donici, Mureșanu, Bolliac și alții. Nu tociera conștiințe critice l-a făcut pe Eminescu să se entuziasmeze în fața atîtor precursori de valoare foarte inegală, ci admirația pentru truda lor, luminată de puternice convingeri, de sta-tornice credințe în ideal si în rostul muncii „sînteilor firi vizionare” care „au scris o limbă ca un fagure de miere”. Semnifi-cația aceasta o deslusește Eminescu în-suși într-o scrisoare trimisă din Viena, la 17 iunie 1870, lui Iacob Negruzzi, redacto-rul *Convorbirilor literare*. „Dacă în *Epi-gonii* veți vedea laude pentru poezi ca Bolliac, Mureșan ori Eliade, — acela nu sint pentru meritul intern al lucrărilor lor, ci numai pentru că într-adevăr te mișcă acea naivitate sinceră cu care lu-crau ei. (...) Poate că *Epigonii* sîfie rău scrisă. Ideea fundamentală e comparațiu-neă dintre lucrarea increzută și naivă a predecesorilor noștri și lucrarea noastră, trezită dar rece (...) Predecesorii noștri credeau în ceea ce scriau, cum Shakes-peare credea în fantomele sale”. Scriitorii evocați admirativ de Eminescu sint cei ce au trudit pentru desfundarea izvoare-lor neamului nostru, arătîndu-i originea daco-romană, subliniîndu-i continuitatea pe pămîntul strămoșesc, cei ce s-au jertfit pentru idealurile revoluției de la 1848 din toate provinciile românești, cei ce-au în-făptuit Unirea de la 24 ianuarie 1859, cei ce „convorbeau cu idealuri”, încercînd să creeze „o altă lume pe-astă lume de noroi”.

Eminescu ia ca simbol al omului de artă valorile de vîrf : Homer, Kalidassa, Dan-te, Shakespeare sau pe „Rafael pierdut în visuri ca-ntr-o noapte înstelată / Suflet îmbătat, de raze si de-eternie primăveri” care „a creat pe pinza goală be Madona Dumnezeu”, mărturisîndu-și întreaga ve-nerație pentru zămislitorii de frumuseți și de valori spirituale. **Luceafărul**, cea mai desăvîrșită creație a sa, e închinată sorții omului de geniu, Opoziția, în vi-ziunea lui Eminescu, nu e între munca fizică, productivă și cea intelectuală pre-stată de valori autentice, în fond niste proletari intelectuali, ca bătrînul dascăl din *Scrisoarea I* care „sprijină lumea și vecia într-un număr”, ci între munca pro-

ductivă și cei care se sustrag de la devenind „amplciați”, proprietari, exp-tatori, căci „cu cît mai mulți indivizi sustrag de la producerea brută, cu mai mulți trăiesc pe sama aceleiasi su-de oameni”. Această sumă de oameni în concepția eminesciană, pe lângă m-creatori, țărînimea, „singura clasă p-tivă, pe al cărei spate trăim cu to „clasa care după părerea noastră (a Eminescu, n.n.) e cea mai importantă, exploatează de-a dreptul natura, care duce materiile brute”.

Eminescu arată cu o limpezime ti-șantă, neobișnuită la un poet, obliga-statului față de clasa producătoare bunuri materiale și cere să fie antrei la muncă și păturiile supernuse, care exploatează fără milă : „Deci pe li-aceea, că statul va îngriji ca această să, acești hamali ai omenirii să stea se poate de bine, el va căuta a depr, și clasele superioare (înțelege exploatați n.n.) la o muncă folositoare care să c-penseze pe deplin sacrificiile celor ferioare. De aceea, el va fi printr-o a-organizare contra semidoctismului „co spoelii, contra tendinței egotistice a a-tor clase de a cîștiga mult prin m-putînă, de a nu se întreba în socot cui trăiesc”.

Pentru ușurarea muncii producător bunuri materiale, pentru sporierea pro-ției, lucrătorii pămîntului vor trebui se cultiveze și să lucreze cu mașina” facă agricultură intensivă, să exporte praprodușul de cereale și de vite, s-asigure o industrie națională, stăvilî mulțirea funcționarilor, „advocați, proliferarea „jurnaliștilor fără carte „administratorilor fără știință”, a „pr-fesorilor fără elevi”, a formelor fără i-căci toate situațiile citate mai sus re-zintă în ochii lui Eminescu „numai fc-goală a culturii, nicidecum cuprinsul”.

Din perspectiva muncii, el abordo toate problemele vitale ale existe-noastre istorice, raporturile dintre cla-sociale, dintre domn și popor, dintre și vecini, dintre români și populațiile s-au stabilit alături de ei în țară, pe-le formulează clar, aforistic, cu argun-te de netăgăduit : „Puterea si mintu noastră în noi este !”

„Și, într-adevăr, dacă ar fi în ir-noastră o singură știință din virt-antică a oamenilor, pe care noi ne-gulim de a-i avea de străbuni, a Ro-nilor, am vedea ce absurd e să cersin la Maghiari drepturile cari ni se cuvi-cari trebuie să ni le luăm pe altă c-„Națiunea română trebuie să se r-pe terenul de drept, pe care stau t-celelalte ale Austriei. — nimica mai i și nici o iotă mai puțin”.

„...Trebuie să fim puși pe picior-națiune egal îndreptățită față cu nat-egal îndreptățită. E timpul ca să n-răsplătească si nouă sacrificiile, le-am adus secol cu secol acestei / trii...”

„Suntem români, vrem să rămî-români și cerem egala îndreptățire a-tiinii noastre. Față cu orice încercare deznationalizare ori suprematizare, în-băm cu răceală și conștiință de d-turile ce ni le dă aborigînitatea noa-si spiritul secolului”.

„Trebuie ca domn si popor să se id-tifice ; cel dintîi să fie expresiunea c-din urmă, astfel ca vointele lor să nu-contrazică niciodată !”

„Si-apoi ni se pare că nici un n-de pe fața pămîntului nu are mai r-drept să ceară respectarea sa decît mai Românul, pentru că nimeni nu-mai tolerant decît dînsul. Singurele ț-românești sunt acelea în care din vr-străvechi fiecare a avut voe să se incl-la orice Dumnezeu a voit si să vorbe-ce limbă i-a plăcut”.

În concepția lui Eminescu, „munca-meinică este singura îndreptățire pe a-pămînt” care poate fi innobilită „formă artel, a literaturii, a științei, fără acea capitalizare n-ar fi cu puțin. Dar Eminescu, gînditorul politic si g-tarul de geniu, recunoaște de îndată „împăcarea între muncă si capital v-foarte grea, sste chiar cu neputin în conflictul dintre cei doi factori a-gonici, Eminescu este totdeauna de i-tea muncii, a celor ce trudesc si cree-valorile materiale si spirituale ale u-nității. Prin aceasta el se integrează f-fect viziunii românești despre lume-viață, exprimînd-o, ca nimeni altul universul unitar al operei sale, în care-versele compartimente comunică peri-recompunînd în el o lume, lumea ro-nească.

POET național în toată plenit-neă expresiei, Eminescu ve-de mult, din adîncurile „mir-loasei povești a neamului i-tru și din toate colturile spațiului ca-to-danubiano-pontic, peste care se lec-

ESCU

ă de mii de ani în ritmuri de trohei dolul din doine și tinguirea fără leac a **floriței** venea, ca o misterioasă lumină pe căi de mii de ani“, din basmul vechi l zinei Dochii, venea din cîntecul de ale, plîns în suflele chinuite, murmurat n „dulce corn“ și tînguit în buciurn ; veica din matricea stilistică a sufletului omănesc, pe care l-a intruchipat și l-a nărturisit pentru eternitate lumii, ca nimeni altul, vestind-o — nu numai în poezie ci și în strălucita sa publicistică politică și literară, — că sintem aici de mii de ani și c-am rămas mereu acasă, lemni și fermi, apărîndu-ne „sărăcia și nevoile și neamul“, conștienți că — „vrene trece, vreme vine / toate-s vechi și nouă-s toate“, că „omu-i trecător, pe pămînt, rătăcitor“, dar că neamul durează-n veșnicii, precum „codrul cu izvoare-e, luna și cu soarele“, pe cînd „ce e val a valul trece“, dar roadele muncii: unui ntreg popor corect răsplătit dau cele mai bogate rezultate, Eminescu i-a evocat lunii în grandioase poeme cosmogonice titlul propriei nașteri și deveniri, de la început pe cînd ființa nu era nici neființă, pe cînd totul era lipsă de viață și voință“, pînă la civilizațiile succesive pe care geniul ei le-a creat de-a lungul remii (**Memento mori**), pentru a-i vorbi, poi, de „biet român, săracul“, de demniitatea națională și de înțelepciunea politică a lui Mircea și de eroismul luptătorilor de la Rovine (**Scrisoarea III**), de măeția simbolică a lui Ștefan cel Mare, dormit în mit la Putna, de Horea, Mureșu în ample poeme si de Avram Iancu, în romanul **Geniu pustiu**), de tulburarea pelor noastre sufletesti în fața curgerii reversibile a timpului, de iubirea care rde și îndurerează coardele pieptului ca boală fără leac, de florile de tei ce ad peste capetele îndrăgostiților ca „o lulce ploaie“, despre nostalgia pe care o asă după ele rîndunelele cînd toamna ugineste frunza-n vii și ele pleacă de la oi, despre noi și despre **El**, întîrziat, ca în Faust, în cămăruța romantică printre ărțile cu invelișul ros de soareci, ori răăcînd „pe aceeași ulicioară“, deznădăjuit și dezamăgit de o iubită nestatornică, despre **El**, omul de geniu al cărui estin amar în fața societății ingrate e a lumina unui astru dispărut : „Lumina teiei ce-a murit / Încet pe cer se suie / Ira pe cînd nu s-a zărit / Azi o vedem i nu e...“.

Descriîndu-se pe sine și chipul omului e la noi „Eminescu a realizat portretul eamului nostru, capacitatea lui de a în-elege lumea, de a se așeza într-o ecuație ezonabilă cu timpul și spațiul, de a se glîndi în natură și de a reflecta natura a propriu-i destin, modul lui specific de -și cînsti strămoșii și pămîntul țării, elul lui de a iubi și a urî, de a reacționa în fața vieții și a morții, de a-si contrui o viață prin sine și pentru sine, um atît de limpede se desprinde din ublicistica sa, în centrul căreia stă ideea e muncă, văzută într-un sistem de valori aționale.

El credea cu toată ființa că în „muncă e nîntuirea“, asa cum sună titlul unui articol al său din ziarul **Timpul**, din 2 octombrie 1879, în care vedea „garanția xistenței noastre în munca reală, în părarea muncii reale, nu în fraze și în rincipii generale, a căror bunătate și ăutate practică atîrnă de la aplicarea eci de la progresul **real** pe care un por l-a făcut pe calea muncii fizice și ntelectuale“. Eminescu nu rămînea nicioată la pure dezbateri etice și teoretice espre muncă. El implica întotdeauna problema muncii productive în rosturile presti care guvernează destinul istoric l poporului român, transformînd-o într-un comandament vital : „A apăra onca noastră națională în contra ex-ctării uzurare de tot soiul trebuie să e tînta de căpetenie a măsurilor de iat“. În altă parte, ideea e exprimată și ai apăsător si cu o nuanță în plus : „În-ultirea“ dar a claselor consumatoare și căderea claselor productive, iată răul rganic, în contra căruia o organizare ună trebuie să găsească remedii. Îndel-mintelea toate măsurile de restricțiune ntra simptomelor acestui rău, vor avea n rezultat problematic.

În muncă e mintuirea ; trebuie numal a în îngrijirea desteaptă a oamenilor de ne să creeze prin legi practice condi-ile unei munci cu sporiu și putere de a florire“.

SINTEZĂ strălucită a valorilor folclorice, lingvistice și literare din trecutul nostru, opera eminesciană este, totodată, un punct alt de pornire pentru cultura romănească. Înzestrat cu geniu, Eminescu a uit, în scurta și tragică sa viață, o se-e de tene poetice și de direcții ale poe-ei românești, pe care n-a avut, însă, mpul să le dezvolte. Aceste tene le va

relua adeseori publicistica și poezia romănească de la sfîrșitul secolului al XIX-lea (Macedonski, Cosbuc, A. Vlahuță, Delavrancea etc.) sau cea din secolul al XX-lea, fie în spiritul tradiției, fie în spiritul inovației (O. Goga, Tudor Arghezi, N.D. Cocea ș.a.). Publicistica și lirica romănească din această perioadă preiau explicit sau implicit, într-o expresie nouă, în tonalitățile cele mai diferite, impulsurile eminesciene pe care le va continua în condiții specifice cel mai mare publicist de după Eminescu, cum ne apare Octavian Goga din volumele sale : **O samă de cuvinte**, **Însemnările unui trecător**, **Strigăte în pustiu**, **Precursori**. Vizionarism romantic, patos al ideilor noi, umanism activ în fața complexelor probleme sociale, militantism vaticinar, contemplația dureroasă sau optimistă a lumii, iubirea și moartea, sondarea universului intim al omului, meditația asupra destinului uman, neliniștea, negația și afirmatia, efortul depășirii condiției umane — sînt doar cîteva din coordonatele pe care va evolua poezia noastră și publicistica literară din ultimele opt decenii.

Intruchipare a unui ideal național și a omului de geniu, de pe plaiurile românești, Eminescu a devenit dintr-un simbol un erou de literatură ; romanele **Mile și Bălăuca** de E. Lovinescu, trilogia **Romanul lui Eminescu** de Cezar Petrescu, romanul cronologic a lui Petru Vintilă, **Miradoniz** de Gheorghe Tomozei, piesa de teatru **Eminescu** de Mircea Ștefănescu ; numeroși poeți i-au închinat poezii imnice de la Veronica Miclîn, Al. Vlahuță, M. Beniuc, Geo Bogza, V. Copilu-Cheatră, E. Giurgiuca, Ion Brad, Marin Sorescu, Adrian Păunescu, Ion Stoica, pînă la generația mai tînără (Dan Verona, Radu Felix) sau poeme ample care l-au fixat în conștiința națională pentru eternitate, ca pe un Ștefan cel Mare al literelor române, precum cel al lui Aron Cotrus : „Peste-a cuvintelor traco-romanică, nortatecă gloată / peste visteria ei, în mii și mii de locuri, îngropată, / crai — pe un împărătesc și furtunatec grai, / tăcerilor noastre de veacuri, ca nimeni niciodată / glas ai venit să le dai... / (...) Si azi cîntecul tău : steag în al timpului vînt / filiiie larg, neînfrînt / înalt cit o mie de albi Negoi / peste prăpăștiile peste furtunile din noi“.



Sculptură de GHEORGHE ADOC

Prin poezia, proza, dramaturgia, publicistica eminesciană, literatura română a urcat pe culmile cele mai înalte, iar poetul Luceafărului s-a înscris printre cei mai de seamă scriitori ai acestui veac.

Opera lui Eminescu, de la ediția lui Maiorescu din 1883, a rămas o permanentă în cîmpul vieții noastre spirituale. În afară de cele 11 ediții succesive maioresciene au mai apărut pînă la Eliberarea țării circa 60, mai mult sau mai puțin științifice, datorate unor nume ca V. G. Morțun, Gh. T. Kirileanu, I. Scurtu, Nerva Hodoș, Ilarie Chendi, Nicolae Iorga, C. Botez, A. C. Cuza, G. Călinescu, D. Murărașu și mulți, mulți alții, culminînd în anii socialismului cu desăvîrsirea monumentalei ediții de **Opere**, începută de Perpessicius și terminată de un colectiv de la Muzeul Literaturii Române. E cel mai de seamă monument pe care epoca noastră i l-a ridicat poetului național. Vremea noastră, în care s-a făcut dreptate atitor scriitori, mai ales după Congresul al IX-lea al partidului, a făcut din Eminescu un poet de suflet al fiecărui român. Ceea ce a scris un singur om pînă la vîrsta de 33 de ani, vreo 48 de caiete, nu au reușit să editeze zeci de specialiști vreme de un secol. Dacă prima ediție din poeziile lui Eminescu n-a cunoscut decît 1 000 de exemplare, sîntem fericiți să constatăm că între 1965 și 1988 au apărut peste 109 de ediții într-un tiraj total de peste șaptezeci de milioane de exemplare, capabile să contureze în conștiința poporului român și a tuturor iubitorilor de poezie adevăratul portret al lui Eminescu. În climatul de stimă și admirație al epocii noastre care a spulberat prejudecățile și dogmele privitoare la atîți mari scriitori români, dogme care făceau din Eminescu „un poet feudal“, opera bardului nostru național a cunoscut o impresionantă răspîndire în păturile cele mai largi ale poporului, personalitatea sa a fost nemurită în monumente impunătoare, locurile pe unde a trăit au devenit locuri de pelerinaj național, iar numele său ilustru stă pe firmamentul multor prestigioase institutii de învățămînt și cultură căci oamenii de azi știu că cine-si cînsteste înaintașii se cînsteste pe sine. Lucrul acesta se va vedea mai mult ca oricînd, în acest an, anul centenarului trecerii sale în eterni-

tatea gloriei românești, în rîndul celor fără de moarte.

Pornită din rădăcinile adînci și perene ale folclorului nostru, creația eminesciană (poezie, proză, dramaturgie, publicistică) s-a ridicat la cea mai înaltă gîndire filozofică, fiind o sinteză reprezentativă și un punct de pornire pentru întreaga gîndire și sensibilitate romănească, iniuriînd benefic poezia modernă, artelc, și limba poporului român care poartă pe cuvintele ei efigia uriașei sale personalități. Căci după Eminescu se vorbește și se scrie altfel în limba română, mai frumos, mai expresiv și mai corect, cuvîntul încărcîndu-se de o muzică intrinsecă. Poezia se identifică deplin cu muzica. Scrisul său se identifică pe deplin cu spiritualitatea romănească. Gîndim mai adînc și mai complex, cu sporul de profunzime lăsat de Eminescu, vorbim cu sporul de expresivitate altoită de el în cuvintele limbii române și simțim mai nuanțat bucuria și durerea, nostalgia și neliniștea, melancolia dulce, sentimentul patriotic, ura împotriva micimilor morale și a dusmanilor patriei, vorbim cu sporul de sensibilitate adus de Eminescu din toate unghiurile țării. Marele poet e un simbol al geniului creator al neamului nostru, al luptei sale necurmate ca să poată dura prin vreme, peste toate amărăciunile vieții și împotrivirile istoriei. Creația lui se identifică pînă la contopire cu incomparabila fizionomie interioară a românului, cu felul nostru de a fi, a gîndi și a simți, de a ne visa un viitor strălucit. Statuia sa spirituală e aceea a poporului român care a creat nemuritoarele doine și balade.

Prin toate acestea Eminescu este — așa cum s-a mai spus și am afirmat-o și noi — contemporanul nostru, este poetul nostru cel mai de seamă, poetul nostru național și tocmai de aceea cel mai universal, cel mai cunoscut și mai iubit pe toate meridianele spirituale ale umanității, poetul cel mai aproape de inima noastră, poetul sincron cu fiecare clipă a sensibilității și gîndirii românești. Chipul său etern e încadrat în hotarele spirituale ale poporului român, proiectîndu-se ca o beneficiă lumină peste spațiul și timpul nostru istoric.

Ion Dodu Bălan



Maria-Luiza CRISTESCU

Cine n-a furat mere din grădinile copilăriei?

AVOCATUL o privește stupefiat. Fălcile lui mari, de grăsun cumsecade se lasă în jos, ca la bulldogi.

— Ce, ai înnebunit, doamnă Marlyn Monroe-Popescu ??

Pe culoarul tribunalului se agită lumea, avocați, impricinați. Se șoptește, se ride, se oftează a exasperare. Inghesuială ca pe bulevard.

— Ce-am făcut ? se sperie fata. Dacă și băiatul ăsta bun și zăpăcit de Balaur o găsește vinovată, însemna că merită să fie dată în judecată.

— Cum poți să te îmbraci în roz la Tribunal ?? Cum poți face prostia asta când dumneata ești impricinată, ai douăzeci de ani, iar procurarea care te va acuza are o mină de lemn ?? Dumnezeu, holbează el ochii, procesul de furt între soți se va transforma în procesul de la Nürenberg. Ar trebui să fii un inger al Apocalipsului să te mai pot salva.

Balaur vede că fata, clienta lui, rămîne cu ochii fiși. Nu scoate nici o vorbă. A ajuns la capătul putilor. De un an zile are procese în fiecare joi. Zăpăcitul ăla de bărbatu-său, fiindcă n-are nici o treabă pe lumea asta, se distrează cu procesele. Nu acceptă să divorțeze, iar ca să-și mărească deliciile umflă afacerea, o dă în judecată pentru te miri ce. Grozavă distracție ! Acum a descoperit o lege nou-nouță, emisă de două săptămîni. Oamenii legii fac pronosticul că n-o să aibă viață lungă : furt între soți. Soțul a dat-o în judecată, a plecat din domiciliul conjugal, și și-a luat rochiile, obiectele personale și ce mai avea de la părinți. Legea există, soțul în divorț este în drept s-o dea în judecată, procesul este penal, furtul lezează societatea noastră. Zadarnic, n-o să aibă legea viață lungă, azi va acționa, cu toată neîncrederea în ea a oamenilor legii.

— Ei, lasă, se înduplecă avocatul mișcîndu-și trupul greoi și simpatic. Nu murim noi. Merge și îmbrăcată în culoarea roz, o liniștește, nu e chiar culoarea caracteristică a hoților.

Fata zimbește, adică își alungește buzele. Privirea îi rămîne gri și inertă. Pletele astea blonde chiar o fac să arate ca de optsprezece ani, se plînge grăsunul de Balaur în sinea lui, iar taiorul roz... Asta este, femeile sint nebune, n-au pic de fler, habar n-au cum să atragă bunăvoința unui complet de judecată. Din nou va trebui să găsească el o chichiță de adevărat zmeu al tribunalului ca să spulbere ușorul nor de antipatie ce se va crea în jurul ființei diafane a clientei lui. Femei nebune ! Țin să fie atrăgătoare, superbe sau mai știu eu cum, chiar cînd asta le poate dauna foarte tare.

— Gata, intrăm în sală. Cu ajutorul lui Dumnezeu și al minții mele strălucite, vom învinge și de data asta ! își șifonează Balaur în fel și chip culele de carne grasă ale obrazilor.

Lume multă, așteptînd nelineștită procese grave. Avocatul Balaur o conduce pe fata în roz, împingînd-o ușor de cot. În sală îi lasă cotul liber, o părăsește. El are treabă. Se așează în primul rînd unde îi e locul. Fata se lovește cu genunchiul de ceva. O bancă, pe care cineva o îndeamnă să ia loc. Asta din pricină că e tină și blondă. E banca avocaților, dar ea nu știe și se așează. Și dacă ar fi știut nu risca mare lucru. Cel mult o invitau să se ridice și să iasă afară din sală. O rușine în plus, la care se așteaptă oricînd. Aproape că o și dorește. A ajuns să creadă că trebuie să parcurgă toată gama umilînțelor.

Nimeni n-o dă afară. Cîteva priviri se îndreaptă spre ea. Priviri de femei. Necazurile ca necazurile, dramele ca dramele, dar și în sala de judecată ochii remarcă, fie niște gambe trufase, fie un nas cam lung, fie ceva atît de roz și atît de blond. Lîngă fată stă o femeie teribil de vorbărească. Șoptește iute la urechea bărbatului din stînga ei. Despre procese, condamnări, clienți. Ea și vecinul sînt avocați și așteaptă să ajungă instanța la procesele lor.

Fata abia îndrăznește să privească masa impozantă de lemn masiv și capetele înălțate din robele negre ale judecătorilor. N-are forță să facă vreo supoziție, dacă sînt cumsecade sau nu, dacă sînt tineri sau bătrîni. A, totuși, președintele com-

pletului are un obraz de adolescent, e tuns scurt. În stînga, cam pe o latură, se află procurarea cu o mină de lemn. Dar mina nu se remarcă prin nimic. Tot robă neagră, ochelari, capul aplecat peste hirtii. În spatele fetei o sală de oameni îngrijorați și curioși. N-are nici un rost, n-o ajută cu nimic să se concentreze, nu poate urmări ce se întîmplă și, în general, este epuizată, așa cum își dorește acel încă soț al ei. Și-a atins țînta, dacă asta e o țîntă, a transformat-o într-o gelatină, iar el se distrează de mama focului.

Dacă e să privim cu calm, ea nu pățise și nu va păți cîne știe ce. Doar rușine adunată cu altă rușine, joi după joi la tribunal, mereu pîrită, iar acum inculpată. I-au auzit urechile atîtea lucruri neplăcute despre ea, incit azi e în stare, fără opoziție, să recunoască orice, și că ea l-a asasinat pe arhiducele Ferdinand, numai să se termine odată. Balaur i-a spus milos și amuzat că nu e o idee bună să recunoască așa ceva. Ar condamna-o.

Doar el mai are răbdare cu ea și pentru ea. Prieten al familiei, ține partea celui oprimat. Orice avocat s-ar fi plictisit demult de procesele ei ridicole, fără miză și din care nu cîștigă nici un ban. Cumsecade, bulldogul o mai invită și la masă după fiecare proces cîștigat. Transpiră între culele obrazului, arată ca un clown tragic, dat afară din slujbă, se șterge pe față cu enormele șervete apretate ale restaurantului. Iar soțul se distrează foc, se amuză foarte de ciută bătaie de cap le dă. Asta este, vrea să le demonstreze, și le-o demonstrează, că îi poate batjocori prin intermediul legii. Și izbuteste. Sint batjocoriți și magistrații. Știu cu toții că au de-a face cu un simplu caz de divorț, fără copii, fără pensii alimentare, fără împărțiri de bunuri. Procesele adiacente sînt doar șicane ale soțului, dar are dreptul să le intenteze. Găsește puncte de sprijin în articole de lege. Soțul are și un avocat pe măsură, fost militar. El vede în victoria asupra fetei în roz împlinirea geniului lui de strateg.

IN sală e rumoare. S-a ajuns destul de departe cu procedura. L-a văzut și pe Balaur ridicîndu-se în picioare. Fata știe tot ritualul. Avocatul spune că o reprezintă pe inculpată. De data asta nu mai e reclamantă, ci inculpată. L-a văzut și pe fostul militar, trecut în rezervă, desigur, din pricina luptei lui ciinești pentru dreptate.

Nu aude ce spune, nu poate participa, nu mai are sens. Azi e îmbrăcată în roz, iar procurarea are o mină de lemn. Procurarea e și ea femeie, e om. Oricît și-ar dori să fie de obiectivă. Soțul, voiosul, nu se vede sau nu-l vede ea. A avut și cinismul să-i spună ieri la telefon, el regizează spectacolul, că piesa se joacă pe nervii tuturor, în timp ce el se plîmbă la Șosea. Rău ca un nebulon ? Dar uite, apare o femeie, martoră a acuzării, bineînțeles. E în picioare, în fața mesei impunătoare a completului de judecată. Ca să privească spre judecători trebuie să ridice capul în sus, ca și cum ei ar privi spre un balcon al primului etaj, fiindcă ea se află la parter. Fata îngheață. E soacră-sa. I-a declarat ură încă de la începutul căsniciei lor, în cuvinte multe și pline de forță. Sub taiorul roz, pe piele, simte o armată de furnici reci și grăbite. Acum chiar că va avea de încasat.

Fostul militar e violent, ridică tonul pînă la strigăt. Pînă la urmă energizează instanța. Soacră-sa e o hăitașă subtilă, o femeie deșteaptă care din pricina asta și-a ratat viața. E tot atît de pusă pe haz cinic ca și fii-său cu care se adoră și se ceartă patetic. Toată experiența de reclamantă a fetei în roz nu-i va folosi azi la nimic. Va trăi ceva inedit, greu de imaginat dinainte și care te descumpănește. Așa cum a fost și conviețuirea cu soacră-sa.

Rumorează crește în sală. Doamne, ce-o fi zicînd. Fata încearcă să se concentreze. Cu hărnice diabolică furnicile astea se pun pe lucru. Ridică puțin capul. O vede, o doamnă bine, în a doua jumătate a vieții, cu cap îngrijit, cu expresie relaxată și puțin jenată. Își cere scuze pentru cuvintele pe care le va spune, dar aceasta este

condiția martorului. Fata observă expresia condescendentă a președintelui. Îl impresionează doamna-martoră.

— Trebuie să spun, aude, cu eforturi teribile, chiar dacă e jenant, că nora mea fura încă de mică. Pot să vă dau numele colegelor ei din clasele primare, care m-au rugat să le fac publică declarația. Emilia Georgescu, judecătoare, Silvana Popa, tehniciană, președintă de sindicat... Inculpata fura creioanele colorate ale copiilor. Probabil era cleptomană. Sigur, la vîrstă aceea, o scuză martora, nu e semnificativ.

Fata îl vede pe președinte zîmbînd încurajator. Îi place cum gîndește această femeie, cu voce plăcută, puțin poticnită, nu fiindcă l-ar fi greu să găsească vorbele, ci pentru că se află într-o postură care îi displace. E o persoană civilizată.

Fata oftează și închide ochii pe banca avocaților. Stringe pleoapele și vede cu ochii minții sala de clasă din primul an de școală. Da, e adevărat, deschidea de rînd penarele colegelor și culegea toate creioanele roșii. Le lua și le ascundea în ghiozdan. Iar Emilia și Silvana nu sînt nume inventate, sînt chiar Georgescu și Popa, astea sînt numele lor și o urau încă de atunci. Fiindcă și ea le ura pe ele.

Procurarea ridică privirea din hirtii și o privește pe martoră. Pe fața ei nu se citește nici un sentiment. Notează ceva pe hirtie.

— Anumite deprinderi rele, ca să le zic așa, ale norei mele, căci, oricum, mi-e noră și m-a legat viața de ea, continuă martora, i s-au tras de la faptul că a fost orfană. Crescută de bunica într-un sat, în condiții grele, ca și copil n-a avut alt gînd și preocupare decît vișinii, perii și merii din grădinile altora. Era mereu prinsă furînd, ridică din umeri martora. Emite cuvintele cu jenă, și le corectează. Dar cine n-a furat din merii copilăriei ??

— Nu e tocmai așa, se aude vocea președintelui. Dar, continuai, vă rog.

Fata se înroșește. Pe piele, furnicile se lichefiază și se scurg șiroaie pe burtă, pe coapse. Acum o să depășească tivul fustei, vor coborî pe gambe și se vor aduna într-o baltă neagră la picioarele ei. Avocata de lîngă ea va vedea lacul de pe podea. Se mișcă tot timpul, se apleacă spre urechea colegului ei, spune, spune întruna cite ceva.

— E grozavă, o aude, Martora asta le cîștigă procesul.

Fata în roz închide ochii. Tot ce îi mai rămîne e să nu leșine, să nu dea un spectacol urît. De unde a putut afla soacră-sa toate amănuntele astea ? Dacă știe toate astea, înseamnă că știe și alte fapte, mai grave, mult mai grave. Poate știe și... Nu, asta nu se poate. Nu poate ști decît lucruri la care au fost martori. Pe celelalte rămase numai în sufletul ei n-are cum să le fi descoperit. Nici nu trebuie să se gîndească la posibilitatea asta. Unde le depistase pe kolegele ei din clasa întâi, fete de care nu mai avea nici o veste de ani de zile ?

I se face frică. Din spate o privește o sală întreagă de ochi. Toată lumea o urmărește furînd creioane și cățărîndu-se furîș în mărul vecinei care și-a legat cîinele de trunchi, tocmai pentru a îndepărta posibili hoți de fructe. În taiorul roz, ea ademenește, fără frică, animalul ăla fioros de care nu s-ar apropia astăzi nici sub amenințarea pistolului, se cățără ușoară și mîncîncă în neștire mere după mere, rămîne noaptea acolo, ațîpînd călare pe o creangă, ca să mai mîncînce alte mere și dimineața. Asta nu mai știe soacră-sa, își spune cu un fel de mîndrie. Asta nu a aflat-o.

O aude vorbind despre ce tocmai face și în timp ce scormonește în șifonierul mătușii probînd furouri, bluze, sutiene de dantele, atentă la scrișiiții uși, pîndînd să nu fie prinsă. Vocea soacrei enumeră acum obiectele soțului pe care ea, fata în roz, le-a furat. Două fotolii, trei fete de masă, șase pahare, un vas decorativ, un tablou... Of, astea îi aparțin ei, le-a avut și în cămărața în care locuia cînd l-a cunoscut. Dar n-are importanță. Mînciuna martorei nu șterge adevărurile spuse înainte. Dar, atenție, martora se apropie de adolescența ei... Doamne, numai despre adolescența ei să nu audă, să nu fie obligată s-o mai parcurgă o dată. Ar putea retrăi, ce oribil, povestea cu rochia Adelei, rochia de tafta albastră. Da, e adevărat, ea s-a oferit, a insistat fiindcă se pricepea mai bine să i-o calce prietenei. I-a ars-o intenționat cu fierul chiar pe poale. A ales cu grijă locul. Gaura în taftaua albastră avea forma de triunghi a fierului. Adela n-a mai putut-o îmbrăca la ceaiul unde erau invitate împreună. Fata în roz a plîns împreună cu prietena care nu-i reproșa nimic, dimpotrivă, o consola pentru ceea ce se întîmplase. Pe Adela chiar nu a mai suportat s-o vadă vreodată, iar Adela, fată bună, n-a înțeles nimic altceva decît că ei îi e mereu dor de fata în roz și că ar dori să fie iarăși prietene ca altădată. Nu uită să-i scrie acest text în fiecare felicitare de Anul Nou. Fata nu-i răspunde niciodată. O condamname potrivit. De ce să calce iarăși rochia albastră de tafta, să simtă frica, rușinea și pofta cu care a ars poalele, prefăcîndu-se că...

În sală cineva pufnește în rîs. Ride și avocata de lîngă ea. Silueta elegantă a martorei e încă în fața mesei magistraților.

— Vă rog, liniște, ridică vocea președintele și gura i se strîmbă puțin a dispreț, sau a rîs. Dumneavoastră continuați, se adresează martorei. Dacă mai dețineți mărturie din copilăria și pubertatea inculpatei, spuneți-le.

FATA își îndoaie spatele atît de tare incît părul blond îi ajunge în poală. Privirea i se izbește de rozul ăla care o demască în fața tuturor. Nu mai are nici o importanță că va fi condamnată, caraghios, pe baza unei

minciuni și prin aplicarea unei legi care va fi abrogată peste nici o lună, cum a spus Balaur. Nu pe soțul ei l-a furat, nu acum făcuse o mirșăvie. Martora o va spune acum pe aceea, pe aceea de care nu vrea să-și amintească cu nici un chip. Își astupă urechile cu palmele.

— Vă mulțumesc, aude vocea președintelui și ridică fruntea. Vede obrazul bine întreținut al soacrei. Și-a încheiat măturia. Nu a spus și povestea aia. Nu o știe, nu a aflat-o. Dar nici nu avea de unde, gîndește fata nu tocmai sigură.

— Avem și probe, care vor face imposibilă orice pledoarie a apărării, aude vocea martială a militarului retras din armată. Îl vede înaintînd spre procurare și depunînd în fața ei, pe masă, un plic. Procurarea privește prin ochelari, la picul și scoate de acolo niște fotografii. Le răsfrîdă ca pe cărțile de joc și le lasă iute din mină.

— Este o altă imagine a inculpatei, tună fostul militar. Cine acceptă să fie fotografiat în asemenea posturi se ocupă, cu siguranță, și cu hoțiile.

Sala se umple de un murmur de curiozitate și amenințare. Ce reprezintă fotografiile ? Într-o clipă se vor ridica cu toții în picioare și vor porni spre ea.

— Vă e rău ? simte în ureche respirația caldă a avocatei. Nu poate răspunde. Se adună toată, se face mică, vrea să dispară, căci îi avocata ar putea, tocmai fiindcă e așezată lîngă ea, să o lovească. Se retrage iute cu cîțiva centimetri mai departe de ea. Clatină din cap în semn că nu. Avocata știe cine este, căci îi șoptește amuzată celui de alături : „inculpata”.

Știe toată lumea din sală că despre ea s-a vorbit, ea e aia. Cîteva au aflat de la fostul militar că „persoana” e îmbrăcată în roz. Informația s-a difuzat de la unul la altul. A zărit-o undeva, în stînga, pe sora soacrei care, desigur, a arătat-o celor din jurul ei. Nu i-a folosit la nimic că s-a așezat pe banca avocaților și nimeni nu a alungat-o de acolo. Taiorul ăsta roz...

Rumorează se întîlcește. Președintele nu mai dorește să stăpînească sala. Balaur e în picioare și îl aruncă ei o privire îngrijorată și veselă în același timp. Nu înțelege bine ce se petrece. Procurarea ține iarăși în mină picul. Nu, nu pot exista fotografii ale momentului acela. Totul s-a petrecut cînd era singură, în gîndul ei. Nu a spus nimic cu voce tare. Nu pot fi în plic fotografiile ale gîndului ei odios, nu se fac fotografii ale gîndurilor, își spune. Ființa i se umple de greață de atunci. Vede clar la fereastra vagonului de tren chipul prietenei, frumoasă, firavă. Vede și privirea plină de dragoste și admirație voloasă a bărbatului. El e pe peron. El e alături de soțul prietenei. Îl vede. O așteaptă împreună la gară. Prietena se întoarce după două luni de tratament într-un sanatoriu. E prietena ei cea mai bună. A așteptat-o pe peron alături de soț și în alte dați, la întoarcerile din alte sanatorii. Simte o invidie teribilă pentru prietena ei bolnavă. Nici un bărbat nu a privit-o vreodată pe fata în roz cu atîta dragoste voioasă și admirație. Prietena ei glumește, e atît de sigură de ea, își privește bărbatul cu complicitate erotică, cu dorință. Și e atît de bolnavă în fond, și se mută de la un sanatoriu la altul, lăsîndu-l pe el singur, iar el o așteaptă, așa cum se vede, cu dorință și admirație. El este bărbatul pe care l-ar iubi, de el ar avea ea nevoie ! își spune fata în roz. Ca să fie al meu, trebuie să moară ea, decide. Ea va muri, nu se poate altfel, și atunci eu...

Silueta în taior roz se înclină ușor într-o parte, foarte ușor, ca și cum s-ar pregăti să se culce pe umărul avocatei. Femeia simte trupul inert venînd furis peste al ei. O susține de la spate cu o mină. Cu cealaltă îi bate palma din poala taiorului roz. Fata oftează că în somn și își revine. Fața avocatei exprimă compasiune și indignare.

— Vă rog, spune, vă rog, nu puneți la suflet... Astea sint prostii de tribunal... nimeni dintre noi cei de meserie nu le ia în serios... Priviți-l pe președinte... îl umflă risul de gogomăniile soacrei dumneavoastră... Ascultăm și noi, ce să facem... respectăm forma... vă rog, o clatină avocata. Se apleacă, o privește în ochii deschiși. Sinteti o copilă, zimbește. Care dintre noi n-a furat mere din grădinile copilăriei ! ?

— Are cuvîntul partea acuzării.

Fata stringe mina avocatei. Trebuie să se agațe de ceva, chiar dacă acuma, auzînd ce va spune procurarea, mina care i s-a întins își va lansa palma spre obrazul ei. A fost fotografiată atunci cînd dorise moartea prietenei, fotografiile se aflau pe masa procurarei și dovedesc dorința ei arzătoare, dorința ei dezgustătoare dar îndreptățită, de a fi iubită de acel bărbat, bărbatul pe care l-a dorit văduv.

— Onorată instanță, avem de-a face cu un proces imaginar. E o rușine ce se întîmplă...

Fata crede că va cădea ca un trunchi roz la picioarele avocatei. Procurarea se intrerupe. În jur se face liniște. Apoi învălmășeală. Cineva aduce un pahar cu apă.

În robele lor negre, magistrații privesc spre fată cu compasiune. Se întîmplă atîtea lucruri de nesuportat într-un tribunal. Nu este suficient că instanța achită un acuzat. Pînă atunci, tot ce se petrece, se zice, face atîta rău nevino-vatului.

Fata în taior roz, cu pletele blonde îi se pare parcă și mai pură.

Balaur abia se stăpînește să nu lăcrîmeze de mila ei. Și de răutatea lumii. Îi mingie ușor obrazul cu palma lui grasă, de om bun.



Nicolae NEAGU

INIMA

„...astfel voi pleca, tu vei rămâne
sprijinindu-te într-un greier al-
bastru...”

MINE...
Miine...
Miine...
Ceasul numărătorii inverse s-a proțăpît înaintea cifrei zero. timpul cosmic s-a oprit în fața aceleiași cifre, trupul, inima la fel... Nichita se plimbă, uite, în ritmul promenadelor în doi (deși e mai singur decît vrabia expiată în țărîna !) pe coridorul lung și semiobscur al aripii spitalului, se plimbă de la un capăt la altul, cu miinile virite pînă la coate în buzunarele cit fețele de pernă ale halatului și nu-l incomodează nici o grijă. În fond n-ar mai avea decît hopul de a doua zi (mare, e drept, cit Everestul !), și linia de start îi pare, deodată, că se confundă fericit cu cea a sosirii. Pe scut sau sub scut ? își face loc întrebarea minunată și aproape că nu-l mai interesează cum, deși venirea sub scut e preferabilă, evident, celeilalte. Se sinchisește, totuși ? Nu, nici cit negrul sub unghie, nici cit grăunța de pubere... A intrat, de azi dimineață, în zodia regelului de cîrțare și nu-i mai pasă...

Se oprește, în extremitatea culoarului dinspre „afară” și privește po geamul ferestrei în „inima revărsată” a parcului cu arbori puțini și iarba multă, multă. S-ar preumbla, își zice, printre straturile de flori, pe alcele cu pietriș dintre ele, prin paștea cosită scurt și înspicată în galben, pe sub frunza toamnătică, o, cum s-ar mai preumbla ! dar între cerceveaua lîngă care se află și spațiul de jos și de departe al grădinii e o distanță de stare și dispoziție...

Se întoarce, pe virfur, și urmează „cărarea îndărăt”, spre ceasul agățat în capătul opus al locului comun de trecere, fix deasupra și pe mijloc, nu se abate din drum, nu și schimbă ritmul pașilor, trec asistentele încărcate de treburi pe lîngă și de-a lătul direcției lui de mers și nu-l interesează. El se află, consideră, dincolo de contractul încheiat cu institutia aceea, dincolo și mai presus de litera lui însemnată cu semnul pieirii sau supra-viețuirii...

A obosit ? „O țiră da”, recunoaște, cu vorbele roșite (și ținute minte !) de (la) Gheorghe N. și amintirea „despre” el și „despre” mama Mita îi innoaie sufletul asemenea mierii ocrpșite de soare. Ce va fi fiind în cugetul lor ? se întreabă. Ce nu va fi fiind ? După cum îi știe, vor aștepta cuminți, înfiorați, chibzuți, vestea transmisă de Ana-Reli prin telefon. Nu se vor planta lîngă receptor, nu-i vor pîndi reacția sonoră molcomă la fel cu șoapta încet-gîlgiitoare, nu se vor învîrli în jurul ceasului de masă neliniștiți de întîrzierea comunicării. Nu ! Se vor mișca încoace și încolo prin casa largă cit clădirea poștei, vor îndeplini, ca în ficcario zi pînă atunci (și după aceea) misiuni casnice neînsemnate, se vor forța să vorbească de una, de alta fără nici o legătură cu feciorul aflat la mare ananghie și cînd aparatul va binevoi să vorbească, vor vorbi, de bună seamă. Fără hohote ! Fără țipete ! Doar cu un tremur al vocii aparent inocent. După aceea mama Mita va compune numărul de telefon de la serviciul Filofteii spre a-i comunica știrea, i-o va zice fără înfloritur, fără ocolișuri, scurt și cuprinzător, adică așa și așa, Filofteia va recepta și ea, fără

dramă ieftină (ori fără bucurie lăbărtată) faptele potrecute mezinului „pe drumul de costisă” dar fiecărui a un plisc de șoim îi va ciocăni peretele toracic din dreptul inimii și va muri „puțin...” Nepoții vor afla pe seară, la ieșirea de la cursuri ori de la slujbă, ei au sentimente ponderate, de toate felurile, cu tranziție fără efort din unul în altul și, vorbind astfel, Nichita socotește că tinerețea este, pînă la un punct, (de ce nu !) o dispoziție de ușurătate... Cit despre Florentin ? O, el nu intră în discuție avînd alte convingeri, principii și speșe ; lui i s-ar potrivea zicea „cu moartea pre moarte călcînd...”

Își freacă încoțșor, cu podul palmei, tegumentul din zona inimii. Fără nici un motiv special. E ca și cînd, știînd ce o așteaptă, încearcă să-i astimpeze emoția, spaima. Întîrzie cu mina în dreptul ei cuprins de o miilă imensă, îl parvin, prin grosimea-subțirimea peretelui despărțitor bătăi inegale, neregulate și senzația de miilă devine uriașă. E ceasul unsprezece, observă el cîtînd spre cadranul alb învîrstat cu cercuri întretăiate și cu cifre albastre și negre, de acum încolo va să vină Ana-Reli, își zice și o pace siderală îi năpădește ființa.

Se retrago în camera lui (umbroasă pînă după amiaza), închide ușa dinspre sălița de baie, se mai învîrte o vreme prin interiorul lincezind de liniște, își simte, pe urmă, tălpile reci și se decide să se odihnească. Se urcă în pat, își trage bine, pînă sub bărbie, pledul, închide ochii și se abandonează toropelii. Ce plăcere e, doamne, în „senzația de tihnă”, fără bătaie de cap, mai apucă să-și comunice și își simte trupul monoton și moale.

Intr-adevăr, la unsprezece și douăzeci intră, ca o boare de căldură, Ana-Reli. Nichita se trezește, răspunde, încă amorțit, salutului ei, o privește parcă amestit dar blind și simte, cu toate fibrele sale, împăcarea (abstractă ?) a ceea ce el crede a exista între norul albastru și ploaia vîratică, între paradis și scîlpirea de nimburi.

- Ai dormit ? îl întreabă ea.
- O idee.
- E bine și atît.
- E cum zici tu...

Ana-Reli se mișcă, bezmetic, de voie, de nevoie, cîutînd o modalitate de consum al timpului. Își dă seama (după ce ?) că Nichita traversează (chiar traversează ?) o pasă incomodă și ea ține cu tot dinadinsul să-l determine să iasă (dar este efectiv intrat ?) din cuprinsul ei, cu gîndul, cu gestică... Ați simțit vreodată fiorul neliniștii ? Ei bine, de straniețea fiorului respectiv ține Ana-Reli să-l îndepărteze iar Nichita, și el, își potrivește purtarea pe „canoane obișnuite” încercînd, la rîndul lui, s-o țină departe de bormele milimetrice care separă banalitatea de ostentație. Ciudate mecanisme ! Amîndoi încearcă, pe cit pot, să-și indulcească reciproc traiul și uite, fără să vrea, recurg la un fel de a vorbi pretențios și impropriu.

— Ce mai e nou pe la noi prin... Tabaci ? întreabă el, mimînd veselia și Ana-Reli, potrivindu-și maniera cu aceea de care uzează Nichita, zice :

— Toate-s vechi și noi sînt toate, și ea simte că preopinutul se găsește atras de intrarea în amănunte dar, de ce, de nece, renunță după o scurtă, fără înțeles bilbiire și suntele emise de el răsună comic și absurd încît aproape că o apucă plînsul...



Desene de TIA PELTZ (Galeriile Municipiului)

— E în regulă, izbutește Nichita să articuleze după cîteva momente penibile, în vreme ce Ana-Reli a început să se ocupe de flori. A terminat cu improspătarea apei în vase și borcane, a isprăvit cu pigulitului orizantemelor de frunzele vestede, le admiră cu suflet ușor și constată că prezența lor poate ține loc de fericire.

— Ajunge, îi cere el, scîcit de fițiala nevastei și ea consimte ofînd ușor :

— Bine, ajunge, și se refugiază pe marginea patului de alături, cu tălpile proptite în mozaicul „sare și piper”, cu capul rezemat în bărbie, cu miinile adunate în poală. Oricît s-ar strădui, pătratul de umbră în care sînt plasați ei doi rămîne fumuriu și tremurat. Sînt două făpturi cenușii a căror unică mișcare se petrece nevăzut în interiorul durei mater și nu străbate „în afară” decît ceea ce este destinat să adoarmă vigilența celui-lalt. Sînt două discursuri ale unei balanțe incremenite în echilibru instabil. Ce să facă ? Ce să nu facă ? Ar fuma, de pildă, cu toți lobi pulmonari o țigară dar nu îndrăznește și Nichita recunoaște neliniștea Anei-Reli după secrete semne.

— Aprinde, hai, face el, zîmbînd și ea se repede „pe ocazie” și se miră-întreabă :

- Da ? !
- Da.
- Stai mai lîngă fereastră...
- Stai unde vrei.

PE nesimțite, își dau amîndoi seama că aceste clipe ar putea fi ultimele ale vieții lor împreună. Ea îl privește aproape fără noimă, el o vede de la distanța interpusă între ei cu o duioșie fără margini și singura mișcare ce-și îngăduie este clătînarea sleită a capului asemenea unei mingi lansate, cu încetineală, într-o tăcere de pîslă. Oricît s-ar strădui, pătratul de umbră în care sînt plasați rămîne fumuriu și tremurat...

A terminat, pînă la capăt, țigara și-l ucid, cu inversunare, restul derizoriu de pereții scrumierei. S-a întors pe locul în care stătuse și a reluat poziția „de așteptare”. O fulgerare de-o clipă, o fulgerare de pleoapă și își dă seama că ora sorocită „rămasului bun” se apropie. Doamne, dumnezeule, se întreabă ea, cum o să fie ? Aude bătăile accelerate ale inimii lovînd în coaste ca un viscol nebul, își simte respirația agitată de neastîmpăr, odaia îngheață în lumina puțînă... De abia vede de abia aude ! El îi scurtează clipele de chin și hotărăște :

- E timpul să-ți vozi de treburi.
- Da ?
- Da.

Ce ciudat, acum nimic nu i se mai pare straniu. Doar o vagă tristețe îi locuiește sufletul și sentimentul ce o încearcă, deloc răscolitor, deloc aprig e, pentru ea, semnalul că totul are să fie bine.

Au închis cu încetineală ușa. S-au îndreptat, spre lifturi, prin coridorul mărginit de ferestre. El știu că bucuria de viață, de viață la o altă, s-ar putea sfîrși aici, însă merg, merg, merg... E sau nu e adevărat că mersul simplu și „pereche” constituie soluția îndepărtării de moarte ? Poate că este !

Șovăie și unul și celălalt în fața ușii deschise a ascensorului, biigule citeva vorbe neînțelese, el îi sărută mina și apoi și obrazul, ea a incremenit de o slăbiciune coplesitoare și nu este în stare de nici un gest do tandrețe și „se făcea că ființa bărbatului ei se îndepărtează fără nici un sunet peste paștea nețîrmurită aburînd de miresmele toamnei...”

S-a nutrit cu lichide.
A dormit, somn sănătos, pînă la ora cinci.

La cinci și un sfert a venit să-l ia și să-l „cerceteze” psihologul clinicii. Lui Nichita i se pare un lux și o grațuitate

totodată. De ce, se întreabă el, atîtea întrebări ocolitoare de sens, atîtea chestiuni meșugite ? Cui îi folosește răspunsul lui intenționat fantomatic ? Știe, n-are rost să se frămînte, dar de ce, de exemplu, ar fi misterul o împlinire a dorinței ? Dar era scris, între întîmplările mărunte cite aveau să i se întîmple, forma aceasta de „împlinire” a unei jucăușe alienări. Și omul nota, nota, nota...

— Ce-ai scris acolo ? s-a interesat Nichita, la ieșirea din colocvii, înainte de a închide ușa și acela l-a privit enigmatic și a zis :

— Multe.

Nichita l-a privit dintr-o parte și și-a spus „...astfel voi pleca, tu vei rămîne sprijinindu-te într-un greier albastru...”

S-a renutrit cu lichide.

L-a pîndit, prin geamul ferestrei, scara. A venit, la fel de aferată, asistentă, l-a pus din nou pe limbă pastila emanînd un gust dulceag-sălcîu. l-a servit „pe tavă” cum a apreciat ea, paharul cu apă și s-a dus, a apărut, mai apoi și Profu... Am să iau de pe raft o coroddușă roșie și am s-o strivesc în dinți, și-a zis Nichita și să încerc să ghicesc destinul bolnavului agățat între cele două extremități ale materiei între care una magică iar cealaltă absurdă dar fiindcă îl durea însinuașă pieirii s-a lăsat dus de pasărea nevoiasă și a mai murmurat : s-a în văgăuna năvingă și aștept clia reinvierii mele ca și cum aș ciștiga o lume...

Se făcuse noapte de-a binelea cînd s-a arătat Alexandra-Xandra-Sandra.

Îmi vei spune : nefericită este femeia întremîndu-se din speranță (goală, sărmană !) că frica de moarte e departe de cugetul ei mai pur decît licărul de lumină ! Și totuși...

Încetăț în clar-obscurul salonașului, cu un baticel portocaliu legat sub bărbie, a pătruns sfîșioasă, pară, aninînd petale și fluturi. A cătat în direcția lui săgetînd cu privighetori amutite cuibul (ultimul ? se întreabă) înfătat în albastru. l-a descoperit într-o atoire preînșă cu chipul lui răvășit, sîdfieu, a rămas astfel, măsărîndu-l tristă și s-a ghemuit sub balsamul aerului răcoros nresărîndu-i creștetul. Cum să crează că primeidia disoarticii îi pîndeste ființa ? Uite stăruie în incinta modestă o putere tulburătoare ce zice : nu-ți trebuie decît incredintarea că urci și iar urci și dispore, pe dată, bintuirea stafiilor ! Ce straniu îi apare, prin amintirile dulci, parfumate, dimineața aceea viscoasă și mîrșavă ! Dumnezeule mare, cum ai putut să comiți eroarea, cum al... și iară, ca într-o ameteală cu greturi, ca într-o trîște neamînteară — amintirile. I s-a făcut un dor nebul de „altădată”, de „cîndva” încît i se pare o vesnicie timoul tîmuit în carnea ei cu nestemate, cu trandafiri...

Pînă și în somn, cînd retrăiește, alături, fiorul dragostei, cînd se abandonează, pierdută, bucuriei „de a fi cum vrea ea, nici o fărîmătură altfel”, cînd jubilează din băterile inimii (toate !), crimpei cu crimpei, poveste cu poveste simte galopul desfătării „în creieras” (cum zice femeia). „în inimă” (cum zice el) și ar cînta demențial „ah, vol, bujorei de argînt, undă sîntei ?”... Să nu crezi, să nu crezi în cumințe-evlavia : minunea lucrului stă pe pragul de os al infernului ca un oaspe năstrîmnic și de seamă...

Tresare observînd mișcarea trupului amîndor în cerceafu sîfonat. Parcă s-ar trezi, își spune, și încremenește în mijlocul încăperii grîbiie să nu-și trădeze prezența ei el, deschizînd încet ochii mari și descoperînd-o în penumbra difuză, o întreabă precum o făptură cetoasă risipește, în albul zăpezii, ghiocci :

- Ai venit ?
- Am venit.
- Ce bine !



Destinul unui dramaturg

O „Hangiță” ploieșteană

DUPĂ ce a ajuns iar între cele mai bune teatre din țară prin două spectacole de vîrf ale stagiunii, **Mult zgomot pentru nimic**, de Shakespeare, urcat pe scenă de Dragoș Galgoțiu cu o vitalitate și un farmec rare, și **Trei surori**, un Cehov extrem de original gândit de Aurel Manea, cu o tragică și tulburătoare profunzime, Teatrul Dramatic din Ploiești pare că se relaxează, încredințînd **Hangița** de Carlo Goldoni (păstrată pe afiș în original, „La locandiera”), unui actor excelent, dar fără experiență regizorală.

Florin Zamfirescu, căci de acest talent și inteligent interpret este vorba, și-a croit acum un an un anume credit ca îndrumător al spectacolului de absoluventă al studenților săi, **Visul unei nopți de vară**, de Shakespeare, inventiv pe alocuri și destul de bine încheiat în totalitate. Ceea ce ne-a făcut să ne îndreptăm, cu unele speranțe, spre Ploiești, unde ne așteptăm să regăsim ceea ce ne-a plăcut la **Visul**... fantezie comică, precizie în distribuție, ritm bine dozat.

Dar această întâlnire a lui Florin Zamfirescu cu actorii profesioniști s-a dovedit mult mai „studentească” decît cea de la Studioul IATC. Nu în sensul cutezanței creatoare, fermecătoare și necesară în manifestările studențiene, ci în limitele academice ale unei audieri studioase, calme a textului goldonian pe un ton strict informativ. Iar imaginea ce însoțește, la Ploiești, comedia realistă italiană este de asemenea „de studiu”, arătînd celor interesați cum se făcea odată teatru: glumele sînt construite din grimase clownești sau pierderi de brăcinar (cu consecințele cunoscute din arena circului); se vorbește la rampă, tare și răspicat, fiecare actor așteptîndu-și răbdătorul rîndul; ritmul e lent, urmărind anevoie textul și ascultînd docil de sugestiile sale primare, foarte aproape de comoditatea și gustul amatorescilor.

Distribuția nu e nici ea fericită. Lucia Ștefănescu, în rolul frumoasei și năstrușnicei Mirandolina, e corectă dar fără strălucire. Valentin Popescu, cavalerul misogin, își rostește rolul exterior, preocupat parcă de alte probleme mai importante. Dumitru Palade și Lupu Buznea merg în deriva unul haz facil, cu efect sigur în cea mai îndepărtată galerie. Chiar și Corneliu Revent, un actor sigur pe mijloacele sale, care ne-a dat alteori prilej de incitare subtilă în partituri de comedie, e nevoit, aici, să canteze la nivelul comicului vestimentar și de grimă (fiind din belșug fardat, ca o cocotă). Doar trei actori se detașează printr-un efort individual de îmbogățire și rafinare a angrenajului umorist: Raluca Zamfirescu, Marinela Pătru și Adrian Titieni. Urmul mi s-a părut chiar, prin naturalețe și vivacitate, a fi ocolit indicațiile regiei, îndreptîndu-se izolat spre o concepție proprie despre rolul Fabrizio.

Nici decorul încărcat, semnat Daniel Răduță, sugerînd vag secretele unor uși mai mult sau mai puțin dosnice ale unui han, n-a coincis cu făgașul cuminței și al aromirii spectaculare. Despre care se mai poate povesti doar un singur lucru demn de luat în seamă: în scenă apar, destul de des, două ouă. Știînd, de la clasic, că o pușcă, dacă îndrăznește să intre în scenă, trebuie să și tragă, ne-am fi așteptat să se întimplă ceva cu ouăle respective. Să se spargă, odată și odată, cu **fatos** comic, în sensul unui gag oarecare sau cu vreun alt scop, ce le-ar explica totuși, cit de cit, prezența. Dar nu s-a nîtmplat așa, ele, ouăle, intrînd și trecînd prin scenă fără nici un motiv, fiind astfel o metaforă în mic a întregii cuvîntări regizorale.

Radu Anton Roman

„Gong '89”

■ Almanahul revistei „Teatrul” pe 1989 e un compendiu de viață teatrală românească și internațională, cu un sumar cuprinzător. Cititorul găsește aici o dare de seamă amănunțită asupra stagiunii, portrete de actori semnați de scriitori și critici, incursiuni în istoria teatrului, evocări, interviuri cu oameni de teatru și cu alți oameni de cultură, amintiri, note de călătorie, confesiuni, panoramări ale cîte unui peisaj artistic, o scurtă istorie a studioului studentesc și opinii despre învățămîntul artistic, știri multe despre scenele lumii, despre Beckett, Mastroianni, Jeanne Moreau, Andrzej Wajda, convorbiri cu regizori și actori de seamă ai scenei românești, reportaje din străinătate, un documentar bogat, teatru scurt scris de dramaturgi, versuri semnate de actori. Se oferă, deci, o lectură întinsă (200 pagini), adesea captivantă. Ilustrațiile sînt de tot interesul, iar caricaturile asemenea.

R.V.



Sorin Medeleni (Ion Sorcovă) și Gheorghe Visu (Vulpașin) într-o scenă din **Maidanul cu dragoste**

„Maidanul cu dragoste” după G. M. Zamfirescu.

C E vie mi-a rămas în amintire seara zilei de 5 ianuarie 1957, cînd pe scena Teatrului Giulești a avut loc premiera spectacolului **Domnișoara Nastasia** în regia lui Horea Popescu, avîndu-l ca protagoniști pe Marga Anghelescu, Nicolae Sireteanu și Colea Răutu. Îi văd și acum în sală pe Tudor Vianu, Ion Marin Sadoveanu, primii de Ion Manolescu, director artistic în acea vreme al acelei instituții. În cronica pe care avea să o publice în paginile revistei „Contemporanul”, Tudor Vianu arunca o punte în urmă cu trei decenii, amintînd că Ion Manolescu fusese unul din conducătorii asociației „Bulandra, Manolescu, Maximilian. Storin” care „prezentaseră pe scena teatrului Regina Maria comedia tragică a unui tinăr și foarte puțin cunoscut scriitor, George Mihail-Zamfirescu”. Să nu uităm că de atunci pînă în 1957, în afara spectacolelor de la Iasi și Timișoara, **Domnișoara Nastasia** mai cunoscuse o montare bucureșteană la Teatrul „Maria Filotti”, cu Eliza Petrăchescu, V. Maximilian și N. Sireteanu, dar premiera avusese loc numai cu o lună înainte de bombardamentele de la 4 aprilie 1944, spectacolul fiind reluat la sfîrșitul anului cu Irina Răchițeanu în rolul titular.

Premiera de pe scena Teatrului Giulești n-a fost fără emoție și mai ales fără emoții. Le-am cunoscut. Le-am trăit, am fost părtașul lor, deoarece pe parcursul anului 1956 mă dedicasem definitivării editei **Teatrul** care avea să apară în primăvara anului 1957, și a prefeței la **Maidanul cu dragoste**, a cărui apariție avea să fie întîrziată (în ultima clipă) timp de o jumătate de an, din pricina vigilentei unor spirite lamentate și lamentabile. Nu le voi evoca acum, ci voi spune doar că marele actor Ion Manolescu trăia încă, și era, firesc, sub impresia spectacolului din urmă cu trei decenii, cînd neuitații săi colegi dăduseră nu numai viață piesei, ci creaseră o imagine asupra personajelor și lumii lor, conformîndu-se legilor ei morale sau răzvrătîndu-se împotriva lor. Și atunci viziunea regizorală și scenografică aparținînd lui Horea Popescu și lui Tody Constantinescu nu era de natură să suscite entuziasmul său. Cu toată deferența, într-o memorabilă discuție prelungită, pînă foarte tîrziu, cel tineri au învins, spectacolul prezentîndu-se în forma concepută și înregistrînd un succes de public lesit din comun. S-au dat 271 reprezentații la care au participat peste 140 000 spectatori.

Din acel moment, pentru scriitorul George Mihail Zamfirescu începea un nou destin. Spre deosebire de Tudor Mușatescu, Al. Kirițescu, Mihail Sorbul, Mircea Ștefănescu, Victor Eftimiu și asemenea lui Victor Ion Popa, Mihail Sebastian, destinul fericit al operei avea să fie postum; cotele recunoașterii publice aveau să urce vertiginos după ce autorul nu mai putea să se bucure de izbînda operei sale. După spectacolul din ianuarie 1957, care a cunoscut o serie atît de lungă, **Domnișoara Nastasia**, devenită un bun al literaturii naționale, a început o călătorie de-a lungul țării, numeroase teatre înfățișînd publicului versiuni scenice, unele dintre ele de-a

dreptul remarcabile. Le-am văzut pe cele mai multe; despre unele am scris. Asistînd fie la premiere, fie la spectacole obișnuite, m-am convins că piesa, care intrunea cifre nu o dată impresionante de spectatori, avea un ecou evident în rîndurile celor din sală; reacționau sufletește pe aceleași lungimi de undă emoționale cu cei de pe scenă. De la un moment dat, joncțiunea nu s-a mai produs, sau nu s-a mai produs la cotele începutului. Și această depărtare de sensibilitatea contemporană a fost marcată de spectacolul de pe scena Teatrului Național din București, din timpul direcției lui Zaharia Stancu, prietenul de visuri tineresti și de tinerete chinuită al lui Gemi, spectacol menit să marcheze împlinirea a douăzeci și cinci de ani de la moartea scriitorului. N-ăs vrea să fiu inteles greșit: nu spectacolul din 1964 era de vină. Se petrecuseră însă în structura sufletească și morală a publicului mutații care făceau ca din spre scenă curentul să nu mai treacă spre sală cu aceeași intensitate. Mă aflam în lojă cu Aurel Baranga și aveam împreună același sentiment că **piesa** și-a pierdut din puterea de iradiere asupra publicului și că vor trebui aflate noi formule de spectacol și de interpretare pentru ca să se creeze o nouă comuniune sufletească între lumea scenei și cea a sălii.

P REMIERA de la Teatrul Mic, în anul cînd se împlineste o jumătate de veac de la săvîrsirea din viață a lui George Mihail Zamfirescu, propune o formulă nouă. Nouă și temerară, care la prima vedere poate stîrni nedumeriri. Spectacolul se intitulă **Maidanul cu dragoste**, versiune scenică de Grigore Gonta după romanul cu același titlu și după comedia tragică **Domnișoara Nastasia**. Nu asistăm la o dramatizare a cunoscutului roman al lui George Mihail Zamfirescu, punct culminant al operei sale, apărut șase ani de la premiera **Domnișoarei Nastasia**. În anul cel mai fast al prozei românești — 1933. Roman care de la prima ediție a fost întîmpinat de critica timpului drept o operă literară de valoare, reprezentativă în evoluția epicii românești interbelice — cu toate rezervele impuse de stilul nu odată afectat, din cale afară, al autorului, stîrnind indignarea previzibilă a lui N. Iorga, care socotea că romancierul se coboară „la trivialități aproape unice dacă se exceptează unele îngăimări aproape bolnave ale domnului Arghezi” — **Maidanul cu dragoste** avea să se inscrie pe orbita permanentelor epicii românești, să fie unul din momentele cele mai realizate ale unei direcții originale a romanului românesc interbelic, numită „literatura mediilor periferice”. Apropierea dintre **Domnișoara Nastasia** și **Maidanul cu dragoste** s-a impus, nu putea să nu se impună, tuturor celor ce au scris despre roman, de la apariția lui și pînă acum. E o evidență ce nu mai are nevoie de nici o demonstrație. Dar apropierea e legată numai de mediul comun de inspirație? La această întrebare nu aș putea răspunde decît negativ. Pentru că **Domnișoara Nastasia** și **Maidanul cu dragoste**, fiind opere de artă autonome, fără legături aparente, fără personaje, situații și episoade comune, au comun fondul moral, trăsăturile spirituale, rostul existenței și sensul luptei eroilor. E într-adevăr, remarcabil faptul că George Mihail Zamfirescu a izbutit să construiască două opere literare în care nu aflăm nici o repetiție, nici o reluare, nici un moment comun, dar în care totul să ne ducă spre același înțeles: lupta dintre om și mediul în care s-a născut și trăiește, pe care îl iubește și

împotriva căruia se răzvrătește, ale cărui valori morale caută să le descifreze, să le treacă prin sita înțelegerii sale sufletești ca apoi, cînd i se vădesc în adevărata lor înfățișare, să le repudieze cu violență sau plîngînd cu pumnii strînși.

De aceea, ideea Teatrului Mic de a oferi piesei **Domnișoara Nastasia** cadrul mai larg de desfășurare pe care îl conturează romanul **Maidanul cu dragoste** nu poate fi decît binevenită. Zbuciumul „Domnișoarei Nastasia” ni se pare acum izvorit nu numai din înfruntarea cu Vulpașin și din tragicul deznodămînt al dragostei pentru Luca, ci pe un fond uman mult mai vast, mult mai frămîntat și mult mai sfîșiat de ceea ce George Mihail Zamfirescu socotea drept permanentele periferiei românești: **dragostea și moartea**. Spectatorul de astăzi va percepe conflictul piesei în linii sufletești ce-i conferă un sens moral mai amplu și un dramatism mai acut.

Cred că versiunea scenică eludează — și nu aș vedea altă explicație decît în lipsa unei intruchipări actoricești adecvate — ceea ce Pompiliu Constantinescu considera drept primul plan al romanului, și anume cuplul Iacov—Fana, expresie a purității sufletești, a refuzului de a accepta un destin copleșit de promiscuitate, simbol al dragostei neîntinate, năzuind către culmile împlinirii sufletești. Contrastul evident în drama Nastasiei dintre mediu și aspirația individului ar fi apărut și pe acest plan și ar fi relevant cu mai multă profunzime sensurile morale pe care George Mihail Zamfirescu a vrut să le dea lumii periferiei.

Spectacolul, fără să fie un muzical — termenul nu-mi place deloc — acordă cîntecului un loc important în „plastică psihologică” a personajelor. George Mihail Zamfirescu a arătat, chiar din nota liminară la **Domnișoara Nastasia**, și apoi în articole și conferințe, ce semnificație are **cîntecul** în viața omului de la periferie și caietul-program întocmit de Adriana Popescu, care unește ca întotdeauna, în mod fericit, informația cu exegeza critică, reproduce, printre altele, un text esențial al lui Gemi Zamfirescu, **cîntece de periferie necunoscute**. Pentru că a fost cel dinții care a făcut distincția necesară între două noțiuni pînă la el confundate: **mahala și periferie**, arătînd caracterelor psihologice, sufletești, morale net deosebite ale acestor **două lumi**. Spectacolul de la Teatrul Mic a respectat întocmai perspectiva autorului, relevînd esența **periferiei** văzută așa cum a văzut-o Gemi.

Și, în sfîrșit, spectacolul a fost construit cu o distribuție de actori tineri. E un fapt esențial, deși poate părea colateral. S-a moștenit, printr-un fel de cutumă artistică, o imagine de maturitate și de masivitate asupra personajelor-cheie ale piesei. Tumultul lor sufletelesc este interior, puterea de care dau dovadă vine dintr-o forță spirituală ieșită din comun. Nu se înfruntă puteri fizice, ci constituții morale, ieșite din comun.

Nu o dată — începînd chiar cu Tudor Vlanu — s-a reproșat unor distribuții faptul că includ actori care trec de limita vîrstei. Se mai adaugă și faptul îndeobște uitat, anume că, începînd cu **Patima roșie**, dramaturgia interbelică a fost o dramaturgie a eroilor tineri sau al cărei conflict era declanșat de oameni tineri. Cu rare excepții, dramaturgia, chiar înaintea prozei, a adus lumea generațiilor noi confruntată cu mediul din care acestea făceau parte. **Domnișoara Nastasia** nu-i o excepție și în acest sens spectacolul de la Teatrul Mic deschide un nou drum în înțelegerea piesei și în modul în care va trebui jucată de acum înainte.

Rodica Negrea a dat Nastasiei o interpretare de referință, relevînd cea gamă infinită de nuanțe pe care le presupune o trăire interioară autentică mergînd pînă la ultimele limite ale înălțării prin dragoste și asumîndu-și un rol justițiar prin propria ei moarte. Gheorghe Visu a fost un Vulpașin deopotrivă agresiv și timid, amenințător și înspăimîntat, feroce și fricos, ajungînd în mod firesc de la situația celui de teama căruia tremurau șapte mahalale, la cel ce execută aproape mecanic dorințele Nastasiei. Sorcovă, interpretat de Sorin Medeleni, are autenticitate, cu toate că ar trebui să-și mai supravegheze gestica. Să nu uităm pe Nicolae Dinică, un Fane așa cum l-a văzut George Mihail Zamfirescu, pe Adriana Schiopu în Paraschiva, pe Monica Ghiuță în Safta, pe Simona Măicănescu în Maro, ca și pe „cei trei”: Papil Panduru, Ion Lupu, Ion Chelaru, a căror contribuție la reușita acestui spectacol ingenios care aduce puncte de vedere noi în înțelegerea lumii **Domnișoarei Nastasia** este și ea remarcabilă.

Sîntem siguri că spectacolul lui Grigore Gonta va apropia opera lui George Mihail Zamfirescu de sensibilitatea contemporană și va marca un moment al reevaluării dramaturgiei sale într-un spirit modern.

Valeriu Răpeanu

Epura

■ CONSIDERAT la timpul său o limită primejdioasă, o abstractizare extremă a sondajului psihologic, *Persona* s-a dovedit în perspectiva anilor filmul care abia că deschidea o etapă nouă, un nivel mai adânc în universul explorat de Bergman. Fusese până atunci o etapă de început, romantică și deșirantă, în care întrebările erau puse pe față și lăsate fără răspuns, în umbra mansardelor și-n ȋriiul exasperant al streasinelor; urmase etapa lungă și glorioasă a maturității în care întrebările erau drapate în falduri baladești și-n filosofice destine de condamnați la singurătate și necomunicare. Și iată, *Persona*, cu aerul ei de experiment deliberat științific, inaugura o a treia și definitivă etapă, în care tot ce se acumulase până atunci în recuzita artistică și morală a operei bergmaniene era părăsit (fără să fie negat) și înlocuit cu un instrumentar nou, ținând mai degrabă de inventarul medicinei moderne; ancheta, tatonarea, demersul analitic, pătrunderea sistematică în adâncurile persoanei umane.

Povestea celor două femei — actrița bolnavă de înstrăinare și muțenie (sau mimindu-le doar) și infirmiera sănătoasă, iubindu-l pe Karl Henrik și visându-și un viitor simplu și natural — alcătuiește la prima vedere un pretins caz de patologie, în care ființele se caută, se zgîndăresc și se vulnerează cu pilpiitoare disperare și sfîrșesc prin a se contopi — abstract vorbind — într-una singură, înjumătățindu-se și transferindu-și personalitatea una altă. Dar rezultatul artistic scontat este că aceeași poveste bizară și concluzia ei insolită sînt de fapt un proiect ironic și fantezist pentru depășirea incomunicării umane, că ele dau răspunsul absurd la o problemă pentru care autorul este disperat că n-a găsit rezolvare realistă... o negație a negației, oferită ca ipotețică punte pentru a se putea merge mai departe și a se putea întreba: ce va fi de acum încolo? Efigia insolită compusă din cele două jumătăți de chip ale protagonistelor a rămas în istoria filmului ca o marcă de noblete (nu spunea însuși Bergman că fața omenească este materialul cel mai prețios al cinematografului?) și ea va putea fi socotită o emblemă a viitoarelor investigații psihologice a lui Bergman. În tot ce va face marele autor de acum încolo se va putea citi setea de exaltitate, migala și obstinția științifică prezente în *Persona*, acest film de laborator, care ulterior avea să-și dovedească realismul implicit. Așa cum viitoarele construcții trebuie inițial să treacă prin stadiul geometriei descriptive, următorii cînciprezeze ani ai creației lui Bergman și-au avut originea în eoura descărnată și severă a acestui film de încercare.

Romulus Rusan

Eugenia Vodă



Teodora Mares și Lucian Nujă în O vară cu Mara

La diverse

UN film oarecare e un film oarecare. *O vară cu Mara* (nici o legătură cu bergmanianul *O vară cu Monica*), recenta noastră premieră (regia: George Cornea; scenariul: Radu Aneste Petrescu), pare să nu fi ȋntit spre altceva decît spre condiția de perfect „oarecare”. Ceea ce nu exclude posibilitatea ca filmul să fi avut, cîndva, în „preistorie”, și clipa lui de ambție mai înaltă decît aceea — atînsă — de a-și decora propria rutină cu un învelis cît mai „agreabil”.

Chiar dacă, în materie de cinema, arheologia ȋntențiilor este inutilă, o declarație a scenaristului pare lămuritoare pentru cheia de boltă a filmului visat: „...casele cu cerdacurile de scîndură traforată, portile cu stîlpi împodobiți de semne sculptate în măiestrite forme, lumina blindă a soarelui de Maramureș — căci există și o asemenea lumină — sînt, pentru ochiul nostru, al celor veniți din sudul țării, un miracol, o clipă de viață românească venită din vecinicia vie a neamului...”

Cu sentimentul dezarmant de descompunere în factori primi a evidentelor, iată cîteva aspecte ale „coborîrii” filmului pe ecran.

Ȋntr-un sat din Bărgan sosesc șase mesteri dulgheri din Maramureș, chemați să construiască niște grajduri — sau „sălașe” — pentru vitele care urmează să ȋntre în dotarea cooperativei agricole (care vite, aflăm, în grajdurile de ciment s-ar fi îmbolnăvit). Echipa ardelenilor e condusă de un mester mare, un pater familias autoritar și ȋhtru (Ilarion Ciobanu). Ȋnsotit de patru fii care nu-l les din cuvînt, dar și de o fiică, Mara, frumoasă, imaculată și grijulie (Teodora Mares), hărăzită unei idile campestre cu un tînr și foarte vrednic inginer agronom localnic. Grajdurile vor fi înălțate, în ciuda neîncrederii (momentane) a unui tînr inginer, datorită ȋncrederii (permanente) a celui alt tînr inginer, ajutat și de tînașa primărită (Maria Rotaru), care, cu distincție (o distincție sfleuită în filmele Malvinei Ursianu), pledează la telefon cauza cu „Junincile acelea”: „Cine v-a spus că n-avem condiții optime?... Așadar, mai

binele ȋvinge binele, vin și junincile, vine și fasolea pentru un lot experimental, dragostea ȋvinge și ea, în ciuda unor ușoare rezerve paterne, și a unor asalturi — impetuoase, fugitive și bufone — ale unui admirator nepoftit la farmecele Marelui. Ȋmportant de semnalat: și inginerul o secundă retrograd (din conflictul de producție), și îndrăgostitul inoportun (din conflictul sentimental), etalează, de-a lungul filmului, o sumă de calități menite să-l reabiliteze, fără echivoc, în ochii spectatorilor. Ȋnvelșul agreabil al filmului se datorează unor replici vioale („plouă-n mai avem mălai”), unui timbru bonom-sugubă, dozele de pitoresc din limbajul neaș ardelesc; se mai datorează imaginii, firește, solare, ca vremea secerișului în Bărgan, o imagine cu probe de virtuozitate în portretistică (Al. Ȋntorsureanu); se mai datorează unor actori care se străduiesc să existe și să creeze cît mai multe momente de comedie (chiar dacă stilul de joc nu e unitar și chiar dacă unii interpreți dau dovadă de un zel amatorist în mișcare și rostire). Se rețin, în parametrii dați, Teodora Mares și Lucian Nujă — puri și îndrăgostiți; Mircea Diaconu — colorind cit se poate de acid șansa de a-l concura pe Emil Hossu la capitolul agronomilor fără prihană; Sebastian Papaiani — mereu în plină vară; și din echipa maramureșenilor — destul de valid diferențiată dramatic — blindul Pavel (Vasile Filipescu), raționalul Simion (Andrei Bursaci), taciturnul Toma (Florin Tănase)...

Bunele sentimente pe care le vehiculează cu sirg povestea nu reușesc să contrabalanseze lipsa de fantezie și de curaj în expresie, incapacitatea filmului de a descoperi, de a cunoaște și de a revela o lume, inconsistentă observației sociale și inexistenta unui conflict autentic, senzația de mozaicare a unor șabloane după o rețetă „ȋnfalibilă”. Dincolo de aflarea unor adevăruri, să le spunem de natură tehnică-didactică, legate, de pildă, de felul în care filmul rezolvă problema grajdurilor, adevăruri care s-ar fi lăsat descifrate cu și mai mult succes ȋntr-un docu-

mentar de scurt-metraj, la sfîrșitul filmului, după o ȋntreagă vară cu Mara, știm, artistic vorbind, cam tot ațit despre personaje cît știam la început. Ȋnainte de coborîrea lor din tren. Privirea cinematografică asupra lumii rămîne una convențională și exterioară, fără pasiunea detaliului realist, fără vocația autenticității atmosferei. O privire fără „voință de stil”, mereu expozitivă, riscînd, uneori, să confunde puritatea cu puerismul și naivitatea cu simplismul. În același sens al ȋnexpresivității cinematografice, filmul nu ȋzbuteste o figurare pregnantă a spațiului și a timpului: timpul curge plat, amorf, iar spațiul e redus la cîteva locuri de filmare; nu aflăm pe ecran un sat anume, ci un sat în general. Sugărarea unor legături firești ale acestei lumi a satului cu arta populară românească și cu folclorul românesc, rămîne în stadiul de ȋnsiruire a unor simboluri (un clop, o cioplitură, o ȋie, un briu, o horă, etc.), cu valențe mai mult decorative decît de substanță filosofică și morală. Ceea ce scria Victor Ȋliu în „România Literară”, acum o jumătate de secol, și-a păstrat, în esență, valabilitatea: „Film românesc nu-l sinonim cu o banală recuzită de elemente spectaculoase, de poncifuri dramatice, decorative, sau pitoresc de carte postală ilustrată, ridicole nălviți „naționale”, costume, flutier, cobilită...”

Personajul cel mai atașat și mai puternic reliefat al filmului l se datorează lui Ilarion Ciobanu. Ȋntr-adevăr, portretul unui țaran „din neam de volevozi”. Este, poate, momentul să ne reamintim că, de la data debutului (4 mai 1961, în *Setea* de Titus Popovici și Mircea Drăgan), Ilarion Ciobanu, cale de peste 50 de filme, și-a ȋmpus stilul și greutatea specifică; un caracter solid, ascunzînd un suflet tandru, un personaj plin de umor și de bărbăție, deci de vigoare, calm, forță ȋnterioară. Și, peste toate, acel simț pe care Ilarion Ciobanu îl iradiază, mereu, cu o voluptate ȋegalabilă: simțul demnității.

Radio, t. v.

Ritm radiofonic

■ Ȋntrată în faza sa de maturitate, radiofonia duce mai departe inițiative anunțate ȋncă în perioada ȋnceputurilor, dîndu-le, acum, o semnificație cu mult mai evidentă. Astfel, alcătuirea zilei, săptămîinii, lunii radiofonice se ȋntemeiază pe o concepție, pe un punct de vedere atent, deopotrivă, la felurile ȋnfățișări ale realului și la coordonatele ce guvernează orizontul de așteptare al ascultătorilor. Valorificînd, asadar, sugeștil de natură diversă, metronomul programului evidențiază emisiuni cu durată variabilă, de la cele extinse de-a lungul a citorva ore, la cele acoperind doar cîteva minute, contrast de viteză menit să dea relief ansamblului și să ȋnă în alertă atenția publicului. Radioprogramul dimineții, *Orele serii*, *De la 1 la 3* fac parte din prima categorie. Consemnări din cea de a doua. Aceeasi „repartiție” și în cazul transmisiunilor culturale. Aici, redacția muzicală, în primul rînd, propune în cicluri bine coordonate, sinteze cuprinzătoare asupra diferitelor genuri în care comentariul, dez-

baterea, difuzarea de stiri și interviuri stau în bună vecinătate cu ȋnregistrările sau transmisiunile directe. Un elocvent exemplu îl constituie, în acest sens, *Concertele săptămîinii* (vineri, ȋntre orele 18.00—20.45), ghid excelent pentru toate categoriile de public. „Școală” de ȋnformare și formare a acestuia. Ultima ediție s-a oprit, ca de obicei, asupra concertului Filarmonicii „G. Enescu” (dirijor Cristian Mandeal) și a realizat, apoi, o avizieră pentru trecere în revistă a celorlalte aspecte ale actualității muzicale, cu ȋnscut accent asupra concertelor camerale, dintre care *Integrala cvartetelor de coarde de W.A. Mozart*, inaugurată miercuri, în sala Radio, de cvartetul „Serioso”, se anunță ca un adevărat eveniment. O asemenea experiență poate fi urmată și îmbogățită cu contribuții specifice, și de celelalte secții culturale ale radioului, ca expresie directă a realizărilor remarcabile din domeniul literaturii, artelor plastice, artelor spectacolului.

■ Din categoria emisiunilor „mici” (10 minute), momentul poetic

de seară are o verificată audiență. Performanța ciclului constă în mobilitatea demonstrată de alcătuirea sumarelor. Luni, *Poeme antologice în lecturi antologice* ne-a oferit o reală surpriză: pagini din creația lui Blaga (Munte vrăjit, Năstere, La cumpăna apelor, Belșug) în rostirea autorului și două titluri din Cosbuc (*Noaptea de vară*, *Mama*) interpretate de actorul George Calboreanu.

■ Repertoriul radiofonic se îmbogățește miine seară cu premiera *Scorpiu ȋmblînzit* (regia Dan Pulcan) în interpretarea unui grup de actori cunoscuți publicului pentru felul în care au dat viață operei shakespearene nu numai la microfon ci și pe scenă: Dana Dogaru, Ion Caramitru, George Constantin, Dan Condurache, Simbătă după-amiază, la Teatru scurt, tot o premieră: *O ȋntimplare de demult* de Liviu Rebreanu.

■ La sfîrșit de săptămîină propune simbătă reportajul *Un debut pentru eternitate*: Mihai Eminescu în revista „Familia”.

Ioana Mălin

Telecinema

Laudă lucrurilor

reiese clar că în nenumăratele filme cu soldați, gradați, deportați, evadați, prizonieri și hingheri imposibil de transfigurat, singurele lucruri care au un destin artistic prin for-



ta lor halucinantă, ȋmplicată în sensul aventurii umane, sînt chiar lucrurile: o sobă, un șiret, o șină, un drug, o scîndură, un cui, o găleată, un fierăstrău, o lopată, o frînghie, o ceașcă,

o păcănită (vezi „Ȋua cea mai lungă”), o jucărie care salvează o Europă și nenoroceste cîteva vieți, un copac, o clopotniță, un crîng, o băltoacă, o moară, o sîrmă, o sîrmă ghîmpată, o cizmă, o clăntă, un fir de ață, un fior de zăvor,

zecile și sutele și miile de obiecte pe care nefericirea generală a războiului și captivității le scoate din monotonie cu care de secole populează lumea,

iar cinemaul — modelînd ȋndelung tot ce-i mut și neînsușit — le dă o greutate, o putere de decizie, o materie omenească mai apăsătoare și mai autentică decît ale oricărui actor post-auschwitzian;

nimeni ca Bresson, cu condamnatul său, în celula aceea de ascet, n-a ȋnțeles mai bine că nu există evadare, ca odiseea a spațiului, fără de obiect, esențial precum un cal ȋntr-un western; și nu-i posibilă o frîngere a drugului fără o prealabilă supunere a ȋnteligenței la același obiect obsedant.

Radu Cosașu



Cartea de artă

Arta și industria

COMPUS din artiști activând în diferite domenii, toți laureați ai Festivalului național „Cintarea României”, cu un program ce prevede contacte permanente cu publicul cel mai larg, grupul „Petru Comarnescu” și-a început seria dialogurilor directe printr-o expoziție la **Uzinele Republica** din Capitală. Găzduită în sălile „Centrului de creație și cultură socialistă” **Cintarea României**, al cărui conducător, **Elena Dinescu**, s-a dovedit nu doar un bun organizator ci și un entuziast adept al acestui gen de acțiuni, expoziția reprezintă un fel de manifestare-lecție, în sensul accesibilității gradate pe care o propun lucrările de pe simetzie. Peisajele și naturile statice, de tradiție coloristică și figurativă, alternează cu portretul istoric sau compoziția cu scene de muncă, gândite monumentale și simbolice, oferind posibilitatea trecerii de la o percepție afectivă, emoțională, la una mai profundă, de implicare cerebrală și meditație. Pictura predomină, tocmai pentru că este mai accesibilă prin valențele culorilor, dar ea oferă un punct de plecare pentru contactul cu grafica, sculptura mică sau ceramica decorativă, toate elemente constitutive al ambianței cotidiene moderne. Dialogul purtat cu acest prilej de artiști și organizatori, cu personalul uzinei prezent la deschidere a însemnat un dublu câștig, fiecare participant lărgindu-și orizontul de idei și proiecte, de cunoștințe și pasiune în contact direct cu lucrările. Au fost apreciate lucrările de profunzime ale pictorilor **Constantin Andrei, Romeo Cosmovici, Ciobanu Cicerone, Günther Gasser Forst, Costel Bogatu, Carmen Mircescu**, evocarea istorică semnată de **Eugen Brățianof**, motivele lirice interpretate de **Paula Tudor, Natalia Tofan, Luiza Bădescu, Maria Dumitrescu** sau **Claudia Șerban**, ca și variațiunile cromatice propuse de **Paul Tudor, Nicolae Ambrozie, Anton Ilie și Oprea Olteanu**. Scriitura nervoasă, plină de semnificații, din grafica semnată de **Doina Chelariu** și romantismul pastelurilor lui **Mireea Taflan** au adus o notă aparte în expunere, la fel ca și micro-portretele lui **Traian Negrea**, pline de nerv și haz, ca și elegantele platouri din ceramica prezentate de **Nicolae Gadonschi**, animatorul grupului. Expoziția își realizează, fără îndoială, menirea ei cultural-educativă, paralel cu scopul artistic propriu-zis, în ambianța puternică a cetății muncitorești de la „Republica”, următoarele etape ale contactului artă-industrie numindu-se „Uzinele 23 August”, „Semănătoarea”, „Fabrica de confecții București”. Această inițiativă, omagiiind semnificațiile zilei de 1 Mai 1989, ca și aniversarea creării P.C.R. și a Independenței României, se plasează și sub semnul sărbătoririi a 45 de ani de la revoluționarul act al zilei de 23 August, întâmpinând pe plan artistic evenimentul semnificativ al celui de-al XIV-lea Congres al Partidului.

V. Caraman



REMARCABILĂ consecvența programului prin care Editura „Mediterranean” urmărește o semnificativă și nuanțată punere în contact a publicului cu principalele direcții și personalități ale artei românești contemporane, paralel cu acțiunea de recuperare și fructificare a valorilor trecutului din perspectivă actuală. Dacă sensul informativ se impune explicit și pregnant prin chiar statutul presupus de un studiu monografic, asistăm implicit și la o punere în discuție, de pe pozițiile istoriei de artă și cultură, a tensiunilor, tendințelor și programelor caracteristice nu doar pentru spațiul autohton, în încercarea de a stabili criterii și raporturi de reciprocitate, dialoguri și polemici în contextul proteic al climatului general.

Din această perspectivă abordează și **Mihai Ispir** universul creației lui **Marin Gherasim**, într-un dens și subtil studiu ce nu se relevă ca o punere în contact cu un set de probleme deschise, în devenire, ce presupun analiza dar și prognoza. Termenul de monografie se dovede-

ște relativ sau chiar precar în acest caz, pentru că elementul biografic și diferitele detalii sau accidente nesemnificative pentru spațiul creației sint trecute în plan secund, eliminate în mod frecvent când nu se dovedesc relevante pentru tema în sine. Or, această linie de forță a compunerii discursului critic este clar formulată și urmărită, în consonanță cu evoluția demersului artistic așa cum și-l concepe artistul printr-un program evident și declarat intelectual, dar și din punctul de vedere obiectiv al celui ce judecă din exterior intențiile și efectele. **Mihai Ispir** elaborează cu luciditate și spirit sintetic o cartografie a teritoriului picturii lui **Marin Gherasim**, propunând puncte de sprijin și căi de acces pe suprafața unui teritoriu destul de proteic în totalitatea sa, în orice caz derutant prin abordările succesive plurivoce. Pentru că totalitatea creației artistului, până în acest moment, nu se plasează sub semnul unei tensiuni dominante și unice în esență, dacă nu ținem seama de morfologia culorii, avaturile iconografice și iconice reflectând o situație de ordin mai general decît simplele speculații subiective. **Marin Gherasim** reprezintă prin excelență tipul de artist care își caută un suport teoretic aprioric, o premisă-stimul-justificare, în încercarea de a fi sincron cu tensiunile dominante, într-un fel de pariu critic, mai curînd cerebral decît afectiv, cu timpul său și cu valorile tradiției. **Mihai Ispir** demontează metodic acest mecanism, operînd cu argumente estetice, de natură teoretică, utilizînd însă și intuiția, sau cultura vizuală a celui informat și sensibil totodată, recurgînd frecvent la confesiunile, precizările sau enunțurile programatice ale artistului, el însuși preocupat de cercetarea științifică, metodică, a fenomenului artistic. Autorul își elaborează discursul pe structura oferită de programul artistului, preocupat de elabo-

rarea unor cicluri ample, după ce traversase o perioadă de tatonări în domeniul picturalității, cu incursiuni în spațiul suprarrealismului ortodox, chiar dacă se contamina cu ecouri de fantastic autohton, și în cel al expresionismului total, exorcizant pînă la urmă. Era, așa cum sugeram la început, o nevoie de punere în sincron cu tensiuni ce animau pictura noastră după anii '60, în dorința eliminării sau recuperării decalajelor create artificial, dar și ca o polemică la mentalitatea stilistică proprie perioadei interbelice, cu prelungiri pînă astăzi. Este ceea ce caracterizează și sensul tematic al ciclurilor ulterioare — **Protec** (1969—1970), **Urban** (1971—1973), **Drumul** (1973—1983) — ca o trecere de la formă la semn, cu recuperarea unor structuri arhetipale caracteristice pentru un spațiu spiritual definit: **Vatra, Lacra, Tronul, Incinta, Cupola, Scutul, Poarta și Cartea**. Sint siglele unei hermeneutici a surselor originare așa cum ni se oferă ele astăzi printr-un proces intelectual mediat, pe care **Mihai Ispir** le corelează potrivit unei dialectici în care picturalul se poate elibera de scenariu, plasindu-le și într-un context ce pare să măturisească, explicit sau nu, o tentație extinsă la un întreg grup de artiști, pictori dar și graficieni, sculptori sau decoratori. Discursul critic este alert, precis, cu o remarcabilă proprietate a termenilor și formulărilor, o scriitură modernă și clară, elegantă chiar, relevîndu-ne un spirit critic subtil, informat și obiectiv, de perspectivă solidă, capabil de analize și sinteze categoriale, sub orizontul unei serioase și nuanțate informări în spațiul ideilor și al structurilor vizuale moderne. Iar calitatea imaginii, cu inerente decalaje între operă și reproducere la nivelul cromaticii, asigură un raport orientativ eficient cu lucrările unuia din cei mai originali și metodici stilisti ai noilor tensiuni picturale.

Virgil Mocanu



Expoziția grupului „Petru Comarnescu” (Uzinele „Republica”)



TIA PELTZ : Portret

Balet

Dragostea pentru dans

DIN generația de aur a întemeietorilor dansului cult românesc, un exponent de frunte, maestrul **Mitiță Dumitrescu**, a împlinit în această primăvară frumoasa vîrstă de optzeci de ani.

Vioi și tras ca prin inel, binevoitor cu oricine dorește să abordeze cu dînsul o discuție despre dans, gata să se implice cu un sfat sau cu o idee în oricare spectacol de balet în pregătire, prezent în comisiile de atestare ale dansatorilor și coregrafilor, ca și în juriul Panoramicului de balet contemporan românesc, **Mitiță Dumitrescu** dovedește astăzi, ca întotdeauna, aceeași dragoste pentru arta dansului, ce s-a împletit și s-a confundat cu aproape toată viața sa.

Această efervescență spirituală a început cîndva, în adolescență, pe cînd urma Facultatea de Litere, în cadrul căreia a studiat și istoria artelor, în paralel absolvind și Conservatorul de muzică și artă dramatică, în care urma secția dramatică, jucînd în producțiile de fine de an roluri mult diferite, de la **Rică Venturiano** la **Alioșa Karamazov**, dar participînd și la orele de teorie și solfegei ale secției de muzică și luînd și lecții de canto. Din această instrucție complexă mai lipsea parcă ceva — și cercul s-a închis, cînd la douăzeci de ani, a început să stu-

dieze baletul. Ultima pasiune, dansul, a fost și cea căreia i s-a dedicat.

Cariera de dansator a maestrului **Mitiță Dumitrescu** a început la Revistă, în 1932, la Teatrul Cărbuș și la Teatrul Alhambra, pentru ca peste doi ani să intre la Operă. Semnificativ, din perspectiva istoriei baletului românesc, este faptul că, prin angajarea sa, în 1934, se completa trupa de balet a Operei cu al... patruzele dansator, ceilalți trei fiind **Nicolae Iacobescu, Bella Balogh** și **Carol Apostolescu**.

Numeroase au fost apoi rolurile pe care le-a interpretat pe scena Operei sau în turnee, roluri cu precădere lirice, romantice, potrivite liniei sale elegante și delicate, în **Carnavalul de Schumann**, în **Invitație la vals** de **Weber**, în care avea ca partener pe **Floria Capsali** și pe **Elena Penescu Liciu**, cit și în primele baletelor românești de anvergură, montate de **Floria Capsali**, precum **Nunta în Carpați** sau **Demoazela Măruța**, dar și în momentele de balet din operele **Faust, Aida, Trubadurul, Carmen**.

Pășind în dans, ca și în viață, alături de „doamna dansului românesc”, **Floria Capsali**, căreia i-a fost partener, colaborator și soț, **Mitiță Dumitrescu** a participat la multe recitaluri de dans, paleta sa interpretativă extinzîndu-se atunci de la **Dansul voievodal** pe muzică de **Erik Sa-**

tie, pînă la **Craiul de mahala** pe muzica lui **Mihail Jora**. Și tot alături de **Floria Capsali**, a participat la o formă de artă dispărută de pe scenele noastre — euritmia, printre interpretările sale numărîndu-se replica euritmă la poezia lui **Lucian Blaga Vreau să joc**, sau la **Duhovniceasca** lui **Tudor Arghezi**.

Cariera sa de dansator s-a completat, pe parcursul anilor, cu aceea de coregraf. A creat dansuri și a făcut mișcarea în scenă pentru multe piese montate pe scenele bucurestene și chiar tablouri de balet, cum ar fi **O seară la Union**, pusă în scenă de **Sică Alexandrescu**, împreună cu **Noaptea furtunoasă**, pe scena Teatrului Național. La acestea se adaugă dansurile și spectacolele de balet, montate în colaborare cu **Floria Capsali**, la Ansamblul „Rapsodia română” sau la Ansamblul „Ciocirlia”, colaborare ce s-a încheiat cu ediția din 1972 a **Nunții în Carpați**, repusă pe scena Operei Române din București.

Latura pedagogică a activității coregrafice a ocupat un loc însemnat în cariera maestrului **Mitiță Dumitrescu**, el fiind profesor la Școala de balet a Operei, la Ansamblul „Rapsodia română” sau la Studiul de balet „Floria Capsali”. Aici a studiat și semnatura acestor rînduri dans clasic, participînd și la neuitatele ore de compoziție ale maestrului, în care, depășindu-se rigorile disciplinei clasice, se lucra cu atîtă concentrare lăuntrică, încît la sfîrșitul orelor aveam un sentiment de eliberare psihică, pe care arareori l-am mai reîntîlnit în viață.

În perioada ultimilor ani la acest stu-

dio de balet, **Floria Capsali** și **Mitiță Dumitrescu** pregăteau împreună cu elevii lor un recital de balet, în care urma să danseze și subsemnata, împreună cu **Nela Stoensescu, Anca Lupăș** și **Ioan Tugearu**, în **Carnavalul de Schumann**. A fost unul prilej de a-i vedea dansînd, la repetiții, pe maestrul mei, în **Clar de lună** de **Debussy** și în **Serenada** de **Albeniz**. Linia neoclasică pură, caldă și calmă din **Clar de lună** și linia elegant majestuoasă, cu nervul de rigoare din **Serenadă**, defineau dansul maestrului **Mitiță Dumitrescu**.

Unul dintre meritele principale ale **Floriei Capsali**, din care s-a împărtășit și **Mitiță Dumitrescu**, este acela că nu a reluat montarea unor baletelor clasice sau romantice, ci au creat întotdeauna lucrări originale, pe muzica unor compozitori străini, dar mai ales pe muzică românească de **Mihail Jora, Paul Constantinescu, Sabin Drăgoi, Marian Negrea, Theodor Rogalski** sau **George Enescu** — contribuind astfel la crearea unei școli românești de balet, punîndu-i chiar piatra de temelie.

Maestrul **Mitiță Dumitrescu** s-a format și și-a desfășurat o bună parte din carieră în deceniile trei și patru ale secolului nostru, etapă a culturii românești, cînd, după ce-și îndeplinise destinul istoric, țara își modela un destin cultural, în toate domeniile și nu mai puțin în dans. Prin tot ce a creat atunci și a continuat în deceniile următoare, maestrul **Mitiță Dumitrescu** și-a înscris definitiv numele în istoria baletului românesc.

Liana Tugearu

Lovinescu în anii neutralității

S FÎRȘITUL anului a întregit ediția Lovinescu, care ajunsese, în 1987, la al cincilea volum. A venit, cum se cuvenea, încă un volum, împărțit însă din rațiuni greu de explicat aici, în două, (mult gracile ca înfățișare, amintind aproape formatul și dimensiunea *Criticilor* de care se îngrijise autorul), încit, printr-un salt artificial, ediția a ajuns la al șaptelea volum*). Materia celor două volume (pe care ne place să le considerăm ca fiind unul) însumează o perioadă distinctă în opera criticului. Mai întâi e momentul de început al seriei „revizuirilor” literare atit de mult discutate. Și apoi e publicistica sa politică, filoantantistă, ce nu se va mai repeta niciodată în scrierile criticului. Cît privește „revizuirile”, unii (lezați direct) au luat conceptul în deriziune (ajunsese pînă și temă de „amuzament” în cupletele spectacolelor de revistă), pînă, atunci, le-au înțeles în spiritul lor. Polemicile în jurul conceptului nu vor înceta nici după război pentru că autorul a continuat să-l aplice în judecățile sale de evaluare. Dar începutul e legat de momentul 1915. Criticul avea atunci 34 de ani, peste un deceniu de magistratură literară, citeva volume publicate (printre care și două monografii despre Negruzzi și, respectiv, Gr. Alexandrescu), fiind negreșit unul dintre principalii comentatori ai producției literare curente. Și, acum, devenind colaborator permanent la două dintre cele mai citite săptămînale („Flacăra” și „Rampa nouă ilustrată”), inaugurează etapa revizuirilor. Acestea nu țineau decît să re-evalueze opinii de manual îndătinăte despre scriitorii din trecut ca și cei în viață, considerate cazuri clasate asupra cărora judecățile păreau a fi definitive. (Această operație de reevaluare o va extinde mai tîrziu și asupra propriei opere, supunînd-o unei radicale mutații în apreciere). Mai tîrziu, în anii douăzeci, va și elabora, în sprijin, conceptul mutației valorilor estetice. În 1931 Călinescu avea să spună despre această strădanie a lui Lovinescu: „revizuirea este o victorie a spiritului științific asupra amorului propriu scolastic în critică, de un merit considerabil, căci face din adevărul critic, ca și din cel științific, o funcție de creație în permanentă activitate”. Dar au fost destui cei ce contestau valabilitatea actualui de revizuire, catalogînd-l drept expresia unui spirit oscilant, nesigur în opinii. Nici azi, deși toți comentatorii a-viziți subscriu la valabilitatea conceptului, nu lipsesc ricanările neînțelegătoare și obtuze.

Să alegem din acțiunea revizuirilor din 1915 citeva exemple concludente, două în spațiul criticii și un al treilea din cel al mișcării (ideologiei) literare. Primele două se referă la statutul intemeietorilor criticii literare în țara noastră. Despre Maiorescu spune Lovinescu, în acel studiu din septembrie 1915, că „în istoria culturii românești nu e o personalitate atit de energic rotunjită sub o formă neschimbată. Ceva de piatră, granitic. Cincizeci de ani au trecut — ca și cum ar fi trecut numai o clipă. Bătrînul de

acum are aceeași atitudine ca și tînărul de odinioară”. Apoi nu pregetă să conteste valabilitatea teoriei formelor fără fond. „Se pune întrebarea : au fost formele răufăcătoare pentru cultura română ? D. Maiorescu crede că da. Eu cred că nu. Fiind fatale, și în lipsa unei culturi proprii urzite din veacuri de activitate, formele lipsite de fond au fost folosite... Formele culturii române au fost deci o necesitate pentru dezvoltarea fondului. Simulîndu-l, a trebuit să-l crezeze cu timpul”. Cît despre activitatea de critic a intemeietorului Junimii, ea n-a practicat analiza de tip modern : „O critică culturală ce se oprește la pragul criticii literare, fără a-l fi pîsit decît rar și întîmplător. Dacă d. Maiorescu nu l-a trecut, a pregătît totuși calea ce duce la dînsul. O critică culturală sănătoasă nu poate să nu aibă și o înrîurire oarecare asupra literaturii... În întreaga activitate a d-lui Maiorescu vom găsi primatul esteticeii. Critica lui culturală fusese în funcțiune de literatură și de frumos în genere, în deosebire de critica d-lui N. Iorga, care fusese în funcțiune numai de cultură”. Cum se vede, opinii lucide pătrunse de spirit critic, pe care le vom regăsi și în *Istoria civilizației române moderne* (1924—1926) și în impunătorul ciclu junimist (inclusiv în monografia T. Maiorescu din 1940) cu care se încheie, impresionant, activitatea lui Lovinescu. Și iată opinia, exprimată într-un lung studiu din octombrie-noiembrie 1918, despre celălalt intemeietor. „Generația mea s-a deșteptat la viața literară în zgometul polemicii dintre d-nii T. Maiorescu și C. Dobrogeanu-Gherea... Am fi crezut poate în biruința d-lui T. Maiorescu. Ea a fost totuși de partea d-lui C. Dobrogeanu-Gherea. Strivit sub toate superioritățile rivalului său, d. Gherea l-a biruit, fiind omul generației noi și adaptînd critica la nevoile unei literaturi ce ieșise din faza sa culturală. Cu d. C. Dobrogeanu-Gherea începe deci critica literară română.” Și : „Orice părere am avea despre ideile, despre intuiția critică și, mai ales, despre talentul de scriitor al d-lui C. Dobrogeanu-Gherea, nu-i putem totuși tăgădui un merit : meritul de a fi pus temeliile criticii literare românești. A deschide un gen poate fi și o întîmplare ; e însă o cinste ce nu se întîlnește deseori. A căzut asupra lui Gherea : o frunză de laur verde prinsă din zbor”. Nici în acest caz Lovinescu nu avea să-și mai schimbe opinia, menținută ca atare pînă în 1940 și afirmată răspicat. Poate că reacțiile cele mai virulente le-a înregistrat criticul atunci cînd a scris studiul *Doctrina „Sămănătorului”* (iulie-august 1915). Și aceasta, desigur, pentru că se referea la o mișcare literară ce dominase epoca și ai cărei eroi și creatori încercau să-și mențină, fără succes, supremația și vigoarea, acum definitiv vlăguiați. De fapt, acest studiu n-ar fi trebuit să șocheze. Ideea fusese anunțată în articolul său din 1911 (*Criza actuală a literaturii noastre*, integrat în al cincilea volum al acestei ediții) și în multe articole lovinesciene comentînd cărțile scriitorilor sămănătoristi. Ceea ce aduce nou studiul din 1915 e comentarea aspectului doctrinar al acestei mișcări literare. Comentariul e prilejuit de apariția în 1914 a vol. I din culegerea lui N. Iorga, *O luptă literară* (vol. II va apărea în 1916) și care aduna articolele pu-

blicate în *Sămănătorul*. Citînd cartea, a avut revelația carentei doctrinare a curentului sămănătorist. Activitatea lui Iorga și a curentului său e una emnamente culturală. („D. Iorga e una din cele mai mari forțe motorii ale neamului nostru. Cu o tîntă sănătoasă și cu o pasiune atit de aprigă, activitatea d-sale culturală nu poate fi decît binecuvîntată”). Asta în planul strict cultural. „Trecînd acum la literatură, activitatea *Sămănătorului* e întemeiată pe o confuzie : formele culturii nu sunt cu necesitate și formele artei. Cultura și arta pot fi uneori același lucru. Nu însă totdeauna. Sfera culturii e mult mai largă. Artă e oricînd o formă a culturii ; cultura îmbracă numai rar formele artei. *Sămănătorul* nostru a sămănat cuvînte și îndemnuri bune. Și-a închipuit însă că seamănă și frumuseți. De aici porneste slăbiciunea activității lui literare”. De unde concluzia, dreaptă și fără greș : „Și acum, pentru a mă întreba și eu ca d. Iorga : ce e mișcarea *Sămănătorului* ? O binecuvîntată mișcare culturală... și un pas îndărăt, peste d. Maiorescu, în literatură”. Aprecierea e fără cusur, cu deficiența că nu se poate valida opinia despre inexistența doctrinei sămănătoriste. De altfel, apoi însuși Lovinescu o va evidentia, l-am demonstrat și eu realitatea existențială în monografia *Sămănătorismul* (1970) și sub raport sociologic și al ideologiei literare. (Ruralismul exacerbat, paseism nostalgic, refuzul evoluției spre o civilizație modernă de tip industrial, negarea primatului esteticii în judecarea operelor literare, confuzia socialului cu culturalul, a patriotismului cu naționalismul etc.). De altfel, aceste idei forță se regăsesc și în *O luptă literară*. Ce-i drept, mai puțin în ediția selectivă din 1914—1916 (comentariul lui Lovinescu se referă numai la primul volum) ci în aceea — masivă, integrală și excelent alcătuită (inclusiv în comentarii) — a lui Valeriu Răpeanu și Sanda Răpeanu, în 1979, la ed. Minerva. Sint în volumul lui Lovinescu și alte revizuiuri (în faza nesistematică din 1915, pornită — cum spunea criticul în prefața cărții — „la întîmplare, fără vreun plan hotărît”). Nu avem spațiu să le comentăm. Iată numai o opinie din articolul C. A. Rosetti și M. Eminescu (1916) : „Generația de ieri, ca și generațiile de mine nu vor vedea în Eminescu decît pe autorul *Scrisorilor*, al *Sonetelor* sau al *Luceafărului*. Generația de azi mai cunoaște și un Eminescu ziarist. Cred că-l cunoaște fără de folos : o datorăm mișcării naționaliste de la *Sămănătorul*. Am spune că observația criticului nu a fost validată. Generația noastră de azi studiază și apreciază mult proza politică eminesciană care, acum, e integral (chiar și cu piese ce nu-i aparțin), restituită. Iar a cunoaște un segment, oricare ar fi el, din creația celui mai mare poet nu e nicio dată fără de folos. Dar s-ar cuveni reținută din observația lui Lovinescu numai aprecierea că în ansamblul creației eminesciene prevalează nu gazetăria (cum sustin unele opinii de azi) ci marea-i poezie. Iar reabilitarea „idealului C. A. Rosetti”, din acest articol, e dreaptă și binevenită (fie și numai pentru că azi unii îl acoperă, pătîmas și neînțelegător, cu oprobriu), relevînd că „figura lui C. A. Rosetti rămîne senină pentru generațiile viitoare”. A rămas într-adevăr așa.



ÎN spațiul aceleiasi perioade, Lovinescu se consacră unei publicistici politice fără precedent și urmare în activitatea sa. E publicistica din anii neutralității și de imediat după victoria în războiul de reîntregire. În anii neutralității Lovinescu va fi un antantofil infierbîntat. Primul ministru al României, acel mare bărbat de stat care a fost Ioan I. C. Brătianu, imprimase politici externe a guvernului său, după Consiliul de Coroană din august 1914, o atitudine de strictă neutralitate între cele două tabere beligerante. Antantofilii (Take Ionescu, N. Filipescu, B. Delavrancea, V. Lucaciu, O. Goga și ceilalți) cereau imediată intrare în război pentru eliberarea Ardealului subjugat de veacuri, cei favorabili Puterilor Centrale (mai ales P.P. Carp) cereau, si ei, intrarea în război. Existau și neutraliști, fie înclinați spre Puterile Centrale, fie spre Antanta. Brătianu tăcea impenetrabil, ducînd în culise tratative cu puterile Antantei, pentru a obține țării garanții, înscrise în tratate internaționale, pentru asigurarea României cu armament și muniții ca și — mai ales — a granițelor ei viitoare. Nici antantofilii, nici cei favorabili Puterilor Centrale nu erau de acord cu politica, cuminte, a primului ministru. Lovinescu, și el antantofil, va începe o invăpăiată colaborare, în noiembrie 1915, la *Naționalul* lui Toma Stelian, liberal dizident supărat pe primul ministru că nu i-a mai acordat portofoliul Justiției în noul guvern instalat în ianuarie 1914. Aceste atacuri, indiferent de unde veneau, îi conveneau de minune premierului pentru că proba celor două tabere europene (mai ales Puterilor Centrale) că el e strict favorabil neutralității. Dacă această publicistică patriotică (adunată, în 1916, în vol. *Pagini de război*) are, în opera lui Lovinescu, semnificația ei profundă, ciudată e perspectiva de evaluare a operei unor scriitori. Se înregistrează o abandonare a criteriului estetic în judecarea unor scrieri literare în favoarea, strictă, a atitudinii politice și morale. Alexandru George are dreptate să vadă în această atitudine „o ruptură în stilul său obisnuit, dorit cit mai obiectiv și, în tot cazul, străin de orice partizanat politic”. Pentru atitudinea sa potrivnică Antantei Macedonice și prezentat drept „un bătrîn cabotin” sau, pentru același motiv, se afirmă că „scriitorul Gala Galaction a murit” și „s-a stins din constința publică românească”. Argeșii, Slavici și ei excomunicati din spațiul literar. Gherea care era, ca socialist internaționalist, neutralist e și el stigmatizat aspru și nedrept. „Broșura dsale *Război sau neutralitate* nu e însă decît un act de ipocrizie... Lipsit de orice ideal național, strategia dlui Gherea e foarte pesimistă”. Pînă și Iorga e judecat cu reproșuri pentru că, sprijinind politica înțeleaptă a lui Ionel Brătianu, e un neutralist. „De aici dureroasa atitudine a dlui N. Iorga în tot decursul războiului : șovăilele și contradicțiile dsale. Un întreg trecut îl împinge spre cucerirea Ardealului, cumpătarea diplomatică îl face să uite de intrarea noastră în acțiune : s-ar putea supăra Austro-Ungaria !” Înăripată și mobilizatoare, această publicistică are, pentru spațiul literar, imensul dezavantaj de a confunda planurile, amalgamînd esteticul cu politicul și eticul.

NOILE volume ale acestei remarcabile ediții sint tot atit de temeinic alcătuite, „supravegheate (Maria Simionescu e exemplară), de fiecare dată, în veghea ei pentru calitatea transcrierii textului” și comentate. Alexandru George — s-o mai spunem ? — e un distins cunoscător al operei lui Lovinescu, despre care ne-a dat și un întins studiu de analiză. Și-a alcătuit sumarul netîninîd seama de oscilațiile autorului din cele două ediții de *Critice* și, restabilind cronologia articolelor, le-a grupat pe toate sub titlul generic „Pagini de critică, studii și cronici”. Ni se pare (am mai spus-o și cînd am comentat precedentele două volume) că e un criteriu de ordonare stabilit „din mers” care are avantajele și dezavantajele sale. Să vedem cum va soluționa mai tîrziu dificultățile, cînd forma articolelor din ediția definitivă a *Criticilor* va deveni text de bază iar cele din precedentele, variante. Deocamdată, netîninîd seama de revelațiile autorului asupra unora dintre articolele sale, editorul s-a lipsit de a da variante. Comentariile sint dense, drepte, judicioase, scrupulos informativ și la obiect, demonstrînd buna cunoaștere a operei și a epocii. Alexandru George și Maria Simionescu sint editori ideali. Dar cit de mult mai au de lucru ! În cele șapte volume au restituit numai aproape un deceniu și jumătate din cele patru cite ocupă activitatea literară a marelui critic. Să le dorim spor și putere pentru a rezista, încă multă vreme, împreună, la carul greu al ediției critice din opera lui Lovinescu.

Alexandru Balaci

Z. Ornea

Permanența idealului

oricărei stîrbiri a libertății spirituale, încrederea nestrămutată în mutațiile pozitive ale condiției umane.

Erau anii poemului *Anna Mad* în care versurile simbolizau iubirea, erau anii *Ultimului peisaj al Orașului Cenusiu* în care începea era nouă a umanității, începea „marea întîlnire cu oamenii”.

Si întreaga viață și activitate ale lui Mihnea Gheorghiu de atunci și pînă astăzi, cînd se înalță pe o armonică treaptă cronologică, a fost determinată de starea sa de scriitor și om al culturii, echivalentă cu picătura de cristal din imensul fluviu uman care străbate harta istoriei. Ultima sa carte, romanul său, este o oglindă clară plimbată pe cărările lungi ale acestor ani și demonstră, în paginile dense de sensuri, că existența și arti-na sunt un edificiu ridicat pe speculații metafizice, ci o construcție ale cărei legi de echilibru pot fi cunoscute prin facultatea de a raționa, totdeauna umanist.

În opera sa de poet, dramaturg, narator, eseist, încărcată de valori ale ideilor și expresiei verbului, Mihnea Gheorghiu a aspirat să însușească documentele și faptele existențiale, să însușeze vocile singulare ale eroilor paginilor sale, într-o vastă coralitate, a celor care au fost activi pentru cucerirea libertății și a justiției sociale, a frumuseții și adevărului. A afla în artă marea valoare a existenței, iată justificarea trecerii omului creator în lumea care îl cuprinde.

Dar Mihnea Gheorghiu s-a relevat hotărît și în intensă sa activitate de afirmare a universalității culturii românești, consi-



C UNOSCÎNDU-L de atîția ani, pe Mihnea Gheorghiu, pot afirma hotărît că el este dintre acei intelectuali structural umanisti care consideră că ridicarea pe înălțimi a sensului etic al artelor este sarcina primă a oricărui creator de valori spirituale. În voința sa de a contribui la perfecționarea lumii și a omului.

Încă din adolescență, el a negat, într-un spirit profund de neliniște creatoare, de sete de a cerceta și de a cunoaște, limitarea orizontului uman, gîndind cu intensitate la transformarea radicală a formelor existentei, la metamorfozarea revoluționară a conștiinței umane, ridicîndu-se împotriva dogmatismului sacralizant, cu voința fermă de a face să existe o concordanță deplină între etic și estetic.

Revolta tinerilor intelectuali antifascisti, în anii premergători războiului era puternică împotriva acelor care ridicau bariere contra unei lumi ale cărei lumini apăreau clare în visul rațional de aspirație spre valorile umanismului, ale realului patriotism și ale demnității umane.

Exista punctul ferm, cardinal, al încrederii în artă, vibrarea profundă a unui spațiu și timp determinate istoric, deschiderea către fluxul nou de idei, denunțul



175 de ani de la naștere

Taras Șevcenko

IN primăvara lui 1862, doi țărani de curind eliberați din serbie s-au prezentat la oficialitățile orașului Petersburg cu o jalbă scrisă frumos de un copist și purtând două amprente digitale în loc de semnătură; petiționarii solicitau aprobarea deshumării fratelui lor din cimitirul Smolenski, pentru că, ziceau ei, defunctul le-a lăsat în testament să fie înmormintat pe malul Niprului, în creasta unui deal numit Călugăresc. Cel doi țărani se numeau Iosif și Nichita Șevcenko, iar fratele lor, Taras, își câștigase în Ucraina faima de martir național și de poet de geniu, iar în capitala Imperiului pe aceea de pictor răzvrătit împotriva țarilor. Jalba n-a stîrnit nici un fel de bănuială și aprobarea a fost obținută ușor, încît după două zile catafalcul cu osemintele marelui poet a fost pus într-un vagon și, pe noua linie ferată Petersburg-Kiev, trenul l-a despărțit pe Taras Șevcenko de capitala Imperiului pentru totdeauna. Spre surprinderea mecanicilor, la trecerea nemarcatului hotărîntre Rusia și Ucraina o mulțime de oameni au oprit trenul în plin cîmp și, fără nici o explicație, au dat sicriul jos din vagon; bărbați în frumoase straie naționale l-au luat pe umeri pornind-o spre inima Ucrainei. Călătoria aceasta a durat cîteva zile de-a lungul a sute de verste pînă cînd procesiunea a ajuns la Kaniv pe malul Niprului.

Înmormîntarea a fost neobișnuită pentru acele locuri. Aceasta datorită faptului că formelor tradiționale li s-au adăugat discursurile incendiare rostite de reprezentanții intelighenției ucrainene și de marele „recital” al maselor de țărani din toate colțurile Ucrainei venite la Kaniv cu opera marelui poet învățată pe de rost. La așa ceva nu s-au gîndit niciodată nici curtea imperială și nici secția a treia a jandarmeriei secrete de la Petersburg. Cum puteau ei să prevadă că timp de cîteva săptămîni, prin fața mormintului străjuit de o cruce uriașă, mesterită din doi stejari, aveau să treacă deputații din toate ținuturile locuite de ucraineni? Pentru a evita surprizele, curtea imperială a hotărît ca regimentul de jandarmi din orașul Uman să fie mutat cu cazarmă cu tot în tirgușorul Kaniv, la poalele dealului unde se afla mormintul lui Șevcenko, cu indicația precisă de a se posta sentinele lingă mormînt, de a se bara căile de acces și de a se trage în caz de nesupunere.

De ce se temea curtea imperială? Evident, de cuvîntul lui Șevcenko. Ni-

meni nu s-a gîndit că un popor întreg se poate prezenta cu versurile marelui poet pe buze cerînd dreptate, organizare și sfărîmarea cătușelor. Așa se face că jandarmeria imperială l-a mai ținut pe Șevcenko între balonete încă un număr respectabil de decenii...

Reprezentînd elemente de biografie comună, versurile marelui Șevcenko erau ușor de asimilat, încît mamele aplecate pe leagăne cîntau duioasele versuri ale bardului, țărani, după cum sublinia într-un superb articol Gherea, ascultau cu o crispată luare aminte povestea tragică a Katherinei batjocorite, iar intelectuali patrioți își însușeau pamfletele incendiare, izvorite din același nucleu originar protestatar. După eliberarea din robie, Taras Șevcenko s-a bucurat puțin timp de libertate. Devenit pictor, el se întoarce în Ucraina. Aderă fără sovăire la activitatea clandestină a patrioților din Kiev și își elaborează cele mai importante opere ca *Visul*, *Caucazul*, *Marele beci*, *Ereticul*, *Țarii*, ca și un impresionant număr de versuri lirice. Este arestat, iar la percheziție jandarmeria găsește asupra poetului manuscrisul poemului *Visul*, înversunat pamflet „dedicat” lui Nicolai I, pentru care este judecat la Petersburg, într-un proces cu ușile închise, și trimis pe viață soldat într-un regiment de la periferia imperiului, cu autograful țarului pe colțul stîng al hotărîrii judecătorești: „Îi interzic cu desăvîrșire să scrie și să deseneze!” Urmează zece ani de chinuitoare soldăție; Șevcenko face cunoștință cu fața cazonă a imperiului pe care o incriminează în „cărțile de purtat la carimbul cîmei.” După moartea lui Nicolai I, poetul este eliberat în urma repetatelor insistențe ale opiniei publice, dar poemele demascatoare contra țarilor continuă să apară pînă în 1881, cînd pictorul academician Taras Șevcenko, în vîrstă de 49 de ani, moare subit în sărăcăcioasa sa cameră din Petersburg, lăsînd în urmă o „avere” de 135 ruble, o imensă operă literară și un impresionant număr de tablouri, versuri de un patos virulent, neapieritoare:

Trimit gîndurile grele,
Marea mea durere,
Să le ducă-n lumea largă,
Vîntul cu putere.
Să-ți aducă din Ucraina,
Pe hurmuz de rouă,
Gîndul meu pînă la tine,
Cînd cu lacrimi plouă,
Iar tu fratele meu drept,
Să le stringi mereu la piept
Și vom fi pe lingă tine,
Ucraina și cu mine.

Stelian Gruia

Cartea străină

Un roman parabolă



■ **NĂSCUT** în Indianapolis, statul Indiana, în anul 1922, combatant în timpul celui de al doilea război mondial, Kurt Vonnegut este astăzi unul dintre romancierii a cărui popularitate rămîne statornică în rîndurile cititorilor americani.

Romanele *Mother Night*, 1961, *Cat's Cradle*, 1963 și *Slaughterhouse Five of the Children's Crusade*, 1969, dezvoltă tema gravă a războiului, cu implicațiile lui sociale și psihologice. Prin abordarea unei asemenea problematice, Kurt Vonnegut se inseriază unei direcții tematice distincte ale prozei americane de azi, reprezentate de Norman Mailer, John Hawkes, Jerzy Kosinski sau John Hersy.

Galápagos, *) al treilea roman al prozatorului Kurt Vonnegut tradus în limba română, după *Fil binevenit*, domnule *Rosswater* și *Abatorul 5*, oferă cititorului o structură narativă prezentată — și în aceasta constă noutatea — din perspectiva unui narator care se întoarce din viitor, după trecerea unui milion de ani te-reștri, asupra unor destine omenești implicate într-un conflict social și moral desfășurat în anul 1886. Anterior, Kurt Vonnegut experimentase procedeul în romanul *Slapstick*, 1976, unde înfățișa viața politică americană de azi din aceeași perspectivă a viitorului îndepărtat.

Pretextul acțiunii îl constituie organizarea și desfășurarea unui voiaj turistic din Guayaquil, port al statului Ecuador la Pacific, în arhipelagul Galápagos, călătorie caracterizată de agențiile de publicitate drept „croaziera secolului spre minunățiile naturii”. O minuțioasă împletire de

science-fiction și zguduitoare realism învâluie întreaga narațiune, transformînd romanul într-o parabolă a condiției umane, replică modernă la străvechea legendă biblică despre Arca lui Noe.

Un dosar de existențe aduce în prim-plan o cosmopolită tipologie: un inginer japonez, specialist în construirea computerelor, soția lui, profesoară de ikebana, arta aranjării florilor, un escroc, ce contractase șaptesprezece căsătorii pe teritoriul Statelor Unite, un întreprinzător financiar american, o profesoară de biologie, o tinărată fată, oarbă din naștere ș.a. Kurt Vonnegut sfidează cu dezinvoltură preceptele retorice, avertizînd permanent cititorul că toate personajele romanului al căror nume este precedat de un asterisc vor muri pînă la o dată anumită, menționată cu exactitate.

Paradoxal, precizările acestea, ce țin de estetica omniscentă tradițională, în loc să risipească atmosfera de mister intensifică senzația de iminent pericol ineluctabil, pentru că ele sînt corelate cu starea de profundă insecuritate străbătută de umanitate la sfîrșitul mileniului al doilea.

Densă problematică a ultimelor două decenii ale lumii contemporane își găsește locul firesc în narațiune: secvențele cîntemurătoare ale războiului din Vietnam, mutațiile genetice aberante și malformațiile congenitale provocate de radiațiile atomice, devoranta și haotica dezvoltare industrială, poluarea accentuată și generalizată, prezența răului în lume, imposibilitatea comunicării efective.

De aici izvorăsc accentele satirice, ironia gravă, surisul amar, elemente distinct conturate în versiunea românească, realizată cu competență profesională de Virgiliu Ștefănescu-Dragănești. Cititorul român are astfel posibilitatea să cunoască particularitățile stilistice ale prozei lui Kurt Vonnegut: fantezia și umorul, jocurile de cuvinte și dinamismul frazelor.

Andi Bălu

Din lirica cehoslovacă



Vladimir REISEL

■ **POETUL** Vladimir Reisel, artist emerit al Republicii Socialiste Cehoslovacă, s-a născut la 19 februarie 1919 în satul Brodzany (Slovacia răsăriteană). După absolvirea facultății de filosofie la Praga și Bratislava (1940), devine profesor de liceu, predînd limba și literatura slovacă pînă în anul 1945, cînd își începe activitatea ca redactor al rubricii artistico-literare a ziarului „Pravda” din Bratislava. Cunosător al limbii și literaturii franceze, e numit curînd (1946) atașat cultural al Ambasadei cehoslovace din Franța, unde are prilejul să-l cunoască pe Tristan Tzara, de care se leagă apoi printr-o strînsă prietenie. Din 1950, revenit în țară, Vladimir Reisel se consacră în exclusivitate activității literare.

A debutat în 1939 cu o culegere de versuri intitulată *Văd toate zilele și*

noapțile, cuprinzînd poezii marcate de apartenența sa la mișcarea de avangardă. De un mare ecou se bucură ulterior poemul de largă respirație *Orașul ireal* — imn camuflat închinat Praga ocupate de naști. După eliberare și pînă în zilele noastre, Vladimir Reisel a publicat un număr impresionant de volume ce consemnează cu priso-sință un talent liric din ce în ce mai viguros.

La cei 70 de ani ai săi, neobositul artist Vladimir Reisel își scrie memoriile, în care, așa cum ne-a mărturisit nu de mult, un loc aparte îl ocupă impresiile culese în numeroasele sale călătorii (unele de mai lungă durată) în țara noastră, întîlnirile cu scriitorii și oamenii de artă români, cărora le păstrează o vie și frumoasă amintire.

Roata

Iraționala baladă
Poezia
Gonește neincetat.

Cîntul meu izvorăște din flori convulsionați ai sepiilor
ce se desprind
Cîntul meu izvorăște din zăpezile febrile
Din cadranul delirant al frigurilor dragostei și morții.
Cînt păsărilor migratoare ce revin mereu spre a aduce alte ceruri
Mai satisfăcătoare.
Cînt corbilor
Polipilor de mare
Vîntului
Zilei și nopții
Precum îi cînt copilului ce a murit de foame.
Foamea lui e steaua din care plămuesc cele mai fantastice
construcții de fildeș.

Cîntul meu izvorăște din voluptate
Din nebunie.
Cînt fiecăruia ce-mi dă binețe
Cînt spre a întuneca vederea celor ce-au întunecat trecutul
Cînt ca lumina să scapere și-acolo unde domnește noaptea polară
Noaptea suferinței.
Cînt din nostalgia ce-o prefac în vijelie pe care se conturează
o nouă speranță...

Cîntul meu țîșnește din crhidee.
Cînt fiecărui lucru pe această lume
Ca să mai existe încă o dată,
Pentru totdeauna,
Pierzîndu-și forma inițială
Spre a-și regăsi pămîntul rodniciei
Din care-au răsărit.
Cînt ca femeia să se prefacă în giuvaer — inel sau brățară,
Să semene cu albul imaculat al florilor de alizeu.
Cînt ca o vrajă frumoasă să sclipească peste degetele orașelor,
Să știm că mai există o altă țară,
Altă formă
Decît aceea de care ne poticnim zi de zi
Și care nu ne mai aduce nimic.

Cuvintele mele —
Scintei țîșnind din forja melancoliei
Ca agatele în templele păgine
Ca uraganul.
De fiecare dată mă infior
Cînd mă supun căldurii lor
Electricității și visurilor ucigătoare
Ce stîrnesc voluptatea fără întoarcere
Ca zăpezile de odinioară
Pe care nu le mai vedem nicînd

Dar iraționala baladă
Poezia
Erupe
Făurind lavine
Ce se revarsă
Peste somnul nenăscuților.

Visul

În timp ce-adorm
La o fereastră luminată
Te vîd pe tine
Îngîndurată
Amețită parcă de narcoza ta.
Te vîd zîmbindu-mi
Nepăsătoare
De parcă totul s-a stîns între noi
De parcă nimic n-a mai rămas
Din ceea ce ne leagă.
Adierea părului tău

Plămuesc o galerie.
Ești fără trup
Cu miinile retezate
În bluza de mătase
Ca un inger
Furat de somn
În acest teatru
al groazei...

Becul veghează tăcut această imagine

Poetul

Versurile mele sînt cioburi din multe
statui
Realcătuite în statuia unică
A melancoliei.
Seara impresionistă
Înaintează — se lasă,
Și poetul,

Uragan ce prefacă punțile de granat
în femei
Bea vin
Într-o tavernă vecină cu constelația
Hidrei
Și-l fură somnul plîngînd.

Prezentare și traducere de

Jean Grosu

Via Appia, astăzi...

SIMBOL trainic și aproape sacru al Antichității romane de-a lungul timpurilor, Via Appia ar putea fi asemuită cu un althanol, în care trecutul și prezentul fuzionează într-o piruetă uluitoare, plimbând autocare cu motoare Diesel printre statui antice și proiectind pe morminte uitate o publicitate extravagantă și temerară.

Monumentele celebre care-o mărginesc, vastitatea cimpiei pustii și tăcute de odinioară, care-o însoțea cu undările ei îndepărtate, domoale, punctate din loc în loc de siluetele aeriene ale pinilor parasoli, sau de sobrietatea lineară a chiparșilor cu soarele apunând romantic în spatele lor, frânturile grandiosului apeduct de altădată care, cu osatura lui de uriaș animal preistoric, părea rămasă să expiră cu fidelitate măcinându-se până la a deveni una cu pământul, în mijlocul cimpiei căreia cindva i-a dăruit cu devoțiune viață și bunăstare. — toate acestea alcătuiau până acum prinosul de solemnitate care a transformat vestita cale consulară într-un grandios și unic muzeu în aer liber.

Nu mai există vasta Campanie romană acum de-o parte și de alta a Viei Appia: au invadat-o construcțiile citadine de periferie, cu o multitudine de țărcuri și de îngrădituri, rinduri interminabile de sere, diferite magazine sau hangare și, mai ales, recamele, puzderia de reclame, firme și panouri, multiforme, multicolore și mult-prea-multe, monite unanim să spulbere orice reverie.

Dincolo de casal Rotondo, Via Appia e traversată de o șosea secundară care leagă Via Ardeatina cu Appia Nuova. Cu cîțiva ani în urmă doar, ea era pustie, folosită rar și numai pentru reîntoarcerea în oras. Astăzi e intensată de mașini care circulă cu mari viteze într-un sens și într-altul. Privite de sus, de la torre Selce, ele apar ca niste jucării colorate, a căror cursă amețitoare a fost declanșată automat, ca pe benzile de montages-russes dintr-un orașel pentru copii în genul Walt Disney.

Cu marea de construcții înghesuite din jur, cu mașinile multicolore alergînd neobosit încoace și-ncolo, cu elicopterele care zboară în permanență cu becuțele colorate în preajma ei, cu luminile turnurilor de control de pe învecinatul aeroport Ciampino, interferindu-și razele cu ale reflectoarelor de la apropiata Cinecitta, Via Appia gîtuită, martirizată, înghesuită, nu poate nici măcar să-și doarmă, anodin și anonim, somnul.

Pe calea mărginită de străvechi morminte, viața pulsează așadar din plin. Nu e răgaz și nici loc pentru visare, nici măcar nu te poți instrui privind cu luare aminte în jur. Trebuie să te ferești în permanență de limuzinele care trec pe lângă tine în mare viteză (și fără nici o restricție, e doar sens unic!), de pulmanurile care fac să se cutremure pământul stîrnind nori grosi de praf, de camionetele și de trăsăturile care asigură aprovizionarea restaurantelor și a barurilor — adevărată atracție a locului, după (sau poate chiar înainte de ?!) aceea a antichităților.

La „Domine quo vadis?” perechi de trupeși anglo-saxoni se exhibează frenetic în ritmurile invadatoare ale muzicii africane.

Și mă gîndesc fără să vreau la obstinatul cenzor, dușman jurat al cartaginezilor, și la inofensiva lui crenguță de smochin, pe care-o agita cu atîta pathos în fața asistenței...

La „Taverna dei Cezari”, busturile împărăților înșirate în nișele din ziduri sînt luminate în plin de reflectoare imense, alimentate cu mii de kilowați. Razele lor roșietic-gălbui pun în evidență chiouri absente, pieturi inutile cuitate, atitudinile înțepenite într-o marțialitate obosită și stingace, de sfîrșit de carnaval...

Și împinzesc Via Appia acum reședinte somnatoase ale unor magnati care, din aviditate sau din snobism, s-au voit patroni și pe celebritate. Pretutindeni dai numai peste porți zăvorâte și peste grilaje automate, ascunse într-o verdeată densă care acoperă perspectiva cimpiei de pînă acum: și nu lasă să se vadă, riguros, decît sonerii și citifoane cu ecran de televizor, plăci de alamă scîlbitoare cu numele proprietarilor, sau placarde care interzic intrarea, staționarea și parcare în spațiul respectiv.

Din loc în loc, din năvala frunzișului, se mai zărește încă pietre funerare mincate de vreme sau trunchiuri de coloane doborîte în iarba invadatoare.

Și-au mai rămas, decapitate — sporindu-le parcă în felul acesta și mai mult un anonim asigurat și așa de scurgerea milenilor — două sau trei statui de femei, care-și susțin cu un gest pudic și sfios cutele stolei ce le-nveșmîntă, au rămas stinghere și uitate ca niște obiecte derizorii, abandonate în urma unei mutări: mutarea unei lumi în neantul vremii.

Pe inserat, între arcadele faimosului apeduct, se dă foc la grămezi de gunoae și fumul negru și gros care se ridică în rotocoale invălmășite spre cerul spuzit, înecînd în opacitatea lui densă puztele milenarului monument, constituie poate astăzi, pentru civilizația noastră, un act mult mai lamentabil și mai de condamnat decît flăcările incendiilor care-au înnegrit aceleași ziduri, pe vremea invaziei goților sau a vandalilor.

CU toate astea viața merge înainte și Via Appia continuă să fie una din principalele atracții pentru turiști. Dar nu se mai fac aproape deloc plimbări solitare acolo, ci numai în grupuri organizate, mai mari sau mai mici, cu ghizi, cu traduceri simultane la căști, cu făcînit de aparate fotografice sau cu zumzetul intermitent al aparatelor de filmat, cu itinerarii prestabilite la bazilici, la catacombe, la columbarii, sau la oricare alt monument și, în sfîrșit, cu mese asigurate la restaurantele elegante, cu atmosferă intimă și cu nume evocator.

La sfîrșitul fiecărei zile paznicii verifică încăperile, trag zăvoarele, închid grilajele și se retrag. Se retrag și autocarele, ticsite, așa cum au venit, unul după altul, cu zgomet de motoare și cu nori de praf. Via Appia se golește. Coboară întunericul.

În urma lor bucăți de ziare, bilete de intrare mototolite, cutii goale de Fanta sau Coca-Cola și seringi, veșnicele seringi din plastic care fabrică și spulberă iluzii, acoperă pretutindeni pămîntul.

Noaptea tirziu, la restaurante se adună sticlele golite, la casă patronul localului își numără cu acribie banii, se curăță febril saloanele, se schimbă fețele de mese și se rearanjează scaunele: mine vor veni alții și alții...

Anul trecut numărul turiștilor a atins la Roma cifra exorbitantă de 11 000 000, față de 3 800 000 de locuitori.

Anul viitor, cînd se va ține și campionatul mondial de fotbal, se contează pe 13—14 000 000...

Italia, țara artelor și a culturii, cunoscînd o dezvoltare economică înfloritoare de-a lungul timpului datorită monumentelor ei, se leapădă astăzi, mai în glumă mai în serios, de patrimoniul acesta milenar.

— Sîntem sătui de atîtea antichități !... Nu mai putem trăi fără metrou și nu-l putem construi fiindcă de îndată ce încep săpăturile intervine comisia de conservare a monumentelor și stop! se opresc lucrările..., îmi explică indignat un intelectual de elită.

— Din cauza interdicțiilor de circulație pentru mașini trebuie să ocolim imens, fără să mai vorbim de interdicțiile de parcare..., protestează, la fel, o simandicoasă locatară din Piazza Navona, căreia tare aș fi vrut să-i atrag politicos atenția, că a fost de acord să plătească o sumă de trei ori mai mare decît obșnuitul unei chirii, tocmai pentru a putea locui în mult rivnita „zonă istorică”...

— Noi, italienii, sîntem în primul rînd oameni activi, oameni de afaceri. Nu putem rămîne la infinit paznici de monumente..., afirmă, cu multă competență, directorul unei importante reviste literare. Italia, — continuă el — se plasează astăzi pe primul loc din lume în materie de modă...

— În materie de modă ??... Mă arăt — și sînt de fapt — uluită...

— Desigur. Moda este cea mai fructuoasă afacere la ora actuală, sectorul care antrenează toate industriile, dar absolut toate, de la cea farmaceutică pînă la cea a prelucrării oțelului. Și deschide niste perspective nebănuite pentru viitor !...

Aveam să reflectez asupra acestor afirmații peste cîteva zile, întîmplător, tocmai pe... Via Appia !

Mă aflam într-o după-amiază acolo, cu gînduri confuze și alarmate.

Din două mașini, oprite în fața mausoleului Caeciliei Metella, au coborît cîțiva bărboși dezabuzăți, în stilul lui Kenny Rogers sau al lui Dave Stewart, cu toată aparatura necesară unei filmări și-n urma lor două manechine.

M-am gîndit fără să vreau la austeritatea celebrului monument, la vicisitudinile dar și la măreția epocii în care a fost ridicat.

Caecilia..., soția lui Crassus cel Tânăr, fiul triumvirului și general al lui Cezar în Gallia...

Inscripția defunctei se vede încă pe monument, iar gloria sotului ei pe cîmpul de luptă se ogîndește în decorația din marmură a frizei exterioare: flori, bucranii și scuturi galice.

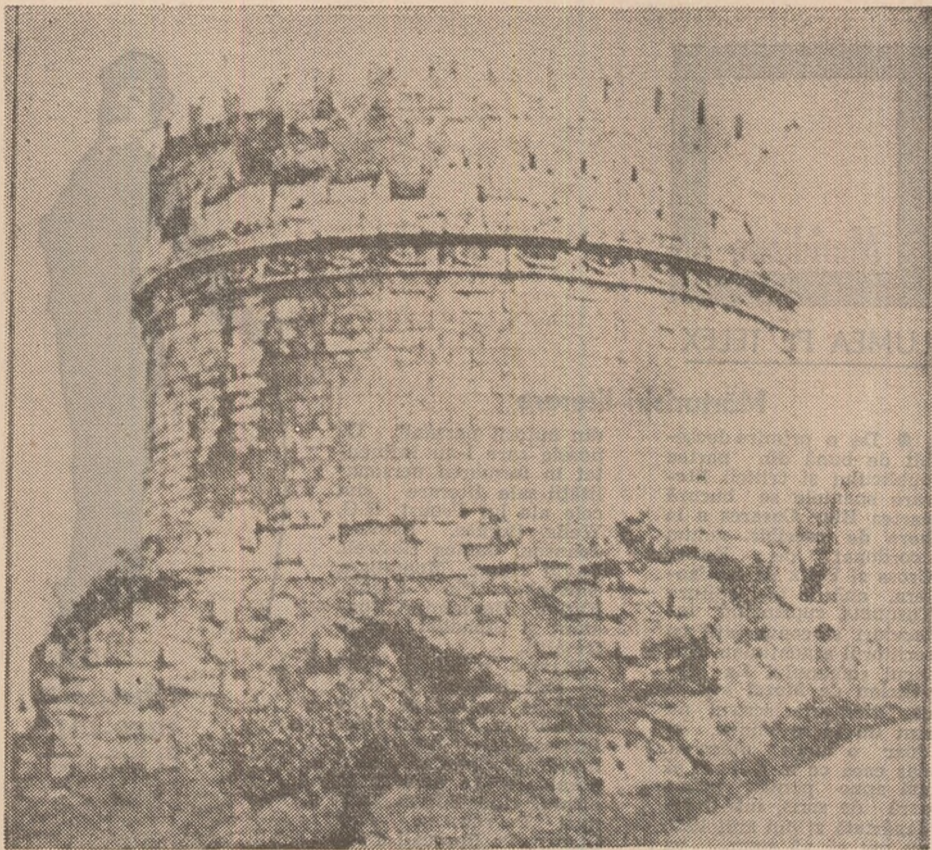
M-am imaginat-o întotdeauna pe Caecilia Metella ca pe o matroană impunătoare, cu o pieptănătură complicată și-n același timp severă, drapată impecabil în faldurile unui veșmînt auster și sfîdînd secolele la adăpostul falnicului ei refugiu.

Cine și-ar fi închipuit că, două mii de ani mai tirziu, mausoleul ei avea să devină fîrdia pentru o prezentare de modă ?!...

Le-am examinat atent pe cele două manechine, palide și îndepărtate exemplare ale urmașelor ei. Aveau chip impersonal, mers sovăielnic și aspect fragil, așa cum cer Valentino, Krizia sau Gucci.

E moda sexului incert, a ținutei ambigue și-a virstel fragede și neajutorate, — mi-am spus — și reprezintă poate gustul vremurilor de-acum, dar ce contrast izbitor cu epoca în care a trăit ilustra decedată !

Cîtă deosebire între felul în care este privită eleganța vestimentară azi, cînd e ridicată la rangul de industrie cheie pentru economia Italiei actuale și reprobarea cu care era tratată pe timpul lui August, de vreme ce a îngrădit-o cu atît de drastice legi somptuarii !



Via Appia : Mausoleul Caeciliei Metella

Dar legile acelea au însemnat, în fond, actul extrem prin care împăratul încerca, dacă nu să pună capăt, măcar să diminueze efectele unei stări de fapt: cheltuielile exorbitante, ostentația nebunească, excesele nemaipomenite care se făceau pe atunci în materie de lux: și care erau, bineînțeles, simptomul decadentei spre care se-nădrea cu pași repezi o Romă suprasaturată de propria ei politică expansionistă.

Cu toate astea și-n vremurile austerității republicane femeile romane au luptat cu hotărîre pentru dreptul... de a fi elegante !

E adevărat că există exemple mărețe în care tot femeile n-au ezitat să-și dăruiască bijuteriile din aur sau chiar averile în întregime, cînd a fost vorba de plata vreunei datorii de război, de reechiparea armatei sau de refacerea flotei distruse în urma vreunei înfringeri.

Dar, cînd situația Romei s-a redresat, după al doilea război punic de pildă, ele n-au ezitat să lasă în stradă și să ceară imperios dreptul de a face lux și de a se îmbrăca în veșmînte din purpură.

Cel puțin așa relatează Titus Livius !...

Argumentele severului cenzor care a fost Cato, indemnîndu-le la măsură și cumpătare, n-au contat în împrejurarea aceea, cum n-au contat nici admonestrările lui.

A vorbit în schimb în favoarea femeilor tribunul Valerius, care s-a adresat adunării, drept argument suprem, cu următorul raționament: „De vreme ce ție, ca bărbat, îți este îngăduit să folosești pentru calul tău o pătură țesută cu purpură, cum să nu-i fie îngăduit nevestei tale să poarte și ea o bluză din purpură ?

E drept oare să-ți fie calul mai gătît decît nevasta ?

Și a avut, bineînțeles, cîștig de cauză...

Cum de uitasem pentru moment toate lucrurile astea ?!...

Istoria dăltuită în marmură a unui popor e cu totul alta decît cea adevărată.

Viața străvechii Rome, reale și vii, nu constă, — așa cum ne-am obișnuit să ne-o închipuim — în prestanța statuară a demnitarilor de la Ara Pacis, înfășurați în amplele lor togi de ceremonii, ci în energiile pluriforme și inopuizabile ale oamenilor anonimi, cu tot banalul și sublimul lor, cu toate uriasurile lor esecuri, dar și cu mărețiile lor împliniri.

Și viața adevărată a Romei nu se desfășura nici pe Capitoliu nici pe Palatin, ci în Subura și la Porta Capena, în foruri sau în lumea pestriță din Portul tiberin.

Poate că Caecilia Metella n-a fost nici ea personajul sever și aulic pe care mi-l imaginam, poate că era chiar o campioană a model din acele timpuri, de vreme ce aparținea înaltei societăți care, dat fiind epoca, se impunea nu prin tradiționala morală și sobrietate, ci prin aroganță, prin bogății și prin lux: și poate că semăna întocmai cu una din tinerele de-acum, care-și arcuiau trupurile și priveau languros, pe sub gene, spre obiectivul aparatului de filmat, sprijinite în diverse atitudini și poziții, de zidurile falnicului ei mormînt.

Sub lumina reflectoarelor care le invadase, plăcile din marmură, pînă atunci terne și reci, căpătaseră parcă viață, aveau reflexe moi, unduitoare și calde...

Albul lor, marcat de patina vremii, devenise deodată imaculat, cu nuanțe vagi, cînd trandafirii, cînd violacee, și emana o strălucire nouă și triumfătoare, și dacă despre pietre n-ar fi straniu să se afirme că se pot bucura, atunci așa s-ar explica poate strălucirea aceea aparte și neașteptată.

PE urmă filmarea s-a terminat, s-a strîns totul și mașinile au plecat.

Întunericul se lăsa tot mai compact. Amuțise pînă și fîrîitul, neabgîat de nimeni în seamă, al cicalelor. Se făcuse

o tăcere deznădăjduită în jur și singurătatea își reluase locul cu resemnare. Zidurile înalte, acum întunecate, își recăpătară austeritatea și răceala, cu același nespus regret și în aceeași obosită așteptare.

Și-am simțit nevoia atunci de oameni, de mișcare, de-un glas, de un zvon măcar, în preajma mausoleului Caeciliei Metella.

Am simțit nevoia de-o pată de culoare pe suprafata lui ternă, de-o licărire de viață în jurul lui, așa cum a existat mereu în timpul străvechi pe Via Appia...

Și m-am gîndit că totul a fost cîndva la fel și că se repetă, că din amestecul unor lumi care se-ncalecă și se nesocotesc se naște o altă, și chiar dacă se pierd comori inestimabile, chiar dacă se neagă necontestate valori, așa e mersul Istoriei care se înfăptuiește.

Clădirile vechi din timpul republicii romane nu ne-ar fi oferit o imagine clară despre ele, dacă n-ar fi fost conservate servind drept temelie construcțiilor ulterioare, înălțate deasupra lor. Secole-n șir casele Romei au fost împodobite cu frize, cu basoreliefuri, coloane și capiteliuri luate de la monumentele anterioare.

Venus din Milo, Apollo Belvedere, grupul Laocoon și nenumărate alte capodopere ale artei statuare, n-ar fi ajuns pînă la noi dacă n-ar fi fost abandonate, fie pe maidane unde-au fost năpădite de ierburi și acoperite cu pămînt, fie sub dărîmăturile edificilor căzute-n paragină pe care le împodobiseră mai înainte.

Nimic nu a conservat mai bine statuile din bronz pe care le admirăm acum în marile muzee, decît stratul gros de nisip de pe fundul Tiberului, în apele căruia au căzut cîndva de pe poduri sau de pe malurile de atunci, fără a se mai încerca să fie salvate: sau decît apa mării, care le-a acoperit în momentul cînd s-au scufundat odată cu navele care le transportau, și-au fost apoi, timp de milenii, date uitării.

Abandonarea, ignorarea lor a însemnat neșansa și totodată marea lor șansă de a fi scăpat de la distrugerea sistematică și în serie, din secolele V sau VI de pildă, cînd au fost depozitate de toate ornamentele lor din aur, sau ele însele jefuite, ori adunate cu miile și topite pentru a fi transformate în arme de luptă...

Și mi-am spus, într-un mod cu totul contradictoriu decît pînă atunci, că ruinele nu trebuie și nu pot fi puse, totuși, pe pedestal, și că tocmai participarea lor la viața din jur le este poate cheia supraviețuirii, așa cum și incuria devine pentru ele la un moment dat o modalitate de conservare.

Și numai Viitorul, el singur minuitor infailibil al unui althanol miraculos, va fi în măsură, amestecînd prezent și trecut, să aleagă din incredibilul și contradictoriul lor amalgam, ceea ce trebuie topit și ce-o să cristalizeze...

SUB ținutirea tainică a unor stele neclintite, Via Appia așteaptă ca și pînă acum judecata timpului, veghează de mărețele ei monumente cu solemnele lor tăceri, de cuiburile de lumină și veselie presărate de-a lungul ei în care oamenii rid și petrec dînd curs victii dintotdeauna, înconjurată de marea luminilor palpitînde a pistelor de aeroport, de șoselele cu trafic zgomotos și neîntrerupt și de mirobolanta Cinecitta, cu platourile ei de filmare, cu decorurile ei funambulești și cu lumea ei felliniană, plină de sensuri profunde și de încîntătoare amăgiri. E la nave va...

Anca Balaci

Mărturisiri literare

● De o primire deosebit de bună din partea publicului și criticii literare spaniole se bucură cartea Bloy Casares a la hora de escribir, volum coordonat de Esther Cross și Felix de la Paolera, apărut în editura Tusquets, cuprinzând interviuri și conversații cu scriitorul argentinian. Autorul romanului *La invención de Morel* afirmă că „literatura, scrisul nu sînt un lucru impus, ci doar o mare plăcere... dar ceea ce m-a făcut să mă apuc pentru prima oară de scris, într-o îndepărtată zi din anii 1920, nu pot să vă spun, va rămîne un subiect de studiu pentru istoricii literaturii [...] Mi-ar fi plăcut foarte tare să fiu jucător de fotbal sau boxer — dar asta mă atrăgea mai puțin — sau campion mondial la tenis sau la săritura în înălțime, dar, în mod inexplicabil, cînd simteam că sînt cuprins de asemenea aventuri, o făceam cel mai bine prin intermediul scrisului [...] Am început de foarte tîrziu să citesc mult din literatura franceză, engleză, spaniolă, americană, argentiniană, din toate țările europene mai ales, puțin cea de limbă germană, italiană, japoneză, chineză.

Ecranizare

● Unul dintre cei mai cunoscuți regizori mexicani, Paul Leduc, a anunțat începerea filmărilor pentru *Concertul baroc*, bazat pe romanul cu același nume semnat de

Traduceri pe computer

● Existau „computere pentru traducere instantanee” cu un fond destul de mare de cuvinte, concepute pentru limbajul uzual. A apărut foarte de curînd și un „computer pentru Shakespeare” conceput pentru a oferi

din autorii persani“. Operele care l-au influențat în formarea personalității sale literare sînt cele ale lui Proust, H.G. Wells, Borges, Samuel Johnson, James Boswell, David Hume, Montaigne, Stevenson, Pio Baroja, Kafka, Benjamin Constant și Stendhal, printre alții.

Printre prietenii care au exercitat un rol deosebit în cariera sa de scriitor, prin sfaturi, lecții sau printr-o personalitate „fascinată și acaparatoare” se numără în primul rînd Borges, Manuel Peyrou și José Blanco, Pe Borges l-a cunoscut în 1932 cu ocazia unei întîlniri organizate în casa Victoriei Ocampo din San Isidoro. Borges, spune Bloy Casares, a rămas pentru el — ca pentru întreaga literatură a Americii Latine — un monument spre care a privit cu respect, cu prietenie și interes o viață întreagă, amintind în acest sens și de prietenia care-l lega de Julio Cortázar. Printre cărțile sale la care ține cel mai mult aminteste *Los afanes*, *Mascaras venecianas*, *El sueño de las heroas* și *El heroe de las mujeres*.

Cr. U

scriitorul cubanez Alejo Carpentier. Cadrul filmărilor, deosebit de spectaculos, a fost ales în așezările străvechi de la Tabasco și Yucatan.



Chaplin
1889-1977

Centenarul Chaplin

● Charlie Chaplin, maestrul comediei mute, este eroul unei bogate expoziții organizată de Consiliul Britanic, care va fi itinerată în peste 30 de țări în cursul anului 1989 — anul centenarului nașterii marelui actor. Expoziția cuprinde o serie de panouri, ilustrînd aspecte din viața și cariera lui Chaplin, și va fi completată cu proiecția a șase din filmele sale.

Printre numeroasele acțiuni dedicate anul acesta centenarului se numără și publicarea la editura „Bloomsbury” a volumului *Remembering Charlie*, semnat de Jerry Epstein.

„Woody Allen fără titlu”

● Astfel se intitulează noul film al realizatorului și actorului binecunoscut Woody Allen. Personajul principal al filmului este un documentarist, interpretat, bineînțeles de... Woody Allen. Mia Farrow joacă rolul unei activiste sociale.

Congresul P.A.N.D.

● Un „matineu al păcii” desfășurat în sala de la „Volkstheater” din Viena a marcat încheierea Congresului mișcării internaționale „Artiștii pentru pace” (P.A.N.D.). În fața unui auditoriu de peste 700 de persoane s-au succedat participanții la Congres care au argumentat ideea responsabilității fiecărui artist în parte, de a participa efectiv la lupta pentru dezarmare. Un moment cu totul deosebit în această succesiune a fost apariția actorului Hans Peter Minetti, care a recitat monologul din piesa *Galileo Galilei*, de Bertolt Brecht. P.A.N.D. a luat ființă în 1983 și se bucură de sprijinul unor artiști celebri în întreaga lume, ca Harry Belafonte, Gisela May, Meryl Streep, Jean-Louis Trintignant... Ca președinte al P.A.N.D. a fost ales compozitorul finlandez Otto Donner.

Premiul Maxim Gorki

● Prezidat de Serghei Mihailov și avînd în componența sa pe scriitorii Luco Zahariev, Clara Mayer, Richard Müller, Romualda Schmidt, Voitech Steklac, Serghei Ivanov, premiul juriului internațional „Maxim Gorki” atribuit celor mai bune cărți pentru copii și tineret, a revenit scriitorilor: Kiril Bojilov (Bulgaria) pentru cartea *M-am îndrăgostit*, Günther Zaalman (R.D.G.) pentru volumul *Umberto* și Radi Pogodin (U.R.S.S.) pentru *Cărțile despre Grișa*. Următoarea întrunire va avea loc în 1991, la Varșovia.

Pauză de lucru

● Pentru prima dată în cariera sa artistică Vittorio Gassman a hotărît să-și interzică pentru citva timp activitatea. „Am constatat, pe propria-mi piele, că energia fizică are și ea o limită” — a declarat cunoscutul actor, precizînd că, pe agenda sa de lucru figurează, între altele, și un rol în filmul *O mie și una de nopți*, de Francesco Rosi.



„Regele Lear”

● Recent, la teatrul „Old Vic” din Londra a avut loc premiera spectacolului cu *Regele Lear* de Shakespeare, în viziunea regizorală a lui Jonathan Miller, aflat, în calitate de director artistic, la cea de a doua

stagiune în acest renumit teatru britanic. Rolul titular este interpretat de cunoscutul actor Eric Porter (în dreapta imaginii, alături de Peter Bayliss, în rolul Bufo-nului).

Premiul Curtius

● La 26 aprilie scriitorul elvețian Friedrich Dürrenmatt a primit, la Bonn, premiul purtînd numele lui Ernst Robert Curtius. Întrebat cu acest prilej despre noul său roman, Dürrenmatt a spus: „L-am terminat de curînd. Se intitulează *Valea haosului*. Cartea înfățișează atitudinea mea față de religie. Mi-e greu să redau conținutul, întrucît n-am scris despre ceva concret. Nu fac decît să dau glas gîndurilor mele”.

Pictură spaniolă

● O mare expoziție consacrată picturii spaniole de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea a fost inaugurată luna trecută la Galeria Națională din Londra, ea putînd fi vizitată pînă la 31 mai. Concentrîndu-se asupra lucrărilor lui Paret, Bayeu și Meléndez, expoziția urmărește să prezinte publicului o școală de pictură relativ necunoscută în afara Spaniei și eclipsată, pînă acum, de Velázquez și Goya. O parte din lucrări sînt imprumutate din Statele Unite, Franța și Spania, cit și din Marea Britanie.

„Lumea păpușilor”

● Comisia pentru publicații care funcționează pe lingă U.N.I.M.A. (Uniunea Internațională a teatrelor de marionete) a editat volumul *Lumea păpușilor*, o monografie a teatrului de animație. Dimensiunea istorică este la fel de amplu reprezentată ca și cea actuală, capitolele cărții tratînd despre tradițiile vîl ale teatrului de păpuși, tendințele artistice, păpușile în film și la televiziune, în teatrul muzical și în cel dramatic, rolul teatrului de păpuși în educație, psihoterapie și pedagogia recuperării.

Memoriile lui Clancier

● Poetul, romancierul și criticul literar Georges Emmanuel Clancier (n. 1914), a cărui operă a fost încununată cu Marele premiu pentru literatură al Academiei franceze, și-a publicat recent memoriile, sub titlul *Un jeune homme au secret* (ed. Albin Michel). În jurul „eroului” acestui roman adevărat al vieții sale, — asupra căruia continuă să vegheze aceea care i-a servit de model scriitorului pentru eroina Cathie din romanul *Piine neagră* — revie anii '30, cei ai perioadei cînd a colaborat intens la radio și TV.

Leonie Caldecott : „Femei din veacul nostru”

(Ariel Books, Londra, 1984)

● Cu excepția actriței Flora Robson, născută în 1902, englezoaicele evocate în această carte s-au născut în secolul trecut, au făcut, fiecare în felul ei, onoarea secolului nostru.

Femei din veacul nostru este titlul unui ciclu de interviuri ale B.B.C.-ului. Leonie Caldecott a ales șase dintre personalitățile feminine prezente în aceste emisiuni și, imbinînd informații din scrierile lor autobiografice, din biografiile lor publicate anterior și din ceea ce ele însele au spus la televiziune, cu datele culese în propriile ei convorbiri cu fiecare dintre aceste mari doamne, a realizat un sir de portrete impresionanțe. Toate au dus vieți pline, creatoare, interesante, au profitat din plin de norocul de a fi avut părinți cu stare și luminați, dispusi să asigure o educație superioară fiicelor lor într-o vreme cînd nu toate instituțiile de învățămînt erau deschise fetelor și cînd formarea lor pentru o carieră independentă apărea încă drept o extravaganta, toate s-au distins printr-un nonconformism de natură să deschidă orizonturi noi în sfera lor de activitate care — și acesta i se pare Leoniei Caldecott aspec-

tul cel mai grăitor — „le absorbea încă în mod absolut” în momentul cînd ea le-a întîlnit.

Naomi Mitchison, fiica fiziologului și filosofului John Haldane și a Louisei Trotter (activă în politică și în mișcarea feministă), Naomi s-a căsătorit cu Richard Mitchison, ulterior membru al Camerei Comunelor, a avut șapte copii, a publicat peste 80 de cărți. În 1983, cînd avea 86 de ani, a scris romanul științifico-fantastic *Nu numai cu piine* — în care evocă fascinația și primejdile ingineriei genetice. A scris proză, poezie, teatru, dar și lucrări legate de nenumăratele ei preocupări politico-sociale. Ca „mamă spirituală” a unui trib din Botswana, a călătorit mult în această țară și în altele, a militat pentru diverse cauze generoase, cea mai recentă preocupare a ei fiind ecologia.

La 91 de ani, pictorița **Paule Vézelay** a avut, în 1983, o expoziție personală la Galeria Tate. „Despre cîți pictori de 90 de ani poți spune în mod serios că nu știu ce au de gînd să facă în viitor?” — întreba atunci criticul lui „The Times”. O viață întreagă arta ei a evoluat, s-a rafinat. De la pictura figurativă, printr-o treptată abstracție, mereu originală, inconfundabilă, Paule Véz-

zelay (un pseudonim, numele ei adevărat fiind Watson-Williams) a făcut parte din Școala de la Paris, lucrînd în anii antebelici mai ales în Franța. Extrem de discretă în privința vieții ei personale, a acceptat să vorbească numai despre activitatea ei artistică.

Dora Russell, care a fost, între 1921 și 1934, cea de-a doua soție a filosofului Bertrand Russell, a avut o carieră politică și publicistică neobișnuit de bogată și variată, a militat cu pasiune pentru emanciparea femeii, a disprețuit orice convenționalism, a urmărit cu perseverență idealuri și obiective care uneori puteau să pară utopice, a avut mult de suferință ca mamă și ca femeie, dar și-a păstrat nestirbite energia, entuziasmele, optimismul.

Flora Robson a fost, în pofida unui fizic ingrat, o mare actriță de teatru și film. În 1970 s-a retras de pe scenă, încercată de onoruri, dar a continuat să fie prezentă în viața publică britanică. „Întreaga cunună a talentelor, care a împodobit-o întotdeauna pe Flora, te surprindea enorm de fiecare dată — a spus despre ea Lawrence Olivier. Imbinarea dintre vocea, înfățișarea, personalitatea și geniul ei actoricec obzedează pe vecie pe ori-

cine a văzut-o măcar o dată”.

Janet Vaughan, înnoabilă pentru remarcabila ei contribuție la dezvoltarea științei medicale, este descendentă unei vechi dinastii de doctori. Specialistă în hematologie, și-a legat numele de câteva progrese notabile ale acestei științe, s-a implicat cu frecvență în viața politică, situîndu-se, în toate împrejurările, de partea celor oropsiți, a fost prietenă cu Virginia Woolf și cu ceilalți membri ai grupului de la Bloomsbury; în timpul războiului și după război a îndeplinit misiuni de natură să asigure salvarea multor vieți, și-a crescut bine copiii, nu a renunțat la cercetările științifice nici la adînci bătrînet.

Barbara Wootton sau, din 1977, cînd a devenit membră a Camerei Lorzilor, baroana Wootton, influentă promotoare a egalității în drepturi și non-violenței, atît ca magistrat cit și ca specialistă în științele sociale, a fost, de multe ori în viață, „prima” sau „singura”. Funcțiile guvernamentale deținute au obligat-o să călătorească prin toată lumea și experiența astfel dobîndită a fost exhaustiv fructificată în studiul azi de referință.

Al. O.

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



„Ce qui ne vaut pas la peine d'être dit, on le chante”
BEAUMARCHAIS, *Bărbierul din Sevilla*



„Marile speranțe” — astăzi

● Una din primele apariții cinematografice semnificative ale tinerei actrițe Jean Simmons a fost în *Drumul spre stele*, realizat de Asquith-Rattigan, după ce debutase, în 1944, în *Dați-ne Luna*, dar cel mai satisfăcător rol al actriței a fost cel al Estellei, în minunatul *Marile speranțe* al lui David Lean, 1946, după romanul lui Charles Dickens.

Au urmat roluri importante, cum ar fi cel al Ofeliei în *Hamlet*-ul lui

Laurence Olivier, sau cele din filmele americanilor Cukor și Mankiewicz, Wyler și Kubrick, apoi în *Elmer Gantry* al lui Richard Brooks, cu care a fost și căsătorită, după ce se despărțise de Stewart Granger. Anul trecut a jucat în *The Dawning*, ultimul film în care a apărut Trevor Howard. A putut fi văzută în numeroase producții ale micului ecran. Astăzi, la vîrsta de 60 de ani, Jean Simmons joacă în noua versiune a *Marilor*

speranțe, pe care regizorul Kevin Connor și producătorul Greg Smith o realizează ca mini-serial de televiziune, cu durata de șase ore. Cea care are la activul ei o carieră de 45 de ani, interpretează acum rolul lui Miss Havisham, intruchipat în versiunea de 118 minute a lui Lean de către Martita Hunt, pe atunci în vîrstă de 45 de ani. (În imagini: Martita Hunt și Jean Simmons în filmul din 1946 și Jean Simmons în versiunea din 1989).

Gabriela Mistral



● Luna trecută s-au împlinit o sută de ani de la nașterea poetei chilene Gabriela Mistral (Lucila Godoy Y Alcayaga, 1889—1957), prima scriitoare a Americii Latine laureată a Premiului Nobel (1954). Primul volum semnat Gabriela Mistral a fost *Sonete ale morții* (1915). Ultimul volum al poetei, *Lagar*, a apărut în 1954, cu trei ani înaintea morții.

● Aflat pentru prima oară la Moscova ca să prezinte cel mai recent film al lui Claude Lelouch, *Favoritul soartei*, Jean-Paul Belmondo a fost solicitat pentru un interviu, de către ziarul „Izvestia”. A mărturisit că în ultima vreme imbină cu succes aparițiile pe scenă cu partiturile din filme. A turnat pînă a-

cum în 70 de filme și le îndrăgește pe toate în egală măsură ca pe propriii săi copii. Belmondo a vorbit îndelung despre decăderea filmului francez datorată, după părerea sa, lipsei de scenarii bune, despre invazia filmelor americane care n-ar trebui să stînjenească producția națională.

606 matematicieni

● Oameni de știință din cele mai diverse domenii, fizicieni, chimiști, biologi, și-au scris autobiografia. Iată că și un matematician — bogat în amintiri — și care pe deasupra a fotografiat de-a lungul a 40 de ani, sute și sute de colegi de breaslă pe care i-a întâlnit — a avut ideea de a alcătui un fel de biografie în imagini a matematicienilor. Autorul acestei lucrări este Paul Richard Halmos care a predat matematica la mai multe universități

americane (Chicago, Syracuse, Indiana, Santa Barbara și Santa Clara din California, unde încă mai predă). Cartea sa reunește portretele a 606 matematicieni însoțite de observații și aprecieri. Mulți dintre aceștia au devenit cunoscuți prin rezultatele obținute. Criteriul alegerii fotografiilor — mărturisese Paul Richard Halmos — a fost pur și simplu frumusețea imaginii fotografice și nu importanța teoremei sau a teoriei formulate.

„Săptămîna Teatrului Italian”

● Sub egida Uniunii Scriitorilor din R.S.R. și a Institutului Italian de cultură se desfășoară la București, între 8 și 12 mai, *Săptămîna Teatrului Italian*. Genericul anunță un ciclu de manifestări menite să informeze reciproc participanții — oaspeți italieni, precum și oameni de teatru și în general iubitori de cultură bucureșteni — asupra unor momente actuale semnificative ale teatrului din ambele țări.

Inaugurată luni 8 mai, prin conferința despre *Piccolo Teatro*, la patruzeci de ani, susținută de dr. Emilio Pozzi, director, la Torino, al Radiotelevi-

ziunii Itallene (conferință însoțită de proiecții de videocasete), care a avut loc la sediul Institutului, manifestarea a continuat în după amiaza de 10 mai prin vernisajul unei expoziții de fotografii intitulată *Patruzeci de ani de teatru în revista de specialitate „Sipario”* (foaierul Teatrului „Foarte Mic”), urmată, pe scena aceluiași teatru, de recitalul actriței Rosa di Lucia, axat pe situații pirandelliene.

Joi 11 mai, la ora 10, la Institutul de artă teatrală și cinematografică „I.L. Caragiale” (str. Matei Voievod 77) directorul revistei „Sipario”, Mattia

Giorgetti, vorbește despre *Arta și măiestria actorului*.

„Săptămîna Teatrului Italian” se va încheia vineri, 12 mai, la ora 19, cu o seară-dezbateri: *Aspecte ale teatrului italian și român*, cu participarea dramaturgului Roberto Mazucco, directorul Societății Autorilor Italiani, a actriței Rosa di Lucia, a conferențiarilor Emilio Pozzi și Mattia Giorgetti și a unor reprezentanți ai ariei teatrale și dramaturgiei contemporane românești. Seara-dezbateri va fi găzduită de sala „Studio” a Institutului de artă teatrală și cinematografică.

Expoziția Internațională de Carte

● Tradiționalul oraș al cărții și al tirgurilor din R.D.G., Leipzig-ul, găzduiește începînd cu 5 mai noua ediție a Expoziției Internaționale de Carte (I.B.A. — Internationale Buchkunst — Ausstellung). Intrată la rîndul ei în tradiție, manifestarea se desfășoară anul acesta sub motto-ul cuvîntelor lui Victor Hugo — „Viitorul aparține cărții, nu armelor, păcii și nu războiului!”. Punct de atracție și de referință la fiecare dintre edițiile sale, Expoziția Internațională

de Carte din Leipzig — adevărată galerie a cărții frumoase — stimulează interesul editorilor și al graficienilor, al poligrafilor ca și al bibliotecarilor și librarilor și, evident, al autorilor și al cititorilor — formînd înființat cerc al prietenilor cărții din lumea întreagă.

Manifestarea din acest an are un caracter complex, înglobînd sectoarele de profil — albume, enciclopedii, cărți pentru copii, lucrări speciale ale graficienilor de carte și ale tipografilor, un sector

al „Colajelor de autori” și un altul prezentînd mărcile diverselor edituri. În cadrul I.B.A. 1989 va avea loc și primul Festival de poezie de la Leipzig. Expoziția Internațională de Carte din Leipzig se înscrie în deceniul O.N.U. pentru dezvoltare culturală (1988—1997), propunîndu-și să contribuie și prin actuala sa ediție, la stabilirea de etaloane ale artei cărții pentru viitor, la stimularea creației editoriale a deceniului 9, pînă în anul 2003.

Tomas Gutierrez Alea



● Începînd de la Revoluția din 1959, în Cuba au fost produse cîteva filme de excepție, unele dintre ele fiind realizate de regizorul Tomas Gutierrez Alea, care a lucrat cu Guevara la *Povestiri despre Revoluție*. În ultimii 30 de ani, T. Gutierrez



Alea a lucrat la casa de filme ICAIC, iar filmul *Amintiri ale subdezvoltării*, realizat de el în 1988, a fost salutat de către „New York Times” drept unul dintre cele mai bune zece filme ale anului. În prezent, Gutierrez Alea lucrează la a-

daptarea pentru televiziune a unor povestiri scrise de laureatul premiului Nobel, columbianul Gabriel Garcia Marquez. (În imagini: Tomas Gutierrez Alea, așa cum arată astăzi, și — în fotografia document — alături de Che Guevara).

Giovanni GRAZZINI:

Fellini despre Fellini

Convorbiri despre cinema (6)

— *La drum spre Florența. De ce te-ai dus tocmai la Florența?*

— La Florența se afla săptămînalul umoristic „420” (după faimosul tun german care bombardase Parisul și era numit în Franța Grosse Bertha). Acolo trimisese cîteva desene și săgeți de umor; Florența era mai aproape de Rimini ca Roma sau Milano. Eram încă la liceu, cînd am luat într-o dimineață trenul și m-am prezentat la redacția ziarului, unde l-am cunoscut pe desenatorul Toppi, colaboratorul principal al publicațiilor editorului Nerbini. Toppi era autorul copertilor de la *Buffalo Bill*, *Trei cerșetori*, *Lord Lister*, fără a socoti majoritatea desenelor de la „420”; tot lui îi aparțineau cărțile poștale reprezentînd *Mica mutră neagră*, frumoasa etiopiană, ilustrațiile romanelor pentru copii, afișe... Făcea parte din școala celor numiți „figuriniști”, discipolii lui Chiostri, ilustratorul legendarului Pinocchio.

Cu nasul său uriaș, cu favoriții mari și albi, cu o cutie plină cu jăratec pentru încălzit, pe burtă, Toppi stătea zi și noapte în fața unei uriașe mese de desen, într-o cameră mare, care mi s-a părut mic, veniînd din provincie, foarte frumoasă. Era în stilul *Vittoriale*, locuința lui d'Annunzio: covoare, perdele, scuturi, nuduri feminine, armuri, iar în fund, un soi de pat mare ca un vapor acoperit în întregime de perne.

Toppi m-a primit de parcă era normal să mă aflu acolo. Nu mă privea, continuînd să deseneze, întrebîndu-mă dacă știu la Rimini un tuciu cu ochii verzi

cu care s-a întrecut într-o partidă de „braț de fier”. Îi plăcea, mi se pare, să facă pe mai bătrînul binevoitor care-i ajută pe tineri să pătrundă în meserie. În căușul palmei de la mîna în care ținea pălăria am văzut capul unei păsăre; tot fără să mă privească, mi-a explicat: „N-am cum să procedez altfel, vrea să rămînă aici, chiar în mîna mea dreaptă, cu care desenez. Dacă o pun un singur minut altundeva începe să plîngă de disperare. O auzi?... Îmi rupe inima”. Lua pasărea în mîna mare și caldă, apoi, cu un suspin, se apuca să deseneze.

— *Așa ai fost angajat la „420”?*

— Abia peste un an, trebuia să-mi termin studiile liceale. Apoi era vorba să mă înscriu la universitate; iată-mă deodată în fața unui spațiu vid, pustiu, nebulos. „Toți colegii mei erau limpezi, numai eu, confuz”, spune Lao-Tse — lasă-mi citatul, îți jur că va fi singurul pe care mi-l voi permite în acest interviu. Știam precis ce nu voi face: nu voi adăuga, adică, așa cum voia tata, nici doctor, cum dorea mama, nici vorbă de inginer sau amiral. Atunci scriitor? Pictor? Eram atras de meseria de corespondent special al presei, aveam în egală măsură o mare dorință să devin actor de comedie, pe care îi consider binefăcătorii umanității. A face oamenii să ridă mi s-a părut întotdeauna cea mai privilegiată vocație, cam la fel cu vocația sfînteniei.

— *Și totuși, în anii aceia n-ai putut vedea pe ecrane numai filme comice?*

— Greta Garbo, Gary Cooper, Tom Mix nu mă impresionau cît Keaton, Laurel și Hardy, Larry Gemon, Pe Humphrey Bogart nu-l digeram: nu înțelegeam deloc cum poți fi mereu atît de furios încît să

te culci uneori cu impermeabilul. Garbo, pur și simplu, mă intimidă, semeață, spectrală, ocupată întotdeauna cu probleme de stat care, nouă, liceenilor, ne erau străine. Frații Marx m-au uluit. Ei au fost nașii mei spiritali. Buster Keaton îmi plăcea mai mult ca Chaplin, care îmi inspira o oarecare neîncredere, cu ochii săi strălucitori de piscică și dinții ascuțiți de rozătoare. Recunosc că este, probabil, cel mai mare dintre toți, dar Keaton n-a recurs la senzația sentimentală: luptele și dezastrurile sale nu sînt trăite pentru a repara răul și nedreptatea, nu urmăresc emoționarea sau indignarea noastră. (...) Keaton are de la orientali imperturbabilitatea, absența reflexelor. Comicul său e un comic al viselor în care alegoria, ușurința, aspectul bufon sînt trăite în profunzime, un imens ris liniștit peste contrastul fără margini și imposibil de transformat dintre punctele noastre de vedere și misterul lucrurilor.

— *Să revenim la Florența. Spune-mi dacă, alături de actori de comedie, ai fost și scriitori pe care îi consideri nași spiritali.*

— Aș dori să am odată pentru totdeauna curajul de a mărturisii care sînt cărțile pe care nu le-am citit... M-aș elibera, nemaifiind obligat să risc a începe fraze, pentru a împărtăși sau nu părerea interlocutorului (el o fi citit, într-adevăr, cartea?). S-ar putea să încep a te întreba dacă este oportun să continui să te interviuez un individ în genul meu. Încerc să-mi amintesc părinții spiritali: Pinocchio, Bibi și Bobo. Dickens, *Insula comorilor*, Poe, comisarul, revistele pentru copii, Verne, Simenon cu care m-am împrietenit, admirîndu-l neîntălmurit.

Printre alții, aș adăuga: Homer, Catul, Horațiu, pe care i-am descoperit la școală. Mi-a plăcut și *Anabasis*, cu soldații care, din vreme în vreme, mincau măsline și beau vin sprijinîndu-se de lancea lor lungă. Cum e posibil să ne amintim toate cărțile care ne-au ajutat să creștem, să ne descoperim nouă înșine? Yambo, îți amintesti de romanele lui pentru copii? Le împodobeai cu desene care-mi păreau mi-

numate. Printre alte personaje, inventase unul, numit Mestolino, care însemna „micul polonic”, era leit portretul meu, un mucos slăbănog, numai păr, incapabil prin structură să spună adevărul...

— *Să vorbim despre primele experiențe la editorul Nerbini, care tipărea „420” și alte reviste cu benzi desenate. Ce ai făcut la Florența între 1937—1938?*

— Ceva între ușier și secretar de redacție. Lipeam timbre pe plicuri, de trei-patru ori mi s-a întîmplat să duc sacoa cu provizii a marelui scriitor Aldo Palazzeschi, din piață pînă la vehicul. Nu știam, pe atunci, că e notabilitate literară; era un domn blind și taciturn căruia îi plăcea să umble, privind curios tarabele, cumpărîndu-și, în mers, salata, roșiile, brînză. Femeile din piață îi spuneau „Profesor”, una dintre ele i-a spus o dată „Excelență”, a izbucnit în ris. Cînd plecam, el rămîniînd în fața trăsorii, se înclina spunîndu-mi „Excelență”, spre marea uimire a birjarului, un băiat asudat și musculos.

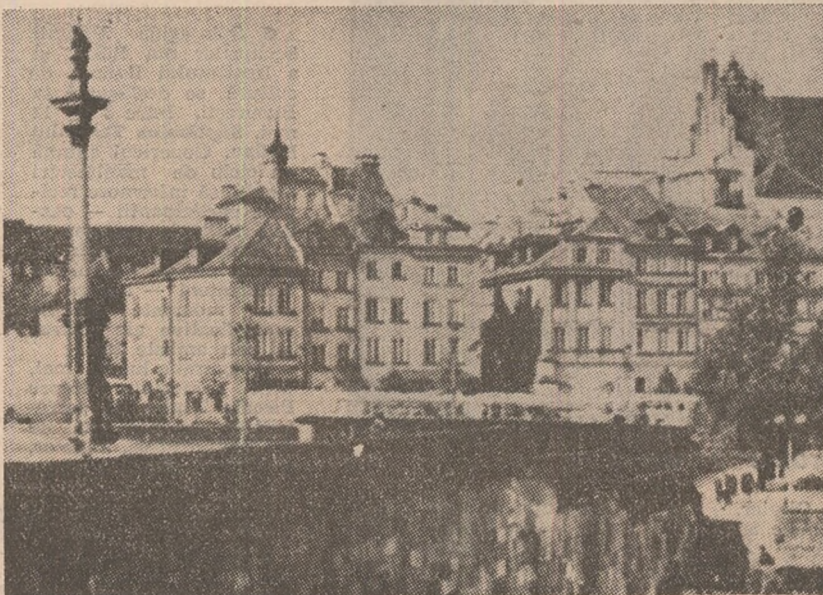
Altă dată, Palazzeschi mi-a spus că la vîrsta mea n-ar trebui să public în gazete povestioare fade, ar trebui să scriu poezii. Peste mulți ani, citîndu-i cărțile, *Surorile Materassi și Roma*, am fost umilit, rușinat, că n-am fost în stare, odinioară, să descopăr prezența prestigioasă a unui maestru.

Prietenii mei de atunci erau gazetarii și desenatorii de la editura Nerbini, care, în afară de „420”, publica „Buffalo Bill” și alte reviste pentru copii. Datorită tensiunii politice dintre Italia și America s-a interzis importul de *stripes*. Mandracke și compania; eu ușurată, am acceptat să continui adaptarea întîmplărilor lui Raymond și Falk, iar Toppi imita la perfecție stilul lor grafic. După cercetări scrupuloase în problemă, un critic a afirmat că povestea „stripes în stil italian” este încă una din gogoșile biografiei mele. La urma urmel, de ce nu?

Adaptare și traducere de Andriana Fianu

VARȘOVIA:

ANTOLOGIE DE POEZIE ROMÂNEASCĂ



Orașul vechi

„ZILELE GERMANISTICII R.D.G. ÎN R.S.R.”

● Între 8 și 12 mai a.c. se desfășoară, la universitățile din București, Cluj-Napoca și Timișoara, „Zilele Germanisticii R.D.G. în R.S.R.”, manifestare intrată în tradiție și care are drept corespondent organizarea „Zilelor limbii și literaturii române în R.D.G.”.

În spiritul Acordului de lungă durată dintre guvernele ambelor țări, cu privire la colaborarea culturală și științifică, și al programului de realizare a acestui acord pe perioada 1986—1990, ediția 1989 a „Zilelor Germanisticii R.D.G. în R.S.R.” își propune să contribuie la îmbogățirea informării specialiștilor din domeniu, a cadrelor didactice și studenților, a scriitorilor, lectorilor de carte, traducătorilor, ca și a tuturor celor interesați — asupra unor probleme și concepții actuale, ca și asupra celor mai noi rezultate ale cercetării în domeniul limbii și literaturii din R.D.G.

Organizată într-o strinsă colaborare între Ministerul pentru Învățământ Superior de specialitate din R.D.G., ambasada țării respective și Ministerul Educației și Învățământului din țara noastră, manifestarea a reunit referate susținute de oameni de litere și lingviști de prestigiu, precum și de profesori-oaspeți din R.D.G.

Astfel, în ziua de 8 mai, la Universitatea București au fost prezentate temele: **Creația baladescă germană în perioadele clasică și romantică** (dr. docent Elisabeth Stoye-Balk de la Universitatea Humboldt, Berlin), **Evoluții ale limbii germane contemporane** (prof. dr. Helmut Langner de la Institutul pedagogic superior, Potsdam), iar în 9 mai: **Cele mai recente evoluții în dramaturgia R.D.G.** (prof. dr. Frank Hornigk — Univ. Humboldt, Berlin) și **Proza R.D.G. a anilor '80** (dr. Reinhard Rösler — Univ. „Wilhelm Pieck”, Rostock, profesor-oaspete la Univ. din Cluj-Napoca).

În ziua de 10 mai, primele trei teme au fost reluate la Universitatea Cluj-Napoca, programul fiind completat cu tema **Stereotipii lingvistice în limba germană contemporană** (dr. Harald Sched de la Univ. Karl Marx, Leipzig, profesor-oaspete la Univ. Timișoara).

La 12 mai, aceleași trei teme inițiale vor forma programul manifestării la Universitatea Timișoara, acesta completându-se cu **Problematika pactului cu diavolul în creația populară „Doctor Faust”** (dr. docent Peter Göhler de la Univ. Humboldt, Berlin, profesor-oaspete la Univ. București).

MARIUS RALIAN

■ De-a lungul anilor, literatura clasică și contemporană românească a înregistrat o cunoaștere și o răspindire tot mai largă în Polonia. Printr-o contribuție de pionierat, marii prozatori români Liviu Rebreanu, Panait Istrati și Ion Creangă au început să fie traduși în limba lui Sienkiewicz începând cu cel de al doilea deceniu de la redobândirea independenței de stat a Poloniei, remarcabile fiind în acei ani eforturile unor istorici literari de frunte, precum Stanisław Wedkiewicz, Emil Biedrzycki și Stanisław Łukasik, îndrumați și sprijiniți la început de Nicolae Iorga, ulterior de poetul și diplomatul Aron Cotruș. Nobila inițiativă a acestor cărturari și popularizatori ai valorilor culturale românești a fost continuată, cu teimeinicie și vigoare, mai ales în ultimele decenii, când multe din operele de referință ale culturii noastre au fost transpuse în limba polonă. Au intrat astfel în circuitul literar polonez nume de frunte ale prozei românești: Mihail Sadoveanu, George Călinescu, Mateiu I. Caragiale, Hortensia Papadat-Bengescu, Ion Marin Sadoveanu, Zaharia Stancu, Marin Preda, Alexandru Ivasiuc, Sorin Titel, Laurențiu Fulga, Dana Dumitriu, Dumitru Radu Popescu, Geo Bogza, Constantin Toiu, Eugen Barbu, Augustin Buzura, Ioan Grigorescu, Ion Hobana și mulți alții.

Au apărut, totodată, lucrări pertinente despre literatura română, printre care **Dictionarul scriitorilor români**, de Mirska Lasota și un **Compendiu al istoriei literaturii române**, parte integrantă a unei Enciclopedii de literatură universală. Un merit deosebit în această direcție, așa cum n-am pregetat niciodată să subliniez, l-a avut neobosită „ambasadoare” a literaturii noastre în Polonia, traducătoarea și scriitoarea Danuta Bienkowska.

RECEPTAREA liricii românești în Polonia ocupă un loc aparte, primele transpuneri în limba lui Mickiewicz și Slowacki înregistrându-se pentru prima dată la jumătatea secolului trecut, prin publicarea unor traduceri din creația bardului de la Mircești, realizate de scriitorul de frunte polonez Józef Kraszewski împreună cu Seweryna Duchinska. În 1895 Alecsandri, Bolliac, Negruzi sunt incluși în culegerea de literatură universală realizată de Fr. H. Lewestam, editată de Piotr Chmielewski și Edward Grabowski. Printre traducători reținem numele lui Włodzimierz Trampeczynski, ale cărui transpuneri nu și-au pierdut savoarea și valoarea istorico-literară.

Teme românești a fost primul florilegiu de poezie românească, tipărit în 1931 la Poznań și alcătuit de poetul Emil Zegadłowicz, volum în care, alături de Mihai Eminescu, întâlnim traduceri din Arghezi, Blaga, Bacovia, Vineu, Isac ș.a. Ultima conflagrație mondială a întrerupt pentru cîteva decenii transpunerea poeziei românești în polonă, cu excepția unor culegeri de poezie populară întocmite de Czara Dusza Słec și Jerzy Ficowski.

O nouă deschidere spre orizonturile poeziei românești are loc la sfîrșitul anilor '60, cînd prin eforturile conjugate ale factorilor români și ale unor traducători polonezi consemnăm apariția a trei ediții din creația eminesciană, două volume din Arghezi, plachete din Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu ș.a., pe care le-am prezentat la vremea respectivă în paginile „României literare”.

UN eveniment editorial de excepție îl constituia apariția recentă, la prestigioasa Casă editorială PIW de la Varșovia, a masivei **Antologii de poezie românească**, realizată, cu sprijinul Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, de Danuta Bienkowska și Irena Harasimowicz, cu concursul a peste 50 de traducători, printre care: Emil Biedrzycki, Tadeusz Chrościelewski, Jerzy Ficowski, Kazimiera Illakowiczówna, Jarosław Iwaszkiewicz, Anna Kamińska, Ireneusz Kania, Włodzimierz Lewik, Piotr Lubicki, Tadeusz Nowak, Aleksander Rymkiewicz, Włodzimierz Słobodnik, Józef Waczkow, Wiesława Szymborska, Adam Weinsberg, Krzysztof Zarzecki, Emil Zegadłowicz ș.a. Prima parte a volumului, realizată și prefată de Danuta Bienkowska (p.p. 7—230), cuprinde poezii din creația lui Dosoftel (1624—1693), Miron Costin, Dimitrie Cantemir, Ienache Văcărescu, Ioan Cantacuzino, Ion Budal-Deleanu, Gheorghe Asachi, Anton Pann, Ion Heliade-Rădulescu, Grigore Alexandrescu, Cezar Bolliac, Dimitrie Bolintineanu, Vasile Alecsandri, Bogdan Petriceicu Hasdeu, din opera luceafărului poeziei românești, Mihai Eminescu, ca și din scrierile lui George Coșbuc, Tudor Arghezi, Ion Minulescu, Octavian Goga, George Bacovia, Ion Pillat, Lucian Blaga, Ion Barbu, Ion Vineu, Tristan Tzara, Zaharia Stancu, Magda Isanos.

Un capitol aparte în economia lucrării îl constituie **Poezia populară**, „apărută — așa cum se relevă într-o notă — cu mult mai înainte decît poezia cultă”, ceea ce ar fi implicat, credem, ca volumul să dezbateze cu această secțiune. Aici găsim, în traduceri de o deosebită tinută, **Miorița și Meșterul Manole**, **Doina**, **Cîntecul răzeșului**, **Merg cu stelele**, **Foaie verde**, **Colinde** (2), **Cîntec de nuntă** (2), **Descîntec** și **Cîntec de înmormîntare**, **Conjurări** (2).

Din lirica eminesciană, în **Antologie** au fost cuprinse următoarele poezii: **Dorință**, **Singurătate**, **Rugăciunea unui dăc**, **Adio**, **O, mamă**, **Glossa**, **Odă**, **Somnoroase păsărele**, **Criticilor mei**, **Andrei Mureșanu**,

Adinca mare, **Ai noștri tineri**, **Pierdut în suferință**, **Vis**, **Albumul și Noi amîndoi aveam același dascăl**, în transpuneri realizate de Ludmila Marjanska, Włodzimierz Lewik, Adam Weinsberg, Edward Holda, Kazimiera Illakowiczówna și Anna Kamińska. Volumele apărute la PIW și Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, cit și alte traduceri mai vechi puteau asigura, credem, o prezență mai amplă poetului național român.

Din versurile poetei Veronica Micle, al cărei centenar al morții îl marcăm tot în acest an, au fost selectate poeziile: **Să pot întinde mina...** și **Am plecat...**

Prin echivalențe ce redau cu strălucire spiritul liricii argezeiene întâlnim poemele: **Mina lui**, **Mă uit la flori**, **Psalmul: Sint vinovat că am rivnit**, **Onule**, **Inscripție pe mormînt**, **Inscripția cărții**, **Vodă Tepeș**, **Cîntec de adormit Mișura**, **Flori de mușcari**, **Generații**, **Rada**, **Fătălău**, **Stane**, **căpitane**, **Drumu-i lung** și **Testament**.

Reușite sînt transpunerile din Bacovia, Blaga, Barbu, Ilarie Voronca sau Benjamin Fundoianu (mort în lagărul de concentrare de la Auschwitz în 1944), multe din ele traduse pentru prima dată în limba polonă.

Cunoscătoare profundă a istoriei și valorilor culturale românești, Danuta Bienkowska reliefează în prefață că „Din punct de vedere istoric, etnografic și natural, România este una din cele mai interesante țări din Europa...”. Subliniază, totodată, aspecte cunoscute dar și unele momente inedite ale confluențelor culturale româno-polone de-a lungul timpului.

Reținem aprecierile pertinente cu privire la creația lui Dimitrie Cantemir, cele despre rolul Școlii ardelenice sau al scriitorilor pașoptiști „pentru eliberarea socială și națională a românilor”, prezentarea diferitelor curente literare cit și a contribuției scriitorilor români la patrimoniul cultural universal.

IN partea a doua a **Antologiei** (p.p. 233—625), Irena Harasimowicz a inclus 67 de poeți, începînd cu Vasile Voiculescu, George Călinescu, Alexandru Philippide, Radu Boureanu și Mihai Beniuc, continuînd, printre alții, cu Geo Bogza, Virgil Teodorescu, Eugen Jebeleanu, Emil Botta, Maria Banus, Gellu Naum, Dimitrie Stelaru, Constant Tonegaru, Radu Stanca, Geo Dumitrescu, Anatol E. Baconsky, Leonid Dimov, Toma George Maiorescu, Ion Horea, Alexandru Andrișoiu, Modest Morariu, Vasile Nicolescu, Ion Brad, Aurel Rău, Petre Stoica, Mircea Ivănescu, Petre Ghelemez, Nichita Stănescu, Romulus Vulpescu, Florin Mugur, Ovidiu Genaru, Corneliu Sturzu, Ion Gheorghe, Nicolae Labiș, Marin Sorescu, Dumitru Popescu, Gheorghe Tomozei, Marcel Mihalăș, Cezar Baltag, Ioan Alexandru, Ion Drăgănoiu, Adrian Păunescu, Daniel Turcea, Adrian Popescu, Gabriela Negreanu, Lucian Avramescu, Elena Ștefci, Mircea Cărtărescu, Ioan Morar.

Păstrînd structura primei părți, Irena Harasimowicz prezintă pe larg cititorului polonez coordonatele dezvoltării liricii române contemporane, ale mutațiilor și articulațiilor acesteia, plecînd de la exegezele criticilor noștri (Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Gabriel Dimisianu). Autoarea prefetei evidențiază creația lui Geo Dumitrescu drept „un document caracteristic pentru temperatura morală în care a trăit și a creat generația războiului”. Lirica lui Dimitrie Stelaru și Constant Tonegaru o consideră „o ilustrare perfectă a relativității noțiunii de generație literară”.

Autoarea prefetei celei de-a doua părți subliniază de asemenea că un **punct de referință** în lirica postbelică românească l-a constituit creația lui Nicolae Labiș și Nichita Stănescu. Se arată că autorul **Luptei cu inerția** „a provocat o zguduire morală a mediului poetic paralizat de rutină” iar opera autorului **Necuvîntelor** e considerată drept „o revoltă estetică în poezie”.

Din traducerile din Nicolae Labiș reținem cele realizate de Ireneusz Kania (**Moartea căprioarei**, **Am iubit și Psalm păgîn**). Nichita Stănescu este prezent în lucrare cu cel mai mare număr de poezii, toate în traducerea Irenei Harasimowicz. Antologia ar fi avut, credem, de cîștigat dacă ar fi apelat și la contribuțiile reușite realizate de-a lungul anilor de Kazimiera Illakowiczówna, una dintre cele mai sensibile traducătoare ale liricii românești, care a publicat de-a lungul anilor în presa literară poloneză numeroase poeme, pregătind chiar o antologie de autor.

De asemenea a fost neglijată contribuția remarcabilă a traducătorului Zbigniew Szuperski, care a publicat în ultimii ani numeroase plachete în colecția de prestigiu „Humanum est” la Editura literară din Cracovia, activitate meritorie, remarcată, recent, și de Stan Velea, într-un studiu publicat în „Steaua”.

Fără a diminua cu nimic valoarea acestei importante lucrări de referință apărută peste fruntariile țării se impune ca la viitoarele ediții unele goluri să fie completate (lipsește din antologie poezi precum Anghel Dumbrăveanu, Horia Ziliu, Gheorghe Pituț, Mircea Ciobanu, Florența Albu, Mircea Micu ș.a.).

APĂRUTĂ (într-un tiraj de 5 250 de exemplare) cu prilejul marării Centenarului morții marelui poet român Mihai Eminescu, într-o aleasă tinută grafică, mărturie stînd și supraportul volumului legat în pinză înfățișînd pecetea lui Mihai Viteazul după Unirea Țării Românești, a Moldovei și Transilvaniei, Antologia constituie un eveniment literar de prestigiu, merit și contribuie la o cunoaștere mai bună a valorilor spirituale românești în Polonia prietenă, „să servească — așa cum îmi scria în dedicația pe exemplarul semnal directorul Editurii PIW — la dezvoltarea raporturilor culturale româno-polone”.

Nicolae Mares

„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



REDACTIA: București, Piața Științei nr. 1, poartă B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRATIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 74 96.
ABONAMENTE: 3 luni — 85 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA” — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10376, prsfr București. Calea Științei nr. 84—88, Treptele Combinatului Petrolifer, „CASA ȘTIINȚII”

