

România literară

DOUĂ CĂRȚI DE REFERINȚĂ

(Paginile 12—13)

DEZVOLTARE ȘI CULTURĂ

ÎN epoca modernă, strânsa relație dintre dezvoltare și cultură a căpătat semnificația unei axiome și a unui operativ de o însemnătate vitală. Cu forța dintotdeauna a faptelor, evoluția istorică a societăților a eliminat sau măcar a marginalizat, dovedindu-i ineficiența, înțelegerea univocă, rudimentară și simplistă a raportului dintre cei doi termeni bazată pe absolutizarea unuia sau a celuilalt, impunând situarea legăturii dintre dezvoltare și cultură în perspectiva complexă a intercondiționării. Socialismul a contribuit substanțial, încă de la începuturile constituirii sale ca doctrină și mișcare revoluționară, la analiza științifică a relației dintre dezvoltare și cultură și la proiectarea ei într-o nouă lumină, de natură să-i evidențieze rolul, funcțiile și importanța. Istoria mișcării socialiste și muncitorești din țara noastră este în acest sens pe de-a-ntregul edificatoare, atât în planul sincronizării cu cele mai înaintate concepții și tendințe manifestate în cadru internațional, cât și în cel al aplicării principiilor generale la condițiile concrete, particulare ale societății românești. Se poate constata, de altfel, că socialistii români de la sfârșitul secolului trecut continuau în acest chip una dintre cele mai puternice și mai fecunde tradiții ale gândirii sociale din țara noastră, în virtutea căreia progresul, modernizarea, depășirea înapoierii implicau prezența activă a culturii, reliefindu-i deopotrivă funcțiile tehnico-economice și pe cele sociale, într-o armonioasă dinamică a înaintării.

După victoria revoluției de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944, odată cu angajarea țării pe calea înfăptuirii socialismului, interacțiunea dintre dezvoltare și cultură a dobândit un caracter nou, constituind, îndeosebi după Congresul al IX-lea al partidului, obiectul unor ample și statornice preocupări, științific fundamentate. Valoarea de forță motrice a dezvoltării științei și culturii în contextul dezvoltării generale a fost neconținut subliniată. „La baza dezvoltării tuturor ramurilor economico-sociale trebuie să se afle — arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la Plenara din aprilie a Comitetului Central — cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, cerințele noii revoluții agrare. Numai pe această bază vom putea asigura înfăptuirea cu succes a noii etape de dezvoltare generală a patriei noastre. Aceasta presupune să se acorde o importanță mai mare decât pînă acum concentrării forțelor de cercetare în domeniile fundamentale ale dezvoltării patriei noastre, pentru a asigura realizarea obiectivului ca în deceniul următor România să devină o puternică forță a științei și culturii, ceea ce va asigura un rol tot mai demn și independent României în lume, prin dezvoltarea sa generală, prin întărirea independenței și suveranității țării”.

Avind un rol hotărâtor în cadrul progresului tehnic și economic, dezvoltarea științifică și culturală contribuie nemijlocit la procesele de transformare și perfecționare a vieții sociale. Marile mutații produse în România socialistă a ultimelor decenii prin impetuoașă industrializare a țării constituie o elocventă expresie a necesității ridicării continue a nivelului general de cunoștințe. O economie înaintată, în plin avânt, reclamă o pregătire tehnică, științifică și culturală pe măsură. Sporirea competenței profesionale, perfecționarea și îmbogățirea cunoașterii, asimilarea celor mai noi și mai îndrăznețe cuceriri ale gândirii se reflectă direct în procesul productiv din toate ramurile economiei naționale. În mod corespunzător se petrece și o schimbare calitativă la nivelul conștiinței sociale, vădită în formele și conținutul participării la viața întregii societăți. Noile condiții de muncă și existență, create de socialism, forțează un mod nou de a gândi, de a trăi, de a acționa, indisolubil legat de nivelul cultural atins în cadrul dezvoltării generale a societății. Acest amplu proces se desfășoară pe scară largă în prezentul socialist al țării, configurând la proporții vaste semnificațiile contemporane ale relației dintre dezvoltare și cultură.

„România literară”



■ Praga, 17 mai. În timpul întâlnirilor dintre tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, și tovarășul Milos Jakes, secretar general al Comitetului Central al Partidului Comunist din Cehoslovacia.

FLORI DE MAI

■ ACEST sfînt pămînt a-nflorit. Aud lucrarea firii; muncile ei minuțioase și de neasemuit merg înainte cu tenacitate și dragoste. Aud sevele pămîntului urcînd în trupurile fragede ale mlădițelor ce vor deveni în curînd roadele bogate ale țarinii noastre.

Natura e toată prinsă-n lumina generoasă ce ocrotește cea mai frumoasă lună a anului, simbol al tineretii eterne, simbolul trezirii la viață a întregii firii. Tot ce este suflare renaște. Munca maicii primăverii e-n toi, fără oprire, fără menajamente: floarea trebuie să devină fruct, trunchiul subțire — arbore puternic, spicul să-și aibă gata căușele ce vor adăposti boabele de grîu.

Lună aflată sub protecția lui Apollo cel cu pletele de aur, a fost personificată prin chipul unui bărbat matur care poartă o cunună de flori pe creștet. Lună a maturității și a conștiinței active, mai este suma bogățiilor sufletului, minții și a brațelor noastre ce închipuie un arc de cerc mărginind cu dragoste și ocrotire hotarele acestei țări.

Nu întimplător există un obicei prin care, în prima zi a lui mai, în semn de omagiu adus ființei iubite, i se

plantează în fața porții un arbore verde, încărcat de panglici. Un arbore ce nu reprezintă altceva decît eternul izvor al vieții, verdele pur, înfrunzirea eternă, nemurirea puterilor noastre de a fi.

Adesea mi s-a întimplat, odată cu venirea lunii mai, să cred, fie și pentru o clipă, că-ncepe un nou anotimp. Și totuși, mai este ultima lună a primăverii. Dar o poartă triumfală îi este deschisă verii, anotimp pregătit de harnicul nostru Florar.

Pămîntul însetat al țarinii române și-a primit, în sfîrșit, ploile repezi sau lungi, a băut lumina din stropii mai puri decît orice cristal. Rădăcinile grîului prind puteri și piinea verii se naște acolo, în adîncurile rodnice. Lună a zeiței Maiei, reprezentînd fecunditatea și energia vitală, ea nu rămîne numai un simbol al acestor extraordinare calități, ci chiar este luna clocotitoare de viață și de adevăruri de netăgăduit.

Trec prin pinza binefăcătoare a ploilor acestel primăveri. Văzduhul se purifică, aerul miroase a frunză și a floare la un loc. Mirosul reavăn de pămînt e unic. Ne apropiem de vară, iată, o poartă de cer s-a deschis către ea: a înflorit acest sfînt pămînt.

Ioana Diaconescu

Poziții ferme, principiale

ÎNTREGUL popor român, ca și cercuri largi ale opiniei publice internaționale, urmăresc cu viu interes vizita oficială de prietenie a secretarului general al partidului nostru, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Republica Socialistă Cehoslovacă — vizită aflată în plină desfășurare la orele cind se tipăresc aceste rânduri. Primirea deosebit de călduroasă rezervată înaltului oaspete român, manifestările de caldă simpatie ale populației pragheze, primele știri despre întâlnirile prilejuate și începerea convorbirilor oficiale — toate jalonează un cadru fertil și premise din cele mai favorabile pentru ca noul dialog la nivel înalt româno-cehoslovac să marcheze o treaptă calitativ superioară în dezvoltarea raporturilor de veche și tradițională prietenie dintre cele două țări socialiste, în interesul reciproc, ca și al cauzei edificării noii societăți, al colaborării și păcii în Europa și în lume.

Vizita tovarășului Nicolae Ceaușescu în Cehoslovacia se înscrie în mod firesc în cadrul general al politicii externe a partidului și statului nostru care, după cum este cunoscut, înscrie ca obiectiv central și permanent, dezvoltarea continuă a relațiilor de prietenie și cooperare multilaterală cu toate țările socialiste. Partidul nostru, România socialistă au considerat întotdeauna că dezvoltarea unor asemenea legături prietenești, a unității țărilor care făuresc socialismul este un imperativ major. Cu principialitate neabătută, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat neobosit că orice deosebiri de vederi sau de abordare a unor probleme, orice diferențe în privința formelor sau metodelor de acțiune, nu trebuie să afecteze relațiile dintre țările socialiste. Privită prin prisma unei asemenea ample perspective istorice, recenta întâlnire sovieto-chineză la nivel înalt — prima după 30 de ani — prilejuită de vizita tovarășului Mihail Gorbaciov la Beijing, apare ca o legitimă confirmare a justetei și necesității abordării constructive, principiale, a problemei raporturilor socialiste internaționale.

De altfel, trebuie relevat faptul că în cadrul Cuvintării roșite la recenta mare adunare populară din municipiul Drobeta-Turnu Severin, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pornind de la marile adevăruri, acționând unite, popoarele, forțele progresiste pot să impună realizarea unei lumi mai bune și mai drepte pe planeta noastră, a subliniat că „în ce o privește, România, consecvență politică sale din totdeauna, va milita pentru dezvoltarea colaborării cu toate țările socialiste, pentru întărirea unității și solidarității lor, pentru a acționa împreună în vederea dezvoltării pe calea principiilor socialismului a țărilor noastre”.

În această mare operă, fiecare țară socialistă, fiecare partid și popor urmăresc să dea răspunsuri creatoare problemelor dezvoltării sociale, în concordanță cu mai strinsă cu condițiile concrete, cu particularitățile specifice, istorice, naționale, aducându-și astfel contribuția la tezaurul experienței revoluționare internaționale. În această lumină sînt evocate și în Cuvintarea de la Drobeta-Turnu Severin modul creator în care partidul nostru a abordat și soluționat, în mod principal, în perioada de după Congresul al IX-lea, probleme de însemnătate esențială privind dezvoltarea democrației socialiste, muncitorești-revoluționare, perfecționarea mecanismului economic, întărirea rolului conducător al partidului, a unității clasei muncitoare, ridicarea continuă a conștiinței revoluționare. Sînt probleme abordate astăzi și în alte țări în care se întreprind diferite căutări și se formulează diferite răspunsuri, ba chiar nu lipsesc nici părerile unor anologeti și capitalismului care se erilează în „sfetnic” ai țărilor socialiste pledind „dezinteresat” pentru soluții al căror scop nu este greu de întrevăzut.

Iată de ce este de o deosebită importanță sublinierea fermă făcută de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Drobeta-Turnu Severin, că pentru România nu poate exista cale de întoarcere, că nu se poate pune în nici un fel problema „privatizării” obiectivelor economice-sociale, a proprietății socialiste — și care înseamnă de fapt reînnoirea capitalismului. Pentru România nu există decît un singur drum — înainte, pe calea revoluționară.

De o deosebită însemnătate sînt și aprecierile formulate în cuvîntare cu privire la un sir de evenimente și fenomene ale vieții internaționale, ale situației politice din lume — în primul rînd ale celei mai strîngente probleme a contemporaneității, și anume problema dezarmării nucleare.

Pe baza unei analize clare și realiste, se relevă în mod deschis pericolul de agravare a cursei înarmărilor nucleare. Se conturează tot mai limpede verigile acestui proces negativ: deși acordul de lichidare a rachetelor cu rază medie nu a marcat decît o reducere minoră, perspectiva avansării pe calea dezarmării l-a speriat pe cei interesați în cistizurile fabuloase ale cursei înarmărilor, ca și în continuarea politicii de forță, de șantaj nuclear. Așa-zisa modernizare a armelor nucleare, a armelor nucleare cu rază scurtă și tactice — subiectul actualelor controverse ascuțite din cadrul N.A.T.O. — nu numai că ar anula complet efectele acordului, dar s-ar solda cu realizarea unor capacități nucleare suplimentare, considerabil mai mari decît potențialul distructiv înălțat. Efectiv, un mic pas înainte, urmat de doi pași mari înapoi.

Iată de ce cuvîntarea conducătorului partidului și statului nostru răsună ca o chemare-apel la responsabilitate și luciditate, la acțiune, la intensificarea eforturilor tuturor forțelor politice și sociale pentru salvagardarea păcii — bunul suprem și condiția supraviețuirii civilizației umane.

Cronicar

Viața literară

Zilele Eminescu în județele Alba și Sibiu

● Din inițiativa Asociației Scriitorilor din Sibiu, în organizarea Uniunii Scriitorilor din R. S. România, în colaborare cu Comitetele județene pentru cultură și educație socialistă Alba și Sibiu, în zilele de 11—13 mai s-au desfășurat „Zilele Eminescu”. Refacînd o secvență din itinerariul transilvan al poetului, manifestarea a debutat la Blaj printr-o evocare în fața elevilor liceului pedagogic „Gh. Șincai” (director, prof. Natalia Comșa), care au prezentat un emoționant moment muzical-poetic. Au vorbit: **Petru Creția, Sânziana Pop și Mircea Tomuș**. Actorul **Constantin Chiriac** a susținut un recital din lirica eminesciană.

Grupul de scriitori a fost primit la Consiliul Popular al orașului de către tovarășii **Augustin Dan**, secretar cu propagandă al Comitetului orașenesc de partid, și **Constantin Dinică**, vicepreședinte al Consiliului popular orașenesc, care au mijlocit o documentare amănunțită asupra trecutului istoric al Blajului, precum și a perspectivelor sale de dezvoltare.

La Centrul de cultură și creație „Cîntarea României” al sindicatelor din

Alba Iulia a avut loc o manifestare omagială dedicată centenarului Mihai Eminescu. Despre locul Transilvaniei în constituirea operei eminesciene a vorbit prof. dr. **Eugen Todoran**. Au participat **Anghel Dumbrăveanu, Ion Horea, Traian Iancu, Ion Mărgineanu, Ion Mircea, Doru Moțoc, Sânziana Pop**, precum și actorul **Constantin Chiriac**.

Scriitorii aflați în itinerariul eminescian au fost prezenți, în ziua de 12 mai, la Sebeș-Alba, la deschiderea celei de a IX-a ediții a Festivalului „Lucian Blaga”. Au vorbit: **Mircea Tomuș și Anghel Dumbrăveanu**.

La Sibiu, conducerea delegației a fost primită de tovarășul **Nicu Ceaușescu**, membru supleant al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim secretar al Comitetului județean de partid.

În istorica sală a Bibliotecii ASTRA a avut loc un simpozion consacrat Centenarului Eminescu, la care au luat parte: **Petru Creția, Mircea Braga, Mircea Ivănescu, Vasile Avram și Mircea Tomuș**. Din partea conducerii Uniunii Scriitorilor, **Anghel Dumbrăveanu**, membru al Biroului Uniunii, a oferit Premiul Eminescu

pentru activitatea dedicată editării operei eminesciene, scriitorului **Petru Creția**. Simpozionul a fost urmat de un recital din poezia lui Eminescu susținut de actorii **Ion Bulcandă și Constantin Chiriac**, de la Teatrul de Stat din Sibiu. Au fost prezenți tovarășii **Grigore Beldean**, secretar al Comitetului județean de partid, și **Vasile Crișan**, președinte al Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă. Au fost vizitate obiective culturale și sociale legate de trecerea marelui poet prin Sibiu și Rășinari.

Delegația de scriitori a fost compusă din **Dumitru Radu Popescu**, președintele Uniunii Scriitorilor, **Anghel Dumbrăveanu**, secretar al Asociației scriitorilor din Timișoara, **Mircea Tomuș**, secretar al Asociației scriitorilor din Sibiu, **Traian Iancu**, director al Uniunii Scriitorilor, **Vasile Avram**, **Mircea Braga**, **Petru Creția**, **Ion Horea**, **Ion Mărgineanu**, **Ion Mircea**, **Doru Moțoc**, **Sânziana Pop**, **Eugen Todoran**, **Monica Anton**, **Rodica Braga**, **Ion Buzăși**, **Ștefan Dinică**, **Mircea Ivănescu**, **Vasile Sălăjan**, **Radu Selejan** și **D. Vatamaniuc**.

Festivalul Lucian Blaga

● În zilele de 12—14 mai 1989 s-a desfășurat la Sebeș-Alba și în comuna Lăncrăm cea de a IX-a ediție a Festivalului „Lucian Blaga”, manifestare organizată de Comitetul județean de cultură și educație socialistă Alba, Consiliul orașenesc de educație politică și cultură socialistă Sebes, Centrul de cultură și creație „Cîntarea României” Sebes, Uniunea Scriitorilor din R. S. România, Asociația Scriitorilor din Sibiu, în colaborare cu alte instituții politice și de cultură centrale și județene.

Cuvîntul de deschidere a Festivalului a fost rostit de **Dumitru Crișan**, prim secretar al Comitetului orașenesc Sebes al P.C.R. Din partea Comitetului județean de partid Alba a vorbit **Ileana Dinică**, membră a Biroului Comitetului, șefă a secției de propagandă. A participat **Mariana Hera**, secretară cu propagandă a Comitetului

orașenesc de partid Sebeș.

Programul Festivalului a cuprins: Simpozionul cu tema „De la Eminescu la Blaga — asupra reperelor fundamentale ale culturii române”, expoziția de grup „Plai mioritic”, organizată de membri ai U.A.P. București, spectacolul de poezie „Lumina mirabilei semine”, susținut de actorii **Lucia Mureșan, Mihai Dinval, Constantin Chiriac**, recitalul de poezie și muzică pe versuri de Mihai Eminescu și **Lucian Blaga**, expoziția documentară „De la Eminescu la Blaga”, concursul de poezie, concursul de recitare din poezia lui Mihai Eminescu și **Lucian Blaga**, vizita la casa natală a poetului și la cimitirul din Lăncrăm și evocări omagiale la statuia lui Eminescu din fața Școlii nr. 2 din Sebeș, unde a învățat **Lucian Blaga** și la statuia poetului din Lăncrăm.

La Simpozionul „De la Eminescu la Blaga...” au participat: **Dimitrie Vatamaniuc, Achim Mihu, Mircea Tomuș, Petru Pinzaru, Vasile Sălăjan, Vasile Muscă, Mircea Curticeanu, Aurel Codoban, Liviu Zăprian, I. M. Popescu, Mircea Popa și Ion Stroie**.

Juriul concursului de poezie din cadrul ediției a IX-a a Festivalului „Lucian Blaga”, alcătuit din **Ion Horea** (președinte), **Maria Lucia Munteanu, Gheorghe Maniu, Ion Cristofor, Ion Mărgineanu, Ion Mircea, Ion Moldovan și Mihai Negulescu**, a acordat premiile de creație.

Premiul Festivalului și al revistei „România literară” a fost obținut de **Vasile Dobrin**, din Pitești, iar Premiul Asociației Scriitorilor din Sibiu și al revistei „Transilvania”, de **Răzvan N. Mincu** din București.

Simpozion omagial

mitru Daba, secretarul Comitetului de partid al Centrului Universitar, au susținut comunicări **Ion Arieșanu, Olimpia Berea, Iosif Cheie Panica, Livius Ciocărlie, Eugen Dorcescu, Felicia Giurgiu, Ion Iliescu, Alexandru Jebeleanu, Simion Mioc, Ivo Muncian, Ștefan Munteanu, Monica Stoian, Mircea Șerbănescu, Eugen Todoran, Gheorghe I. Tohăneanu, Cornel Ungureanu, Virgil Vintilescu și Smaranda Vultur**.

● La sediul Asociației Scriitorilor din Timișoara a avut loc o ședință a Comitetului de conducere al Asociației, care a avut pe Ordinea de zi Dezbaterile problemelor legate de alcătuirea și redactarea Dicționarului literar al scriitorilor din sfera de acți-

vită a Asociației, Dicționar inițiat de Asociația Scriitorilor din Timișoara. În cadrul ședinței, au luat cuvîntul **Ion Arieșanu, Florin Bănescu, Livius Ciocărlie, Alexandru Jebeleanu, Ivo Muncian, Maria Pongracz, Mircea Șerbănescu și Ion Dumitru Teodorescu**. La ședință au participat ca invitați **Olimpia Berea**, redactoarea Dicționarului, și **Eugen Dorcescu**, redactor șef al Editurii Facla. Lucrările ședinței au fost conduse de poetul **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul Asociației Scriitorilor din Timișoara. ● Scriitorii care au compus juriul Concursului de creație literară „Mihai Eminescu” — Arad, 1989, au fost primiți de tovarășul **Alecu Floareș**, secretar al Comite-

SEMNAL

● **Octavian Goga — PRECURSORI**. Portrete conferințe, articole. Ediție și studiu introductiv de **Ion Dodu Bălan**. (Editura Minerva, 351 p., 16,50 lei).

● **G. Ivănescu — STUDIUL DE ISTORIA LIMBII ROMÂNE LITERARE**. Ediție îngrijită și postfațată de **Al. Andriescu** (Editura Junimea, 268 p., 23,50 lei).

● **Al. Rosetti — FILOSOFIA CUVINTULUI**. Eseu. (Editura Minerva, 96 p., 4,50 lei).

● **Mircea Ciobanu — VIAȚA LUMII**. Poeme (Editura Eminescu, 90 p., 9,50 lei).

● *** — **DRAMATURGIA ISTORICA ROMÂNĂ CONTEMPORANĂ**. Antologie, studiu introductiv, cronologie prezentări, repere critice și bibliografie de **Ion Nistor** în colecția „Sinteză — Lyceum”. (Editura Albatros, LXXIV + 486 p., 24 lei).

● **I. M. Ștefan — EMINESCU ȘI UNIVERSUL ȘTIINȚEI**. Studiu cu o prefață de **Zoe Dumitrescu-Buşulenga**. (Editura Junimea, 160 p., 7,75 lei).

● **Mircea Ivănescu — POEME VECHE, NOUĂ** (Editura Cartea Românească, 148 p., 12,50 lei).

● **Al. Răicu — DESCOPERIREA PĂSĂRII SITELA**. Amintiri și însemnări despre viața literară, urmînd volumelor **Luminile oglinzilor** și **Autografe**. Cuvînt înainte de **George Macovescu** (Editura Eminescu, 190 p., 9,50 lei).

● **Al. I. Amzulescu — REPERE ȘI POPASURI ÎN CERCETAREA POEZIEI POPULARE**. Volun in seria „Universitas” postfațată de **Iordan Datcu** (Editura Minerva, 388 p., 34 lei).

● **Ion Popescu — SUFLETUL GRIULUI**. Versuri. (Editura Scrisul Românesc, 76 p., 8 lei).

● **Theodor Răpan — ASA CUM SÎNT**. Versuri (Editura Eminescu, 116 p., 10 lei).

● **Al. Zub — ISTORIILE ISTORICILOR ÎN ROMÂNIA INTERBELICĂ**. (Editura Junimea, 412 p., 26 lei).

● **Ion Cringuleanu — TORENȚUL ROȘU**. Poeme eroice. (Editura Cartea Românească, 196 p., 1 lei).

LECTOR

tului județean Arad al P.C.T. Membrii juriului, cărora li s-au adăugat scriitorii **Vasile Dan, Gheorghe Schwartz și Horia Ungureanu** au luat parte, de asemenea, la reușită șezătoare literară care a avut loc la Centrul de cultură și creație socialist din localitatea Lipova, județul Arad. ● În ședința de marți a Cenacului Asociației Scriitorilor din Timișoara și al revistei „Orizont”, **Traian Liviu Birănescu** a citit un fragment de roman, comentat, într-un substanțial referat, de criticul literar **Cornel Ungureanu**. La discuțiile care au urmat au luat cuvîntul **Nicolae Țirioi, Marian Odanțu, Anavi Adam și Ion Arieșanu**, conducătorul ședinței

Cenaculuri

litare de muzică dirijată de profesorul **Ioan Golcea** a susținut un recital de cîntece ostășești. Poeții **Vasile Preda, George Florin Cosma, Theodor Răpan, Elis Răpăneanu, Ioan Costea și Constantin Atomii** au citit versuri dedicate eroilor patriei. Cenacul a organizat la sediul Casei Centrale a Armatei o ședință de lucru condusă de colonelul **Ancu**

Stanciu. Au luat cuvîntul **Mihai Ungheanu, Dimitrie Vatamaniuc, Ilie Bădescu și Paul Anghel** care au vorbit publicului despre „Eminescu — poet, publicist, ideolog și sociolog”. Actrița **Cristina Deleanu** a citit din lirică eminesciană, iar **Gheorghe Sărac** a interpretat câteva române de compozitori români scrise pe versurile marelui poet.

Perspectivă filosofică și creație literar-artistică

ISTORIA contemporană a adus cu ea schimbări radicale în toate ni-
elurile și laturile societății, o uriașă dezvoltare a
tiinței și tehnicii, o lărgire considerabilă a orizontu-
ui de cunoștințe generale, ceea ce are drept efect
răsături definitorii noi atât pentru viața colectivă cit
i pentru cea individuală. Această nouă înfățișare a
umii solicită din partea artiștilor o analiză mai adin-
ă a relațiilor interumane, a condiției omului în uni-
ers, dublată de o continuă năzuință spre sinteză, spre
uprindere în imagini unitare a unei realități extrem
e diverse. Asemenea aspirații ale creatorilor pot fi
uștinate în primul rând de către gândirea filosofică.
firmația de mai sus ne îndeamnă să examinăm re-
ațiile dintre artă și filosofie, cu atât mai mult cu
it în îndelungata lor istorie influențele au fost re-
iproce și permanente. Totodată, o asemenea cerce-
ure își dezvăluie importanța de îndată ce o corelăm
u tezele secretarului general al partidului, tovarășul
icolae Ceaușescu, asupra necesității de a ridica ni-
elul gândirii teoretice, al creației spirituale în gene-
al. Subliniind ideea influenței reciproce între filoso-
și artă, noi nu urmărim nici echivalarea lor, nici
irea vreunui suprematism, ci să descoperim ci-
a din aptitudinile filosofiei de a oferi artei litera-
rii puncte de sprijin, virtuți și orizonturi care să o
nbogățească.

INTENSIFICAREA procesului de
influențare reciprocă este fireas-
ă, dată fiind profunda lor înrădire, efect, cum obser-
ă Tudor Vianu, „al unui elan către totalitate și ne-
onționat care le străbate deopotrivă”. Dar filoso-
a, fiind prin excelență forma spiritului care sta-
ilește raporturile omului cu universul, critică a ra-
unii și a lumii, domeniu al interogării infinite, cea
are formulează întrebările fundamentale pe care și le
une omul *qua* om, îl poate ajuta pe creator să cu-
rindă și să sondeze mai adânc totalitatea lumii și a
ii însuși.

În epoca contemporană, care a accentuat diferenție-
a valorilor și a agravat separarea specialităților și
specialiștilor, filosofia îl poate sprijini pe artist să
stompeze granițele dintre domenii, să acționeze în
irecție expansivă, pentru a obține unitatea omului, a
onștiinței sale, supusă unui continuu proces de frag-
ventare. Prelundu spiritul global al filosofiei și uninu-
u-l cu năzuința sa spre universal, literatura deschide
idivului uman, amenințat de pericolul scindării
rsonalității, posibilitatea de a se ridica deasupra
ietii, de a o privi în ansamblul ei, și astfel de a nu
: mai simți străin în nici unul din momentele ei.

Tendința filosofiei de a descoperi sub aparențele fe-
menale și în cunoștințele particulare o realitate mai
ofundă, poate enigmatică, pentru ca astfel elanul
onștiinței să atingă necondiționatul, ar putea inten-
fica năzuința creatorilor de a exprima în formele in-
ividuale ale artei un nivel „subteran” al vieții, al
imii, misterul existenței, făcându-l pe om să presim-
prezența infinitului. Împrumutând reflecția filoso-
că asupra totalității lumii și a condiției umane, ar-
știi și-ar putea înlesni deschiderile spre ansamblul
osibililor, spre construcții mitice și vizionare.

Modul specific al filosofiei de a cuprinde în aria
roblemelor sale totalitatea existenței și a omului, de
le da astfel un caracter „infinit”, ar putea favoriza
iuniunea literaturii/artei de a converti la natura sa
fluentele primite din partea științei contemporane, a
oilor stări ontologice sau a situațiilor metodologice și
istemologice instituite de ea, pentru ca abordările
cistențiale să implice nu numai un mare grad de
determinare, ci și năzuința spre desmărginire.

Fie că scriitorii ar împărtăși filosofii deja elaborate,
e că ei înșiși ar făuri în opera lor vizuini filosofice
aplicite, prin comuniunea cu filosofia ar putea ajunge
conștiința că omul trebuie să se separe pe sine în-
și de lucruri, de existența lor nemijlocită și singu-
ră, și astfel să se libereze din dependența față de
e, să se institue pe sine însuși în conștiința de lume
de sine, într-o „conștiință a conștiinței” (St. Lu-
isco). Ipostaza filosofică îl pune pe om în fața lu-
ii, în fața a tot ceea ce este în afara sa, instituin-
-i subiectivitatea într-un ce universal și superior;
sușindu și această ipostază, artiștii ar putea să
electiveze o subiectivitate superioară într-un ce ex-
rior, într-o „obiectivitate spirituală” (Lucian Blaga),
care omul să se contemple liber, să se recunoască
să se bucure de sine însuși. Pe această cale, rela-
le omului cu lumea și momentele subiectivității
le, ca efecte ale acestor relații, pot dobîndi semnifi-
ții universale.

DEȘI nu părăsește definitiv concre-
tul, filosofia este prin excelență
boratorul în care se elaborează abstractul. Ca pro-
us al gândirii, abstractul este o componentă a realu-
i, afirmă Nichita Stănescu și dezvoltă ideea : odată
inventarea filosofiei ca „idee de filosofie și ca doc-
nă”, prin crearea „ideii de iubire, de înțelepciune”
către antichitatea greacă, abstractul a început să
că parte din real. „Or — continuă poetul —, cum
ietatea modernă și societățile civilizate în general

își compun o bună parte din dimensiunile lor, își bi-
zuie o foarte importantă cantitate a activității lor toc-
mai pe trăsăturile de gândire abstractă a omului, este
firească ca în artă, aceasta reprezentînd ceea ce este mai
uman, exact ceea ce este mai specific omului, cuan-
tumul de abstract să fie în creștere din ce în ce mai
vădită”. Pe bună dreptate, poetul nu vede nimic rău
în amplificarea abstractului, nici un fel de prevestire
a „morții artei”, ci un semn al apropierii de esențial.

Subliniind convergența dintre științele și artele con-
temporane în ceea ce privește tendința spre abstracție,
considerăm că tocmai filosofia — acel imperiu de con-
cepte și de viziuni de supremă abstracție — este aceea
care ar putea însoți și cataliza încercările artei de a
reprezenta relații mai cuprinzătoare, mai generale,
mai abstracte. Filosofia ar putea sprijini arta în ex-
plorările ei în domeniile foarte îndepărtate de viață,
descoperite de știință, stînd de veghe ca în nici un mo-
ment să nu fie părăsit umanul, ca unificarea ele-
mentelor lumii să implice întotdeauna măsura omu-
lui, antropocentrismul sub raport axiologic. Contactul
cu filosofia este cel care poate încuraja și susține
efortul creator prin care artistul pune pecetea interio-
rității sale pe noile realități ivite din desfășurarea
istoriei sau descoperite de știință, oricît ar fi acestea
de neașteptate sau stranie, de „abstracte”, extinzînd
astfel determinațiile ființei umane ca determinații
universale.

Pledoaria pentru comuniunea creatorului de artă cu
filosofia nu urmărește negarea autonomiei artei, căci
permanent postulăm că el cultivă o finalitate și mij-
loace de realizare proprii, lăsîndu-se îndrumat mai
mult de conștiința artistică decît de cea filosofică. În
ultimă instanță, orice mare artist împărtășește o *Welt-
anschauung*. Deși foarte mulți poeți — observă G. Că-
linescu — nu sînt filosofi în sensul academic al cu-
vîntului, ei „pornesc de la acele aspecte ale vieții care
formează totdeauna obiectul de predilecție al filoso-
fului. Cu alte cuvinte, acești poeți sînt poziția lor în
univers fără s-o analizeze prin noțiuni”. Remarca lui
Călinescu este valabilă pentru toate genurile de crea-
tori. Considerîndu-i pe marii romancieri (Balzac,
Sade, Melville, Stendhal, Dostoievski, Proust, Mal-
raux etc.) drept „romancieri filosofi”, Albert Camus
observă și el că aceștia nu mai „povestesc”, ci își
creează un univers propriu, fiind contrariul scriitori-
lor cu teză, că ei concep opera „drept un sfîrșit și
totodată drept un început, drept rezultatul unei fi-
losofii adesea neexprimate, drept ilustrarea și in-
coronarea ei. Dar ea nu-i completează decît prin subin-
țelesurile acestei filosofii”.

NEVOIA de comuniune cu filosofia
o găsim profund resimțită atît de
către scriitorii români din trecut cit și de către cei
de azi. Referirile la cițiva romancieri contemporani
creдем că vor fi în măsură să dezvăluie caracterul
lăuntric al acestei nevoi. Remarcînd că în secolul 20
ancorarea „în tensiunile epocii” nu este doar un dezi-
derat politic sau ideologic, ci și unul estetic, valoric,
Alexandru Ivăsiuc aduce drept argument faptul că „o
mare operă exprimă o mare conștiință, iar conștiința
este un raport, o relație cu lumea”; cu alte cuvinte,
o mare operă cuprinde în ea cel puțin o atitudine
globală, consecvență față de lume și poate o viziune
coerentă asupra ei. (Dealtfel, pasiunea reflexivă a lui
Ivăsiuc este relevantă cu pregnanță de faptul că obiec-
tul eseurilor sale cuprinse în *Radicalitate și valoare* îl
constituie „în mare măsură gîndirea însăși”, adică „fi-
losofarea”). Cel mai semnificativ caz pentru demon-
strația pe care o urmărim ni se pare a fi cel al lui
Marin Preda. Căci la el interesul pentru filosofie a
mers pînă acolo încît personajul central din ultimul
și cel mai întins roman al său este instituit în filosof
de profesie. Actul autorului își dezvăluie rațiunea în
încercarea lui Victor Petrini — „cel mai iubit dintre
pămînteni” — de a oferi o perspectivă sintetică, ori-
ginală asupra epocii contemporane, o zare spre carac-
terul cosmic al omului, o încercuire „metafizică” și o
expresie artistică a actualiei condiții și experiențe
umane. Și în opera altor scriitori români se manifestă
contactele cu gîndirea contemporană, îndeosebi cu cea
filosofică, deși cel mai adesea implicit. În romanele
lui Laurențiu Fulga, Eugen Barbu, Augustin Buzura,
Constantin Toiu, George Bălăiță, Paul Anghel sau
ale unor creatori mai tineri ca Mircea Nedelciu, Eugen
Uricaru, Ștefan Agopian, Bedros Horesangian s.a des-
coperim preocupări pentru filosofie în general, ades
pentru filosofia istoriei (uneori și pentru escatologie),
pentru perspectivele ființei umane, pentru o posibilă
echilibrare a omului cu lumea.

Aspirația de a se întîlni cu filosofia pare firească
pentru orice artist de îndată ce ea îi înlesnește posi-
bilitatea de a mijloci ecouri din adînc, orizonturi exis-
tentiale și intelectuale vaste, îmbolduri spre eliberare
și îmbogățire umană. Contactul cu filosofia nu face
decît să sporească forța operei de artă de a modela
în profunzime omul întreg, de a-l implica în viață și
totodată de a-l ridica deasupra ei, de a-l dezvălui
sensuri noi ale existenței, ca o cale spre desăvîrșire
spirituală și încredere într-un rost al devenirii.

Traian Podgoreanu



Sculptură de CONSTANTIN FOAMETE

■ **EMINESCIANA** la Tirgoviște. În ziua de 5 mai, sub egida
U.A.P. și a Comitetului județean Dimbovița de cul-
tură și educație socialistă, la Galeriile de Artă din Tirgoviște a
fost vernisată expoziția sculptorului, ceramistului și pictorului
Constantin Foamete : **Eminescu — omul, natura, istoria patriei**.
După cuvîntul de deschidere al Niculinei Costescu, președinta
Comitetului județean de cultură și educație socialistă, au rostit
alocațiuni de prezentare scriitorii Constantin Crișan și Mircea
Horia Simionescu. Dominată de un mare bust al lui Eminescu
(„O viziune cosmogonică a Luceafărului”), străjuit de numeroase
altoreliefuri inspirate de lirica naturii eminesciene, expoziția a
mai cuprins și o serie de peisaje inspirate din motivele naturii
hyperionice.

Proiect de statuie

«Ștefane, Măria Ta,
Tu la Putna nu mai sta»

EMINESCU

Asupra Putnei curge blindă lună.
În albe pelerine, sub zidurile albe,
doi oameni stau la sfat tirziu,
și le zăresc pe straie împărătești însemnuri

Bourul cel din stemă, Luceafărul din ceriuri.
«Sunt Ei ! — mi-am spus. Pe cei asemeni lor
nu-s veacuri să-i despartă».

M-am depărtat în șoaptă.
Peste-ai Moldovei codri
o liniște mare bătea ca un clopot.

Brazi și pălînași

Ce turmă de oi risipită, nemișcată
pe dealul acela, departe, în zare ?
Or fi impietrit îndureratele mioare
ale ciobanului răpus în baladă.

Miorița, a sufletului nostru baladă.

Sui dealul, — nu-i turmă, sunt bolovani
ciudați bolovani strălucind în soare, —
puteam să jur că-s acele mioare
ale inneguratului cioban.

Risipire de bolovani uriași,
ce zeitate i-o fi semănat ?
Dar fluierul acesta cîntă l-o fi uitat
lingă bătrînii brazi și pălînași ?

Pe-aicea, pe aproape-i și mîndrul ciobănaș.
Tiberiu Utan

Înnoirea genului comic

C U tradiții dintre cele mai bogate, începînd cu verva și spiritul de observație malitios și exact al lui Vasile Alecsandri, cu filonul satiric puternic, acid și mustos, al lui I. L. Caragiale, cu umorul amar menit să ascundă dureri înăbușite — din piesele lui G. M. Zamfirescu, Victor Ion Popa, George Ciprian —, cu ironia atît de încercată de dragoste, de viață și oameni a lui Mihail Sebastian și hazul molipsitor al lui Tudor Mușatescu, comedia românească contemporană s-a dezvoltat sub impulsul unei mereu sporite responsabilități civice.

Conștiință de menirea lor socială, cu spirit revoluționar și atitudine critică fermă față de carențe, sesizînd cu acuitate lipsurile, rămîinerile în urmă, viciile și defectele morale, dramaturgii noștri contemporani au dat semnificații noi comediei, amplificînd potențialul educativ al genului, capacitatea acestuia de a contribui la formarea și modelarea conștiințelor.

Evoluția comediei românești în ultimele patru decenii s-a realizat pe mai multe planuri. Un prim-plan a fost acela al zugrăvirii fidele, sensibile, cu forță de seismograf a transformărilor petrecute în viața noastră socială, cu urmările imediate în conștiință: al doilea, cel al aducerii în ecuațiile comice a omului zilelor noastre, chiar a eroului pozitiv, a demiurgului înnoirilor, fără a se altera nici verva comică, dar nici datele funciare ale personajului cu funcție de model. Cel de al treilea plan, sigur cel mai important, se leagă de varietatea stilistică și tematică, de diversificarea structurilor, de crearea și impunerea unor noi modalități comice în consonanță cu mutațiile care au avut loc în lume, purtînd însă pecetea unei autentice originalități, exprimînd spiritualitatea noastră, exigențele epocii construirii socialismului.

În perioada la care ne referim, în anii care au urmat revoluției sociale, naționale, antifasciste și antiimperialiste din august 1944, a fost cu adevărat impresionantă forța de înnoire a teatrului românesc cu toate direcțiile sale, inclusiv cea a comediei, legată organic de tradiții, deschisă însă către metamorfoze dintre cele mai generoase. Printre legăturile cu tradiția se înscrie și faptul că dramaturgii afirmați în perioada interbelică s-au integrat de îndată noilor cerințe, continuîndu-și activitatea de creație cu răspunsuri sincere la exigențele epocii de transformări revoluționare, majore, în care au intrat.

Ne referim adeseori la Mihail Sebastian ca la un autor interbelic, dar nu trebuie uitat faptul că *Ultima oră* este o

piesă ce poartă în ea aspirația către altă lume, cea pe care o construim noi astăzi, și acest lucru se simte în victoria omului adevărat asupra celor ce au stăpînit prin forța banului, în temerile lui Bucșan, în presimțita sa prăbușire. Și-a continuat activitatea de dramaturg și Tudor Arghezi după 1944, la fel Alexandru Kirițescu, caustic și plin de vervă în *Pensiunea Doamnei Stamate*, jucată în 1947, Tudor Mușatescu, Mircea Ștefănescu cu acida sa comedie *Patriotica română* sau *Pachetul cu acțiuni*, Tudor Șoimaru, Alexandru Sahighian ș.a.

Chiar dacă timp de un deceniu, din 1944 pînă în februarie 1954, cînd are loc pe scena Naționalului bucurestean premiera comediei *Mielul turbat* de Aurel Baranga (scrisă și jucată în premieră absolută în provincie, în 1952) — cea mai colorată pildă de răsturnare a tematicii specifice comediei satirice de pînă atunci — dramaturgii s-au îndreptat cu precădere către subiecte ce zugrăveau trecutul, judecarea acestuia s-a făcut însă, în toate piesele, prin prisma înțelegerii lui mai ample și mai ferme din punct de vedere ideologic, condamnarea societății vechi, a relațiilor proprii lumii capitaliste fiind explicită, directă.

Comediograf cu verbul ascuțit, incisiv, cu judecăți de valoare exacte, Aurel Baranga va explora timp de două decenii, de la *Mielul turbat* pînă la *Interesul general* (1971), cele mai diverse aspecte din sfera vieții contemporane, condamînd rînd pe rînd, în comedii ce se reprezintă cu un succes imens, birocratismul, neglijența, afacerismul, carierismul, ipocrizia, creînd personaje negative cu valoare de sinteză a defectelor și eroi pozitivi cu forță exemplară. Îi găsim pe acești eroi în *Sfîntul Mitică Blajinul*, *Opinia publică*, *Adam și Eva*, *Fil cuminte Cristofor*, *Sciliană*, ș.a., sub cele mai diverse identități și înfățișări, în cele mai variate ipostaze, însușite de talentul autorului și de crezul său artistic.

Continuatori ai tradiției comediei satirice realiste, cu ris caustic și forță demascatoare, la fel ca și Aurel Baranga, se afirmă Mihai Beniuc în comedia cu subiect sătesc *În Valea Cucului*, Gheorghe Vlad cu cîteva piese inspirate tot din viața de la țară, Virgil Stoescu, Vasile Brebanu, Andi Andrieș, I. D. Șerban, Radu Cosasu, Ștefan Berciu ș.a. Își încearcă forțele, ca dramaturgi în zona satirică, și Eugen Barbu cu *Sfîntul și Sănu-ți faci prăvălie cu scară*, de asemenea Paul Everac, creator de drame sociale puternice și piese istorice cu suflu tragic și amplă respirație epică.

Elemente de înnoire a genului aduce Ion Băleșu, ridicînd în comedii sale

problema păstrării integrității morale și spirituale a omului în fața asalturilor agresive ale mediocrității și banalității. Adept al metaforelor și al teatrului parabolic, Ion Băleșu își situează lucrările sub semnul grotescului tragic, creînd semne scenice expresive pentru sugerarea adîncimilor sufletești și ale subconștientului, printre cele mai originale fiind cele din *Chifimția*.

Trecerea de la comedia satirică realistă, prozaică, verosimilă, la comedia satirică metaforică, la alegoria satirică o realizează plenar Teodor Mazilu. Păstrînd incisivitatea proprie tradiției satirice românești, îndrăzneț, adept al „poesis“-ului declarat, Teodor Mazilu a creat eroul știutor de răul pe care îl personifică, aspirînd la atingerea perfecțiunii în ticăloșie și lipsă de scrupule, trezînd revolta și condamnarea viciilor prin luciditatea și răspunderea etică ce-i străbat piesele, structurate pe baza unei comunicări directe cu publicul, a unei disecții pe verticală a stărilor lăuntrice care au pulverizat conflictul tradițional. *Proștii sub clar de lună*, *Acești nebuni fătarnici*, *Mobilă și durere*, pentru a nu le aminti decît pe acestea, sînt alegoriile satirice pătrunse de revoltă împotriva răului ale unui autor conștient de misiunea sa etică și civică în perioada construirii socialismului.

În trecerea de la „mimesis“ la „poesis“, specifică epocii noastre, comedia atinge nu numai probleme sociale, etice sau civice, ci și existențiale, deschizînd larg porțile metaforei, alegoriei, parabolei, miturilor, făcînd loc, alături de satiră, lirismului și meditației filosofice.

Realistă prin legăturile sale organice cu cele mai importante preocupări ale omului contemporan, comedia filosofică sau poetică dezvoltată la noi în țară, începînd cu sfîrșitul deceniului al șaptelea, se afirmă apelînd fie la procedeele și modalitățile teatrului popular, la joc, improvizatie, măști, gesturi și atitudini de păpușă și marionetă, fie la infuzii lirice, la esențializarea propriei eroilor categoriali. Comedia filosofică realizată de D. R. Popescu (*Cezar, măscăricul piratilor*, *Labirintul*), de Marin Sorescu (*Există nervi*, *Pluta meduzei*), de Dumitru Solomon (*Platon, Socrate, Diogene, ciinele*, *Arma secretă a lui Arhimede*) imbină, într-o asociere armonioasă, revolta împotriva minciunii cu încrederea în viitor. Zoomorfismul, pesimismul, grotescul sceptic nu au invadat scena românească, anulîndu-l pe om, ci, atunci cînd au existat, au fost doar semne ale atitudinii de condamnare a răului puse în slujba procesului de perfecționare etică a publicului.

Vigoarea comediei românești contemporane se manifestă și în continuitate: în faptul că ea nu a cunoscut și nu cunoaște conuri de umbră, hiatusuri, momente de eclipsare a risului cu demascatoare. După diversificarea cifică a anilor '70, cu direcții variate remarcă, acum, la capătul celui din nouălea deceniu, o interesantă perioadă de sinteză, ce păstrează însă neapărat personalitatea creatorilor, originalii lor stilistică. Își continuă activitatea de autor de comedii, condamînd a matizarea și dezumanizarea, Paul I. Iosif Naghiu, la rîndul său, a îngăit genul comediei metaforice, Dun Solomon a trecut, cu o remarcabilă la o direcție filosofico-realistă, dînd cîteva comedii pline de substanță, și tre care și *Noțiunea de fericire*, după s-au ridicat și dramaturgi noi, au anilor 80, în frunte cu Tudor Popa. Inventiv, incisiv, Tudor Popescu a în ultimul deceniu aproape în fiecare sau două comedii în care veșpumoasă se asociază cu o fermă gajare civică și etică. De la *Cuibul Paradis de ocazie* la *Hoțul sentimente* comedii lui Tudor Popescu par să lăsa nici un aspect condamnabil în a cîmpului de observație.

Originale asocieri între modalități proprii comediei alegorice mazilien tradițiile satirei românești găsim în se la Mihai Ispirescu, *Trăsura la* și *Într-o dimineață*. Atent observat comportamentului uman se arată Dinu Grigorescu în piesele sale George Genoiu în *Comedie provin* și *Conversație în oglindă*.

La fiecare scriitor sintezele capătă înfrunghiri. Comedia românească se voltă în continuare, evidențiînd, cu care nou titlu, angajarea fermă a rilor pe linia unui teatru militant, cu portan'e funcții etice și civice.

Legată mai mult decît oricare de actualitate, cu puternic impact aspecatorilor, comedia continuă să o un loc important în teatrul românesc. Mai greu de scris decît drama, după sublinia cu atîta justețe și amară vinere Molière, în *Critica școlii melle*, presupunînd nu numai curteea realității, ci și tehnica transfigurării ei, comedia românească continuă atingă cote valorice înalte, punînd prim plan funcția educativă a ris exprimînd o atitudine de reală încre în nou, în om și în viitor.

Ileana Berloge

Limba noastră

„Cînd amintirile...”

L A 15 mai 1883 apare în „Familia” elegia *Cînd amintirile...*, a doua din mănunchiul celor șapte, pe care Eminescu i le încredințase lui Iosif Vulcan în luna martie a aceluiași an, cînd directorul revistei orădene venise la București ca să ia parte la sesiunea Academiei. „Iambii suitori” de 8/7 silabe — ai *Lucafărului* — revin și în această poezie: „Deasupra casei tale lăs / Și azi aceleași stele...”. Autorul optează pentru același metru în toate creațiile remise, în 1883, nașului său literar, cu variații înfine la nivelul „măsurii”, identificabile doar în două dintre ele: *Pe lingă plopii fără soț* și *Adio*. Se pare că este, cel puțin într-o oarecare măsură, îndreptățită afirmația lui Ibrăileanu, potrivit căreia sunetul îndurerat al elegiilor lui Eminescu își află cea mai prielnică modalitate de expresie ritmică în cadențele iambice, ostentiv urcătoare: „Putut-au oare-atîta dór / În noapte să se stingă...”. De altfel, într-un remarcabil sonet postum intitulat chiar *Iambul*, poetul însuși virtuțiile expresive ale acestui străvechi metru, născocit de Arhiloh din insula Paros, trăitor în veacul al VII-lea î.e.n. Nu voi face, aici, o „analiză” a elegiei, ci voi formula cîteva „marginale” prilejuite de textul ei.

Lărgind aria mențiunilor cu privire la versificație, remarc originalitatea, nădădată stridentă, a rimelor: *vecii/liliecii*, *stingă/plingă*, dar mai cu seamă *cale-și/galeși*. Cum se întimplă adesea la Eminescu, sînt retrase în poziția privilegiată a finalului de vers cuvinte, forme gramaticale, fonetisme, epiteze cu o bogată încărcătură stilistică, pe care cutia de rezonanță a pauzei, impusă de consumarea unității metrice (eventual, și a celei sintactice), ca și ecoul rîmnic le valorifică și le reliefează puternic. Expresia *pe toți vecii* — epitet locuțional, tipic eminescian, pentru credință, sinonim cu *vecinică*, eternă — aduce la rîmă arhaismul morfologic *vecii*, variantă masculină pen-

tru plural a neutruului *veac*. Fără a conștiti, ea singură, elementul hotărîtor, presiunea rimei își spune cuvîntul, împreună cu alți factori, determinînd opțiunea poetului pentru una sau alta din cele două forme de plural posibile: „Pătrunde trist cu raze reci / Din lumea ce-l desparte... / În veci îl voi iubi și-n veci / Vă rămînea departe”. Dar: „Și privind în luna plină / La văpaia de pe lacuri, / Anii tăi se par ca clipe, / Clipe dulci se par ca veacuri”.

Fonestimul regional-popular *stingă* (în loc de: *stîngă*) pledează pentru o citire „neliterară” chiar atunci cînd, în planul vizual, rima nu se desăvîrșește. Scriînd *singuri*, Eminescu rostea, cu siguranță, *singuri* (cu -i-), așa incit, din punctul lui de vedere, rima cu *eringuri*, dijmuită grafic, se corectează printr-o lectură adecvată: „Răsare luna liniștit / Și tremurînd din apă // Și împle cu-ale ei scînte / Cărările din *eringuri* / Sub șirul lung de mîndri tei / Ședeau doi tineri *singuri*”.

În ultima strofă, la nivelul versurilor 2 și 4, *cale-și* rimează cu *galeși*: „Cînd luna trece prin stejari / Urmind mereu în *cale-și*, / Cînd ochii tăi, tot încă mari, / Se uită dulci și *galeși*?”. Sîntem în fața uneia din rimele „compuse”, atît de caracteristice versificației eminesciene, obținută prin fuziunea cu cea de a doua silabă a determinatului său (*cale*), a pronumelui conjunct în dativ -și cu valoare posesivă. În urma acestei „fuziuni” sporește considerabil densitatea imbinării, ideea „posesiunii” fiind parcă implicată determinatului însuși. Construcțiile de acest gen — *viața-mi*, *sufletu-mi*, *privirea-ți*, *cale-și* — devin, mai ales după Eminescu, una din particularitățile cele mai frapante ale limbajului poetic românesc. Este notabil amănuntul că, în ciuda aspectului lor firesc, conversația uzuală le evită. În schimb poetul, chiar într-unul din sonetele anului 1883, — mai precis: în terținele lui finale — face să rimeze între

ele trei asemenea construcții: „Nu vezi că gura-mi arsă e de sete / Și-n ochii mei se vede-n friguri *chinu-mi*, / Copila mea cu lungi și blonde plete ? // Cu o suflare răcoarești *suspînu-mi*, / C-un zîmbet faci gîndirea-mi să se-mbete. / Fă un sfîrșit durerii... vin la *sinu-mi*”. Formele pronominale conjuncte se regăsesc și în interiorul versurilor (*gura-mi*, *gîndirea-mi*), alterînd însă cu cele „pline” (*ochii mei*, *Copila mea*) și sporînd, tot mai prin această alternare, mobilitatea și suplețea exprimării.

Merită să fie luată în considerare, din aceeași perspectivă, așezarea la „finală absolută” — de vers, de strofă, de poezie — a epitetului *galeși*, constrîns, prin poziția sa, să-și elibereze toate disponibilitățile expresive.

Înceînd acest paragraf, aș sublinia netezimea unor versuri ale elegiei, rezultată din rulara sub accent a acelorasi vocale: „Pe drumul lung și cunoscut / Mai trec din vreme-n vreme...”. Familiaritatea peisajului este bine slujită, în planul acustic, de repetarea obsesivă a acelorasi vocale accentuate.

Încă din titlu, ne întîmpinăm cu unul din termenii recurenți în lirica eminesciană: *amintire*, pe care poetul îl întrebîntează de obicei la plural: „Stoluri, stoluri trec prin mînte / Dulci iluzii, *Amintiri* / Țîriesc încet ca grieri, / Printre negre, vechi ziduri...”. Bine reprezentat în operele literare ale epocii era și sinonimul neologic *suvener*, neutru cu două forme de plural (*suvener* și *suveneriri*), dar și cu un dublet feminin *suvener*, la plural: *suveneriri*. Eminescu nu-l agreează, cu toate că Alecsandri își intitulase unul din primele sale cicluri chiar *Suvenire*. Termenul se strecoară o singură dată în antume, într-una din primele creații, *Amorul unei marmure* (1866): „Nimic, doar *suvenerirea* surisului tău lin”. Mai tirziu, preferința lui se îndreaptă către *amintire*, dar și către sinonimul compus, întrebîntat totdeauna la plural, *aduceri-aminte*, pe care Eminescu îl descompune, obligîndu-l să sufere un proces de parțială regresie spre concret, spre nivelul sensurilor proprii originare și trăind din plin bucuria frumoasei lui alcătuirii lingvistice (*a-duceri a-minte*), îmbogățită cu aliterația lui a- neaccentuat. La forma nearticulată a pluralului, prin îngustarea volumului fonetic al primului termen, substantivul *aduceri* și

adverbul *aminte* capătă aceeași structură silabico-accentuată, îngăduînd încărea firească a compusului în tiparele versului amfibrahic: „Cum mai fi pribeag / De-atunci înaintea / M-or troieni cu drag / *Aduceri-aminte*”.

Ca în altele ale rînduri, *amintiri* sînt, și aici, personificate — înfrunghiri părelnice, năluci ale nopții — revădu-ne, iarăși, un „poet al nocturnului” (Constantin Ciopraga). Iar „drumul și cunoscut” pe care ele încearcă reconfigureze, nu reprezintă numai traseu spațial străbătut unui peisaj mistic și tircolind iatacul iubitei, ci, odată, o răsucire, o cufundare în timo subiectiv enorm. Simțirea și simțirea, ca foarte vechi, a acestui cut motivează ivirea arhaismului morfologic la începutul strofei penultime: „*Putu-au oare-atîta dor / În noaptea se stingă... ?*”. Iar asocierea *dorului* — căruia obiect se află, acum, dincolo spațiu și de timp — cu *drumul* și sinonime ale sale (*cărare*, *cale*) trimite stăruitor către lirica populară: „*n-are dor destul / Mute-și casa / drum : / Drumul sună, / Dor s-a-ade. Vintul bate, / Dor departe*”.

Celui care o scrutează atent, în cîmărune ale alcătuirii ei, poezia îi va lăua două aspecte violent contrastate. De o parte, „scuturarea de floare liliecilor, în lumea exterioară; iar în lăuntrică, „stingerea”, în noapte, a rului. De alta, un mănunchi de exp trimițînd către ideea statorniciei: și *aceleași stele*, *n-au încetat, Urmind reu* — toate referitoare la elemente naturii: stele, lună, izvoare. În sul și dincolo de text, tensiunea emoțională crește, din confruntarea a două concopuse: curmare și durată, fragilitate vigoare — sensibilizate artistic prin ginea florii de liliac iute pleritoare prin aceea a stejarelor, vecini cu viația, pe deasupra cărora trece, „Urdu mereu în cale-și”, luna.

G.I. Tohăneanu

Fascinația călătoriei



IESIREA (cu mulți ani în urmă) atit de bruscă și definitivă din gazetărie a explicat-o Radu Tudoran astfel: „Am renunțat fiindcă aveam de ocolit planetele mele. Pe vremea aceea se spunea, ca o vorbă de pirit, că gazetăria trebuie părăsită pentru cărți. Eu am părăsit-o la a treia carte. Nu pentru că aș fi ajuns la vreun oricăr — n-am ajuns nici până astăzi — ci pentru că trebuia să scriu a patra carte. Și, mai departe: „Motivul adevărat pentru care am renunțat la ziar este că iarul reprezintă cotidianul, în timp ce literatura reprezintă epoca“ (**O poartă către literatură**, Sânziana Pop, Propuneri pentru Paradis, Ed. Junimea, 1975). Se oate deduce de-aici un crez căruia scriitorul i-a rămas fidel de-a lungul întregii sale activități. El s-a preocupat mereu de ceea ce putea reprezenta o dominiță a contemporaneității sale, căutând să rețină acel numitor comun al tuturor momentelor ambiante, al tuturor evenimentelor diurne ce-l înconjoară și n-a înșă nici o clipă a le acorda întreaga atenție a observatorului lucid și responsabil.

Totuși, pasiunea reportajului i-a rămas estirbită, așa cum pasiunea călătoriei — a trădat-o nicicând. De altfel, călătoria și reportajul se condiționează cum-a reciproc, Radu Tudoran fiind unul între aceia care au știut să-și hrănească o bună măsură literatura din spectacolul fascinant al aventurii pe itinerarii dintr-o lume mai ambițioasă cu puțință. „Chiar acă ar părea de necrezut, partea cea mai mare a călătoriilor mele — se confesează omancierul — este imaginară, ceea ce ovedește că le-am întreprins dintr-o nevoie spirituală. Dar călătoriile — și cele echipeate și cele reale (căci, oricum, am ost aveau prin unele părți ale lumii) — evin totdeauna surse de inspirație“. apoi: „M-am născut cu dorul de spații mari; cind le-am străbătut am văzut că incolo de ele încep altele. Romanul le coperă pe toate“. (**Despre nostalgia călărilor pierdute**, Ileana Corbea, Nicolae Ilorescu, **Biografii posibile**, interviuri, d. Eminescu, 1973). În acest sens, exemplul romanului **Toate pinzele sus!** este dificator. Itinerariul goetei „Speranță“ și al temerarului său echipaj a fost urcurs cu ochii minții de către autor înainte ca el să fi putut străbate aievea încă o parte din fascinanta călătorie pe pele mărilor și ale oceanelor, cu aceea utere evocatoare a fanteziei pe care am tilnit-o doar la Jules Verne, el însuși n campion al călătoriilor imaginare.

La un deceniu după ce se despărțise e căpitanul Anton Lupan, lui Radu Tudoran i-a oferit șansa unei călătorii arecum similare. Imbarcat la bordul „aulerului „Constanța“, al optzeci și oilea membru al echipajului, într-o vi-eri, 23 octombrie, el pornea într-o aven-ură de data aceasta aievea, „...spre Ocea-ul Atlantic, într-o călătorie care avea ă țină aproape șase luni de zile, acoerind trei anotimpuri, dinainte de a se : scuturat trandafirii toamnei, până ce au nobocit cei noi, ai primăverii urmă-are așa de întirziate“ (**Al optzeci și oilea**, E.P.L. 1966). Pe toată această du-

rată prozatorul ține cu conștiinciozitate un jurnal al întâmplărilor, al peripețiilor pe care le trăiește echipajul, un jurnal al activității colectivului căruia i se întegrează, dar nu mai puțin al propriilor trăiri, al propriilor emoții și stări sufletești, în ideea unui posibil reportaj (?!) dedicat oamenilor cu care a înfruntat imensitatea copleșitoare a spațiului și a timpului străbătut. Rezultatul n-a fost însă tocmai cel scontat. Jurnalul de bord al lui Radu Tudoran își depășește inceleul pe inceleul cadrul, romancierul trădindu-l și de data aceasta pe reporter, și astfel **Al optzeci și doilea** devine „...tot un roman, deoarece fondul cărți este o lungă confesiune“. (**Despre nostalgia călărilor pierdute**).

Călătoria pe meridianele globului, în tovrășia unui echipaj încercat, avind o însărcinare relativ ușoară, de spectator al unei cvasi premiere maritime de pescuit, îi prilejuiește lui Radu Tudoran momente de meditație asupra condiției umane în general, precum și asupra propriei condiții scriitoricești. Depărtarea îi deșteaptă nostalgia; privind în jur, la oamenii aceia care își petrec întreaga viață pe mare, mereu între două escale grăbite, lăsind pe țarm de fiecare dată o iubire la care vor reveni, statornici, cu conștiinciozitate și credință, așa cum de fiecare dată vor reveni apoi la cealaltă mare și irezistibilă dragoste, a apelor fără sfârșit, a legănării valurilor înspumate ce-l poartă spre neștiute lumi, romancierul notează: „Cind pornește pe mări, omul își transformă dragostea, dacă o are, în amintire. Sau o suspendă. Sau o anulează... Și cind se întoarce începe alta, chiar dacă aceeași“ (**Al optzeci și doilea**). Emoția despărțirii este acum alta; desprinderea de țarm o resimte altfel, mai dramatic și mai dureros în contextul unei relații fruste și nemistificate, căci dincolo de sublimarea literaturii, orice plecare ascunde în sine nu numai un semn al bărbăției ci și o doză de lașitate, deopotrivă: „În fiecare femeie rămasă pe chei e o Penelopă, dacă e un Ulise în cel care pleacă. În fiecare fată de pe mal ar putea fi o Isoldă, și ea s-ar încumeta să treacă marea cu flamura albă la catarg dacă ar fi un Tristan pe țărmul celălalt“. Călătoria își are însă scopul ei bine precizat și un program în care prozatorul își află ușor locul. Și chiar dacă indoiala începe să apară asupra rezultatului literar al călătoriei sale, aventura la care participă rămâne pe tot timpul duratei sale cenzurată de o riguroasă normă economică de la care nu poate exista abatere. Numai că Radu Tudoran refuză ideea unui jurnal de bord înțelese ca o fotografie a excursiunii; el refuză și ideea unui reportaj propriu-zis al muncii și vieții echipajului de pe trauler. Preocuparea sa se îndreaptă mai mult spre stările sufletești, spre ceea ce poate trezi în conștiință o asemenea călătorie. Căci marele erou al acestor pagini rămâne călătoria însăși. De aceea, peisajul este mereu un element sigur de referință. Radu Tudoran privește spectacolul mării cu emoția propriei integrări în acest cadru de dimensiuni grandioase; sensul deplasărilor oarecum haotice în căutarea bancurilor de pește pentru pescuit primește astfel dimensiuni de simbol într-o proiecție ridicată pe ecranul fascinantelor spații cosmice cărora parcă expediția li se subsumează.

DESPRE exotismul prozel lui Radu Tudoran s-a vorbit nu de puține ori, contradictoriu. Fapt este că există în întreaga sa literatură o tentativă, o sete de cuprindere a unor spații extrem de întinse și de variate, eroii săi deplasându-se cu naturalețe și siguranță în medii și ambianțe insolite, cu sentimentul realizării lor într-un cadru familiar și comun, deci propriu. Atitudinea aceasta — căci, în fond, este vorba de o atitudine a scriitorului — trebuie înțeleasă nu neapărat ca o evadare spre exotic ci — lucru foarte important pentru mai buna înțelegere a operei lui Radu Tudoran — ca o abandonare a unui complex de provincial pe care îl resimțim din păcate prezent în operele multora dintre scriitorii noștri, chiar în a celorlora de marcă. Pentru eroii lui Radu Tudoran nu există îngrădiri și prejudecăți provenite din apartenența lor la o zonă geografică periferică ori la o națiune sau alta. Spațiul este unul și același pentru toată lumea și fiecare are drepturi egale de a-l stăpîni cu conștiința lucidă a condiției sale superior umane. Echipajul lui Anton Lupan din **Toate pinzele sus!** se deplasează cu dezinvoltură pe toate meridianele globului, cel puțin cu aceeași dezinvoltură cu care navighează pe mări și oceane eroii lui Jules Verne; cuplurile de îndrăgostiți din **Maria și marea** se caută cu febrilitate depășind, în arderea lor pasională, limitele unor stricte delimitări spațiale, ca un simbol general uman al nevoii de fidelitate și statornicie; Vicht și Dominique din **Acea fată frumoasă**, ca și eroul însuși al acestui jurnal fals de călătorie, se deplasează într-un spațiu european în care nu se cunoaște sentimentul interzicerii sau al inaccesibilității într-un teritoriu geografic sau altul atunci cind nevoia de împlinire a



DAN CONSTANTINESCU : Ferestre
(Reproducere din atelierul picturii)

sentimentelor ce-l leagă și-l unește o cere; — nevoia aceasta de spații ample nu trebuie neapărat taxată drept evadare spre exotism. „Nu accept noțiunea de exotic; geografia ne aparține în întregime, așa cum în curind ne va aparține și Cosmosul. Într-un fel sau altul trebuie să luăm în primire acest vast domeniu“ (**Despre nostalgia călărilor pierdute**).

În **Al optzeci și doilea** dovada acestui sentiment de siguranță în insolitul oricărui peisaj pămîntean îl constituie însuși modul în care prozatorul ne introduce în chiar lumea altor meridiane noi, necercetate încă. Peisajul coordonatelor geografice africane nu apare aici prin nimic exotic. Extazul în fața culorilor și a luminii acestora este al oricărui pastelist în fața ochilor căruia se deschide un colț mirific de natură. Alt și nimic mai mult.

Exotică poate părea, la urma urmelor, însăși imaginea unei plase încărcate cu vietăți marine scoasă de la mări adînci. Și totuși, nimic mai propriu, mai natural, mai puțin exotic decît acest peisaj de pe puntea vasului, ce se repetă zilnic în variante nesfîrșite.

Relatarea confesivă a lui Radu Tudoran din **Al optzeci și doilea** nu se supune decît în mică măsură regulilor unui autentice jurnal de călătorie. Și, desigur, autorul nici n-a dorit acest lucru. Elementul reportericesc este subsumat unui ansamblu epic evocator ce se subordonează, prin structura lăuntrică, în bună măsură, formulei romanești. Cartea sa este, cum însuși prozatorul declara, romanul unei călătorii și nu reportajul acesteia. Cel doi eroi ai cărții vor fi, rind pe rind, sau deodată, marea, mai exact călătoria pe ape, pe de-o parte, și povestitorul, pe de altă parte, factori ce se completează reciproc, îngemănându-se într-un plan al trăirilor afective.

Oglinda retrovizoare este și ea, în alt chip, un reportaj, o carte ce pleacă de la ideea unui posibil jurnal de călătorie, rememorat însă, și de aceea nu întotdeauna riguros ordonat. Ba chiar, în intenția autorului a stat o anume nesistemalizare, o anume dezicere de la canoanele genului, căci iarăși itinerarul rămîne doar un pretext pentru scriitor de a se confrunta cu sine însuși într-o veritabilă, temerară aventură a cunoașterii. Ținta călătoriei sale este totuși Italia. Pînă acolo însă, ca și la întoarcere, va traversa alte țări și va întîlni alți oameni, alte realități sociale în raport cu care atitudinea sa va evolua în consecință, pe o singură coordonată afectivă, aceea a chemării spre necunoscut în marea aventură a călătoriei. El este un contemplator atent al peisajului și mai ales este un vizitator conștiincios al tuturor punctelor de atracție turistică, fără a avea însă complexul pe care îl are de obicei vizitatorul copleșit de celebritate, de fama ce nimbează o realitate sau alta. Ba, dimpotrivă, Radu Tudoran se apropie mai totdeauna de obiectivul supus cercetării cu o anume circumspecție și reținere, lăsînd ca numai impresia senzorială să fie aceea care să-l dicteze atitudinea, sinceră, eliberată de prejudecăți. Foarte adesea își exprimă chiar inapetența pentru surrogatele de artă, pentru artificii ce vor să imite natura și de aceea aprecierile sale pot părea citeodată ostentative, teribiliste și voit șocante. Jurnalul acesta de drum — titlul este cit se poate de bine ales pentru modalitatea narativă adoptată — **Oglinda retrovizoare** — are destule pagini epice care fac din rememorarea autorului mai mult decît un simplu reportaj. Radu Tudoran se confesează **à propos** de; uneori notațiile sale avind autentică valoare de mărturisire asupra propriului laborator de creație literară, alături recomandarea unuia sau altuia dintre momentele

excursiei îi declanșează o stare nostalgică și un dor nou de spații il cuprinde; este, în această nevoie de a pleca spre necunoscut, tentația nestăvilită a unei aventuri de cunoaștere, de confruntare și de înfruntare de sine, călătoria primind sensuri de profundă responsabilitate civică.

Cele două cărți de călătorie ale lui Radu Tudoran — **Al optzeci și doilea** și **Oglinda retrovizoare** — pot fi considerate pe drept cuvînt ca niște pietre de incercare ale prozatorului. Și nu este aceasta o afirmație gratuită. Autorul le-a conceput — le-a gîndit și le-a scris — cu o teamă și cu o neliniște pe care n-am întîlnit-o niciunde în elaborarea celorlalte cărți ale sale. Explicabil lucru dacă luăm în considerare faptul că toți eroii săi, fără excepție, sînt dominați de acea mare chemare spre depărtări ce-l caracterizează, mai presus de orice, pe scriitorul însuși în primul rînd. Inginerul din **Un port la răsărit** își redescoperă această nostalgie a plecărilor, care va constitui în fond însăși măsura reală a vieții sale, în preajma enigmaticului comandor Maximov și alături de Nadia, o romantică visătoare de drumuri fără sfîrșit; Copila din **Flăcări** cutreieră ca o himeră împrejurimile montane avind sentimentul copleșitor al descinderii fabuloase dincolo de orizontul casnic strîmt ce-l este îngăduit, descoperind astfel uimită lumea și descoperindu-se pe sine, într-o altă lume, aievea, mult mai încăpătoare și mult mai minunată prin tocmai aventura incitantă a posibilei ei cuprinderi existențiale; în **Flul risipitor**, Oswald devine simbol al feteșării aventurii plecării iar Eva, femeia care îl așteaptă de fiecare dată să se întoarcă, are la rîndu-i sufletul rob de un dor ascuns al rupei cu conformismul lumii sale mic-burgeze, dar refuțată își trăiește evadările prin tocmai înțelegerea ce i-o acordă nestăpînitului ei iubit vagabond; Anton Lupan cutreieră lumea, în **Toate pinzele sus!**, căutîndu-și prietenul, în fond căutîndu-se pe sine, navigator fără liniște, mereu însetat de spații și de orizonturi necuprinse; la fel Vicht și Dominique din **Acea fată frumoasă**; la fel romanticii aviatori din **Anotimpuri**; la fel cuplurile îndrăgostiților din **Maria și Marea**; la fel pretutindeni în literatura lui Radu Tudoran. Aventura călătoriei prezidează spiritul romantic propriu tuturor eroilor romanelor sale; în **Al optzeci și doilea** sau **Oglinda retrovizoare** el însuși devine eroul propriului roman al călătoriei sale, aievea, în nesfîrșitul lumii, sintetizînd în pagini confesive, emoții și stări afective pe care le-am întîlnit rînd pe rînd sublimite în existențele particulare ale tuturor eroilor operelor sale. În acest sens cele două cărți amintite își dezvăluie și un substrat polemic revelator căci experiența confruntării de sine cu experiența existențială a propriilor personaje devine fascinantă — formula epică cristalizîndu-se, prozatorul ajunge la conștiința acestui act de replică, la conștiința deplină a limitelor și disponibilităților acestei dedublări perfecte aflată în literatura sa și care excelează desigur mai apoi, în ingenioasa construcție narativă din **Acea fată frumoasă**, roman situat la interfeșta planurilor ficțiune și realitate. Dacă vom considera retrospectiv experiența romanească din **Al optzeci și doilea** și din **Oglinda retrovizoare**, putem conchide, justificat, că volumele au fost un riguros exercițiu, de recapitulare meticuloasă, absolut necesară în vederea abordării decisive a unei formule epice noi, pe care într-o condiție hibridă o anunța **Maria și Marea** cu cîțiva ani în urmă.

Constantin Cubleşan

Risipire

Mamei mele

Crezi c-o să te simți mai bine ? —
mă întrebă din cerul galben, soarele,
în timp ce-mi înveleam părinții
cu ultima lopată de pămînt.

Crezi c-o să te simți mai bine
fără lumina lor ? —
îmi repetă chichotit.

Și uleios
se prelinse
spre un alt răsărit
arătîndu-și dinții.

Adela Popescu



Ioanid ROMANESCU

DILATAREA TIMPULUI

Cum adică, Anaximandros, venim din fără-
marginii
și ne stingem în fără-margini ? dacă e așa,
înseamnă dispariție aceasta ?

prezenți în timpurile toate,
întimplător ne arătăm pentru o clipă
ce viață o numim, dar infinit e omul

timpul trecut e dus — ireversibil —
și totuși în cei vii se dilată,
iar faptul că sintem văzuți
lăsând niciodată urme la fel
nu e dovada schimbării eterne ?

drumul înapoi se îngustează
pentru că ochii nu-l mai pot cuprinde,
cel pe care înaintăm ne apare străin
pentru că nu l-am gândit îndeajuns

oglinzi păstrind chipurile
celor care și-au imaginat că priveau în ele
ne refuză pe noi cei reali,
doar citiva amintindu-și
ceea ce alții au trăit

nu o dată din tine plecând
însuși dublul tău e călăuză
și astfel moartea nu e decît
somnia din care te vei trezi un altul

Rege să mă fi născut nu aș fi fost mai bogat
din paradis în paradis nu aș fi trăit în mai
mare desfrîu
iubindu-te fugeam de lume spre a nu-i trezi
ura
mulțumeam pe ascuns lui Dumnezeu care
pusese-n tine totul

gloria noastră o răzbunare-mpotriva unui
blestem antic
ai cărui eroi fuseseră-ngropați de vii
noi am reapărut sfidînd pentru că devenisem
orbi
vieți de singurătate le-am supus doar privirea
fiecare în lăuntrul său prin ochii celui alt
pînă cînd lumină se făcu fără cuvînt

un farmec ascuns e și-n umbra cuiva
dacă pierderea celui drag îl ruinează și-n
moarte

am supraviețuit milenii încheștării
cu noi înșine în timp ce pacea de o clipă a
altora
o acoperea un lătrat al tabu-urilor

de o astfel de iubire s-a amestecat în noi
singele tuturor semînțiilor

de-atîtea ori abia desprinzindu-se de lumea
reală
spiritul meu a fost întrebat : cine-i străina
măturînd cu părul despletit
ultimele tale imagini de pe o masă lungă ?

și răspunsul același : acum înviata,
noi întreținem fără să ne mai recunoaștem
un foc divin în Univers.

De trei ori mi-a cîntat norocul
dar niciodată pe înțelesul altora
și astfel tot ce au pierdut
ei au pierdut prin mine

tragic să fiu martorul celor
care cred în iluzia că stingîndu-mă
s-ar putea măcar să le spun
ce anume trebuia să se petreacă

și tragic să duc în necunoscut
nu atît un cîntec irecuperabil
cît imensa povară
a tăcerii care l-a urmat

Dar uneori îmi vin semnale
din lumi pe care le credeam pierdute
și de la tragic dispăruți primesc mesaje
ființe dragi de prea departe
mi se arată-ntocmai în străini
abia-ntilniți și totuși dispuși să înțeleagă
de parcă-am relua un fir de mult același

atunci mă recunosc pe mine însumi
cel mindru-n suferință și dus ca de-un
miracol

în rest, nu-mi aparțin, contrarie ogîndă :
reintegrat în vis, ori limpede încît
nimic nu îmi apare-ntimplător

balanța pentru-acestea, cu talere ascunse,
tîrziu avut-am parte să o aflu :
din șiruri, simulacre, o piatră simțitoare

sorbindu-i din priviri, ce stranii alcooluri,
mă ține treaz măcar cît lumea beată

mai mult decît atît nicicînd n-am să mă
clatin —
de-ar fi oricum trecutul ce umerii mi-apasă,
desprinde-n infinit un sens doar pentru mine

cumplită fii, tu, clipă ! de-un timp imens
mi-e bine



DAN CONSTANTINESCU : Vas cu flori



DAN CONSTANTINESCU : Natură statică

Mă-ntorc la cel de altădată,
ca orbul care-n van privește în ogîndă —
mi-i tulbure memoria, doar umbre
și doar străine voci prin mine se perindă

nicicînd a mai distinge astfel
ce-anume parte în ruină vrea întregul —
destinul însuși de mi-ar fi prieten,
o clipă nu-l ascult și nici mai înțelegu-l

fii tu, iubire, moartea, vino
cu nimb întunecat și gesturi de nebună —
prin ochii tăi zhurau atîția ingeri,
acum sălbatici toți ca-n peșteri se-mpreună

Atît de mult mi te închipuisem
atît de mult te așteptasem
încît începusem să te văd reală
încît te auzeam vorbind

uneori în transă urmîndu-te
rătăcindu-mă de mine însumi
înnoptam în acea volburată somnie
ca presimțirea unei genuni

de ne-nțeles cum brusc trezindu-mă din vis
încă priveam o imagine dizolvîndu-se —
totuși persistă-n memorie
contururile spectrale

erai tu, iluzie a iluziei,
forță străbătînd prin munți de tăcere —
chiar de nu cred promisiunilor făcute în
șoaptă,

la fel te urmez

cei încă pîndind prin divinul omphalos
n-au ochi pentru tine, nici timp îndeajuns —
nefiind creație de o clipă,
ești ceea ce se naște sau moare continuu

un pandemoniu au avut — și l-au distrus,
dar cum să fie liniște-n infern ?
dacă e noapte am adăpost :
pe această jumătate a lumii sînt singur stăpin

EMINESCU INEDIT

„Mușat și ursitorile“



În aparatul la „Mușat și ursitorile“ nu mai intrucit ar fi tot terține, că unora din aceste fragmente le-a lipsit „puțina grije“ a editorului „ca să se adune și să se încheie“ într-un poem „fără cusur“. Multa aplicație a lui Perpessicius, nepripa și buna citire a ms. 2270 64v—83rv, 2279 30r—33v și 103v l-au îndrituit pe editor să reconstituie numai poemul „Mușat și ursitorile“ și să lase restul crimpeilor editate, prea pulverizate și ambigui, unele, în „neorânduiala“ laboratorului eminescian. Că strofele din care a fost reconstituită poezia „Eterna pace“ („Lucașfăru“, XXXI, 24(1361), simbătă, 11 iunie 1988, p. 1) fac parte din proiectatul poem este indubitabil intrucit ele apar nu numai în ms. 2270 mereu invirstate sau în imediată vecinătate cu texte trimițând mai explicit la acest poem ci și în ms. 2257. Altminteri reconstituirea este perfect posibilă. Nouă însă, „Eterna pace“ ne pare una forțată, ne dă ușoara ameteală pe care o dau textele lui Eminescu editate în succesiunea greșită a paginării din manuscrisele miscelane, apoi ne par licite numai reconstituiri în care măcar 80% din construcție, din structurarea materialului poetic, îi aparține poetului însuși.

Deci, în manuscrisul miscelaneu 2257 sînt redactate trei strofe-variante la Colateralele & dedusele VII: [Precum uitarea...], [Atitea lumi...], și [Si stele blinde...] — ultimele două considerate de Perpessicius în relație de versiuni de redactare ale aceleiași idei poetice — și, în imediată vecinătate a ultimelor două strofe, două sextine, versiune la Colaterale & dedusa III. Ele sînt — scris, cernală, vecinătăți — databile ca și poemul „Mușat și ursitorile“, varianta B cu toate colateralele aferente, 1882, aproximativ firește.

Despre primele trei strofe nu avem de spus decît că: cea de a treia se vădește varianta ulterioară celei corespondente din ms. 2270, că ea nu este redactată pe pagină în succesiune cu strofa anterioară, și, cu titlu de curiozitate, că strofa a doua este încadrată în miezul unei stele grifonate cu creionul.

Ultimele două strofe, versiune a colateralei [Mușatin au crescut frumos și tare] sînt încă foarte aproape de versurile sursă, versurile 47—49 din „Mușatin și codrul“ (v. OPERE VI, p. 99):

Purta arcul pe spinare
Cu lungi plete pin'pe spate
Dar la frunte retezate.

Versurile sînt de 8 silabe, ca cele din textul sursă (7 cu 8) dar ritmul este iambic, textul este structurat în strofe, în sextine formate prin alăturarea a două terține care dau schema rimelor în strofă. Dacă le includem de acum înainte în familia Colateralelor & dedusele lor la „Mușat și ursitorile“ o facem nu intrucit sînt redactate în terține, ci numai intrucit ele se afiliază contextual încercărilor de a contura un episod din proiectatul poem mușatinesc din care ne-au rămas un singur poem suficient structurat și finisat: „Mușat și ursitorile“, o singură colaterală & dedusă: [Or sus la munte de-or trăi] și o seamă de fragmente mai mult sau mai puțin explicite afiliabile poemului amintit.

2 257

321 r Precum uitarea e-a durerii
moarte,
Astfel și moartea e uitarea vieții
Spre-a se renaște într-o altă
soarte.

★

380 r Atitea lumi cari rotesc în chaos
Cu zborul lor măsurător de vreme
În veci pe cale neaflind repaos.

★

Și stele blinde ce răsar
din veacuri
Atiția ochi ce măsur neagr(a) vreme¹
Și luna blindă luminind
în lacuri².

381 r Crescu Mușatin tinerel
Crescu frumos și tare;
El are șoimi pe lingă el
Și arcul în spinare;
Și astfel trece singurel
Pe-a codrilor cărare.

Și ochi frumoși³ scinteietori
Frumos³ renume-ii dete

.....

Cu lungi și negre plete³
La frunte retezate scurt
Frumos³ îi cad pe spete.

1. inițial Atiția ochi măsurători de vremuri. 2. inițial Și luna blindă luminează-n lacuri. 3. inițial El trece —.

ARCUL DE TIMP

Mărturisire

PRINTRE filele închinat mării frumuseți a versurilor lui Eminescu se află una în care îmi mărturisesc, nu încintarea, ci ce a însemnat ființa lui pentru mine, pe cînd, în mijlocul unei lumi corupte, căutam cu deznădejde un alt exemplu decît cele ce mă înconjurau.

„M-am întrebat adeseori dacă un caracter integru, dacă un fond etic precumpănitor, dacă o implacabilă rigoare morală nu ar stinjeni pe cel ce ar năzui, și ar avea puțința să devină, un mare poet. Și nu știu ce m-aș fi făcut eu și bietul meu suflet, eu și bietele mele credințe, dacă nu mi-aș fi putut duce gîndul spre Mihai Eminescu.

Atitea exemple, unele mai de demult, altele mai de aproape, altele foarte de aproape, mă obligau să mă întreb, în ceasuri cum nu se poate mai amare, dacă o desăvîrșită integritate morală n-ar fi incompatibilă cu talentul, dacă lipsa invidiei, a lăcomiei, a atîtor patimi ome-nești mai mari sau mai mărunte, n-ar transforma cumva artistul într-un ascet, incapabil să intre în clocotul vieții, să o trăiască, zbuciumîndu-se de moarte, și să o cînte triumfînd. De multe ori m-am întrebat — cu sufletul într-o grea cumpănă, cuprins de ucigătoare îndoieli, părăsit de credințe, de lumina ochilor, de carnea de pe oase, cadavru care nu mai are nimic de sperat — pînă ce din întuneric țîșnea, mai pur decît cea mai pură flacără, Mihai Eminescu“.

Geo Bogza

„Nici nu cer de la iubire Pămîntească împlinire“

DISTANȚA dintre irmoase, românețe suburbane de dragoste de o gestică excesivă și grandilocventă și o expresivitate frustă, menite a trezi o sensibilitate parcă tocită cu o ploaie de oh-uri, ah-uri și vai-uri, și poezia erotică eminesciană ce se intersectează în vreun fel cu ele este distanța dintre expresia hieratică a unui pre-sentiment, comună poeziei pre-eminesciene și expresia viului sentimentului, este distanța de la aproximarea „iletrăe“ mai degrabă a unei pulsații naturale, primare, instinctuale contrariate la subtila analiză a unui sentiment complex, exclusiv uman, generat ori mai exact structurat prin rostirea lui adecvată, asumat apoi cu voluptăți paradoxale mergînd pînă la negarea rostului său dintîi:

„Eu nu cer de la iubire
Pămîntească împlinire“.

Ceea ce-l atrage pe Eminescu la aceste versificații, mediocre mai toate, este nu „bizantinismul“ lor, ci viul cite unui detaliu, cite o intuiție fulgurantă servită de o expresie fericită, cite o vibrație de prospețime scînteind ici și colo în aceste compuneri plate, convenționale, leșinate.

Postumele eminesciene O dată te văzusem, Să (în încă o dată și Venin și farmec, compuneri erotice amare de mici dimensiuni, cristalizează în atmosfera laboratorului antumei Atit de fragedă, însă punctul lor de plecare, real sau virtual, se află în tiparul irmoaselor. Două dintre ele sfîrșesc de altfel nu numai în tiparul ci chiar în litera lor ca irmoase, de astă dată eminesciene, respectînd mai

intrutotul caracteristicile genului (vezi OPERE V, p. 238, 240).

Cele trei poezii sînt lucrate simultan în două caiete, în manuscrisele 2283 și 2306. Dar dacă în ce privește poezia Să (în încă o dată) manuscrisul 2306 și-a dezvăluit secretele, în privința celorlalte două texte el ne rezervă, prin pripa și neglijența predecesorilor, surpriza de a tăinui o versiune integrală a poeziei O dată te văzusem, rămîne să apreciem în tihnă dacă ultima, a treia cu versiunea A. C. Cuza (vezi D. Murărașu, Eminescu, Poezii, II, Editura Minerva, 1982, p. 329) precum și versiunea strofei a doua — într-o primă redactare a textului, a treia (vezi OPERE, V, p. 241) — a poeziei Venin și farmec.

Dacă redactarea inițială a primului vers al acestei strofe este generată de consecința firească, imediată, la îndemînă, între versul al patrulea al primei strofe și strofa următoare, versiunea finală a acestui vers ne sugerează intenția autonomizării strofei de contextul Venin și farmec, în forma sa cunoscută din ms. 2283, fiindu-i rezervată probabil o altă structură integratoare sugerată poate chiar de această strofă dar rămasă neimplinită.

Pe aceeași pagină cu această a doua strofă a poeziei Venin și farmec se află și cele două versuri citate deja de noi în titlu și în cuprinsul articolului pe care nu le-am putut încă afilia așa încît, dă-tîndu-le 1876, le rezervăm pentru moment secțiunii neputinței din trecutele și viitoare ediții cunoscută sub genericul Exerciții & Moloz.

Oxana Busuioceanu

2 306

(O DATĂ TE VĂZUSEM)

5 v O dată te văzusem,
În viața mea atunci,
În ochi simțit-am lacrimi
În suflet mii de munci

Te văd de-a doua oară
Și simt numai atît¹:
C-o palidă părere
E tot ce-am suferit.

(VENIN ȘI FARMEC)

22 r Cu ai tăi ochi mă-ntrebi intruna²
Ce³ dor de moarte m-a supus,
Cit de frumoasă ți oi spune
Cit te iubesc nu e de spus.

EXERCIȚII & MOLOZ

Nici nu cer de la iubire
Pămîntească împlinire

1. inițial Și nu numai atît. 2. inițial Ce mai întrebi cu ei zadarnic. 3. inițial De



TRAIAN BRĂDEAN: Ilustrație la Făt Frumos din lacrimă.

Dincolo de artă

AUTENTIC modernizată, teoria estetică românească din ultimele două decenii și jumătate a depășit stadiul unor ipostaze conservatoare ce cantonasă cindva evoluția unei discipline într-un imobilism categorial excesiv, disciplină implicind, altminteri, mobilitatea nuanțelor prin propria-i natură. Depășirea s-a constituit îndeosebi ca abordare mai aplicată decît odinioară a procesualității artistice și a relațiilor artei cu alte tipuri valorice și cu lumea. În alt sens, însă, aș fi tentat să spun că teoretizarea estetică din ultimele decenii este mai limitată chiar decît estetica tradițională. Numeroase dintre sistemele clasice au sondat specificul esteticului nu numai în perimetrul artei, ci și într-un domeniu prestigios al existenței de **dincolo de artă** — anume, în natură. Cîți dintre esteticienii contemporani mai abordează problemele „frumosului natural”? Sentimentul estetic al naturii este în zilele noastre unul în derivă, intens artificializat, **sincopat**, ce nu poate fi — în definitiv — nici mascat, nici idilizat prin gălăgiosul turism duminical, fie acesta oricît de orgolios în amplele resurse de deplasare în spațiu. Estetica românească din deceniul al șaptelea începea a ciștigat, incontestabil, în profunzime aplicativă în măsura în care a acordat prioritate **artei**, relațiilor artistice, proceselor receptării. A pierdut, însă, parțial din nuanțare — riscind eroziuni ale anacronismului, în raport cu imensa diversitate a teoretizărilor de pe alte meridiane — deoarece, **centrindu-și** atenția pe fenomenele artei, aproape că a uitat să privească și **dincolo** de aceste fenomene. Iar dacă, din cînd în cînd, și-a întors fața și către esteticul de dincolo de artă, a diagnosticat — precumpănitor — **tot prin optica artei** și a spectrului ei relațional.

Firește, astfel de observații sumare pot fi considerate ele însele unilaterale în accentuata lor generalitate, dacă nu sînt luate în considerare concretizările care fac excepție. Pentru că au existat și unele excepții în sensul abordării esteticului extra-artistice, sublinindu-i-se specificul deosebit de cel al artei propriu-zise. Amintim în această privință volumul tematic **Estetica vieții cotidiene** — publicat în 1966 de un grup de cercetători — și studiul lui Ionel Achim din 1968, **In-**

troducere în estetica industrială, ambele lucrări apărute la Editura Științifică. După care din nou s-a instalat o pauză în preocupările teoreticienilor cu privire la esteticul extra-artistice, întreruptă, parțial, de unele din studiile lui Paul Constanțin.

Un singur teoretician a rămas consecvent — de pe la începutul deceniului al optulea începe — analizării variațelor ipostaze ale esteticului extra-artistice. Mă gîndesc la Gheorghe Achiței, în ale cărui lucrări — în toate — s-au făcut simțite și preocupări pentru alte aspecte ale esteticului decît cele ce privesc sfera strictă a artei. Studiul său cel mai reprezentativ în această privință este cartea recent apărută, **Frumosul dincolo de artă** *. Fără a pretinde exhaustivitatea problemei, este, totuși, analiza cea mai cuprinzătoare și mai fertilă din cadrul esteticii românești contemporane ce se străduiește să confere **prestigiu** esteticului extra-artistice.

Autorul abordează frumosul de „dincolo de artă”, pornind de departe în dublu sens: întreprinde un istoric al problematicii esteticului extra-artistice, plătind, totodată, specificitatea categorială a acestui estetic în dinamica amplă a categoriilor esteticii generale. Așa se face că studiul lui Gheorghe Achiței este un gen de monografie pe două nivele, în-deaproape corelate. Un nivel ce conturează proiecția categorială a esteticii generale și a evoluției sale, ca disciplină de sine stătătoare. Iar celălalt nivel, analizează ceea ce indică titlul cărții, adică frumosul de „dincolo de artă”. Cele două nivele sînt permanent corelate, contextele lor asociindu-se în anumite momente, ori, în altele, disociindu-se accentuat.

Cartea la care ne referim nu mai acordă, în zilele noastre, cine știe ce credit esteticii generale: „extinderea sferei contemporane a esteticului a determinat o oarecare perimare și compromitere, ca efort inutil, a tipului de studiu ce stăruie cu precădere la nivelul generalităților pe linia ambiției de a reduce totul la același numitor. Viitorul pare a aparține, mai degrabă, esteticilor «particulare»” (pag. 43). Se simte mereu în lucrare tentativa de a diagnostica și pre-

* Gheorghe Achiței, **Frumosul dincolo de artă**, Editura Meridiane.

zice ca definitiv **închelat** cariera esteticii generale, disciplină ce a mizat îndelung pe „fixismul” unor categorii absolutizante în vastitatea lor abstractă. Gheorghe Achiței este un teoretician prudent în sensul unei pozitivități riguroase a cuvîntului, iar uneori — despicînd firul în patru, apoi în opt — chiar excesiv de prudent. Însă prognozaarea cu privire la faptul că viitorul ar aparține esteticilor „particulare”, mi se pare oarecum unilaterală și ar fi implicat, la rîndul ei, un spor de prudență. Să nu uităm că înseși esteticile „particulare” au fost posibile **treptat**, nu pur și simplu prin rupturi radicale de ideea esteticii generale, ci mai degrabă prin **înclinări de aripă** într-o parte sau alta ale celei din urmă. Ca să-și poată justifica diferențele specifice, esteticile „particulare” au trebuit să-și însușească în prealabil **genul proximal** al esteticului, care constituie, mai cu seamă, descoperirea și teritoriul esteticii generale. Încît, le place sau nu, esteticile „particulare” vor fi nevoite și în viitor să suporte unele „evaziuni” abstracte ale esteticii generale. Chiar evoluția unora dintre esteticile „particulare” este semnificativă în sensul că o cotesc, de la o vreme încolo, spre generalizare. Doar cu două decenii în urmă se puneau semnul identității între „estetica industrială” și „industrial design”, sublinindu-se că sînt, deopotrivă, teoretice și funcțional-utilitare. De un timp începe, această identitate nu mai e verificabilă. S-a perimat. Design-ul și-a găsit un făgaș propriu, estetica industrială evoluînd, cu prioritate, ca disciplină a unor principii teoretice, ca o ideea generalizatoare.

Incontestabil, însă, autorul volumului în discuție este îndreptățit să denunțe acel orgoliu trenant, propriu unor sisteme ale esteticii generale, de a nu depăși cu abstracția categoriilor perimetrul monumentalizat al artei, înrădăcinat în conștiințe și să impună un soclu și pentru generalizări specifice ale frumosului de **dincolo de artă**. Omul zilelor noastre — oricîte dificultăți și alienări străbate — s-a emancipat în toate, pe „centimetru pătrat” de viață cotidiană. Din perspectiva sentimentului estetic, doar contactul — oricît de prestigios — cu operele de artă nu-i mai acoperă în **întregime** seducția și nevoile spirituale. O amplă și variată însetare de estetic extra-

artistice palpită în dinamica funcțională a cotidianului contemporan și ea își cere dreptul la o **statuare teoretic-principială**. Valoarea reală a cărții lui Gheorghe Achiței rezidă, poate, înainte de toate, în duelul cu prejudecățile ce ar voi să prelungească ținerea în umbră a acestei statuări.

Care sînt, de fapt, ipostazele concrete ale „frumosului dincolo de artă” abordate de studiul în cauză? „Obiectul studiului nostru — precizează autorul — îl constituie doar situațiile estetice extra-artistice avînd caracter evident și pentru desemnarea cărora, la nivelul vorbirii curente, cîrclul deja anumiți termeni. Specific grupului de situații estetice extra-artistice, asupra cărora ne propunem a stărui, se dovedește faptul că ele sînt exclusiv de lumea formelor vizuale” (p. 204). Și anume: artizanatul, înlocuitorii tehnici și industriali de artă, amenajarea estetică a spațiilor arhitecturale, vestimentația, design-ul, redescoperirea estetică a naturii prin intermediul tehnicii moderne. Căutînd puncte de sprijin care să țină cît mai accentuat de latura obiectivă a dialecticii fenomenelor pe care le analizează, Gheorghe Achiței consideră că acestea sînt **formele**. Așa se explică faptul că în cartea sa, formele ocupă piedestalul unui „dirijor” de orchestră a situațiilor extra-artistice. Există — aș spune — o originală **epiclită** a formelor în studiul acesta, ce dinamizează, ideatic, obiectele în funcționalitatea cotidiană a vieții, întocmai ca un „personaj” neobosit și ordonator. Prin excepționala-i capacitate informativă, prin încărcătura conceptuală variată, ce conferă credibilitate și prestigiu unor domenii estetice de dincolo de artă, voluminosul studiu, elaborat de Gheorghe Achiței umple un gol în estetica românească din ultimele decenii.

Grigore Smeu



Timp și temporalitate

VOLUMUL **Virstele timpului** *) consacra în ochii publicului larg, munca și numele lui Ion Ghinoiu, cercetător harnic și riguros al universului civilizației populare, dar care, în pofida unei activități publicistice destul de consistente și a unor prezențe editoriale solide (autor al cărții **Popasuri etnografice românești** — 1981 și coautor, alături de Vl. Trebici, al lucrării **Demografia etnografică a României** — 1986) nu a beneficiat de circulația și prestigiul pe care le merită. **Virstele timpului** îl împun pe Ion Ghinoiu nu prin simplul fapt al vehiculării unui nume pe coperta unei cărți, ci prin calitatea științifică a acestei sinteze, singulare în peisajul antropologiei noastre. Într-adevăr, deși numeroase alte cercetări au abordat problemele calendarului rural, nici una pînă acum nu a pus-o în discuție într-o perspectivă atît de largă și cu atîta diversitate exegetică. Autorul nu se mulțumește numai să prezinte articulațiile majore ale calendarului tradițional și să descrie ansamblurile ceremoniale și simbolice care însoțesc marile lui puncte de reper; dincolo de aceasta el vizează o abordare comparativă (prin confruntarea cu alte tipuri de calendare, cu alte sisteme mitico-simbolice analoge), una genetică (prin invocarea „rădăcinilor istorice” ale calendarului rural), una „naturalistică” — s-o numim astfel în absența altui termen — (prin analiza surselor și reperelor astronomice, meteorologice și biologice pe care se sprijină decupajul calendaristic al timpului) și una antropologică (prin analizarea amprentei socio-culturale și a operațiilor mentale specifice prin care satul tradițional și-a construit acest „instrument de mediere între om și natură” — p. 23).

Acest avantaj de preocupări și această dispersie a țelurilor cercetării își au ori-

ginea în structura eteroclită a calendarului popular. Într-adevăr, spre deosebire de sistemul nostru de măsurare și instituționalizare a timpului, sistem unitar, (relativ) simetric, întemeiat pe decupaje cantitative, minuțios verificate, modelul tradițional de ordine a timpului se prezintă ca o construcție stratificată, alcătuită dintr-o sumă de mini-sisteme. În consecință, nu există un calendar rural ci mai multe calendare, fiecare avînd ordinea sa interioară și legile proprii de corelare (cu sistemele vecine) și de inserție în unitățile socio-culturale mai mari. Multitudinea și stratificarea calendarelor tradiționale are două surse: cea istorică și cea gnoseologică. În primul caz este vorba de diferitele tipuri de calendare cu care s-a confruntat civilizația rurală, — în decursul evoluției sale, și, totodată, de diferitele modificări ce au afectat fiecare din aceste calendare, schimbînd „crugul” timpului și relativizînd însăși ideea de „calendar” (vezi p. 50—58). În cel de al doilea caz este vorba de criteriile diverse după care oamenii satului de odinioară au gîndit timpul, l-au ordonat și conceptualizat. În această privință, Ion Ghinoiu consideră că au existat „mai multe repere (aștri, plante, insecte, reptile, păsări, animale, oameni)”, pe care, în analizele sale, le grupează „în trei categorii de «orologii»: cosmic, biologic și social” (p. 37). Măsurînd și clasificînd timpul, luînd ca punct de plecare asemenea „repere” sătenii au creat mai multe tipuri de „scheme” ale timpului, scheme care se aglutinau sau chiar fuzioneau în citeva modele unitare, globale ale vremii, adică în citeva calendare. Observăm astfel cum oamenii culturii tradiționale își construiau, după principiul numit de Lévi-Strauss al „bricolajului” o multitudine de modele ale realului, pe care le memorau în funcție de necesități practice cu care se confruntau sau la dificultățile cognitive pe care trebuiau să le rezolve. Acest fapt ne obligă să distingem între: a) modele globale („calendarele”) invariantele structurale (reperele acestora) și operațiile culturale (datinile și simbolurile prin care era exprimată și instituționalizată segmentarea temporală). Aceste distincții sînt utilizate, în mod implicit de Ion Ghinoiu care subliniază existența mai multor calendare (cel agrar, cel pas-

toral, cel pomi-viticol, cel apicol, cel al culegerii plantelor de leac), organizate însă după patru momente constante: începutul — „Înnoirea (nașterea) timpului calendaristic”; explozia — „Tinerețea timpului calendaristic”; miezul — „Maturizarea timpului calendaristic” și capătul — „Îmbătrînirea timpului calendaristic”, utilizînd, fiecare din ele, o constelație omogenă de entități culturale; sacrificii, hrană rituală, relația cu cei dispăruți, acte de divinație, gesturi de propițiere și purificare, practici vizînd interogarea sau coeziunea socială, ș.a.m.d. Firește, desfășurate și descrise în amănunt, în multitudinea de manifestări, credințe, simboluri și povestiri care le constituie, aceste elemente constante apar mai greu reperabile în ansamblul cărții semnate de Ion Ghinoiu. Ceea ce nu înseamnă că autorul nu le intuiește existența, rostul și semnificațiile. Ele sînt însă topite în marea „hartă” a calendarului popular pe care, cu meticulozitate și perseverență, Ion Ghinoiu o trasează și o detaliază în această lucrare.

Nu-i voi răpi cititorului plăcerea de a descoperi uluitoarea varietate de semne și structuri prin care omul civilizației rurale a marcat și semnat scurgerea și pragurile timpului. În acest sens, cartea lui Ion Ghinoiu are ceva din ritmul alert și farmecul specific unui roman. Cantonîndu-mă mai departe în sfera observațiilor teoretice, aș vrea să mai remarc faptul că analiza calendarului tradițional ne dezvăluie nu numai varietatea unităților culturale ce sînt puse în mișcare pentru a alcătui acest sistem, ci și diversitatea logicilor, a operațiilor mentale prin care se ajunge la un asemenea construct. Astfel, ca să luăm un exemplu, fiind confruntat cu elementele repetitive ce trebuiau organizate în grupuri și siruri coerente, gînditorul popular a utilizat o dublă strategie analitică; el a folosit simultan sistemul opozițiilor binare (zi/noapte, cald/frig, fertil/infertil, bun/rău — vezi p. 202) și cel al devenirii ternare (tinerețe — maturitate — bătrînețe — vezi p. 104; iarnă — vară — toamnă — vezi p. 292; grupări de cite trei zile consacrate, etc). Numărînd (i.e. gîndind) și în baza 2 și în baza 3, el a putut sesiza mai exact complexitatea devenirii și, totodată, a reușit să o cuprindă și să o conceptualizeze într-un mod

mai subtil, mai nuanțat. Sau: avînd de ordonat, prin reperele calendaristice, o multitudine de realități, legate de transformările naturii, de mișcarea și echilibrul societății, el a „jonglat” cu o seamă de figuri mitologice ambivalente, în măsură să răspundă, prin funcțiile și atribuțiile lor, fiecărei situații în parte. Iată, spre exemplu Sîntoader. Despre el se credea că fură sau calcă/pochește fetele care umblă singure noaptea prin sat. Acest atribut negativ în raport cu o anumită categorie a satului, avea însă o funcționalitate pozitivă (în raport cu colectivitatea în ansamblu). El marca încetarea perioadei de sezători (decî de liberă întîlnire între categoriile de vîrstă, de destrutturare a ierarhiei consfințite) și începerea perioadei de muncă, de stabilizare a ordinii sociale și culturale (acum avea loc „încurcarea căilor” — act ce, între alte semnificații, confirma și valoarea junilor, „prinsul suratelor” ce consfințea o seamă de structuri sociale extra-familare; spălătul pîrului, ansamblu ceremonial legat de încadrarea într-o anume categorie socială — nevastă sau fată — prin adoptarea pieptănăturilor specifice). În felul acesta, de la context la context, figura mitologică încorporea rosturi variate și uneori opuse, toate însă avînd un numitor comun: refacerea structurii consacrate a colectivității. Folosind asemenea reprezentări polivalente, gîndirea tradițională a putut stringe în ansambluri culturale coerente realități situate pe paliere diferite ale ontosului, a putut semnifica și ordona universul inconjurător. Lucru care s-a realizat printr-un amplu efort al gîndirii, printr-o uriașă și complexă construcție mentală, rod al meditației generațiilor succesive — este vorba de etosul folcloric. Astfel, calendarul popular ne apare ca o parte a acestui ansamblu, o parte revelatoare, narațiuni etiologice, ș.a. cît și prin structura specifică (stratificarea a modelelor, polivalența a strategiilor cognitive). Aparent simplul calendar folcloric ni se arată astfel ca un edificiu cultural impozant și este meritul lui Ion Ghinoiu că a știut nu numai să-l cerceteze cu minuție și pricepere, ci și să-l descrie cu farmec și multă intuiție.

Mihai Coman

*) Ion Ghinoiu, **Virstele timpului**, Editura Meridiane.

Cei treisprezece

„CEL de-al doilea război mondial ni se pare apropiat, pentru că-l cunoaștem prea bine din descrierile părinților. Primul război mondial ni se înfățișează de asemenea ca un eveniment real, deoarece ne-au povestit destule bunicii noștri despre el. Evenimentele anterioare acestora se întindecă brusc. Cinci dintre noi ar mai putea să spună cum zimbea străbunicul, data zilei sale de naștere sau culoarea ochilor lui, mai cu seamă dacă străbunicul acesta n-a făcut fapte cu totul ieșite din comun în viață? Cunoștințele noastre directe se opresc, de regulă, după trei generații. Elc se sfîrșesc la fel de neașteptat ca și cum din clipa aceea ar fi vorba despre un strămoș din evul mediu sau din negura antichității (...) Iar antichitatea, antichitatea o mai poate concepe doar rațiunea. Rațiunea eventual încălzită de suflet. Cine mai păstrează azi sentimente (s.a.) de filiație față de, să zicem, contemporanii lui Nabonaide, ultimul rege al Babylonului?”

Un calcul simplu este, însă, în măsură să apropie sufletește cele mai vechi timpuri de noi. Dacă un bărbat zămislește viață în medie de la vârsta de douăzeci și cinci de ani, înseamnă că într-un secol se succed patru generații. Într-un mileniu, doar patruzeci. Aproximativ o sută de generații ne despart de cucerirea Babylonului de către Cyrus. Din aceste rețea, totodată simple și paradoxale, excede într-un scurt Argument, desprinde Gheorghe Schwartz, născut în 1945, autor (societind-o și pe cea de care ne ocupăm) zece cărți de proză (a debutat în 1972 cu romanul *Marlorul*), ideea unui neobișnuit ciclu romanesc, intitulat *Cei o Sută. Anabasis*, din care, deocamdată, avem primul volum. Cum acesta cuprinde pe primii 13 secolele VI — II î.e.n., rezultă că pentru evocarea întregului sir, a tuturor Celor o Sută vor fi necesare circa opt volume (un al doilea urmează să apară la „Cartea Românească”; era deci timpul de a-l recenza pe primul, prea puțin remarcat de critică deși el a intrat în librării încă în toamna anului trecut). Un proiect de asemenea anvergură, pentru care modelele de invocat ar fi *Tragedia omului* de Imre Madach și *Adam și Eva* de Liviu Rebreanu (metempsihozei cu cei șapte avatari ai ei din romanul marelui nostru clasic substituindu-i-se aici fireasca succesiune a generațiilor într-un interval de 2500 de ani), nu poate decât să uimească, desigur. Și totuși, el nu poate fi considerat o surpriză absolută dacă îl includem în proza de până acum a activului, productivului Gheorghe

*) Gheorghe Schwartz, *Cei o Sută, Anabasis*, Editura Facla

Schwartz, proză dominată de obsesia timpului, cu senzaționale personaje matusalemice și cu voite, spectaculoase anacronisme (o săgeată trasă tocmai din evul mediu se înfige cu precizie în pulpa unui „el fugitiv” din perioada celui de al doilea război mondial — v. *Spitalul*, romanul din 1981 al scriitorului).

O întreprindere de atari proporții cum este povestea Celor o Sută, poveste ce începe la Babylon (pentru Gheorghe Schwartz istoria începe la Babylon) în ajunul cuceririi orașului de către persii lui Cyrus, pentru a continua cu resuscitarea unor evenimente și personalități istorice bine cunoscute, precum (ne referim numai la primul volum) eliberarea evreilor din captivitatea babiloniană, lupta la Marathon, dezastrul perșilor la Salamina, conflictele interelene, campaniile macedoniene, primul război punic; respectiv: Baltazar, Darius, Zaratuștra, Xerxes, Alcibiade, Socrate, Fidiș, Praxiteles, Mausol, Alexandru cel Mare, Arhimede, Hanibal, Scipio..., presupune un mare efort de documentare. Efort pe care autorul, știutor și de germană, se vede — într-un chip prea lămurit uneori — că l-a făcut. Erudiția, reală, e concurată însă, nu o dată, de jocul de-a erudiția. Munca de documentare e atunci mimată, surse fictive înlocuind sursele istorice. Invenția, care nu putea nici ea lipsi dintr-o asemenea carte, avind în vedere că *Cei o Sută* — *Cei Treisprezece* din primul volum — sint personaje pur imaginare, își viră coada chiar și în „arhivele” romanului. Între documentare și ficțiune, Gheorghe Schwartz așează nu un simplu narator, ci un scrib. Scribul nu este nici scriitor, nici istoric: „scribul nu este decit scrib”. Cu toată arhaica sa denumire, scribul scrie acum, în zilele noastre: „Azi, la sfîrșitul secolului al XX-lea...”. El e contemporanul contemporanului nostru: Al o Sutălea (programat să apară însă de abia în ultimul volum al ciclului romanesc), îl citează pe Turghe-niev, Sadoveanu, Jurgis Baltrusaitis, folosește multe (prea multe poate) neologisme într-o exprimare ce nu se concentrează suficient asupra-și, lăsind să-i scape termenul de „vapoare” (p. 256) într-o evocare care rămîne în timp pînă la sfîrșit (pînă la sfîrșitul primului volum) dincolo de era noastră. Prin note de subsol și paranteze, scribul se delimitează de oamenii și mentalitățile de care se ocupă: „Scribul stă și notează; el nu poate crede în buretele cu care niște zei atotputernici ar fi în stare să corecteze faptele și istoria oamenilor. Însă de multe ori regretă că un asemenea burete n-a existat cu

adevărat.” Totodată însă el încearcă să uite ceea ce depășește nivelul epocii evocate, să se adapteze vremurilor de demult și să se identifice protagoniștilor: „Necredinciosul scrib ajunge să se înfioare în fața lui Ahura Mazda și a Marelui Rege” (persan). Identificarea merge pînă acolo încît scribul „se simte citeodată vinovat de faptele eroilor săi”. Lucru explicabil dacă ne gîndim că aceștia ar putea fi strămoșii scribului și poate și al unuia sau altuia dintre „onorații cititori” (p. 45).

Judecînd după primii 13, nici unul din *Cei o Sută* nu are „bilet” pentru rîndul întii al istoriei. Nu sint nici regi străluciți, nici comandanți de oști celebri, nici mari artiști, sau filosofi, sau savanți, dar stau mereu în apropierea acestora, în rîndul doi am spune. Primul, strămoșul strămoșilor, un adolescent mort la 18 ani, este chemat în pustie, pentru consultări, ca să zicem așa, de ultimul rege al Babylonului, retras de mai mulți ani în oaza Teima. Al Doilea face și el un drum în pustie, solicitat de regele Cambyses. Al patrulea intră în atelierul lui Fidiș, Al Saselea atrage asupra sa atenția lui Socrate, Al Unsprezecelea pleacă la Syracuse cu ni-meni altul decit Arhimede ș.a.m.d. Odată cu perindarea generațiilor înregistrăm o deplasare spre vest (Grecia, apoi Grecia Mare), direcție reversibilă însă (Asia Mică), ori deviată spre sud-est (Alexandria). Cu tot aerul comun, de familie, „aerul bosumflat de pe fața de copil caracteristică mai tuturor Celor o Sută”, *Cei Treisprezece* se deosebesc uneori frapant între ei prin indelețnicirile și firile lor. Primul e un „visător” în vreme ce Al Doilea creează o imensă casă de comerț, întemeind „imperiu” lui (financiar). Al Treilea are veleități de războinic pe cînd Al Patrulea, Philopater, își dedică viața căutării rămășițelor pămîntesti ale tatălui său, Calvalerul de argint, Al Saselea e medic, Al Saptelea, numit de scrib Nihilistul, e filosof, un filosof nenorocos, pe care l-a uzurat, pentru vecie, Diogene din Sinope, substituindu-l-se, Al Optulea, Philantropul, inventă societatea de asigurări, Al Nouălea, fost paj al lui Alexandru Macedon, e scriitor, autor, de la el rămîinduo-ne — ne asigură scribul — trei cărți certe. Personajele care ni se impun cu mai multă pregnanță sint ultimele patru. Al Zecelea, Leukos, care împreună cu Arete, fiica dușmanului său, anticipează prin frumoasa lor poveste de dragoste povestea lui Romeo și a Julietei, și al cărui chip servește drept model pentru Colosul din Rodos, Al Unsprezecelea, Astronomul, susținător al unor stranii

teorii despre pămînturi și antipămînturi, dotat cu puteri apotropaice și iscusit constructor de mașinării, de „roboți”, cum ar fi „Sclavul mecanic”, „primul personaj din istorie a cărui faimă de savant a fost legată de un ipotetic sprijin primit, chipurile (notează, sceptic, scribul de azi, de la sfîrșitul secolului al XX-lea, n.n.), de la niște forțe rele”: „Astronomul a fost primul om de știință damnat, primul geniu al întinericului, precursorul celebriilor doctori vrăjitori ai evului mediu”, Al Doisprezecelea, un tinăr epileptic și vizionar, care în transă fiind vorbește în limbi necunoscute (inclusiv în tracă) și vede pur și simplu ce se întîmplă în alte locuri și timpuri (scena unui sacrificiu al dacilor către Zamolxe de pildă), în fine Al Treisprezecelea, Katoptronos, făuritorul oglinzii cu puteri fantastice de pe Farul din Alexandria, capabilă „să descopere amănunte la mari depărtări (de pildă, să observe în detalii forța de pe străzile Romei...)” și, împreună cu Heron, maestrul său, al tritonilor de pe terasa superioară a Farului: „Al patrulea triton era îndreptat spre oras. El nu scruta depărtările în căutarea unor dușmani, nu urmărea rotirea eternă a soarelui și nu se preocupa de măsurarea timpului efemer. Al patrulea triton ridea. Risul său era la fel de puternic ca și răgetul celui ce dădea alarma. El putea fi auzit în toate cartierele Alexandriei și mai departe — după legendă —, chiar și pînă în Numidia. Multă vreme s-a crezut că mecanismul îi era pus în funcțiune de către Al Treisprezecelea, atunci cînd acesta considera că una dintre hotărîrile majore luate în oraș e greșită. Pe urmă, cînd tritonul a ris și în lipsa lui Katoptronos, s-a bănuat că unul dintre ucenicii acestuia ar fi pornit mașinaria. Cu timpul s-a considerat că tritonul însuși începea să-și rostogolească imensele hohote peste Alexandria”. Personaje, oglinzi, tritonii care răscumpără unele pagini lipsite de strălucire, ba chiar monotone ale cărții.

Cu Al Treisprezecelea, care moare în același an cu Hanibal și Scipio Africanul, se încheie primul volum al temerarului ciclu romanesc inițiat de Gheorghe Schwartz. Îl așteptăm pe Al Paisprezecelea, îi așteptăm pe ceilalți, sperînd ca într-o zi, după ani, să putem face cunoștință și cu Al o Sutălea, contemporanul nostru.

Valeriu Cristea

Prepeleac

„Execuția”

■ CU soacra aprigă și autoritară, muma celor trei feciori „tari de virtute, dar slabi de minte”, ne aflăm în plin matriarhat. Această poveste va fi povestea unei mici revoluții.

Creangă nu ne spune cum sfîrșește bărbatul acestei femei; putem să fim siguri că ea îi mîncase zilele O singură referință avem: „Și bărbatu-meu — Dumnezeu să-l ierte! — nu s-a putut plinge că l-am înșelat sau i-am răspit casa...”, deși citeodată erau bănuiele... și mă probozează... dar acum s-au trecut toate!”

Castitatea nu se pune la îndoială. În schimb, muștrulucile... După ce bate „cinci-șase sate”, — pe flăcăul al mare îl însoară cu una „nu prea tinără, naltă și uscățivă, însă robace și supusă.”

Frumusețea e ca floarea din poiene. Cum suflă vîntul, se duce. Frumoasă, dar neîndeminată. Ce să faci într-o gospodărie cu o noră ca asta? Vorba rumânului: *A intrat nora-n blide*.

Feciorului mijlociu îi găsește o nevastă la fel, „cu deosebirea numai că aceasta era mai în vîrstă și ceva încrucișată — dar foc de harnică.” Același criteriu: neveste de corvoadă. Acu, să-l însoare și pe al mic... Baba „și chitise una de mai înainte.” Dar, te pul cu tinăra generație?... Si-apoi, „nu-i totdeauna cum se chiteste, ce-i și cum se nemerește.”

Mezinul la pe cont propriu însurătoare și într-o bună zi vine cu una de mină; mamă, ne-am luat; „baba

se scarmănă de cap, dă la deal, dă la vale, dă n-are ce face...”

A treia noră, nora cea mică, nu ne este descrisă, nu știm cum arată, fizic. Portretul ei reiese și mai viu din acțiune și din vorbire. Independentă totală. Foc de deșteaptă.

PRIMELE două nurori, uscățiva și foc-de-harnică, observă că a treia nu se îndeamnă deloc la treabă. (Soacra se culcase).

— *Da' nu te tot codi, că mămuca ne vede.*

— *Cum? Eu o văd că doarme. Ce felu de treabă e aceasta? Noi să lucrăm și ea să doarmă?* (Ațoasă)

— *Nu căuta că horăiește, zise cea mijlocie. Mămuca are la ceață un ochi neadormit... n-ai mîncat niciodată moarea ei.*

— *La ceață?... Vede toate?... N-am mîncat moarea ei?... Bine că mi-am adus aminte... Dar ce mîncăm noi, fetelor, hăi?*

— *Ia, răbdări prăjite, dragă cumnă-tică — și-i propune ceapă cu mămăli-gă.*

— *Ceapă cu mămăligă? Neam de neamul ei nu mîncase așa ceva — Da' slănină nu-i în pod? Unt nu-i? Oud nu-s?*

— *Ba sint de toate... dar sint ale mămucăi.*

Cumnățelele ei, se vede treaba, glumesc. Lasă că le pregătește ea o masă pe cinste.

— *Doamne, ce vorbă ți-a ieșit din*

gură! (ziseră proastele). Vrei să ne aprindem paie în cap? Să ne zvîrle baba pe drum?

— *Las' dacă v-a durea capul. Cînd v-a întreba pe voi, să dați vina pe mine...*

— *Apoi dar... dai!... fă cum știi; numai să nu ne bați pe noi în belea.*

— *Hai, fetelor, tăceți, gura vă meargă; că nu-i bună pacea și mi-e dragă gîlceava.* Și iese cîntînd...

NU-I convine pacea, adoră înfruntarea! Vivacitate, inițiativă, curaj, spirit de luptă. Așa va fi fost — cine știe — și soacră-să în junete; iar ce se aseamănă, se respinge, după legea firii, care preferă contrariile. Asta-i Musica, asta Dialectica!

Întind fetele masa. Plăcinte, pui fripiți ori prăjiți în unt, „o străchi-noaie de brînză”, mămăliguța, smințina, vinisorul... Beau și cîntă *Soacră, soacră, poamă acră... ieși afară ca o pară, intri-n casă ca o coasă, șezi în unghi ca un junghi*.

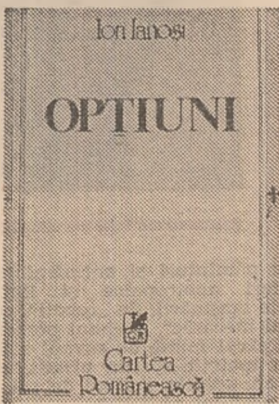
Și adorm cu toatele. Ce vede baba cînd se trezește, e revoluția de mult încheiată. Nora cea mică a terminat cu orînduirea veche a babei, instaurînd în gospodărie libertatea și o nouă ordine potrivită tinerelor interese. Și ce este nou în această poveste e că nu întîlnim în ea nici cel mai mic amănunt fantastic, totul se întîmplă în modul cel mai real ca la rubrica *Fapte diverse*, unde dăm cu ochii de titlul ce ne înfioară și ne atrage totodată: *Omor premeditat...* În satul cutare, la ora cutare, numitele x, y, z, nurorile cetățencei cutare, cunoscute în comună pentru certurile lor zilnice cu martori de față, au pus la cale uciderea soacrei lor lovînd-o cu capul de toți pereții (nota noastră: fals, nu-i adevărat că de toți pereții, — așa sint ziaristii, exagerează — numai

de peretele de răsărit și de cel de apus, execuția propriu-zisă revenind nurorii mici care a trîntit-o ulterior pe victimă în mijlocul casei frămîntînd-o cu picioarele, scoțîndu-i limba afară, străpungînd-o cu acul și presărîndu-i-o cu sare și piper, încît martorii spun că victima n-a mai putut zice „nici circ...” Pe lingă sadismul constatat — mai scrie autorul articolului — procurorul, sosit la fața locului, a stabilit, din declarațiile vecinilor, că nurorile răposatei i-au grăbit acesteia sfîrșitul tot vorbindu-i, pe cînd zăcea bolnavă, din cauza bățăilor, despre *stirlici, toiag, năsalie, poduri, paraua din mina mortului*, conform tradiției noastre creștinești, despre *găinile ori oaia de dat peste groapă, despre strigoi și altele*. Tînărul procuror Cicerone Chiroșcă (fictiv, fictiv) a declarat textual după terminarea anchetei că: „această perversă acțiune psihologică agravează circumstanțele”, — nemaifiind vorba de o simplă crimă pasională, de un omor tipic rural... deși victima era bine cunoscută în sat pentru asprimea sa ieșită din comun...

CU un avocat bun (Ion Creangă, spaima tribunalelor rău-intenționate), făptașele ar scăpa cu o pedepsă minimă, dacă nu cu fața curată. Maestru al Baroului Absolut, el ar pleda în favoarea lor susținînd că această cruzime nu aparține acuzatelor, ci Vietii în sine, sau Artei, care se confundă de fapt (cînd o nimeresti) și că „execuția” propriu-zisă nici nu avu loc, dovadă că soacra în chestiune mai trăiește și azi putînd fi întîlnită în cite o familie, ea fiind *ne-muri-toare* (subliniat), orice act de violență îndreptat împotriva-i neavînd deci nici un fel de efect ori urmare.

Constantin Joiu

Meandrele confesiunii



URMIND, pare-se, mai mult un program de lucru constituit ca atare decît cedînd unei urgențe lăuntrice, unei irepresibile nevoi de retrospectivă, confruntare și mărturisire, Ion Ianoși a scris, la 50 de ani, o carte de confesiuni, **Secolul nostru cel de toate zilele** (1980), iar după un deceniu, la 60 de ani, o alta, acum apărută *) care o completează și o continuă pe cea dinții. Noua carte ar fi trebuit să se cheme **Secolul nostru în zilele mele**, titlu sugerat de un prieten scriitor, dar se numește **Optiuni**; „n-a fost să fie”, menționează scurt Ion Ianoși, precizînd totuși că păstrează denumirea înlăturată pentru „varianta din temelii refăcută și întregită a cărții inițiale”. Și, se adaugă, „Secolul cel nou va trebui să urce pe firul vieții mele spre a sugera cu deosebire ceea ce Tudor Vianu numise, excelent, **Idci trăite**. Pentru această confesiune sistematică (dacă alăturarea e de conceput) nu a sosit încă timpul. Mi-am dat seama de acest lucru de la început. O seamă de împrejurări m-au obligat să amin decîi propriu-zisa mea autobiografie. [...] M-am mulțumit pînă una-alta cu digitații (sper să nu fie prestidigitații). M-am lăsat în voia idellor, așa cum mi-au venit ele în minte. M-am exersat în a le varia fără un plan prealabil. Am

*) Ion Ianoși, **Optiuni**, Editura Cartea Românească, 1989

Proza

Tribulații și împliniri



■ **ÎN** noul său roman, **Luna de pe cer** (*), Ion Lilă adoptă o modalitate de construcție epică frecventă în romanul românesc contemporan, constînd în alternarea planurilor prezent-trecut, întîmplările actuale prin care trece personajul central fiind permanent proiectate pe re-memorarea unor episoade semnificative din existența sa anterioară, motivîndu-se într-o interdependență firească și o continuitate logică. Pe schema acestei modalități compoziționale, Ion Lilă izbutește însă să contureze distinct profilul unui personaj cu o structură umană aparte, interesant mai ales prin faptul că, într-un anume sens, reîntrupează trăsăturile morale ale unui tip caracteristic prozei românești din primele decenii ale acestui secol, cu vii ecouri îndeosebi din nuvelele lui I.A.I. Brătescu-Voinești, în speță tipul inadaptabilului, dar al cărui destin urmează o traiectorie fundamental diferită de a predecesorilor săi, cu un deznodămînt ce degajă alte semnificații și transmite un mesaj etic în concordanță cu noua condiție umană a vremii noastre.

Ca și prototipurile sale de inadaptabili, tînărul inginer Anton, personajul central al romanului, parcurge o suită asemănătoare de tribulații sufletești și vicisitudini existențiale, se ciocnește de oameni cu mentalități opuse, înfruntă conjuncturi care-l vulnerează demnitatea și onestitatea, dar frămîntările și zbuciumările sale nu-l determină să eșueze din drumul recitliniu al unei bine precizate și ferme conduite de viață, la împlinirile sale contribuind activ noile raporturi și condiții sociale ale contemporaneității noastre. În conturarea personajului central al romanului său, Ion Lilă a știut să evite clișeele tradiționale ale tipului de inadaptabil, privindu-l dintr-o perspectivă modernă, plasîndu-l în situații total diferite, însă pe deplin verosimile și convingătoare pentru cititorul contemporan, căruia nu-i sînt străine.

Inginerul Anton, fiu de țărani, a răzbatut în viață prin propriile sale puteri, printr-o muncă tenace, a biruit, cu incre-

*) Ion Lilă, **Luna de pe cer**, Editura Eminescu.

folosit și pretexte de moment, pe care am încercat să le depășesc în texte. Ele sînt independente, dar se și leagă între ele. Formează un grupaj lax, cu salturi de la un fapt la altul, de la un gînd la altul, dar ar putea să intereseze și pe un altul decît pe mine. Pendulează, de altfel, ca obiect și ton, între subiectiv și obiectiv. Titlul schimbă nădăjdulesc să nu fie doar simplu, ci și corect”.

Aceste explicații se referă, în primul rînd, la cartea de acum; dar nu o exclud nici pe cea anterioară. Conform lor, atît **Secolul nostru cel de toate zilele** cit și **Optiuni** ar fi, așadar, într-o măsură desigur diferită, un soi de confesiuni parțiale, incomplete, imperfecte, exerciții pregătitoare în vederea celei „sistematie” anunțate. Rămîne totuși de văzut dacă într-adevăr condiția „sistematiei” este obligatorie în asemenea scrieri; nu putem însă ști cum va arăta proiectata „propriu-zisă autobiografie”. Pînă una-alta, cu expresia autorului însuși, cele două cărți aparțin mai degrabă genului confesiv eseistic, în care absența „sistematiei” nu este cituși de puțin resimțită ca o slăbiciune. Fragmentarismul, sincopile, asociația liberă (mai mult sau mai puțin) de fapte și idei, nerespectarea firului cronologic, dilatarea unor momente și comprimarea altora intră firesc în formula tehnică a scrierilor de această factură. Mai mult, **Optiuni** apare într-un context marcat de creșterea vădită a interesului autorilor și cititorilor pentru scrierile confesive, de la jurnale, retrospective autobiografice, memorii pînă la epistolare. Temerile lui Ion Ianoși în privința „sistematiei” sînt de aceea oarecum nejustificate; în orice caz, nu „sistematiearea” este problema gravă și mare a confesiunilor momentului. „Tot ce aș dori ar fi o confruntare netruncată cu trăiri, gînduri și porniri care m-au solicitat și care îmi par a fi intruciva și ale epocii” — scria, în **Secolul nostru cel de toate zilele**, Ion Ianoși. De aceeași dorință sînt înmate și însemnările din **Optiuni**, unde se face în chip explicit și patetic o pledoarie pentru sinceritate. „Constat — scrie astfel Ion Ianoși — cit sînt de rare mărturisirile contemporane sincere. Mă gîndesc tot la erori comise, unele care, fără să atingă neapărat pragul crimei și fără să pretindă corespunzătoare pedepse judi-

ciare, rămîn în seama conștiinței fiecăruia — dar se inscriu, atunci cînd au totuși loc, în contul nostru al tuturor. Căci dacă ele sînt tănuite, nu-i mai ajută pe ceilalți în a dobîndi imunitatea necesară. Numai erorile împiedecă demonstare și demonstrate ca erori îndeamnă, ajută, obligă la nerepetarea lor. Elica trece în pedagogie. Și amîndouă se cer implicate și în sociologie”. Indemn generos, dar și suficient de general pentru a fixa nu o poziție individuală precizată, ci un principiu pe care, teoretic măcar, nimeni nu-l poate contesta.

Formula însăși a cărții lui Ion Ianoși nu e alta. Fapta individuală este în permanență, cu o expresie întrebunătă în **Optiuni**, „ridicată la nivel uman general”. E un sacrificiu, e un cîștig? Este, înainte de orice, un procedeu; un procedeu, dar și o viziune, un mod articulat și distinct de valorificare a materialului biografic. Pledoaria pentru sinceritate pe care am citat-o este urmată de evocarea unor situații-tip de „erori” și „lașități” așa-zicînd mărunte, curente, nespectaculoase: în realitate, sînt însă numai scheme de situații, epurate de orice concretețe istorică și socială, suspendate în abstracțiune. De regulă, în virtutea aceluiași procedeu, elementul strict biografic devine pretext, experiențele personale sînt selectate și dezvoltate în funcție de posibilitatea decolării spre cerul înalt și pașnic al generalităților. Cel care (se) mărturisește cedează mereu locul celui care teoretizează și, prin aceasta, imprimă confesiunii aspectul unei dizertații. La acest nivel, al punerii (numirii) problemelor, cartea lui Ion Ianoși este însă pasionantă, intrucit incită (stîrnete) controversa, confruntarea, dialogul. „Temele” sînt diverse și nici una de interes minor. Dacă regret(ăm) absența dimensiunii epice (o scenă cum este aceea a studenților așteptați, la venirea din vacanță, chiar pe peronul Gării de Nord, de către cel care le verificau, la începutul anilor '50, dosarele, cu mesele, cu scauncle, cu teancurile de formulare pe peron, în grabă, să nu se piardă vremea, este abia schițată, enunțată alb și în cîteva rînduri, la fel ca și în **Secolul nostru cel de toate zilele**, de altfel, rămîind să fie, eventual, preluată cîndva de un prozator sau un regizor de film), dacă fireasca noastră nevoie de povești-

re, de relatare, de fapte nu este deci prea slabă măsură satisfăcută — după toate datele, materie primă ex-cu prisosință —, în schimb numirea teme de obicei exprimate perifrastic poate dovedi extrem de fecundă. Fii-temele din **Optiuni** conturează, cum p- ne cărți „de idei” autohtone o fac, univers problematic de o remarcabilă tualitate. Meritul lui Ion Ianoși este formula un cadru și de a deschide fiecare dintre componentele acestui discurs, fără a-și aroga (sau făcînd e-tul de a nu-și aroga) pretenția de a adevărului. Soluțiile sale, chiar așa cate la înălțimea generalităților, po-mprenta determinării (biografice, i- rice, profesionale etc.) și sînt, cu t- strădania de impersonalizare, persor- zate. În mod firesc, de pildă, pag- despre genocid, unde sînt evocate, dreptăți, nu doar „vremurile nazis lui”, ci și evenimentele din Turcia- lor 1915—1916, care au inaugurat, de- un „model”, un „model” sinistru, p- completeate, în continuarea discuției acele cazuri în care s-a urmărit nu- terminarea unor popoare, ci a unor l- clase sociale, de ordinul sutelor de m- chiar al milioanele de oameni depo- și uciși doar pentru vina că existau. l- susceptibilă de adăugiri, completări, versificări, nuanțări, actualizări este, exemplu, și tema „omului de stîn- poate chiar pornind de la elementul al confesiunii lui Ion Ianoși, războiul vil din Spania. Imaginea copilului stă „neclintit de partea republican- este emoționantă; dar, mă întreb, a-ica shakespeareană a confruntărilor au avut loc în tabăra republicană, r- lată fără îndoială adultului de mai- ziu, nu pune un cearcăn tragic retros- tiv la dezvoltarea amintitei romar- imagini? Dar tocmai pentru că oferă sibilitatea unor asemenea discuții importantă cartea lui Ion Ianoși, rei răspunsuri pot fi scoțite și bări nerostite. E, cred, perspectiva mai avantajoasă pentru o lectură și- tual productivă; **Optiuni** este o carte incitantă, de natură să provoace fe- confruntări. O carte a cărei lec- obligă la implicare și clarificări.

Mircea Iorgulescu

dere și voință neclintită, greutățile și privațiunile, afirmîndu-se, încă de pe cînd era student al Facultății de Mecanică, drept un eminent specialist, șef de promoție, cu largi și luminoase perspective de viitor. În timpul studenției a cunoscut-o pe Mura, pictoriță, profesoară la un liceu de arte plastice, cu care a conviețuit o vreme, într-o armonioasă comuniune sufletească și spirituală, dar care nu s-a putut finaliza într-o căsnicie. Stăpînit de o mare doză de naivitate, crezînd că toți oamenii din jurul său sînt la fel de sinceri și loiali ca el, s-a lăsat sedus de demersurile abile ale lui Horia, situat pe o treaptă superioară în ierarhia socială, trăind în lux și opulență, care, din- du-și seama de desăvîrșita competență a lui Anton, de marile lui posibilități intelectuale, de specialitate, „aranjează” să fie numit director în minister și să ia în căsătorie pe fiica sa Violeta. Nu după mult timp, Anton constată că nu se poate adapta mediului în care fusese atras, dis- plăcîndu-i atmosfera și practicile de aici, dîndu-și seama că Violeta se căsătorise cu el din interes. După desfacerea căsătoriei, Anton se transferă la un Institut de cercetări mecanice, dar și aici, cu aceeași naivitate și sinceritate, se încrede în unii din colegii săi cu ascunse porniri ariviste, din care cauză cunoaște iarăși apăsătoare frămîntări și aceleași iluzii spulberate. Un coleg al său, Radulian, îns meschin și lip- sit de caracter, îi speculează buna-cre- dință și competența, invitîndu-l să lucreze amîndoi la inventarea unui nou motor de automobil, pe care, la finisare, îl inscrie numai pe numele său, tratîndu-l apoi pe Anton cu insolentă indiferență. Și de data aceasta, Anton nu se poate adapta mediului respectiv, mai ales că Radulian era favorizat de directorul Institutului. Dez- gustat de aceste practici reprobabile, An- ton părăsește Bucureștiul și, cu gîndul mereu la Mura, pe care o căuta neconten- nit, cu dor nestîns, pleacă într-un oraș din Transilvania, de unde ea era originară, în speranța că o va regăsi. Aici se anga- jează ca inginer mecanic la Ciclop, dar, iarăși, are de luptat cu inerția și obtuzita- tea directorului, cu dezordinea din ate- liere. Ferm în atitudinea sa, Anton se străduie să impună ordinea și disciplina, dar se izbește de intrigile și calomniile directorului. De data aceasta nu mai cedează, cu orice risc, convins de justetea atitudinii sale. Din fericire, eforturile sale sînt înțelese și sprijinite de secretarul cu problemele organizatorice ale primăriei, care clarifică situația, asigurîndu-i lui An- ton demnitatea poziției pe care se situa, împlinirea sensului activ al vieții sale. El a fost inadaptabil la oameni și realități care contraveneau onestității și demnității

sale umane. Anton s-a realizat ca om și ca specialist de înaltă competență și pro- bitate în cadrul noilor relații de muncă și de etică socială ale contemporaneității.

Ion Lilă, sugerează, cu discreție, că im- plinirea visurilor lui Anton s-ar putea realiza și în viața intimă, reîntîlînd-o, printr-o întîmplare neprevăzută, pe Mura. Finalul romanului întvede o asemenea posibilitate, dar lasă cititorului prilejul să mediteze singur la evoluția destinului lui Anton. Romanul e construit cu ingeniozi- tate și sobrietate, personajele definindu-se prin comportamentul lor, asupra celor cu atitudini negative autorul proiectînd o subtilă dar incisivă perspectivă critică. Ion Lilă se menține permanent în limitele obiectivității, plasîndu-și personajele în realități concrete, oferînd cititorului sen- zația autenticității.

Teodor Vărgolici

O cronică de familie



■ **Moartea baroa- nei** (*) este o cronică de familie (ce transgre- sează saga tradițională coerent-evolutivă, prin configurația epică mo- dernă și prin maniera selectivă a datelor) întemeiată pe motivul ruinei funciare și he- raldice și, într-un re- gistrul particular, al efemerității condiției umane. Materia epi- că este centrată, re- domenitului din Bes- cheș, aparținînd baronului Kemeny, enclavă nobiliară cultivată din pers- pectivă posesiunii „în tihnă și bel- sug”. Baronul este un ins de consti- tuție pletorică, sobru și inflexibil pînă la ferocitate, afîșînd o prodigioasă dignitate a principiiilor individuale și de clasă (na- ționalist-șoviniste). Nu ezită în fața alter- nativei de a-și sacrifica soția (Ema) în favoarea progeniturii, ambiția paternală acreditînd exclusiv imperativele succes- rale. Mizantropia sa e ilustrată și de pa- siunea pentru singurele ființe devotate, cei doi cîini, pe care executorii testamentari, conform prescripțiilor baronului, urmea- ză să-i ucidă pentru a-l însoți în viața de

*) Ștefan J. Fay, **Moartea baroanei**, E- ditura Albatros.

apoi. Pentru Simion Kemeny, ca și i- tru Vera, prietena Emei, cu care se căsătorie în pragul dispariției, exist- conotează valori orfice, ceea ce justi- într-o bună măsură, intransigența pri- piilor, glacialitatea afectelor, rezerva de manifestările sensibile-umane. (Ilus- tive sînt și imaginile în care Vera cultivă cavoul cu o stoică voluptate). venind baroană, Vera Kemeny își în- neste devorantă ambiție de stăpînire domenului, activată nu atît de ic prosperității economice cit de vanitate orgoliu administratorului posedat, tri- într-un delir al autorității. Sub acesti- uscicii „fertilizante” baroana își va „blima” procesul degradării morale pin- ultimele clipe, de bilanț, ale vieții. Ase- nea lui Simion (care își renegă fata c- cepută cu Ema datorită vederilor poli- ale soțului ei, Alex D'Y, privînd dre- de autodeterminare al românilor. Transilvania) își alungă băiatul, în t- unor dispute testamentare, afîșînd a- la moartea copiilor, o incriminabilă- țasare emoțională. Prefacerile social- politice vor fărîmita domeniul Keme- handicîpînd iluziile unei clase revolute cărei ultim reprezentant, în contextul manului, este Vera Kemeny.

Remarcabil este modul în care sînt- tualizate planurile epice, derivînd din- ternarea persoanelor și timpurilor verb- procedeu stilistic afectat de noul val- prozatori, adoptat însă de autor cu- finament expresiv, reflectînd necesită- interioare ale narațiunii. Interferența- gistrelor psihologice, timbrale au un- nefic efect stilistic, subtilitatea prope- ului pulverizînd parcă personajul na- care este baroana Kemeny (alături de n- torul omniscent, activ în ultima par- romanului) și care se integrează prin- trei persoane verbale în narațiune. F- teciile sînt întotdeauna obiective, fie- e vorba de stilul confesiv sau indir- Există, poate, o singură derogare: con- punctul dintre relatarea rece, formoli- și sensibilitatea descriptivă a persc- jului pivot, raportată la amintirile din- nerete sau la tablourile din natură. E- ționant este dialogul dintre Vera și- blul eteric al Emei, catilinar, întîndînd proces de conștiință baroanei, incapa- de a-și asuma trecutul adulterin.

Romanul conține o rețea conflict- vastă, care se extinde de la cronică- familie la evenimentele istorice, ates- colocvial în saloane ori în medii polit- secțiunea politică constituînd un exc- justificativ pentru problematica isto- a romanului.

Dorin Măran

Verbele și sentimentele

POETĂ notabilă, pe nedrept ignorată de criticii generației '80, este Marta Petreu (n. 1955), profesoară de științe sociale la un liceu din Cluj. Al. Cisteleanu o citează printre cele trei sau patru grații ale Echinoxului, concurând alături de Mariana Bojan și altele, zice el (Poezie și litere, 1987), la premiul inteligenței. Nu știu dacă l-a câștigat sau nu, dar poemele ei, foarte rar comentate și rar citate, au puține afinități cu poetica echinoxistă. „Nici un cuvânt despre solstiții / Nici un cuvânt despre dragoste”, scrie ea într-un poem. Solstițiul (sentimentul cosmic) și beatitudinea iubirii, cu toate ceremoniile ei, sint, se știe, două din temele esențiale ale poeziei de la Echinox... Marta Petreu repetă, într-un anumit sens, cazul Domniței Petri și al altor autori tineri formați și afirmați cu dificultate în afara grupurilor literare. Nu însă și în afara unei sensibilități de generație, inevitabilă când e vorba mai ales de poezie. Sint teme, obsesii, mituri care se repetă și există, deosebi, un stil comun de a primi realitatea manifestat la toți poezii unei promoții indiferent de opțiunile culturale și de destinul lor existențial.

Marta Petreu (debut în 1981 cu volumul **Aduceți verbele**, urmat în 1983 de **Dimineața tinerelor doamne**) scrie o poezie de tip biografic, în stilul unui realism dur, lucid, acela pe care Mircea Cărtărescu îl definea în termenii următori într-un articol intitulat **Realismul poeziei tinere** („România literară”, 23. IV. 1987): o poezie de „înaltă fidelitate față de referent, de lumea reală; a încerca să-ți transformi viața, viața ta, unică, individuală, irepetabilă, în poezie, cu fiecare ungher al ei, cu fiecare ac și fiecare soare pe care le-ai văzut vreodată, în realitate sau în vis, cu fiecare gând și fiecare senzație; a spune totul, confesiune, mărturie și creație simultan; și mai ales a spune clar [...]”; „miezimea și precizia vizului poetice, zitivismul ei, într-un anumit fel. Sint note definitorii ale poeziei noastre”... Marta Petreu notează mai mult **gîndurile și senzațiile** și aproape deloc **visele ei**... În plus, pozitivismul poeziei, în sensul citat mai înainte, este serios concurat în **Dimineața tinerelor doamne** și celelalte poeme de o cerebralitate aspră care deschide în chip curent faptele spre concepte (spre teze, zice poeta) și traduce **tezele** în limbajul unei sentimentalități supravegheate, „rele”. Mai sint și alte diferențe față de poezia făcută de colegii săi bucureșteni sau clujeni. Marta Petreu nu folosește, de pildă, parodia și nu recurge la ironie decât ca să sublinieze, prin contrast, un accent al disperării. Se întilnește, e adevărat, cu alți poeți din generația postmodernistă în oroarea față de „vorbele mari” (un poem se intitulează astfel), de **stilul înalt** al poeziei și în indiferența calculată față de poezia imnică, poezia rostirii și a abstracțiunilor... Ea scrie despre „marea criză isterică” și despre „zeama trupului tinăr”, despre „mersul ciclic al zilei”, „frageda sudoare a dragostei de sine” și despre „un Dum-

nezeu hipofoliculinic [care ne] veghează biografia”, într-un stil lipsit, repet, de solemnitate, un stil aspru, direct, „nepoetic”, cu o figuratie minimă.

P **PRIMA** carte are două secvențe (**Verbele și Sentimentele**) și citeva personaje-simboluri care se repetă și în cel de al doilea volum: **Maestrul de Vinătoare**, un neidentificabil, abstract **tu** și **Marta** care dă mai multe versiuni despre sine și elaborează, cum am spus, mai multe teze despre singurătate, frică, melancolie, creier, verb (limbaj)... Mai toate comunică un număr de negații, incit, dacă vrem să determinăm o poetică, ea nu poate fi decit o poetică a refuzului. Refuzul începe cu tandrețea, atributul clasic al feminității. Refuzul cuprinde apoi tandrețea poeziei: „Cum să scriu poeme tandre, mă întreb, / cum să scriu ? / În căderile nopții vorba mea tencuiește bărbat / amintirea-l un intrus în propria carne. / Margini noi se inventă în lume. / Străjuie de ridul memoriei / cum să scriu, mă întreb, cum să scriu ? / Ieri prin gând mai treceau / miei sălbatici”.

Asta în planul de suprafață, în interior poemul este mai complex și disponibilitatea poetei mai mare. Personajul ei (Marta) învață conceptul de inger și scrie un tratat despre Mizeria Filozofiei, nu are nici o îngăduință pentru mister și aleargă, lucidă, în calea spaimei... Locuiește în preajma durerii și își caută identitatea (temă predilectă), iar căutarea îl inspiră o comparație deloc filozofică: „Da / stau în mine mă locuiesc cu oarecare indiferență / cu stimă și afecțiune / (...) / fără evenimente fără presimțiri aceste zile în care / imi pipăi identitatea / ca pe-un bărbat străin ce-mi doar-me-n brațe”. În același limbaj sint co-

municate și **tezele** despre poezie. Ele exprimă limpede aversiunea față de superstiția perfecțiunii și a frumuseții: „să evităm frumoasa știință a Verbului”, „sint sătul de poeme definitive”. Autoarea se ține de cuvânt: poemele ei nu sint deloc perfecte, în sensul vechi al poeziei, și din știința Verbului nu folosește decit posibilitatea de a spune adevărul pe față. Și-l spune. „Fragilitatea Martei”?: „un exces de adrenalină”. Certitudinea?: „o agresiune perfect conștientă”. Conștiința de sine, orgoliul, demnitatea în disperarea de a exista?: „eu imi ajung mie însămi prin spaimă / prin urdoarea asta trandafirilor”. Eva, arhetipul feminității, ființa care a provocat destinul bărbatului?: „Eva numai buzele tale / cu gust de cinapă udă / mor încet”... Dumnezeu?: „Dumnezeu s-a închis în propria țeastă / cocolite sint toate insertiile / cu excepția cifrei zero”. Imaginația, limbajul ceremonios, incantatoriu al poemului?: „Cirje roase ale imaginației / tocite. Mirositoare. / Oase moi ale poemului” etc. Frumoasă este, aici, expresia suferinței și a lucidității în suferință, remarcabil este limbajul sincerității. Un sentiment al urgenței și al iremediabilului trece prin aceste versuri chinute, insingurate, hotărâte să cuprindă răul din existență și să exprime, totodată, stările conștiinței care judecă acest rău... Marta Petreu scrie toate acestea fără orgoliu și fără umilință.

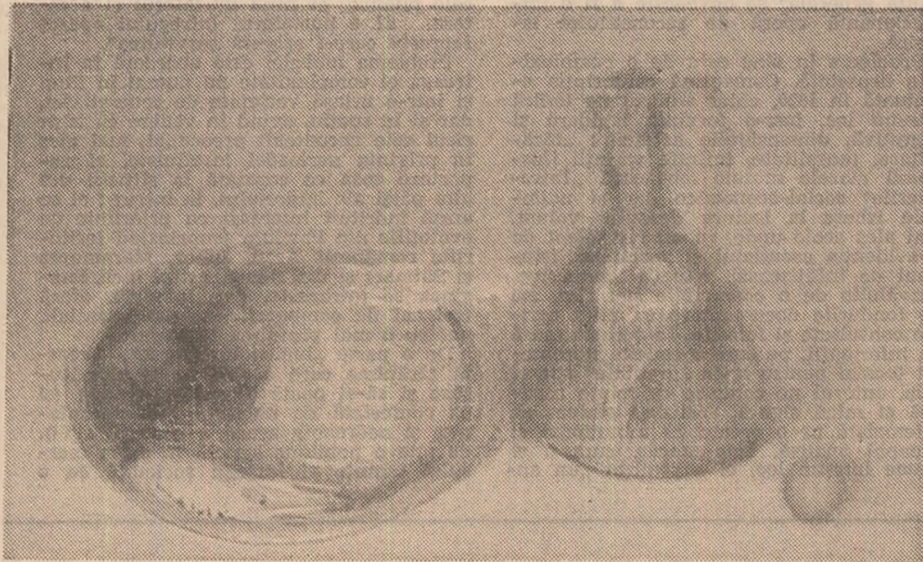
T **EMEILE** sint reluate în **Dimineața tinerelor doamne**, unde aflăm alte teze despre singurătate și mai vechi și mai noi „întimplări ale trupului”. Sint versuri despre tristețile duminicale și despre spaimile de peste săptămână ale unei femei deștepte și nefericite. Poe-

zia nu vrea să sublimozze, vrea doar să exprime cit mai fidel, cu cit mai puțină mistificație literară, stările și întimplările unei tinere doamne, pe nume Marta, care întocmește „concepte despre fericire” și un „dicționar de sindroame”. Iată o meditație de duminică pe un vechi motiv simbolist: „Ce duminică înzăpezită se arată în camera cu zăbrele / vopsite verde (imitație aproape perfectă / a viței de vie) / Și tinăra doamnă / privindu-se în portretul argintiu / de acum cinci ani: ce frumusețe / de scos în lume pe o perniță de catifea / / Apoi au venitarele de luptă tratatele docte / era glaciara dragostea pe furie pe apucate / ... / Atitea bătălii mărunte și zilnice / atita ingeniozitate cheltuită pentru un loc / într-un cimitir marginal / atita știință pentru un simplu bilet / de trecere Dincolo: un centimetru cub de aer în vena cavă / / Oho! ce femeie ratată ce munți de zăpadă uzată / în camera cu zăbrele / (pe un covor roșu zăceau cindva poemele: / mai adevărate decit nopțile de iubire / mai răcoroase mai ispititoare / decit un trup de bărbat) / Gîndul ei toarce silogisme — un singe de pisică / imi fierbe în creier: / toate istoriile se decid noaptea / într-o deplină impudoare a minții” și, iată, un portret deloc idilic al autorului tinăr și exasperat, instalat în durere: „Am douăzeci și șapte de ani puțină febră / și-o înțelegere statistică a gîndirii / / desprind solzii de pe ochi / pregătesc o justificare / (O! ce metafizică a faptelor mici se mai află / și-n capul meu) / Într-un oraș înzăpezit / mușc din carnea ta de seamăn: e zemoasă / Am o zgardă un bărbat și dinții nefolosiți / (Atita trufie cită foame — scîncesc) / / Pregătesc o justificare: / experiența morții de unul singur imi folosește / numai mie / Pină vorbim despre o fericire din ceruri / durerile își fac din mine un scutec: / mă degradează”.

Uncle versuri sint memorabile, altele sint de o banalitate desăvîrșită, și unele și altele lasă impresia de confesiune netruncată, de eșec al ființei și, încă o dată, de conștientizare a eșecului. Citeva propoziții par a fi scoase din Cioran: „Dacă te-aș putea în întregime descrie / dinăuntrul tău / aș vorbi despre dragoste ca despre ultima limitare a răului” sau: „mina diavolului mi se odihnește pe rană” ori: „nu se moare prin durere, prin durere se decade [...], nu se moare prin durere / pipăi cu grijă vizuina în care / umezesc / Ciinii sătul al apocalipsei”.

Verbul nu mai căută, aici, spectacolul limbajului, iar **sentimentele** trec, în drum spre poem, prin ținutul unei lucidități neîngăduitoare. Poezia este o vivisecție, nu o contemplanție. Ce impresionează, la lectură, este accentul sincerității și fuga de poezie. Adică un alt mod (remarcabil) de a scrie o poezie existențială sub supravegherea unei minți conștiente de limitele ei.

Eugen Simion



DAN CONSTANTINESCU : Natură statică

Promoția '60

Recitind revistele

■ ÎNAINTE de a fi publicistică, explozia șaișecistă a fost editorială. Lucrul pare oarecum nefiresc — îndeobște prezența în reviste premurgind prezența în cărți și fiind mai bogată ca aceasta — dar nu e mai puțin o evidență. În douăzeci de ani din intervalul promoției au conștinuat să existe aceleași reviste din anii promoției cincizeci: „Gazeta literară”, „Contemporanul”, „Steaua”, „Viața Românească”, „Tinărul scriitor”, „Iașul literar”, „Scrișul bănațean”. Exceptind „Tribuna” (1957) și „Luceafărul” (1958), revistele noi, de care se leagă în chip special ofensiva șaișecistă, au apărut toate între 1964 și 1966, asadar la marginea intervalului, drept pentru care vor juca un rol important în afirmarea promoției 70 (alături de ulterioarele „Echinoux”, „Alma Mater”, „Vatra” și „Transilvania”). În 1964 apar: „Ateneu”, „Orizont”, „Ramuri”; în 1965: „Familia”; în 1966: „Amfiteatru”, „Argeș”, „Astra”, „Cronica”, „Tomis”. Aparent întîrziată în raport cu momentul exploziv din anii 60—63, apariția acestor reviste noi în centre cu mare tradiție jurnalistică s-a produs de fapt ca o culminație a exploziei înseși, ca un efect al acumulărilor repezi dintr-un răstimp scurt, ca o adăvare a timpului literar la timpul social-politic. Dovada că așa stăteau lucrurile o aduceau chiar revistele respective care propuneau, încă de la primele numere, un veritabil grup de scriitori tineri din aria geografică proprie.

Cu toate s-a întimplat în linii mari la fel, dar exemplul cel mai concludent rămîne cel oferit de revista băcăuană „Ateneu” care, între 1964 și 1972, sub direcția poetului Radu Cărneci (el însuși aparținînd momentului exploziv al șaișecistilor) a izbutit să concentreze în paginile sale și să impună un număr considerabil de poeți, prozatori și critici între care George Bălăiță, Ovidiu Genaru, Mihai Sabin, Sergiu Adam, Ioanid Romanescu, Constantin Călin, Vlad Sorianu, Horia Gane, George Genoiu, ca să-l amintesc doar pe cel din primul lustru de existență a revistei. Experiența „Ateneului” din acea perioadă este, poate, neîntrecută pînă azi prin numărul și prin valoarea celor pe care l-a impus (o situație instructivă similară avea să aibă în intervalul promoției 70 „Echinoux”-ul studenților clujeni), dar fenomenul acesta s-a petrecut, fie și la scară mai restrînsă, cu toate revistele șaișeciste în primii șapte ani de viață. „Orizont” (I. Arleşanu, A. Dumbrăveanu, A. Lillin, Al. Jebeleanu, C. Ungureanu, D. Ureche, S. Titel), „Ramuri” (I. Purcaru, S. Dănculescu, P. Dragu, I. Hînoaveanu, R. Diaconescu, O. Ghidirnic), „Familia” (R. Enescu, O. Cotruș, Gh. Grigurcu, M. Bradu, S. Vasilescu, D. Chirilă, V. Spoială), „Argeș” (M. Diaconescu, P. M. Gorcea, M. Cordun, O. Nicolescu, D. Rotaru), „Amfiteatru” (I. Băieșu, G. Dimisianu, S. Iureș, M. L. Cristescu, P. C. Chitic, C. Șova, D. Turcea), „Astra” (D. Drăgan, D. Tărchilă, N. Stoe), „Cro-

nica” (M. R. Iacoban, C. Stefanache, M. Drăgan, D. Laurențiu, C. Sturzu, Al. Andriescu), „Tomis” (N. Motoc, C. Regman, C. Novac, Al. Protopopescu, O. Georgescu, E. Lumezianu) au strins în jurul lor cam tot ce era mai bun în centrele în care erau editate, scriitori mai virșnici sau mai tineri, mai cu seamă poeți și prozatori. La rindu-le, revistele mai vechi au întimpinat intrarea șaișecistilor în paginile lor ca pe un eveniment cu funcție primenitoare, „Gazeta literară”, „Steaua”, „Iașul literar”, „Tribuna” și „Scrișul bănațean” devenind încă din prima jumătate a intervalului promoției purtătoare de cuvînt ale acestora.

Un rol aparte în afirmarea ei l-a avut „Luceafărul”. Înfiițată în 1958 ca înlocuitor al „Tinărului scriitor”, revista aceasta era destinată în exclusivitate promoției 60, adică scriitorilor tineri al vremii. Beneficiind, pe rînd, de prezența generoasă a doi cincizecisti importanți, Mihai Dragomir și, mai apoi, Eugen Barbu, „Luceafărul” a fost în primul deceniu de existență principala tribună a literaturii tinere, toți scriitorii de prim plan al promoției 60 trecînd prin paginile ei, incurajați și propagați printr-o abilită pungere în controversă (N. Velea, D. R. Popescu, M. Sorescu, S. Pop) sau prin cenaclul „Nicolae Labiș” pe care-l patrona (I. Alexandru, A. Blandiana, I. Pop, Gh. Pituț, Gr. Hagiu, A. Păunescu etc., etc.). Cu rubrici adresate celor mai tineri scriitori („Dintre sute de catarge”, „Steaua

fără nume”), cu prezența masivă în fiecare număr (la început bilunar, din 1960 săptămînal) a poezilor (în primul rebu) și prozatorilor ce abia își făcuseră debutul editorial sau doar urmau să și-l facă, „Luceafărul” din perioada 58—65 (în special în intervalul 62—65 cînd animatorul revistei și al cenaclului „Labiș” era Eugen Barbu, care a continuat să conducă revista și în spațiul promoției 70, pînă în 1968) avea și sare și piper în doze rezonabile, după cum avea și acea autoritate de agoră literară care exercita o încontestabilă influență asupra tinerilor scriitori și, totodată, incita și spiritul polemic al celor maturi. Cu toate astea, criticii șaișecisti, cei mai promițători dintre ei, n-au ucenicit în paginile „Luceafărului”. „Gazeta literară” și „Contemporanul” au în această privință meritul de a fi găzduit consecvent intervențiile critice (cronici, studii, eseuri) ale multora din congenerii lui Nichita Stănescu și Nicolae Velea (E. Simion, V. Cristea, G. Dimisianu, N. Manolescu etc.).

Nicăieri nu e confirmată mai bine decit în activitatea revistelor propensiunea pentru altceva a promoției 60, — fundament al sentimentului ei de generație, cum am constatat anterior — asociată unei generozități față de cei care vin pe măsura generozității cu care ea însăși a fost întimpinată și sprijinită la momentul intrării în scena literară. Recitind, după un sfert de veac, revistele promoției 60 (toate își continuă existența și astăzi, nu fără a fi trecut prin cîteva momente de criză) înțelegem, poate mai bine decit din cărți, sensul și motivațiile diversității ca emblemă a literaturii scrise înăuntrul acestei promoții. Din păcate parfumul revistelor e al efemeridel. Și a-l regăsi e peste puterile cititorului de azi.

Laurențiu Ulici

DOUĂ CĂRȚI DE REF



David PRODAN

„Problema iobăgiei în Transilvania, 1700 – 1848“

prima jumătate a secolului al XIX-lea. Lucrarea se intitulează **Problema iobăgiei în Transilvania, 1700—1848** și a apărut în acest an sub auspiciile Editurii științifice și enciclopedice. Cu modestia caracterizând mințile luminate și pe adevărații cărturari, istoricul își definește această ultimă contribuție drept „o simplă schiță generală a problemei iobăgiei” în perioada dată. În realitate, este însă vorba de mult mai mult. În primul rând, prin noul volum, tema ne apare deplin încheiată de-a lungul a trei secole și jumătate, iar, în al doilea rând, „simpla schiță generală” se dovedește a fi o impresionantă operă de reconstituire istorică.

Problema în sine este de o complexitate deosebită. Comentind conscripția efectuată în 1820, chiar autorul ne indică într-un loc, într-o formulă lapidară și sugestivă, dimensiunile acesteia: „fără-mitare, inegalitate, infinite variații ilustrează marea mozaic iobăgesc”. „Întreținerile” social-economice dar și naționale izbesc la lectura densului volum, mai ales acolo unde, cu un rar talent de a evidenția esențialul și specificul, istoricul ne înfățișează situații succesive, dezvăluite de o conscripție sau alta, ori de fondurile documentare cu atita acribie consultate și folosite. În această masă de informații, pe care o solicită necontenit tocmai pentru a da „greutate” operei sale, autorul ne conduce cu minte ascuțită și mină sigură, realizând sinteza sa întemeiată pe o prealabilă minuțioasă și dreaptă analiză. Într-adevăr, cum o și spune într-un loc, el a realizat „un an-

samblu coerent” pentru cititorul volumelor sale a ceea ce definește pertinent într-alt loc drept „unitate imaginară pe care o numim iobăgie”, referindu-se la infinita varietate a formelor ei. Pentru a realiza această complicată operație și de data aceasta — în pofida timpului și a spațiului — documentația sa pătrunde „în adâncime”. Lectura volumului recheamă la viață o întreagă lume a iobăgimei, supusă dublei și nemiloasei apăsări a domnilor și a statului. „Sarcinile seniore ale iobagului, scrie profesorul Prodan, se dublează cu cele de stat sau cu cele publice, el fiind purtătorul și acestora. El e purtătorul întregului aparat represiv care-i asigură servitutea”.

Problema iobăgiei este abordată în întreaga ei complexitate nu numai în timp și într-o uriașă varietate de concretizări, dar și în spațiu, având în vedere că istoricul este necontenit preocupat, mai ales în privința perioadei iosefiniste, să raporteze ceea ce constată la situații din alte părți ale imperiului, la întreg; el se arată indrituit interesat cu prioritate de evoluțiile din **Partium** (cuprinzând teritoriile românești Arad, Bihor, Maramureș și Sătmăr) și din **Banat**, astfel încât imaginea se întregeste, dar, totodată, oferă **termeni de comparație**, uneori esențiali, pentru o mai profundă înțelegere.

De o parte „lumea lui Horea”, aceeași țărânie care aspiră să se descătușeze și să-și poată dezvoltă hărnicia (și ea contestată de nobilime sub necontenita și nedreaptă acuză a „trîndăviei”!), de alta o nobilime stavilă în calea mersului înainte al întregii societăți, cu o

economie domenală caracterizată „prin belșugul consumației, risipei de toate bunurile” și fără „veleități mercantile”, și statul. Acesta din urmă ne apare preocupat de a ridica o țărânie care să-i folosească în completarea bazei sale fiscale, care să nu mai emigreze și pe care, totodată, s-o poată utiliza în folosul său. Nu dragostea de om apare a fi „cheia” de înțelegere nici chiar la Iosif II, neindoielnic stăruitor în a pune capăt unor stări de lucruri apăsătoare, ci tocmai acest folos pe care statul îl putea avea de la o iobăgie renovată, transformată într-o puternică temelie a existenței sale.

Cartea ne înfățișează lupta dură ce s-a dat înăuntrul acestei societăți transilvane timp de un secol și jumătate în jurul problemei iobăgiei. De o parte acțiunile țărânilor, de la neconținute plîngerii și pînă la marea înfruntare din 1784, luptă care continuă firesc în perioada următoare, acutizîndu-se mai ales în timpul revoluției din 1848—1849, atunci cînd iobăgia se găsea în zvircolirile finale ale ființării ei, și de alta silința reglementării relațiilor agrare și condițiile de înfruntare ale neconținutei dezbaterei a unei probleme în fapt neclucidată timp de un secol și jumătate.

Regimul iobăgiei din Transilvania este înfățișat amplu documentat de autor ca fiind în epocă mai greu, mai apăsător decît în **Partium** și mai ales în **Banat**, atît în privința dimensiunilor robotei și a obligațiilor țărânești, cît și în aceea a unor sesii de pămînt cu mult mai mici și mai neproductive. Se mai adăugau un șir de elemente agravante în Transilvania, dintre care amintim: pămîntul alodial (pe care se desfășura robota în folosul nobilului) dispersat, „vinarea” mai acută a defrișărilor realizate de iobagi, accesul neconținut înțelegut la pădure, existența unui număr mai mare de proprietăți nobiliare (decît și a unui număr mai ridicat de exploatare!) etc. Dar ceea ce copleșea în existența sa pe iobagul transilvan era mai ales **robota**, cu atita înversunare condamnată pînă la încheierea existenței sale istorice. Patru zile cu brațele, ori între două și patru cu vitele, apăreau a fi sarcinile iobagilor transil-



Valer BUTURĂ

„Străvechi mărturii de civilizație românească“

Pascu, din 1983. Dar despre felul specific în care oamenii acestui loc s-au implicat în „cadrul geografic și în ritmul istoric” — cum scria Ioan Lupăș — nu numai geograful și istoricul, ci și etnograful, cercetătorul științific al ruralității, a avut și are multe de spus. Și el poate dovedi că mărturiile ale unui suflet ales și aparate al locuitorului din veac din Hațeg ori Pădureni, din Maramureș ori Țara Oltului sînt nu numai cîntecele sale, vesele ori grave, ci și tăcutele lui clopituri în lemn sau gesturi de muncă și bucurie.

Înainte ca artistul sau filosoful de azi să fi descoperit în viața formelor populare sunetul înalt și o etică structurale, valoarea lor umană a fost definită și propusă ca subiect arzător de studiu și ocrotire de acel întemeietor de școală etnografică care a fost Romulus Vuia. Într-o scriere de acum jumătate de veac, el argumenta magistral necesitatea unui răspuns, din perspectiva etnografiei culturii materiale, la interogația despre voievodatul de dincolo de păduri. „Timp de aproape un mileniu Transilvania a fost supusă dominației străine. În timp ce stăpînii politici ai țării formau majoritatea elementului urban, satele erau locuite mai cu seamă de către români și păstrau un pronunțat caracter românesc. Așa se explică faptul că românii au creat, nu o civilizație urbană ca cea occidentală, ci una din cele mai strălucite civilizații rurale (s.n. — P.P.D.) pe care le-a cunoscut Europa. În lipsa unei activități politice și economice în centre ur-

bane, viața poporului român din Transilvania s-a concentrat și s-a născut în sate. De aici importanța habitatului rural pentru oricine vrea să cunoască bine viața și civilizația românească din aceste regiuni”.

C A și R. Vuia, Valer Butură, căruia îi datorăm cea mai recentă carte scrisă dintr-o atare perspectivă*, are o formație geografică. Și tot ca și înaintașul său, a fost director al Muzeului etnografic al Transilvaniei, dar și un perpetuu și pasionat cercetător al satului. Originar din Alba, V. Butură a străbătut toată țara românească și a rezumat cele văzute și auzite în două importante contribuții: **Etnografia poporului român** (1978) și **Enciclopedia de etnobotanică românească** (1979). Acum, el revine cu un studiu asupra ruralității Transilvaniei, în care tradițiile materiale ale ardelenilor sînt văzute ca purtătoare originale de spirit și istorie.

Desigur, chiar și lăsînd la o parte expresiile cele mai rafinate ale mentalității și modului de trai populare, amîinînd pentru o altă dată, din rigoare profesională, descrierea obiceiurilor și a literaturii orale, cele patru sute de pagini ale acestui volum nu pot cuprinde exhaustiv

*) Valer Butură, **Străvechi mărturii de civilizație românească**. Transilvania — studiu etnografic, Editura Științifică și Enciclopedică, 1989.

„varietatea vestigiilor etnografice și complexitatea problemelor pe care acestea le ridică”. Și totuși, cartea lui Valer Butură ni se pare a constitui cea mai completă și sintetică expunere despre satul ardelen, în manifestările lui materiale, pe care literatura noastră de specialitate a dat-o pînă acum. Mărturia culeasă direct se împletește cu buna cunoaștere a lucrărilor celorlalți, iar înregistrarea dreaptă a faptelor primează față de interpretarea lor. Autorul și-a topit viziunea speculativă în efortul de a restitui, descrie și păstra cit mai fidel obiceiurile și acțiunile țărânului autohton, pe care vrea să-l cunoască și să-l facă cunoscut și apreciat la adevărata lui valoare. Dar sobrietatea stilului pune și mai mult în lumină strălucirea subiectelor tratate, iar opinia autorizată fulgeră, cînd și cînd, în teze personale și binevenite asupra problemelor controversate. Între un cuvînt înainte și un paragraf de concluzii, volumul se divide în nouă mari capitole și patruzeci și cinci de subcapitole, cu dimensiuni direct proporționale față de importanța reală și interesul personal al cercetătorului. Sînt expuse astfel cele mai pregnante date și procese care interesează **cadrul geografic** (5 p), **populația** (4 p), **zonele etnografice** (18 p), **asezările** (145 p), **ocupațiile** (103 p), **portul** (30 p), **instalațiile tehnice și meșteșugurile** (69 p), **comunicațiile și transportul** (3 p), **schimbările și comerțul** (1 p), în cheie tradițională și rurală, din punctul de vedere al istoriei și din cel al contemporaneității.

După cum se poate lesne observa, partea cea mai întinsă este dedicată formării **peisajului cultural** original al Transilvaniei, modulul cum, prin locuire și muncă, natura acestor ținuturi a fost transformată într-o inconfundabilă cultură. R. Vuia își motiva amplul studiu din 1937 (pe care l-am mai amintit) spunînd că „printre capitolele ce pot fi consacrate vieții materiale ale unui popor, cel care privește satul și casa este, fără putință de tăgadă, unul din cele mai importante; nu oare prin habitatul zilnic și prin morminte sîntem în modul cel mai definitiv legați de pămîntul pe care-l ocupăm?”. Scriind despre evolu-

RINȚĂ

raport adresat curții în 1769. ari, robota era „nehotărîtă”, consemna într-un izvor : domnului grof“ ! ania, două treimi din popula- mănescă, în uriașă majori- lutorul evidențiază, pe drept imai greua situație a ace- românești, dar, pornind de piscopului Inochentie Micu, rituit problema iobăgiei cu erării și afirmării națiunii așia, căreia îi este supus g poporul român — remar- zaurarul Transilvaniei, con- Clary — e o apăsătoare po- mbicesse supusului aerul și erită patria. Poporul român eu tratament inuman, a fost rare și de la aceasta la emi- neralul Hadik constata că il erau „cei mai săraci, cei cel mai fără apărare (mai iți)”. Dar, totodată, volumul puterea de rezistență și a- estor apăsăți, care creștea i 1804, memoriul lui Aron rificat tot de academicianul i în urmă — menționa cum prinsoarea franțuzului“ unitățile transilvane — și b impactul Revoluției fran- mărilor ei, „multă descop- fraților săi și neamurilor tatea Țării Frințești”, adăo- i îndrăzneț : „de unde se le că de nu să va face in- șurare acestui Neam asuprit ă va ținea, fără pericol, in- jugul greotăților în care să fel, autorul evidențiază co- ră, în 1848, dintre problema i desființarea iobăgiei, rele- spaima față de realitatea și a unor fruntași cu vederi națiunii ungare.

roșu al volumului îl repre- mersul implacabil dar atit eu spre desființarea iobă- Suprimarea șerbiei (servitu- în 1785, care n-a însemnat înlăturarea relațiilor iobă-

r transilvane rurale, Valer scrie tipologia satelor, a gos- a caselor, a construcțiilor a celor obștești, reliefând riginalitatea și mai ales mo- care acestea s-au adaptat și cosmosul și istoria. Satele ele compacte, cele răsfirate a cringuri și cătune, gospo- rte închisă și cele cu curți ele românești și cele ale ma- u ale secuiilor, sașilor, rute- bilor) sint analizate și ilus- nifestări ale spiritului națio- remurilor, în toată splendida te. Prezentarea este succintă, ară. are secțiune a lucrării pri- tiile populației, cele princi- n agricultura, creșterea ani- albinăritul) ca și cele se- scuit, vinătoare), ori casnice (tesutul etc.). Nu avem aici a pentru a intra în detaliul etnografic, dar putem să spu- despre modul subtil în zolvate unele dificultăți (de- ce) privitoare la raporturile cultură și păstorit sau dintre endulator și cel transhumant. ceea ce privește dominanța au cele despre perioada tir- tie a transumanței pastora- și cele despre cringuri și ine argumentate. cu secțiunea despre mește- inești (olărit, cojocărit, aură- cu paginile despre mori și i drumuri și țiguri, capito- locuire și ocupații se consti- portret fidel al țăranului a portret care-i pune în va- erea și hărnicia, ingeniozita- brul. Două părți, de mai mică chină autorul determinării local, modului tipic ardele- care unitatea trăiește într-o te etnică și zonală. Se pro- tatea a 29 de zone și 23 de ografice, care divid plauzibil tr-o viziune modelată de ci- terială și de istorie) 16 județe rania. Dacă haina îl face pe popular, indeosebi cel de sâr-

gești, este una din problemele importan- te, dar, în schimb, finalizarea unei re- glementări urbariale a întirziat practic pînă în ajunul revoluției, în 1846—1847, cind dieta a ajuns tardiv și reacționar la o „soluție”, măturată de revoluția din 1848: Minuțios sint înfățișate etapele și subetapele unui proces complex, stăru- indu-se și asupra reglementării din Un- garia, respectiv Partium și Banat. Este analizată poziția absolutismului luminat și în special cea a lui Iosif II, după cum este dezvăluită neputința practică a aces- tuia de a impune soluțiile pe care le con- sidera ca necesare. Ca și în problema na- țională, nobilimea apare oarbă, incapa- bilă de a înțelege sensurile unor evolu- ții de neînlăturat, anchilozată pe poziții, disprețuind dreptatea dar și bunul simț, cramponindu-se de un trecut care se sfă- rima sub mersul înainte al istoriei. Rolul jucat de iobăgimea însăși în propria ei eliberare este reliefat cu pregnanță. „Desființarea acum a șerbiei — comen- tează astfel îndrituit autorul patenta din 1785 — și în Transilvania și Ungaria e deci consecința răscoalei lui Horca”.

Volumul academicianului David Prodan este mai mult decît o contribuție istorio- grafică din cele mai marcante. El este și un act de omagiu adus părții celei mai apăsate a poporului român, căreia veacuri de exploatare și nedreptate nu i-au putut stinge dorul de dreptate și libertate, dirzenia și însușirile moștenite. Este cartea unui istoric patriot profund legat prin toate fibrele sale de națiunea sa și totodată a unui cărturar atît de des- chis către valorile umane în ansamblul lor. Cu stilul său sobru, dar atît de viu, limpede, direct și însuflețit — și mai ales însuflețitor — respectatul istoric și-a afirmat încă o dată rarele calități, com- petența și mai ales echilibrul judecății sale.

Dan Berindei

bătoare, capătă un caracter emblematic, și va fi astfel, alături de altele, un cri- teriu important în operația atît de com- plexă și încă nedefinitivată de circum- scriere a ariilor de cultură locală tradi- țională. Fie că sint „țări”, în sensul vechi, istoric, al cuvîntului (Țara Oașu- lui, Țara Lăpușului, Țara Birsei ș.a.), fie că preiau o nomenclatură mai degradă spațială (Cimpia Aradului, Podișul Tir- navelor, Munții Apuseni), „zonele” sint util sugerate.

Acestui capitol i se adaugă cele 60 de pagini despre portul popular românesc și al naționalităților conlocuitoare.

S TUDIUL etnografic al lui Valer Butură, extrem de dens și de bine exemplificat, pune și rezol- vă nenumărate probleme ale vie- ții tradiționale de la țară. Chiar dacă ar fi cîștigat în amploare prin includerea și mai multor date (pe care nu ne îndoi- m că autorul le-a redactat), totuși volumul acesta ar fi evoluat spre noi tot în ace- lași spirit remarcabil prin acuratețe și profesionalism etnologic. Fiindcă și așa, nu numai specialiștii, dar și cititorul obișnuit, se află, prin această apariție editorială de marcă, în posesia unui in- strument de cunoaștere ce răspunde in- trutotul intențiilor celui ce își propune să afle o icoană adevărată a satului de peste munți. Cum scrie eruditul etnolog la sfîrșitul lucrării : „Diversele capitole ale cărții au încercat — și au reușit, n. P.P.D. — să dea o imagine totală (în atî- tea dintre creațiile culturii materiale fiind evident încifrate mari disponibili- tăți spirituale) a vieții omului din Tran- silvania indiferent de naționalitate, avînd și rezolvindu-și aceleași nevoi de hrană, adăpost și îmbrăcăminte, nevoi primor- diale omenești, dar îmbrăcate, fiecare, în «straiete» diverse ale locului, istoriei și sufletului fiecărei etnii... Este o pro- blematică de valoare simbolică europea- nă, exemplară într-un fel pentru spiritul de toleranță și omenie animînd poporul român de pretutindeni...”

Paul P. Drogeanu



Cucerirea redutei Grivița (Stampă din „Calendarul pentru toți românii pe 1881”)

1877 — 1945

GLASURILE INDEPENDENȚEI

I

Acolo, pe padinile inalte
ale nestrămutatului singe străbun,
într-un colocviu nesfîrșit cu Nemurirea
ascult Plevna ca pe-o orgă a neamului
suind pînă-n cer o visare și-un steag
de slobozenie pe zări plumburii.
Vin stoluri mari de păsări albastre
poposindu-mi pe umerii grei de pămîntul
atitor generații... Luptătorii, singurii
stau de veghe la crucea amurgului,
întrebindu-mă cine sunt
și pentru ce am venit
să le pun în iarba mormintului
niște bătăi de inimă fără odihnă ?
— Aceasta a fost dimineața cea mult rîvnită
prin secole de obidă și singe, răspund —
cine ar fi putut să oprească vulcanul
ce lucra și lucra în adînc
nepăsător la timp, așteptînd timpul ?

II

Acolo, pe padinile pururi fierbînti
ale nestrămutatului singe străbun,
trece oastea neamului meu cugetînd
deopotrivă la viață și moarte,
fără supunere decît
soarelui și pămîntului, prea bunul —
fără temere, fără ogoi.
Trece și urcă munți de redute
cu semilună pe steaguri și-n flinte ;
trece ascultînd cuvintele morții ;
trece repetînd cuvintele morții
ca pe-o rugă etern izbăvitoare,
ca pe-un răsărit de amiază vîrătecă.
Coboară din neguri de timp fără țărîm
adînc, lingă fiecare pulsație a inimii
glasul lor de pămînt... O comandă
tresare aievea în vîntul orbit
de stridentele canonade : „Înainte, băieți !”
Iar pămîntul o revărsă spre ceruri
de o mie și-o mie de ori,
drept semn că pasul vitejilor
e mai ager ca vulturii vîntului.

III

— Eu sunt glasul Independenței !
a spus atunci Dorobanțul cel aplecăt
pe flinta lungă
precum pe coasa lui de-acasă,
tot retezînd și măturînd cu ea nu oameni
(căci noi, românii niciodată n-am lovit
în oameni)

ci asuprirea hidă și nedreaptă,
stafia încă vie a marelui imperiu
de ură și cruzime, care ni-l rănise
pe Ștefanul cel Sîntul, iar apoi
ni-l sfîrtecară crunt pe Ion Domnul
în goană de cămile,
apoi cu cea mai oarbă mișelie ucigîndu-ni-l

pe crediciosul iubitor de țară Brincoveanu
cu toți feciorii săi.
Apoi... Apoi... Apoi...
Doamne, ce istorie crîncenă, nemiloasă
și cită durere și cită iubire de țară...
Pomenească-se-n veci toți cei ai jertfei
de neam !

IV

Binecuvîntă-ți patrie, în veci de veci —
venind din secole de măreție
lumina ce și-o revărsară-n trup
și-n sufletul cu harfe de izvoare
bărbații cei atunci căzuți
la Plevna, la Smirdan și la Vidin
cu tricolorul tău cel sfînt în brațe
mai tari decît granitul din Carpați.
E secolul de aur, românesc
ce-a odrăslit din singele lor, sacral
ca o corolă veșnică de purpur,
ca un suprem și unic legămint
de a-i repune
pe frunte României, neștirbită
cununa demnității și puterii.
Acolo, pe redutele înalte
stau trupurile lor ca niște steaguri
de flacără iluminînd prin noapte și prin zi,
prin moarte și prin viață, deopotrivă.
Cine-ar putea să le abată zborul,
cînd ei de-atunci veghează fără somn,
și cînd la nimbul veșniciei lor
toți cei de după ei ne închinaram ?

V

...Binecuvîntă-ți patrie, în veci de veci —
cu grai din secole de măreție
străvechiul glas de libertate revărsat
din Augustul de foc spre zarea Lumii,
purtînd același tricolor desfășurat la Plevna
și-apoi, din biruință-n biruință pînă
în lunca Mărășeștilor... Amare umiliri
se spulberă și cad sub pașii ageri
ai celor ce pornind de la Băneasa
să măture de zvastici drumul Lumii
duc steagul românesc slobozitor
pînă la pragul Dunării, în Budapesta,
pînă în înghețații munți ai Tatrei.
Nici un blindaj al urii nu întrece
tăria din voința lor de a învinge
și nici o cazemată a disperării nu rezistă
în fața avalanșei Libertății.
Iar pretutindeni, pretutindeni zi și noapte
vin glasurile Plevnei și ale Mărășeștilor purtînd
ca pe lumina vieții noastre însăși
biruitorul steag al întregirii,
același unul, totdeauna sus.
Lumină din lumina vieții noastre
și singe viu din trupul nostru frînt
ca-ntr-o eternă euharistie,
Independența ne e sens și aer
al fiecărei clipe ce-o trăim
aici, în milenara noastră vatră
de omenie caldă și eroi.

Haralambie Țugui



Ion BRAD

ULTIMELE CINCI MINUTE

CIND Remus Câmpeanu se trezi, după operația lungă de peste cinci ore în timpul căreia doctorii îi cotrobăiseră toate măruntaiele, primele cuvinte pe care le deslusi limpede sunau ca un clopotel din copilărie. Era vocea neașteptată a unei femei:

— M-ai lăsat aici, singură, cu el...

Cuvintele ei păreau un reproș adresat bărbaților din echipa de operație, istoviti, pesemne de munca lor migăloasă și încordată, grăbiți să-și scoată halatele și mănușile, să-și steargă sudoarele de pe frunte. Nu prevăzuseră atâtea complicații și surprize la un caz în aparență atât de banal: o apendicită.

Bolnavul, înregistrând reproșul femeii, tresări fericit. Constata că mai trăiește încă. Ii fusese frică să nu moară chiar pe masa de operație, sperios cum era din fire. Dar starea aceea de beatitudine nici nu începuse bine și se stinse subit, în momentul când înțelese cu adevărat sensul cuvintelor. „M-ai lăsat aici, singură, cu el...” suna de parcă ar fi trebuit să continue neapărat cu... „mortul”. Sau cu... „muribundul”. Tresări. Strînse puternic pleoapele, apoi le deschise brusc, pentru a verifica dacă trăiește sau nu, dacă femeia aceea există sau este doar o nălucă, o făptură născută din febră și anes-tezie, dacă nu cumva cuvintele ei vin dintr-un alt moment al vieții sale, sau chiar dintr-o altă viață... Dar n-avu timp să-și formuleze nici un răspuns, că femeia în alb se apropie și mai mult de el, îi puse mina pe fata desfigurată de suferință, într-un gest care putea să fie de mângiere sau numai de probare a faptului dacă bărbatul acela în jur de cincizeci de ani, învelit în cearcafuri albe, pline de singe, mai răspunde la semnale exterioare, cu alte cuvinte dacă mai trăiește sau dăduese ortul popii.

Remus Câmpeanu trăia, se simțea din nou fericit că e totuși viu, că aude, că vede. Înregistra nu numai cu simțurile, ci cu întreaga lui ființă mișcărilor miinii fierbinti și asore a femeii, mirosul penetrant de parfum feminin, amestecat cu iodoform și glasul care i se adresa, de data asta, lui, numai lui:

— Spuneți-mi ceva...

Și el, Remus Câmpeanu, lucid și năuc în același timp, plutind parcă într-un leagăn pe apa recășită a propriei vieți. În loc să-l răspundă, cum ar fi fost firesc: „Da, stimată doamnă, nu vă mai îndoiți atîta, trăiesc” sau și mai simplu: „Vă multumesc”, se trezi că murmură ca un adolescent:

— Vă iubesc...

Era acum rîndul femeii să tresară. Bucuroasă că bărbatul la salvarea căruia se încăpătina se participă, într-un efort epuizant de-o zi întreagă, se afla, iată-l, viu și treaz în fata sa, dar și surprinsă de răspunsul lui, care semăna la fel de bine cu o drăgălăsenie sau cu o insolentă. Se simți o clipă descumpănită, apoi începu să ridă.

Remus Câmpeanu deschise ochii, îi învălui în priviri, ca fascinat, fata frumoasă, de femeie încă tină, evident marcată de oboseală și emoții. Ii veni să ridă și lui de replica aceea prea spontană, prea familiară. „Cum adică, așa din senin, vă iubesc?” Risul ei îi făcu bine la început, dar prelungindu-se, acele barometrelui său interior sălțară de la o extremă la alta: „De ce ride? Fiindcă s-a trezit mortul? Fiindcă mai face și declarații de dragoste?” Dar din nou femeia îmbrăcată în halat alb, care își tampona mereu fata cu ghemotoace de tifon, îi dejucă la timp vechea lui înclinatie de-a da interpretări pripite, uneori bolnăvicioase și nesăbuite, oricăror întâmplări.

— Adică, vă iubesc — apăsă femeia pe acest plural al politetii — adică, sintem mai multe...

„Da, îi veni lui Remus Câmpeanu să confirme, pripindu-se iarăși, da, sinteti mai multe, dar una, singură este cea care...” Nu mai apucă să-i spună nimic cu voce tare, nici să-și continue fraza suspendată în gînd. Simți o durere ascuțită în abdomen, o stare de vomă urmată de una de lesin. Încercă să se miste, dar își dădu seama că era încă legat de barele metalice ale complicatei mese de operații.

Neputința acestei mișcări de apărare instinctivă îi aruncă în creier sămînta unui gînd otrăvit: „S-a sfîrșit cu mine! Sint ultimele cinci minute...” Citise de mai multe ori despre acest dureros timp condensat, în spațiul căruia se derulau, ca într-un film mut, clipele, orele, zilele, lunile și chiar anii care-l pecetluiseră omului viața. Acum simtea că sfîrșirea începuse fără să mai aibă timp să se întrebe pe care dintre butoanele misteriosului aparat trebuia să apese, ce avea de dat cu încetîntorul, ce momente se cereau accelerate. Un val de căldură îi inundă întreg corpul în clipa cînd pe ecranul străluminat al memoriei, da, da, își zise, de-o luminiscentă nemaiîntîlnită niciodată în viață, apărui chipul ei, marea lui iubire, da, da, era mai sigur acum decît oricînd, singura lui mare iubire, cu toate că... Da, recunoscui el îndată, îndrăgostit mai fusese, de mai multe ori... Ba chiar se și căsătorise. Dar acum, pe ecranul acela fosforescent, ea apărui înaintea tuturor, așa cum o cunoscuse cu aproape douăzeci de ani în urmă, abia intrată în maturitate, vioaie, deschisă, cu un ris contagios, mai necesar și folositor bolnavilor decît o mie de medicamente.

Se afla atunci internat într-un spital cu tradiție, pentru niste analize recomandate de doctori în urma unor dureri abdominale, ivite cînd și cînd, ca din senin. Medicii bănuiră mai degrabă o apendicită decît altceva mai grav, analizele neîndicînd nimic deosebit. De aceea îl sfătuiră să se opereze, nu cumva să-l apuce vreo criză acută în vreun orășel de provincie, pe unde îl purtau obligațiile sale de inginer sef al unei mari întreprinderi mecanice, sau într-un avion cu care zbura, destul de des, în țară și străinătate, pentru contractarea mașinilor și utilajelor, pentru supravegherea instalării și bunei lor funcționări, pentru stingerea unor litigii, reclamații sau chiar penalizări, care cereau negocieri dificile, purtate cu priecere și abilitate. El era socotit un as în găsirea unor soluții amabile, care să nu coste prea mult, și să nu compromită nici prestigiul întreprinderii.

Dar Remus Câmpeanu nu se grăbi să urmeze sfatul doctorilor, să se așeze de bună voie și cu atîta grabă sub cutit. Adevărat, urmasa ei sfatul fermecătoarei asistente: „Lăsați, nu vă grăbiți, dom' inginer, mai aveți timp destul, sinteti tinăr, sinteti...” „Cum mai sint?” o întrerupse el, simtînd că Simona — așa o chema, Simona Dănescu — trăda prin cuvintele ei o simpatie abia ținută în friu. Orgolios, ca toți bărbații, mai ales cînd sint încă tineri, urmă la umăr cu zeli, cu toate că intuise exact simpatia acestei femei delicate și robuste, ce se apropiase de patul lui, afisînd un amestec curios de frumusețe stranie, derutantă prin atîta naturalețe spontană și vie, mai dorea totuși s-audă citeva cuvinte picurînd de pe buzele ei, o frază fie ea cît de banală, dar încărcată de emoția și viclenia femeilor îndrăgostite. „Așa...” continuă Simona, după ce el o întrebă a doua oară: „Cum sint?” Așa... altfel decît ceilalți ingineri care trec prin spitalul nostru...” „Vrei să zici decît ceilalți bărbați...” o corectă el, cu intenția de-a o împinge spre o destăinuire mai clară, obligînd-o să lase la o parte eschivele și piruetele atît de simpatice pe buzele ei subtile și roșii, neatinse de rui, trădînd o senzualitate rafinată și o fire decisă, voluntară. Dar Simona, stăpînă pe intuițiile și observațiile sale, adunate în acele puține zile de spitalizare ale sevrului și morocănosului inginer, zîmbi cu înțeles și nu mai vru să scoată nici un cuvînt. „Semn, își zise el, că fata asta, în ciuda vârstei, știe mai multe despre bărbați și despre orgoliile lor decît toate femeile coapte, toate năvăluite întru stăpînirea bărbaților, soți, prieteni, amantii sau ce-or mai fi ei...”

Nu numai că nu-l răspunse, dar Simona făcu ce făcu, întoarse frumusețea spatei și trase după ea usa rezervei în care era internat Remus Câmpeanu. „Ia te uită, continuă în gînd inginerul, am lignit-o fără să vreau Nu merita...” Pare o adolescență, cu cosurile alea de pe bărbie...” Supărat pe lipsa lui de tact și delicatete,

îi veni s-apeșe pe butonul soneriei, s-o cheme înapoi, să-i ceară scuze. Se reculese instinctiv și renunță. În mod sigur ar fi supărat-o cu insistențele lui de leu pus în cuscă, de bolnav pe jumătate închis, de bădăran care voia să facă pe galantul. Nu, în ruptul capului n-ar fi dorit s-o atingă nici cu o floare. Și-apoi, dacă ar fi apăsă pe butonul soneriei, putea să apară în locul Simonei o altă asistentă din multele care populau spitalul, însoțind doctorii la vizite și contravizite sau făcîndu-și rondul obișnuit prin saloane. Or, el nu voia să mai intrebe pe nimeni nimic. Îl obseda formula ei: „Lăsați, nu vă grăbiți, dom' inginer, mai aveți timp destul, sinteti tinăr, sinteti...” Avea sentimentul că i se întindea o cursă, una fină, științietoare, abia vizibilă, ca o plasă de păianjen... Mutată în cuvinte, ar fi sunat cam așa: dacă vrei să afli continuarea acestei fraze măgulitoare pentru tine, pe jumătate oraculară, atunci trezește-te, bolnavule, ia-ți patul tău și umblă... Vino și mă întreabă în altă parte, nu la spital, undeva într-un parc, la o plimbare sau, dacă-ți place, chiar la... „Nu, se mustră el, o bănuiesc degeaba! Cred că e vorba de o simplă cochetărie feminină, de o formulă bine studiată sau numai spontană — deci cu atît mai de admirat! — de a-și pune în evidență frumusețea și farmecul. Poate în felul ăsta și-o fi cucerit sotul, grăbită, ca toate fetele frumoase, să scape mai repede de privirile prea multor admiratori de ocazie, de totii înflăcărații unei speranțe trecătoare, uneori destul de insistenți și obraznici. da, da, cum poate i-o fi apărut și eu cu întrebară mea insidioasă”.

Se opri dintr-o dată, surprins de această sinceritate pe care nu i-o ceruse nimeni. Însuși faptul că începea să se mărturisească în gînd i se păru cu totul neobișnuit, foarte straniu la un om ca el. Odată înșurat, Remus Câmpeanu dăduse aproape cu totul de-o parte problemele familiei, bine așezate în tiparele lor tradiționale, gospodărești, lăsîndu-se tot mai mult atras, absorbit chiar, de virtețul problemelor profesionale, cărora, stie toată lumea, dacă le dai un deget îți iau mina întreagă. Dar el era mîndru că, simplu copil de țărani, dintr-un sat uitat de Dumnezeu undeva printre dealurile mari, rostogolite între Tirnava-Mare și Secaș, ajunsese inginer într-o uzină din Capitală, prin propriile sale puteri, fără „pilele” și „relațiile” care saltă pe unii direct pe coama valurilor, fiind socotit de colegii și sefii lui un om cu idei noi, cu largi informații și cunoștințe tehnice, dotat și cu un talent practic, de bun organizator. Din aceste motive el se trezi încărcat, an de an, cu tot mai multe și grele răspunderi, pe care le lua în serios, ca toți ardelenii. Dezinvoltura cu care trecea din planul ideilor pe terenul realităților complicate de fiecare zi, îi uimea pe unii din jurul său, făcîndu-i invidioși, ironici, gata să-l bage bete în roate. Era însă un alt talent al lui Remus Câmpeanu acela de-a nu se împiedica de fleacuri și meschinării, de intrigi și susoteli, de complicata „artă” a relațiilor, știind bine că, mai devreme sau mai tîrziu, adversarii ideilor sale vor fi băgați ca mitul cu nasul în propria scîrnăvie, cum se zicea prin satul lui. Nimica nu i se părea ușor, dar încăpătînarea lui de catir, asociată cu credința, dobîndită din copilărie, că meseria e singurul plug de aur al omului, apanajul lui esențial, ca ființă superioară, făcură din el aproape un fanatic, un surd și orb la multe dintre problemele sufletului omeneesc. Rareori avea timp să stea de vorbă cu sine însuși, să se întrebe ce se petrece cu adevărat dincolo de tiparele obișnuite ale vieții sale, să pună cuiva o întrebare despre asemenea „banalități romantice” ca dragostea, ca gelozia, multumindu-se cu îmbrățișările nevestei, care-i reproșa tot mai des oboseala și apatia sentimentală, o absență curioasă, vinovată. În zadar se jura el că nu e vorba de nici o răceală între ei doi, că nici o femeie nu cuteza să se apropie de cuirasă lui bine otelită, că pe toate le ținea, intenționat și metodic, la distanță reglementară, obligîndu-le pe toate, chiar și pe cele cu carenele ascuțite, „fisnetele”, „vrăjitoarele”.

„fatalele”, cum le ziceau bărbații din jur, să ancoreze la tîrmul sur și stîncos al obligațiilor profesionale, al colegialității corecte, sobre, severe.

REMEMORIND toate episoadele acestea, Remus Câmpeanu se trezi apăsînd, fără să vrea, pe butonul soneriei ce lega patul pacientului de conclavul halatelor albe. Peste puține clipe auzi pașii grăbiți ai unei femei parcurgînd interminabilul coridor al vechiului și prestigiosului spital. „Nu este ea”, își zise, atent la frecvența pașilor, pe care urechea sa de inginer o măsurase cu precizie în toate zilele acelea de așteptare, de neliniste, de plictiseală. Și, într-adevăr, în cadrul usii apărui surisul profesional al unei alte surori — Melania, îi reținuse el numele — o femeie mai în vîrstă, cu o mesă de păr alb care-i scăpa de sub bonetă. „Aici sint, tov' inginer...” Desi se aștepta să nu fie Simona, decepționat de absența ei — intenționată sau nu, aceasta era, pentru el, în clipa aceea, întrebarea — Remus Câmpeanu începu să se bilbie: „Iertăți-mă, am sunat din greșeală, nu am nevoie de nimic...” „Numai de liniste. Încercă femeia să-l scoată din încurcătură. Stîti, tov' inginer, că surmenajul stă la rădăcina tuturor bolilor... Dar o să vă faceti bine, n-aveți grijă, cu sau fără operație...” „Fără!” exclamă el, aproape enervat de obsesia doctorilor transmișă, iată, si asistentelor. „Oricum, continuă femeia, obișnuită cu reacțiile capricioase ale bolnavilor, oricum, certificatul ăsta...” „Care certificat?” se ridică el, alarmat, pe marginea patului. Femeia duse mina la gură, într-un gest de vinovăție. Da, avea sentimentul că trădase un secret profesional, încălciînd jurămîntul lui Hipocrate. „Care certificat?” repetă el întrebarea. „Dacă tot m-a luat păcătoasa asta de gură pe dinainte, zise sora, atunci hai să vă spun că n-o să mă piriți tocmai dumneavoastră...” „Vă jur!” o asigură Remus Câmpeanu, nerăbdător și curios ca o femeie. „Certificatul cerut de la partid...” „Care partid?” o întrebă el prosteste. „Doar unul singur avem”, zîmbi femeia. „Vreau să zic, se bilbi el mai departe, de la sector, de la municipiu sau chiar de la C.C.?” „Asta n-o mai știu... De la noi se cer certificate de-astea, continuă ea, numai cînd sint înălțați oamenii în vreo funcție mai importantă... Cînd sint datii jos, nu ne mai întreabă nimeni! Nu mai au nevoie de certificat...”

Remus Câmpeanu rise cît rise apoi se opri brusc, îngrijorat. Femeia îi citi repede îngrijorarea de pe față și încercă din nou să-i vină în ajutor: „Dacă o să vă facă ministru, n-o să mai dați pe la spitalul nostru... O să ne uitați pe toți și pe toate...” „Niciodată!” o întrerupse inginerul, ca și cînd ar fi luat în serios presupunerea cu ministratul. „Poate afară de Simona”, adăugă Melania, după o pauză bine calculată. Știa că precizarea asta îl va lua prin surprindere pe un asemenea bărbat sobru și reținut, sotul unei femei la fel de severe în relațiile cu cel de la spital, care le arătaseră amindurora toată atenția și sensibilitatea lor profesională. „Dar ce am eu cu doamna Simona?” sări inginerul ca ars. „Domnișoara, îi corectă femeia, cu ironia și invidia firească a vîrstei. Domnișoara...” „Cu atît mai mult!” „Nu zic c-aveți ceva, își continuă ea jocul el viclean și plin de simpatie. Dar, oricum, ea este cea mai tină și mai frumoasă dintre noi toate... Le scapără bărbaților călcîiele după ea...” „Să fie sănătoasă!” încheie, sec, Remus Câmpeanu, dîndu-i de înțeles asistentei că nu mai voia să continue această discuție. „Să fie!” acceptă femeia. Și dumneavoastră la fel!... Dacă aveți nevoie de ceva, eu sint aici pînă dimineața... Simona intră de gardă miine după masă... La revedere!”

Trase ușa după ea, surizînd cu subînțeles.

„Ia te uită ce-l trece prin cap! Le scapără călcîiele bărbaților după Simona? Treaba lor! Mie n-o să-mi scapere niciodată... Am alte lucruri mai importante de făcut în viață...”

Cu gîndul ăsta, cosmonautul din el închise ochii și se scufundă în somnul lui comandat, ca într-un cosmos ale cărui mistere erau pentru el dezlegate.

CIND observă că bolnavul întins pe masa de operații nu-i mai răspunde, femeia în alb se grăbi să-i pună iarăși mina pe față. El tresări, deschise ochii, o privi scurt, ca speriat, apoi lăsă pleoapele să-i cadă la loc. „Te pomeniști că...” se sperie femeia. Îi trecu fulgerător prin cap c-ar fi mai bine pentru ea să strige după doctori, dar se temu de ironiile lor bărbătești, gata oricînd s-o ridiculizeze. „Ai studiat moartea, ai văzut-o de-atîtea ori la datorie, își zise, și-acum, uite, ți-e frică...” Îi prinse instinctiv mina stîngă, legată încă de bara metalică. Pulsul bolnavului părea normal. Își luă înima-n dinți și-l zgîlții ca pe un copil:

— Hai, leneșule, scoală-te! Ziceai că ne iubești... Ce-o să faci cu noi toate, dacă și de una singură ți-e frică?!

Remus Câmpeanu, toropit încă de valul de căldură ce năvălise peste junghiuirele din abdomen, auzi perfect cuvintele femeii și făcu un mare efort să-i răspundă:

— Da, la început, mi-a fost tare frică...

— Bine că recunoști, frumosele! Așa cavalier mai zic și eu! Izbucni ea într-un ris forțat, ca să-l trezească, să-l oblighe să reacționeze normal, să-i poată, în sfîrșit, dezlega minile și picioarele, să cheme sanitarii cu căruciorul lor și să-l transporte în sala de reanimare... Și de ce ți-a fost frică, iubite! Încetă ea să mai ridă, iscodindu-l doar din priviri.

„Chiar de tine, dragostea mea!” răs-

punse el Simonei în gînd, de parcă ea ar fi fost acolo, prezentă la degradarea lui fizică, asemenea unui artist din anti-chitate, obligat să asiste la dărimarea unei statui de zeu, cioplită chiar de minile sale. „De tine m-am speriat, de tinerețea și de farmecul tău, vrăjitoarco!”

În timp ce femeia în halat alb îi ștergea sudorile de pe frunte, așteptînd zadarnic continuarea răspunsului, Remus Câmpeanu se văzu pe ecranul instalat în crăierul său, așa cum arăta în dimineața zilei ce urmasse discuției din rezerva spitalului cu asistenta aceea binevoitoare și indiscretă. „Vasăzică, își spuse el atunci, la toți bărbații le scapără călcăiele după Simona? Foarte bine! E plină lumea de proști și de muieratici... Cînd zicea că o să fie ea de gardă? După amiază? Și mai bine! Eu mă externez chiar acum, de dimineață, ca să nu mai dau ochii cu ea... Nu, nu mi-e frică, dar imi dau seama că aveau dreptate sfinții părinți de la liceul nostru, ispita începe totdeauna cu privirile... Iar ea, Simona, dacă mai rămîn pînă după amiază în rezervă asta, e în stare nu numai să mă privească, dar să mă și atingă... Adevărat, e dreptul, chiar obligația ei profesională s-o facă... Să-mi ia pulsul, să-mi ia temperatura... Să-mi citească trupul ca pe un abecedar... Nu, nu vreau s-o mai văd”. „Lașule! parcă auzise atunci vocea surorii mai în vîrstă. Ți-e frică de ea ori numai de tine?” „Mai mult de mine” răspunse el cu un început de sinceritate. „Ba mai bine recunoaște cînsti: ți-e frică să nu se afle la cei care ne-au cerut nouă certificatul medical... Să nu-ți strici dosarul... Să nu apară bolovani prea mari în drumul tău bine netezit de viitor ministru...” „Da și nu!” continuă el dialogul acesta imaginar. „Am o mie de treburi pe cap... Am nevastă... Am atîtea obligații de familie... M-au ales și locțiitorul secretarului de partid al uzinei...” „Da, zîmbi femeia, și cînd te-au ales, le-ai jurat tuturor că-ți pui pofta-n cui... Nu?” „Da, nici nu-mi trece prin cap să las baltă toate jurămintele vieții mele pentru un flirt cu o domnișoară... Da, nu vă uitați așa, o domnișoară despre care nu știu decît că are darul de-a face să scape călcăiele tuturor bărbaților...” „Dar dacă e vorba de o dragoste sinceră și adevărată?” „Treaba ei! Cu alții, nu cu mine!” „Lașule!”, încheie atunci vocea supărată a femeii. Ciudat, vocea ei, a Simonei, nu se ivi deloc din umbra deasupra și tăcută. Doar tîrziu, mult mai tîrziu în timp, o auzi rîzînd în tăcerea prelungită misterios.

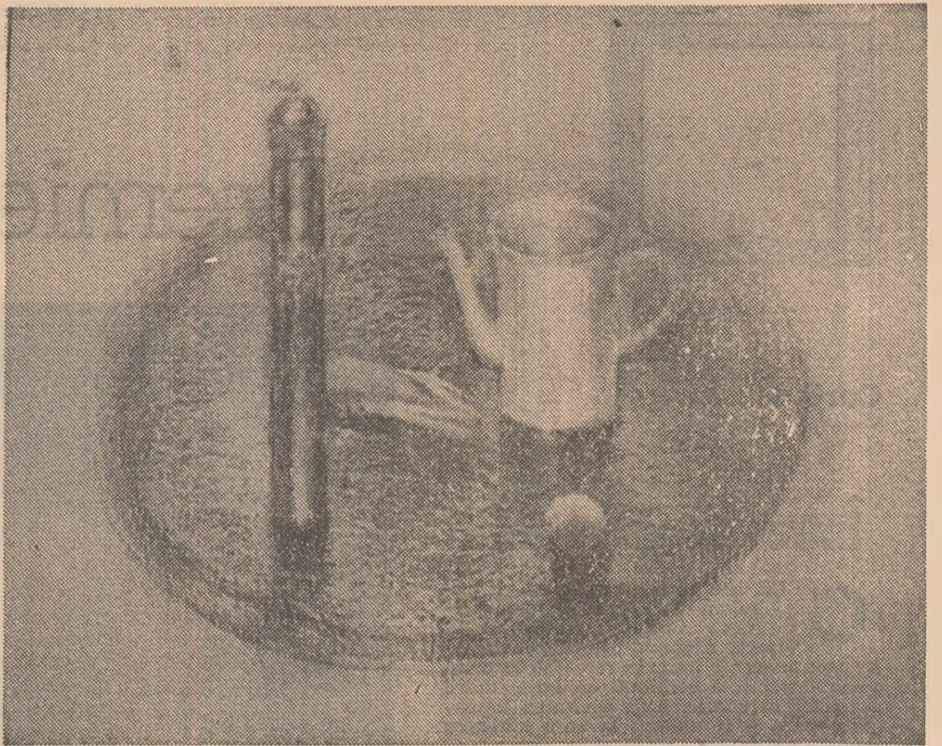
Remus Câmpeanu îi ceru doctorului șef de secție să-i dea drumul acasă, motivînd că fusese chemat urgent la minister, pentru unele probleme importante. Omul îl mai sfătui încă o dată să caute o perioadă mai liniștită, să se opereze „la rece”, ca nu cumva... Inginerul îi promise că-l va asculta, dar că perioada aceea nu depinde numai de el, știți, și la noi, ca și la dumneavoastră, sarcinile, urgențele, cazurile, oricum, vă mulțumesc pentru grija deosebită de care m-am bucurat aici în spital din partea doctorilor, a asistentelor, a întregului personal...” „Mă bucur, zise omul, că mai auzim și vorbe bune... De cele rele mi s-a acrit sufletul...” Inginerul se grăbi să-i stringă lucrurile într-un sac de mină — o pijama, un prosop, papucii de casă, sculele de bărbierit, un radio portativ, două cărți S.F. pe care le înghițise în primele zile — și porni spre casă, pe jos, fără să mai apeleze la mașina de serviciu a uzinei. Seara, reluă cu nevestă-sa vechiul lor scenariu, corectat ici și colo, la care bărbatul mai adăuga acum și noutatea cu certificatul medical cerut „de la partid”, „Semn, sublinie el, că directorul se ține de cuvînt cu propunerea aia... Azi-mine o să te vîd la Roma, mincînd înghetați în Piața Spaniei... Și așteptînd un bebeluș”.

SIMONA DĂNESCU sosi la spital cu cîteva minute înainte de ora 15, cînd se schimbau gîrzile. Nici nu se îmbrăcă bine în halatul alb, mulat perfect pe trupul ei subțire și pietros, cu sinii mici, împungînd obraznic bluza, cu mijlocul de „viespe”, cum se spune, cu șoldurile pline și legănătoare, de țărancă ieșită la seceriș, că se și grăbi spre rezervă unde-l lăsase cu o zi înainte pe severul și misteriosul inginer Remus Câmpeanu. Dar în locul lui, patul era ocupat de un bărbat cu părul alb. „O fi încăruntit peste noapte”, se sperie ea. Dar cînd auzi vocea care-i răspunse la bună-ziaua, se lămurî că nu era el. Întrebă ceva de formă, apoi ieși în fugă, cu ochii în lacrimi. N-ar fi vrut s-o vadă nimeni plîngînd. Știa prea bine că prea multe priviri indiscrete o urmăresc, că toate gesturile ei erau cîntărite în fel și chip, și de doctori, și de kolegele sale, și de unii dintre pacienți, mai ales dacă stăteau mai multe zile internati, cum fusese și Remus Câmpeanu. „Eu sînt de vină...” își reproșă în timp ce se grăbea spre un loc unde putea să-și plîngă în voie toate lacrimile, țîsnite ca din senin. „Ce-i cu tine, fată, ce te-a apucat? Te-ai îndrăgostit de o statuie? Nu l-ai văzut ce rece și indiferent s-a purtat tot timpul cu tine? Însurat e, morocănos e, ce mai vrei?” Reproșurile ce și le făcu singură o scoaseră din starea aceea inexplicabilă la o fată orgolioasă și plină de voință ca ea. Își spălă fața la chiuvetă, își răcori bine fruntea, se șterse cu batista mare purtată la piept și se îndreptă spre camera doctorului de serviciu. „Avem ceva noutăți? Sînt ceva urgențe?” în-

trebă ea cu aere de interes strict profesional, încercînd să înșele simțul de observație al bărbatului din fața ei. „Ce-i cu dumneata, domnișoară? o luă el direct. Ai plîns? Ți s-a întîmplat ceva?” „Nu, nimic! negă ea categoric. Mă doare puțin capul”, adăugă îndată, ca doctorul să nu mai insiste, să nu-i mai pună și alte întrebări. N-avea nici un chef să dea explicații, să dezvăluie ceva din furtuna care se stîrnise în sufletul ei, bîntuit de-o spaimă cosmică. „Ce se întîmplă, Doamne, cu mine, ce se întîmplă?” Nu mai avea puterea să gîndească nimic, nici să discearnă mai clar vreuna din însușirile bărbatului care-i pusese stăpînire, ca un vrăjitor, pe toate simțurile, aflate acum într-o alertă generală. I se părea că-l zărește zîmbînd, cu aerele lui de superioritate masculină, cu un ușor dispreț tînuț în colțul drept al gurii. Parcă l-ar fi șoptit: „Fii cu-minte, fetițo, vezi-ți de rosturile tale, că pentru tine viața abia începe... Pe cînd a mea e pe jumătate trăită... Adică, un fel de-a zice trăită... Mai mult muncită decît trăită... Dar asta e destinul meu, să fiu mai mult al lumii, al muncii, al rosturilor din afara mea...” „Și, puțin de tot, și-al meu...” adăugă Simona, în timp ce privi curioasă în jur, cu ochii ușor învăluiți de-o lumină melancolică. Doctorul, observîndu-l neliniștea, oricît de bine încerca ea să și-o ascundă, găsi potrivit să-i dea ceva de lucru, ceva obisnuit, banal, pentru viața cotidiană a spitalului. „Completează, te rog, fișele bolnavilor... Sînt atașate de ele diverse însemnări... Trece-le atent pe toate la rubricile respective... Sînt multe, recunosc, dar pînă la contra-vizită mai avem vreme destulă...” Fără să stea pe gînduri, ca un remediu salvator, se așternu la treabă. Repede își minji degetele de cerneală, încercînd să și le șteargă mereu cu hîrtiile făcute ghemotoc. Semn tot de nervozitate. Nu trecu mult timp și dădu peste fișa lui Remus Câmpeanu. Luînd-o în mină, degetele începură să-i tremure. Citi cu greu toate adnotațiile doctorilor — se vedea că fișa e mai veche și observațiile medicale începuseră să se îngheșue una în alta, să dea pe dinafara rubricilor — dar nu înțelese mai nimic din recomandările finale, reținînd doar pe cea care-i era cunoscută chiar din gura pacientului: operația de apendicită. „Ce m-o fi apucat să intru în vorbă cu el și să-i mai dau și sfaturi pe deasupra?” își reproșă în timp ce termină totul de transcris. „Bolnav închipuit, asta ești, domnule inginer!” începu ea să se desmeticească. „Ți-am dat ascultare, părea să-i răspundă bărbatul, iar dacă o să mor de peritonită, mă vei avea pe suflet, domnișoară...” „Ba din lipsă de dragoste ai să mori, dumneata, nu de apendicită!” replică în gînd Simona. Privirile îi căzură, în sfîrșit, pe adresa de-acasă a lui Remus Câmpeanu: Str. Porumbelului nr. 5. „Auzi el și porumbelul? Uliu, nu porumbel, asta-mi ești dumneata!” Apoi rețină și numărul de telefon: 17.17.17. „Număr de pompieri, nu de om serios!” izbucni în sine cu năduf.

Furia contra bărbatului care fugise anume de la spital ca să nu mai dea ochii cu năstrușnica domnișoară, fapt știut numai de el, i se păru Simonei cel puțin exagerată. „Ce să ai tu cu un bărbat matur, din sufletul căruia n-ai descifrat nici o hieroglifă? A, că ți-au plăcut mai mult tăcerile lui misterioase decît cuvintele smulse cu cleștele, asta nu însemnează mare lucru! Ce-i cu tine, fată? Te-ai îndrăgostit fulgerător? E o simplă ambiție de-a urni din loc o stîncă? Sau vrei să obligi un zeu să coboare pe pămînt de dragul tău? Ești trîsnită? Ești romantică? Te joci cu propria ta liniște? Hai, fili serioasă, uită-te cel puțin la unul din precupții tăi admiratori și lasă-l pe inchipitul ăsta de inginer să doarmă în pace!”

Cînd își spunea toate astea, observă că se făcuse seară. Între timp, alergase împreună cu doctorul de serviciu și cu alte kolege pe la toate saloanele bolnavilor, făcuse injecții, doze medicamentale indicate, încercase să fie mereu ea însăși, cea de toate zilele, vioaie, spiritואלă, săritoare și draguță cu toată lumea, bună s-o pui pe rană, cum îi spusese într-o zi doctorul sef în gura mare, spre invidia celorlalte asistente și surori. Dar făcîndu-le pe toate, ca întotdeauna, cu seriozitate și alegrățe, ea rămînea în continuare obsedată de numele și figura lui Remus Câmpeanu. Pe la orele zece seara, trezîndu-se o clipă singură în cabinetul șefului de secție, se pomeni că ridică receptorul telefonului și formea-ză numărul 17.17.17. „Alo, se auzi destul de repede vocea inginerului — semn că ține telefonul lingă pat, remarcă ea — alo, alo, cine-i acolo?” Ea tăcea, pe jumătate amuzată de alerta fostului său pacient, „fugarul”, cum începuse să-i zică în clipele de iritare, pe jumătate emoționată la gîndul că, iată, zeul ei indiferent și malițios devine și el om, se neliniștește și el, se mișcă sau chiar se zvircolește în așternut. „Alo, alo”, mai repetă el de cîteva ori, dar bătăile inimii ei neajungînd în circuitul telefonului, nestîrnînd nici un impuls sonor, bărbatul auzea pe fir doar un vîjîit subțire și pustiu, după care, enervat, trînti receptorul în furcă, nu înainte de-a bolborosi: „Lasă-mă, dracului, domnule, să dorm!” Simona, cu receptorul în mină, izbucni în ris, dar pentru scurtă vreme. În timp ce așează receptorul la loc, simți că i se umplură iarăși ochii de lacrimi.



DAN CONSTANTINESCU : Natură statică

Și toată noaptea plîns pe ascuns, nici ea nu știa bine de ce, de parcă o pindea din umbră cine știe ce nenorocire. Oricum, telefonul acela, repetat cîteva nopți la rînd, cu o poftă diabolică de joacă și de autoflagelare, i se păru primul pas pe un drum deocamdată înfundat, care nu ajungea nici pînă în preajma bărbatului iubit, necum la inima lui.

REMUS Câmpeanu ridica, seară de seară, receptorul, de regulă la aceeași oră, doar din cînd în cînd mai tîrziu, spre miczul nopții sau chiar după, răspunzînd la fel de stereotip, dar enervîndu-se din ce în ce mai tare. „Vor să-mi verifice, își zise. Poftim, tovarăși, sînt acasă, seară de seară lîngă nevastă, devotat trup și suflet...” Eli, care dormea alături de el, în patul larg cit un pogon, comandat anume de ea, observă frecvența ciudatelor „telefoane fără fir” cum le spusese la una din clorovăilele lor de dimineață, fiind dispusă la început să accepte varianta soțului: înainte de plecarea în străinătate orice om de răspundere și de încredere, angrenat în afaceri economice, trebuie verificat. Așa e modern, așa se face în toată lumea. Încredere, încredere, dar pe verificate... Într-o seară, cînd bărbatul se afla în baie, ridică ea receptorul și întrebă ritos: „Cine ești, domnule? Ce vrei de la noi?” Cum nu-i răspunse nimeni, urechea ei fină înregistra parcă respirația precipitată a Simonei, luată prin surprindere, aproape să se trădeze, la capătul celălalt al firului. Trînti receptorul în furcă și-i spuse, cu năduf, lui Remus: „Nu-i nici o verificare, dragă! Cred că e una care vrea să ne blocheze plecarea... Mai bine mărțurisește-mi cu cine te-ai încurcat, să ți-o iau la pîruiț pînă mai avem vreme...” „Vorbești prostii! o scurtă enervat bărbatul. Ți-au făcut femeile-alea capul calendar cu balivernele lor și-acum numai aventuri și amoruri ilegale mai vezi... În locul tău, mi-ar fi rușine...” „Ba să le fie lor sau ei că poate-i una singură, nu mie! Ce, eu îți dau telefoane pînă după miezul nopții?” „Vezi ce aiureli spui? Cum să-mi dai tu telefoane?”

În timp ce Remus Câmpeanu și soția sa Eli își continuau acest sol de dialog stupid, tot mai irascibili, pe măsură ce trecea timpul și ei nu observau nici un semn de plecare în Italia, Simona Dănescu, buimăcă, plătînd cu insomniile atitea nopți, chiar și pe cele în care nu era de gardă, perpelîndu-se ca în focul iadului, se decise într-o zi să-i vorbească deschis surorii sale mai mari, Anemona, căsătorită, fără voia părinților, cu un mecanic de locomotivă, ea fiind operatoare telefonistă. În trei ani făcuse doi copii și se lupta cu toate dificultățile vieții de fiecare zi, cea mai mare dintre ele fiind aceea de-a o ruga pe maică-sa s-o ajute la îngrijirea nepoților. „Puteai să mai aștepți, îi reproșa mama Anemonei, să nu te grăbești ca proasta-n tîr...” În stilul ăsta frust, cam de mahala, discuta mama și cu celelalte două fete — „casa cu trei fete” li se spunea în cartier — dădăcînd-o mai ales pe cea mai mică, Beladona — „rime de mahala, Anemona, Simona, Beladona”, spusese unul din îndrăgostiții răutăcioși, refuzate de Simona — cum să nu se lase înșelată de bărbat, „niște ingeri pînă pun mîna pe tine, dar niște porci după ce ți-au dat jos pirostriile”.

„M-am îndrăgostit ca o nebulă” îl mărțurisii Simona surorii sale mai mari. „Iar?” o întrebă aceasta. „Dar cînd am mai fost?” îi replică cu aere destul de serioase Simona. „Cum cînd? Tu ești veșnic îndrăgostită... Altfel nu le-ai fi promis la șase băieți, pînă acum, că te logodești cu ei... Ești o forță a naturii, un fenomen...” „Pe dracu! Ei au insistat, încăpățînați ca măgarii, și mie mi-a venit să mă joc de-a logoditul...” „Cu logodna și mărișul nu-i de jucat... Vezi și tu, din exemplul meu, ce urmării are...” „Știu... Dar de data asta nu e nici o joacă... Sînt întoarsă pe dos, nu știu ce să mă fac...” „Și cine-i vrăjitorul?” o în-

trebă Anemona. „Păi, asta-l, că nu-i nici un vrăjitor... El nici nu știe că-l iubesc”. „Și de ce nu-l spui?” „Mi-e frică!” „Da’ ce, dragă, e un zmeu, un ștab, sau ce dracu?” „E de toate și încă ceva pe deasupra... Un bărbat misterios, un suflet dus de-acasă...” „Te pomenești că-i vreun străin!... Ai grijă, soro, că ăștia îți promet mara cu sarea, palate, insule, corăbii, castele în Spania, societăți pe acțiuni, aur și bijuterii, ca să-ți dea, pînă la urmă, o pereche de ciorani”. „Idioato! se indignă Simona. Așa mă cunosti?” Anemona se simți prost. Își ceru scuze. „Spune-mi totuși, cine-i, dacă vrei să-ți dau un sfat”. „Ți-am spus: un bărbat misterios, un inginer, om de stîncă. Și, pe deasupra, insurat gata...” „Ți-am mai spus eu că ești zărghită! Trebuie să te măriți cit mai repede, pînă n-o pățești cu «misterioși» de-ăștia...” „Cu cine să mă mărit?” începu să se smiorcăie Simona, spre mirarea surorii sale, care n-o văzuse plîngînd din cauza băicților niciodată. „Nu știu, nu m-am gîndit... Întreb-o pe mama... Oricum, dintr-atîția logodnici-prezendenți, unii cu meserii frumoase, alege-l pe cel care-i place mai mult mamei, dacă ție nu-ți place nici-unul. Să ai liniste cel puțin cu ea, să n-o pățești ca mine...” „Dar mamei care-i place?” „Nu știu... Întreb-o, asta ți-am spus... Oricum, ea are un singur criteriu: să fie medic... Dacă tu n-ai reușit la medicină, cu toate că prietena ta, profesoara de biologie, ți-a promis mara cu sarea...” „Să n-aud de doctori!” fu prima reacție a Simonei. „Te privește! Ia-ți un poet, să muriți împreună de foame...” „O să mă mai gîndesc la sugestiile tale, concedă Simona. Deocamdată, ți-am spus, sînt îndrăgostită de un sfînt...” „Pafnutie sau Ioan Gură de aur?” o luă Anemona peste picior.

O a doua discuție, pe tema asta, nu mai avură. Din cînd în cînd, mai ales cînd o vedea cu fața trasă și ochii injectați de nesomn, sora mai mare o întreba: „Ei, Simona, ce mai face sfîntul tău?” „Face planul viitoarelor minuni” răspundea ea pe același ton zeflemitor.

Noapte de noapte dădea telefonul respectiv, avînd impresia că dacă Remus Câmpeanu o va întreba o dată „Ce vrei, Simona?”, ea se va bilbi și-i va răspunde, topită de-atîta dragoste, neliniște și așteptare: „Nimic”. „Dacă mă va întreba, își zise, atunci înseamnă că gluma cu «sfîntul» nu-i o simplă glumă, că există un fir nevăzut care leagă, pînă la urmă, oamenii, numească-se el hazard, destin sau pedeapsă cerească...” Da, dragostea asta îi părea tot mai mult o pedeapsă cerească... Sentimentul ăsta acut, de fatalitate, de răzbunare a destinului, o încerca mai ales în nopțile cînd, de la celălalt capăt al firului de telefon, la numărul format clar și repetat 17.17.17, nu mai răspundea nimeni. Aflase, într-o bună zi, de la asistenta mai în vîrstă, cea vorbăreată, care o iubea ca pe copila ei, că inginerul Remus Câmpeanu trecuse dimineața pe la spital, să-și ia rămas bun de la medicul șef, de la toți ceilalți doctori care îl îngrijiseră, de la asistente și surori, promîtîndu-le tuturor că în Italia, unde era trimis ca expert la Agenția Economică, nu va face nici o criză gravă și că, dacă nu se va simți vreodată bine, se va grăbi să vină acasă, să se opereze... „Auzi, îi zise femeia Simonei, a ținut minte ce i-am spus, că dacă va ajunge ministru o să ne uite pe toți și pe toate, afară poate de tine... Da, da, zăpăcito, nu face mutra asta, chiar așa i-am spus atunci... Și-acum, știi ce-a făcut, la plecarea? Ți-a transmis omagii și mulțumiri... Mai bine ne-ar invita pe amîndouă în Italia...” Simona izbucni în lacrimi, trădîndu-și în fața prietenei sale mai vîrstnice taina care-i împovăra sufletul. „Te pomenești că ești îndrăgostită de el...” zîmbi femeia. „Dă-l dracului!” se infurie Simona, alergînd pe coridorul lung și umbros al spitalului, ca alungată din urmă de un ucigaș.

(Fragmente de roman)



Cartea

Între două retorici

C ELE trei piese reunite în actualul volum *) al unei Ionescu-Demetriad: *Coruna*, *Antofir a lui Vioară*, *Alizuna*, primele două ne transpuse scenic încă, se remarcă la nivel tematic printr-o continuă oscilație între legendar și istoric. Expresivitatea limbajului pare a fi nivelul la care autoarea depune eforturi.

Din această perspectivă, ea uzează de strategii compoziționale ce urmăresc despărțirea de modelul pe care un astfel de material îl oferă. *Coruna* se constituie într-o inedită propunere de coborire în trecut, iar legendarul, semn al „imaginării în libertate”, va fi înțeles ca aventură poetică. Tehnica este a actualizării unei metafore-cheie și, cum bine se știe de la romantici, imaginea „coboririi din efigie” a exemplarului istoric suportă resemantizări multiple. În *Coruna*, sub forma unui județ, se repovestește biografia lui Neagoe Basarab, o repovestire în oglinda contemporanilor săi. Personajele sînt numeroase, opiniile diverse, piesa constituindu-se la nivelul ansamblului într-o succesiune de scene dialogale, unele nclipsite de tensiune dramatică. Aspectul de fabulă (în sens clasic) este evident. Este un mod de a introduce o încălțătură morală, chiar dacă scopul declarat al acestui „județ” e al „retrăirii istoriei”. („Retrăiește! Întreabă-te, întrecăbă-i și poate că vei dobîndi spăsenia în fața ta și-n fața neamului ce-ai păstorit.”) Formula ne trimite, vag, cu gîndul la motivul teatrului în teatru, aici descompus în secvențe exemplificative, revelatoare. Deci trecutul revine parcă provocat pentru a servi unei demonstrații pedagogice. Impasul scriitoarei pare a se dori înlăturat prin limbaj, dar, acesta, încărcat de lirism, alături de un exces de arhaisme și o anume reverențiozitate supralicitată, trimite la un livresc evident. În acest joc, Neagoe e martorul unei istorii ce se scurge pe lingă el.

Funcțiile limbajului, magică și expresivă, se validează în mai mare măsură în celelalte două piese. Constituite pe teme declarate folclorice, ambele se despart de modelul inițial, constituindu-se, chiar și la nivel tematic, ca produse autonome, vi-brind artistic, semn al unei profunde elaborări și prelucrări a materialului documentar. Scriitoarea se depărtează de teritoriile pe care le explorează indeobște prin acumularea simbolică în jurul unor teme universale: Eros și Thanatos, de exemplu, aflate în stare virtuală în creația populară, aici „regindite”.

Antofir a lui Vioară este o prelucrare interesantă a cunoscutei balade populare, cu insistență pe avaturile eroului. Vidrosul, apa diavolului, este locul unde Antofir, proaspătul staroste al pescarilor, dorește să pescuiască și unde o răpește pe Vidruna, fata Vidrel, știma apelor. Vidra se răzbună pe această iubire dintre un pămîntean și fata ei, înecîndu-l pe ceilalți pescari; pe Antofir îl orbește.

Alizuna se dorește o incursiune într-un spațiu românesc atemporal, mitic, dominat de credințe obscure, de practici oculte, de strigoi, drăgaice, ritualuri. Între acestea e plasată povestea Alizunei, drăgaică îndrăgostită de un muritor, de unde avaturile acestei încălcări a legilor firii. Acțiunea este simbolică și se constituie într-o pledoarie a iubirii.

Onomastica este pusă în funcțiune cu abilitate, dar uneori dă întregii scene impresia de trucaj. Un exemplu: scena petiului din *Alizuna*, unde apar: Spite-rul, Zaraful, Coiocarul, Vinzătorul de iluzii și unde există un exces în autocaracterizarea personajelor: „Zaraful: Pe mine nu mă poate duce nimeni. Am oamenii mei de încredere, zarafii mei, care-mi aduc totul la cunoștință [...]”, sau în caracterizarea prin intermediul celui-lalt, în sintagme poetice — e drept — dar tot cu funcții atributive. Sintactica sterilă a formelor, limbajul pentru limbaj, doar uneori cu reușite criptice, scade literalitatea textului: obnubilată și de excesul dialectal ce introduce primejdia „regionalismului literar”, mireasma verbului „docere” călăuzește această retorică a arhetipurilor și a imaginarului spre o retorică a didacticului. Ca element esențial al construcției dramatice, didascalii oferă serioase puncte de sprijin pentru o eventuală transpunere scenică, experiența de om de teatru a autoarei spunîndu-si cuvîntul. (o excenție este piesa *Alizuna*, montată în stagiunea 1968—1969 a Naționalului bucureștean).

Ioan Cristescu

*) Tina Ionescu-Demetriad, *Coruna*, *Antofir a lui Vioară*, *Alizuna*, colecția „Ram-pa”, Ed. Eminescu, 1988.

Premiere pe scenele țării



Paul Basarab și Maria Selez în *Arma secretă* a lui Arhimede de Dumitru Solomon la Teatrul Național din Cluj Napoca.

Teatrul din Galați

„Don Juan” de Molière

C EA mai recentă premieră a Teatrului Dramatic din Galați a oferit spectacolului *Don Juan* de Molière în regia artistică a lui Victor Ioan Frunză și scenografia Adrianei Grand. Figura lui Don Juan, încărcată de multiple semnificații (premierea absolută în 1665), a determinat emergența unui mit al lumii moderne cu ramificații în contemporaneitate și, probabil, în viitor. Literatura și scena și-au disputat cu fervoare inepuizabila germinare de sensuri a operei molieresti, conferind interpretări peste interpretări în chei diverse mergînd de la tragic la absurd, de la ironic la derizoriu și grotesc. Examînd profuziunea sensurilor, Jean Rousset (în *Le Mythe de Don Juan*, Armand Colin, 1978) observă că mitul s-a putut naște pentru că statuia Comandorului trimite la mitologia thanatică, dar, paradoxal, știindu-se că mitul nu are un Autor, în cazul lui Don Juan există un „părinte”, Tirso de Molina, de la care Molière a derivat personajul.

Dificultatea alegerii repertoriale pentru regizor dar și pentru teatrul gălățean nu mai trebuie subliniată. Piesa lui Molière este acreditată spectacologic prin versiunea scenică remarcabilă realizată de regizorul Victor Ioan Frunză. Ceea ce apare, însă, cu totul surprinzător și constituie marea interes al punerii în scenă este modul imageriei teatrale, dezvoltînd o forță de seducție indiscutabilă. *Don Juan*, aici, nu este un spectacol-reconstituire, nici unul de „cameră” sau de „vedetă”. Regizorul și scenografa au prevăzut destinul personajului și lumii sale dimensiuni de amploare și de forță. Don Juan și Sganarelle apar, după o splendidă imagine de deschidere a spectacolului, pe drum: o calotă sferică, ocupînd centrul scenei, pe care Cuceritorul (asemeni marelui Alexandru) merge însoțit de o eternă umbră vorbitoare. Soarele roșu, puțin înălțat deasupra și în spatele acestei circumferințe terestre, emană o pulsație constantă, umbră cînd și cînd de „nori” nu diafani, ci consistenti, sugestivi prin culoare. În dreapta, Sganarelle, unealtă a unui destin pe care îl reproabă dar căruia i se supune, acționează într-un înalt „ceas” cu figurine feminine (cu o cheie enormă, ca-n *Jocurile* teatrului de păpuși), din care se revarsă unică, obsedantă melodie — temă a seducției — acompaniînd de fiecare dată pe Don Juan în șarjele sale amoroase.

Cei doi, pe scena-calotă care se rotește, merg intruna. Sganarelle tirînd un cufăr enorm după sine, împodobit cu semnul șarpelui. Don Juan evită apariția acum stînjitoare a doinei Elvira, ultima sa cucerire, „cîntînd” la un pian, cu claviatura scursă pe pămînt (obiect scenic de mare valoare teatrală, amintind de o pictură a lui Dalí). Dar Dona Elvira, într-o rochie albă, apare de multe ori, ca și în imaginea de început, cu valoare premonitoare: batista neagră, mișcată într-un ritm sincron cu al „dublurii” sale (o dona Elvira în negru, cu o batistă albă), aflată în spatele ei. Efectul ca și ideea sînt de mare rafinament artistic, trimițînd cu gîndul la spiritul morții, tutelar în mitul lui Don Juan. Sintem, deci, asaltați de prezența modelată artistic a unor elemente primordiale care proiectează asupra aventurii umane a perso-

najului molieresc o dimensiune a gîndirii profunde privind tragicul existențial. Se- tea de cucerire, de afirmare a unui principiu destructiv totalitar (multele femei seduse dar și abandonate) capătă proporții uriașe. Nimic nu-l poate opri pe Don Juan: nici implorările mute sau verbale ale Elvirei, nici muștrările dramatic-comice ale lui Sganarelle, înspăimîntat adînc de esența negativă a stăpînului, nici don Louis, tatăl eroului. Fiul, aici, își „ucide” ritualic tatăl printr-o imputare adresată în față (și nu pe ieșirea personajului, cum este la Molière), ceea ce sporește pînă la paroxism tensiunea scenică.

Lumea spectacolului — căci de o lume e vorba! — se dezvăluie nu numai prin relație cu decorul (de mare frumusețe plastică și cu rost artistic în fundamentarea matricei spirituale a mizanscenei) și cu luminile, dar și prin costumele decupate, cu gust, după o concepție modernă, innoitoare prin chiar spiritul lor aproape clasicizant: e vorba mai degrabă de un stil vestimentar care reușește să pună în acord, prin sinteza originală a Adrianei Grand, registre de epocă și de convenții teatrale (ca în cazul personajelor Sganarelle, Dimanche sau Charlotte și Mathurine). Coloristic, acestea invită la a da semnificații în actu și nu independent de ce se întîmplă pe scenă. Mobilierul locului de joc este sumar dar provine dintr-o zonă a picturii și decorației interioare care e una din direcțiile artei moderne. Creația scenografei Adriana Grand, congenară actului regizor, e un element simbiotic al imageriei teatrale create de regizor prin care spectacolul devine o sărbătoare a privirii.

Ceremonialul scenic conceput de Victor Ioan Frunză induce în acest cadru fizic o muzică gîndită și scrisă special pentru scenă de către Tudorel Iftode: citeva linii melodice sugerînd o temă a melancoliei, sau cadrul rural (în scena Don Juan — cele două țărânci) ori scena abjurării (episodul cu omul din pădure) rețin în mod special atenția. Universul spiritual al spectacolului determină și prin muzică gîndul că Don Juan, aici, încearcă să se autodefinească în raport cu un dat pe care îl consideră inacceptabil. Cuceririle sale, „uciderea” tatălui, provocarea lui Dumnezeu și înfruntarea Comandorului de platră, toate aceste culmi ale disperării sînt exercițiul ritualic în drum spre propria moarte a personajului. Îl va salva un nou început? Poate fi revolta perpetuă un scop în sine?

Contextul emoțional al acestor întrebări este regăsitibil prin jocul interpretelor, al interpretului lui Don Juan în mod special. Claudiu Stănescu se află în continuă ascensiune artistică: scena gălățeană și regizorul i-au oferit citeva partituri pe care actorul le-a tradus într-o creație ce începe să contureze printr-un stil definitoriu. Don Juan al său e un complex de stări expuse, controlate în spirit sintetic de forța magnetică a actorului devoalînd cruzimea, spaima, seducția și umorul. Fie că evoluează în planul de jos, fie în cel de sus (căci regizorul a avut ideea de a „ridica” scena Don Juan-creditorul Dimanche într-o plasă suspendată, unde are loc cheful din casa eroului) actorul pune în evidență dexteritatea în a semnifica. În relație strînsă, Sganarelle, figura „umilă”, este interpretat cu siguranță și măiestrie de Mihai Mihail care revelă o posibilitate, mai puțin explorată în ultimele sale roluri, de augmentare a comicului prin dramatic. Efortul ambilor interpreți conduce prezența scenică a cuplului Don Juan-Sganarelle într-o zonă estetică inedită a artei lor interpretative.

Pentru stilistica spectacolului, dona Elvira (și „dublul” său, jucat coregrafic și sincron de Gabriela Reder) este definitorie prin interpretarea Lilianei Lupan. Mișcarea în scenă, ritmul vorbirii și accentele concretizează cu interes drama și sacrificiul personajului. O apariție atrăgătoare, de un comic pus la punct și de efect, este Lucian Temelie în Dimanche. Cele două țărânci, Charlotte și Mathurine, delimitează, alături de Pierrot, o zonă aparte în spectacol: vivacitatea, gagurile în modul commediei dell'arte produc o culoare specială. Maria Eremia Babol și Florica Dinicu au o excelentă scenă a disputei pentru Don Juan, intervenția lui Pierrot (Grig Dristaru) detonînd comic ideea scenei. George Serbina (Gusman), Vlad Vasiliu (Don Carlos) și Marcel Hirjoghe (Don Alonso) determină accente corecte, aplicate sensibil, ale înfruntării cu eroul, ca și Radu Jipa (Don Louis) emoționant în implorarea „fiului răătăcitor”. În totul, *Don Juan* poate aparține unei antologii a scenei noastre teatrale de azi.

Marian Popescu

Teatrul din Constanța

„Vinătoarea de rațe”

de A. Vampilov

UN pat alb dominînd scena. Un perete din oglinzi cu dublă funcționalitate: catafalc, dar și martor incomod la frămîntările unui erou, apăsător de durerea de a trăi într-o lume alienată, devitalizată, inautentică. În acest spațiu, senzațiile lui Zilov din *Vinătoarea de rațe* de Aleksandr Vampilov capătă materialitate: personaje coșmariste în costume ireale albe sau negre populează un cadru rece, ca o cameră de tortură. El este într-un contracronometru patetic cu sfîrșitul care se confundă cu dorința de a merge la vinătoarea de rațe — de fapt momentul de scadență pe care protagonistul și l-a fixat (dar pe care îl tot amină) pentru a evada din acest mediu sufocant...

Am vizionat și alte două montări ale acestui text celebru (traducerea Alexandru Stark). La Iași, un spectacol remarcabil în regia lui Nicolae Scarlat, în care interpretarea de excepție a lui Sergiu Tudose făcea din Zilov un Hamlet modern, imprimîndu-l o febră intelectuală. La Cluj-Napoca, în evoluția marcantă a lui Dorel Vișan personajul era un om al jumătăților de măsură, un farseur și un cabotin pe scena vieții. În variația constantă, Zilov este mai degrabă un antierou, o ființă modestă și neputincioasă, dezarmată în fața existenței, pe care un mecanism absurd îl va strivi. Un personaj kafkian, un amestec între K și Gregor Samsa. Lectura regizorală inventivă și creatoare este condusă cu mină sigură și consecvență de Andrei Mihalache. O întreprindere serioasă și ambițioasă pentru biografia artistică a tinărului director de scenă. În pofida unor asperități ea se urmărește cu interes.

Impresiile vizuale sînt puternice. Decorul lui Ion Țîțoiu imprimă originalitate de ton mizanscenei. Costumele fastuoase, ale Mariei Elena Peici, hiperbolizează natura personajelor. Doar uneori supralicitarea veșmintelor este făcută fără rafinament, încărcînd imaginea teatrală. Apreciabil este travaliul regizorului cu actorii. Pentru Eugen Mazilu, Zilov este un rol de maturitate și de greutate. Jocul său este concentrat și dramatic, mozaicul de stări ale eroului avînd tensiune și relief. O replică tandră îi dă Cătălina Bircă în Irina. O candoare rănită, o iubire grațioasă, imaterială, cu efuziuni romantice autentice. La antipod, în Galina, soția nefericită, Nina Udrescu este telurică și lucidă, cu o dorință dezarmantă de a recupera arderea unor sentimente alterate de trecerea timpului. Liviu Manolache în Dima constituie o prezență expresivă; dur, cu o eleganță rece, împăcat cu soarta, un observator și un cunosător ușor periculos al vieții celorlalți. Revelabile și eforturile de individualizare ale lui Constantin Duicu (un șef obtuz și mediocru), Maria Nestor (o soție posesivă, rapace și labilă sentimental), Longin Mărtouiu (un coleg laș, cu preocupări și idealuri mărunte), Emil Birlădeanu (un gazetar superficial), Elena Gurgulescu (o ființă disperată din cauza neîmplinirii prin cuplu, ostentativ excentrică), Adrian Anuța (Sosia lui Zilov) și copilul Cosmin Mazilu (băiatul). Ei compun existențele searbe și cenușii, personaje terifiante în coșmarul eroului lui Aleksandr Vampilov.

O inspirată alegere repertorială și o reușită interpretativă și regizorală. Un spectacol reprezentativ pentru microstagiunea oferită de Teatrul din Constanța în Capitală.

Ludmila Patlanjoglu

Basme de actualitate

Cinema

Flash-back

Între 15 și 21

● CINEMATECA ne propune un ciclu „de gen” oarecum litigios: „Filmul de acțiune și suspens”. Zilnic, se perindă pe ecranul templului de artă producții care și-au făcut de mult stagiul pe bulevard. Bucuria celor mai tineri, care nu le văzuseră, și consolare celor fără multă treabă, care își găsesc un refugiu aici, unde paradoxal staturile sînt mai goale decît în sălile comerciale.

M-am ipostaziat într-una din după-amiezi (9 mai) în spectator credincios și am acceptat tot ce mi se oferea între orele 15 și 21: impresionantă cantitate de lupte, focuri de armă, magnetofone ascunse, uși sparte, măști de ciorap, costume de scafandru, labe de inot, sedințe de chesură, scrisnete de frînă, adică tot infernul sonor și șocant care face savoierea genului. Primul dintre filme era *Polițista*, acea comedie amară, sclipind de farmecul asimetric și năbădăos al actriței: Mariangela Melato. O oră și jumătate de șah dur cu pegra marilor orașe; lumea micilor detectivi și procurori, mereu ajuși cu mina pe pradă, dar mereu incurcați de un ordin venit de la Roma sau amenințați cu mutarea în Sardinia. Merita oboseala, deși în contextul celor ce urmau filmul firavului Steno s-a diluat ca o picătură de șerbete într-un borcan cu motorină.

Următorul film, *Noi aventuri pe vasul Poseidon*, eram incredințat că-l văzusem. Dar mă înșelasem: văzusem, în 1972, *Aventura Poseidon* de Ronald Neame, povestea naufragiului unui pachet de plăcere în noaptea de Anul nou. Acum, în 1979, *Noile avventure* fac să invite clișia pasageri din epava ce se credea scufundată pentru totdeauna, și astfel povestea poate continua. Două echipe de jefuitori (una odioasă și criminală, cealaltă benignă și recuperabilă) alimentează intriga. Regizorul din 1972 dispăre și este înlocuit de Irwin Allen, fostul producător. Iarși multe filmări de efect, iarși totul sub apă (încît pînă la urmă filmul pare albastru!), iarși numeroase vedete (altele decît în filmul nr. 1), și iarși episoade crincene, născocite cu tot dinadinsul și întrerupte — ca de un sunet de gong — de zgomotul și seismele exploziilor remanente. Iarși (dar acum în templul filmului!), o sală zgomotoasă, care aruncă în vînt vorbe, prezumții, interjecții, și aplaudă ca la fotbal.

Pe *Poseidon* l-am lăsat scufundindu-se (acum definitiv?) într-o mare sudică. Între 19,30 și 21, însă, *Aventuri în Marea Nordului*. Schimbare de mediu, de umor și umori. Dar, totul fiind mai complicat, despre acestea în numărul viitor.



Maria și Mirabela în *Tranzistoria*. În imagine: Stela Popescu și fetițele Ioana Moraru și Adriana Cucinschi.

DOUĂ fete evadează, noaptea, în vis, din patul lor. Se așează în fața televizorului, pe care îl conectează la... firul ghemului de lînă al bunicii. „Firul basmului nu moare”, le cîntase, peste zi (pe versuri de Grigore Vieru și muzică de Eugen Doga), nostima lor bunică. „Bunica e strămoșul televizorului!”, cad de acord fetele, în timp ce ghemul „se derulează” și le prezintă, în noaptea, printre altele, un fragment din *Maria Mirabela*, filmul lui Gopo din 1981. Fetele de acum se auto-distribuie în *Maria* — fata bună și *Mirabela* — fata rea (sau numai răutăcioasă). Cînd, din cutia televizorului, o forță misterioasă trage brusc de fir, îl rupe, îl înhață, și îl înghite, noua *Maria* și noua *Mirabela* (drăgălașe, dar actrițe de film mai stingace decît predecesoarele) se aruncă iute pe urmele firului, alunecă înăuntru în aparat, „pleacă să caute lînă”. Cîte personaje n-au plecat, de cînd e lumea lume, „să caute lînă”? Prin urmare, *Maria și Mirabela în Tranzistoria* (coproducție româno-sovietică, regia Ion Popescu Gopo). Un amănunt nu doar pitoresc: cînd, pe ecranul de la cinema „Gri-vița” a apărut, o clipă, și conturul celebrului Omuleț, în sală s-au făcut auzite voci de copii: „Uite-l pe Gopo!” În mîntea lor, deci, Gopo e totuși cu Omulețul. O identificare, mutatis mutandis, perfect valabilă: Gopo a rămas și rămîne, înainte de orice, creatorul Omulețului; și, probabil, în timp, în perspectiva istoriei filmului, personajul o să-și asimileze cu totul autorul, Omulețul devenind, el, creatorul lui Gopo!

În lipsa unor sondaje sofisticate, judecînd după simpla reacție a sălii, s-ar putea spune că filmul le place copiilor, ceea ce este cu adevărat important, de vreme ce pentru ei a fost făcut, și nu pentru adulții mai mult sau mai puțin critici. Din punctul de vedere al unui cronicar, vrînd nevrînd, adult, acest *Maria și Mirabela în Tranzistoria* marchează, în filmografia lui Gopo, încercarea de întoarcere spre un „basme de actualitate” simplu, aparent naiv, în fond nu lipsit de înțelesuri subtile. Prelucrarea datelor realului în și prin imaginația copilăriei, cotidianul ca modalitate de a fi a fantasticului, universul încăput în reacțiile tip „Maria” și reacțiile tip „Mirabela”, iată, în principiu, o mină de aur pentru un posibil serial. Acest al doilea episod apare mai îndrăzneț în idee decît primul, dar mai modest în realizare, mai sărac în invenția cinematografică. Impresia finală este aceea a unui film nedus pînă la capăt, și care nu construiește atît cît ar fi putut să o facă, față de propriile premise. Dacă filmul nu are energie și aripi, are, în schimb, un anumit bun simț al simplității, are o înduioșătoare fantezie „casnic-mestesugărească”, are și un umor candid, în ciuda accentelor de șarjă din interpretarea celor două fete desene animate care au renunțat la animata lor nemurire ca să se transforme în oameni: Oaky — Jorj Voicu și Scăpărică — Mihai Bisericanu. Personajul grațioasei Omidee este și el mai expresiv în postura de desen animat decît în aceea umanoidă, banal decorativă (Elena Zaitzeva). Chiar dacă depune armele prea repede în fața actiilor, animația (Volodea Pekar), alita cită este, iradiază o cuceritoare vitalitate plastică. „Desenele animate sînt nemuri-

toare!”, sună una dintre ipotezele filmului (diferită față de cea avansată în transoceanicul *Roger Rabbit*, în care pînă și pentru desenele animate există, totuși, o moarte). Priza *Tranzistoriei* la publicul copiilor se datorează, probabil, și unui ton anti-moralizator, de ironie complice, al filmului. În *Tranzistoria* au năvălit paraziții, ziși, în film, faraziți, creaturi exotice, huzurînd într-un muzical dulce farniente: „Ce bine, ce bine, să nu faci nimic!” La școala micilor faraziți răspunsul excelent e unul singur: „Nu știu!” Profesorul (Ion Dichiseanu) e de-a dreptul distrus, se ia cu miinile de cap — „Nu se poate!” — cînd constată că elevii lui mai știu, totuși, cîte ceva. Reproșul maximal și culmea tragediei în ordinea comediei se concentrează în replica regelui faraziților către fiica-i, Farazitina: „Farazitina, eu te-am învățat să nu faci nimic!” (O Farazitină, Mara Pașici, ca o impecabilă păpușă cu arc; și un rege plin de farmec malefic, Grigore Grigoriu, cunoscut spectatorilor noștri din filmele lui Emil Loteanu, *Șatra*, *O dramă la vinătoare*, *Ana Pavlova*). Cu un profesionalism scăpărit, în apariții meteorice, Stela Popescu — o bunicuță ușor alurită, Oana Pellea, — o mămică agasată, Horațiu Mălăele — un tătic (co)operativ.

SCENARIUL *Tranzistoriei* e semnat, alături de Gopo, de Valentin Ejov. Împlinirea face ca același coscenarist, Ejov, să apară și pe genericul unei alte recente premiere de pe ecranele bucorestene (producție Mosfilm, 1987) *Caz cu caz* nu se potrivește (regia Ara Gabrielean). O comedie satirică de actualitate, dotată și cu un resort de basm. Trei figuri pitorești, nedespărțite de o șapcă, o căciuliță, și o pălărie de cow-boy, trei amuzanți „faraziți” pe un șantier, într-o echipă de demolări, își pierd umorul fleg-

matic și uzul rațiunii cînd descoperă, în procesul muncii, niște lingouri de aur curat. Comedia are vervă satirică și fervoare a detaliului revelator: vezi tronul uriaș din cărămizi stivuite, pe care somnolează un „om al muncii”, vezi peretele care ascunde o succesiune de poster-uri, portrete istorice lipite unul peste altul, vezi replici îndrăzneț-paradoxe; „ideea e nereală pentru că e prea legală!”; sau: „Bunicul fura cai, unchiul fură materiale de construcție!”, glumește serios tinărul militan crescut de acel unchi și trimis totmai de el „să apere legea”...

O ALTĂ premieră de văzut (dar nu neapărat): *Cîntecele lui Benny More* (producție cubano-mexicană, 1987); un film — de serie — despre cum nu se face un film — un film biografic despre un rege al ritmurilor, un popular cîntăreț al anilor '40. Cele mai rezistente se dovedesc fragmentele alb-negru, cu imaginea autentică a celui Benny More, cîntărețul cu voce divină și „cu mișcări atît de spontane încît par studiate”, omul care, aflî, „purta mereu bretele pentru că avea o tumoră la ficat și-l deranjau curelele strîmte”; „Bea intens?”, întreabă, peste ani, cineva, în operațiunea de documentare; „Trăia intens!”, sună răspunsul unuia dintre „cei care l-au cunoscut pe Benny More”. Tinărul ales să-l joace pe Benny More renunță în ultima clipă la marea șansă, abandonează inexplicabil, înainte de prima clachetă. Ghicești în refuzul lui un amestec de orgoliu, de rivalitate secretă a interpretului cu personajul, dar și de mare admirație: Benny More e inimitabil. Filmul demonstrează, în felul lui, prea trenant și prea patetic, o idee, în sină, captivantă: uneori, cea mai mare victorie e să știi să pierzi la timp.

Eugenia Vodă

Romulus Rusan

Radio, t. v.

Literare

● Discutînd despre piesele lui Camil Petrescu, *Dialogurile culturale* de simbătă au optat pentru un titlu dintre cele mai potrivite: *Valorificarea dramaturgiei naționale, o preocupare permanentă*. Într-adevăr, după ce la 13 mai 1922, prin *Suflete tari*, scriitorul debuta cu succes pe scena Naționalului bucureștean, creația sa dramatică a cunoscut o sinuoasă recunoaștere publică, trei dintre piese fiind reprezentate postum (*Jocul ielelor*, *Danton*, *Act venețian*). Așadar, după cel de al doilea război mondial, opera dramatică a lui Camil Petrescu a cunoscut îndreptățita sa răspîndire, cum au și demonstrat Constantin Parascchivescu, Dumitru Solomon, Florica Ichim, Mihai Berechet, participanți la masa rotundă radiofonică organizată de Constantin Vișan. Alături de comentarii și amintiri, emisiunea a cuprins un bogat fișier documentar din care nu au lipsit referințele directe la contribuția repertoriului radiofonic și de televiziune la mai buna difuziune în rin-

dul opiniei publice a teatrului lui Camil Petrescu. Au fost evocate, astfel, înregistrările radiofonice *Mitică Popescu* (1956), *Jocul ielelor* și *Caragiale și vremea lui* (1958), *Bălcescu* (1959 și 1965), *Act venețian* (1965), *Suflete tari* (1966), *Mioara* (1967), *Un om între oameni* (șase serii, 1969), *Dona Diana* (1970), în sfîrșit, în 1972, premiera absolută a piesei *Danton* (trei episoade, regia artistică Paul Stratilat, în rolul titular actorul Mircea Albulescu), spectacol difuzat cu doi ani înaintea de premiera Teatrului Național din București (regia Horea Popescu). La televiziune, după 1967, *Suflete tari* (două versiuni), *Bălcescu*, *Jocul ielelor* (serial în patru episoade). Iată o dovadă concretă și semnificativă a locului ocupat de spectacole transmise la radio și la televiziune în ansamblul mișcării teatrale din țara noastră.

● La ultima *Revistă literară radio*, am ascultat un dens eseu dedicat operei lui Marin Preda de profesorul Dumitru Micu.

● Duminică seară, *Momentul poetic G. Călinescu* (realizat de Dan Verona) a cuprins o excelentă selecție din *Lauda Lucrurilor*: *Lauda materiei*, *Trandafirul*, *Pepenele verde*, *Greierii*, *Frunza*, *Nu*. Lectura actorului Victor Rebengiuc a avut forța de a evoca în întreaga sa originalitate retorică implicată a poeticului călinescian și, urmînd cadența severă a versurilor ca și puterea de accelerare, prin metaforă, a fluxului de idei, înfățișarea explicită a „universului poeziei” (din studiile cu același titlu publicate de G. Călinescu în revistele anilor 1945—1947) ne-a revenit în minte ca un reper dintre cele mai importante. Meritul *momentului poetic* de a face vie o contextualitate culturală mai largă trebuie subliniat.

● Astăzi-seară, pe programul III, *Procese celebre: Procesul memorandumilor* (scenariu de Mihai Stoian).

Ioana Mălin

Secvențe

Un actor pentru literatură

● PRIMA oară l-am văzut pe Victor Rebengiuc prin '63 în *Pădurea spinzuraților*. N-ăs putea afirma c-am avut ceea ce se numește o revelație, poate și pentru că la vîrsta de-atunci revelațiile mele erau de altă natură; însă chiar și ochiul diletanțului observa că actorul „sta” perfect în rol, că treptata „cădere” a lui Bologa de la conștiința datoriei la datorita conștiinței era sugerată cu o mare finețe și economie de mijloace, că tinărul interpret răspundea dacă nu cu dezinvoltură, atunci cu o benefică, proprie concentrare exigentelor unui text clasic și-al unui decupaj devenit, ca să zic așa, la fel de clasic.

Unii actori se găsesc de la început, în sensul că-și definesc o personalitate (esențială sau nu) recognoscibilă ușor în fiecare partitură incredințată. Din acest profil inițial, repede marcat și pus în circulație, trăiește toată viața. Creațiile lor sînt, în fond, variațiuni pe același caracter. Dacă e să dau un exemplu pentru această categorie, primul nume — nume mare! — care-mi vine în minte e Alberto Sordi. O altă categorie din multe posibile ale breslei actoricești este aceea în care desăvîrsirea unei fizionomii interpretative este un proces de durată și subliniez —

mercu într-un crescendo calitativ. Cariera acestui tip de actor oferă cele mai plăcute surprize, este o carieră — dacă mi se permite — „cu geometrie variabilă”, în timpul căreia sufletul celui ce joacă poate migra, aparent fără efort, din trupul unui elegant personaj al lui O'Neill în trupul lui Caliban. Este și cazul — cititorul recunoaște deja — lui Victor Rebengiuc.

Să ne gîndim numai ce impresionantă „triadă” are în palmaresul său filmic: Apostol Bologa — Tănase Scatiu — Ilie Moromete. În fiecare din ele Rebengiuc a găsit cheia înaltei verosimilități și nu vom putea de-a-cum încolo să ni-i imaginăm pe acești eroi fundamentali ai prozei noastre decît prin și cu chipul său (o asemenea totală „substituție” n-a mai realizat la noi decît Dinică în *Stănică Rațiu*).

Impresia coplesitoare pe care o ai în fața jocului lui Rebengiuc este, înainte de toate, aceea de firesc. Nimic din artificiale, din „șmecheriile” meseriei cu care ne-au obișnuit alții nu iese la suprafață; personajul pare intuit dintr-o dată, la prima lectură, în liniile sale de forță și toate amănuntele gestice sînt subordonate acestei intuiții fără gres. Tănase Scatiu are mereu o privire

agresiv-furișată, trădîndu-și obirșia de „metec”; Moromete umblă mereu aplecat peste întrebările lumii, cu un fel de incetăneală gînditoare iar modul cum ține eternul chistoc de țigară între degetul mare și arătător, ascunzîndu-l în cășul palmei, este o mică probă de virtuozitate a observației asupra psihologiei țărănești. În ultimă instanță, prin toate aceste mărunte studii de comportament, Rebengiuc impune eroilor săi o monumentalitate surprinzătoare, persuadîndu-ne cu blîndețe retină și obligînd-o să memorizeze.

Nu știu dacă e așa, dar o altă senzație pe care ți-o dă siguranța evoluției lui Rebengiuc este că actorul se documentează profund asupra universului în care se mișcă personajele sale, că jocu, său este și rodul unei exegeze, nu numai al științei, instinctive și-al experienței, că — mai pe sleau sous — actorul citește și altceva în afara scenariului. Prisma prin care sînt privite și interiorizate rolurile este și una culturală, iar rezonanța rezolvărilor, a truvaiurilor ține de intelectualitate.

Literatura noastră bună, unde dorm încă atîta posibili eroi de film, și-a găsit un actor pe măsură.

Ioan Groșan



Jurnalul galeriilor



Desen de TIA PELTZ

Galeriile municipiului

■ MENTINÎND temele și expresivitatea universului său inconfundabil, **TIA PELTZ** reface din perspective nostalgice o lume cu parfum de epocă, punctînd-o cu semnale contemporane, într-un fel de carnaval caleidoscopic, de pronunțat ton expresionist și grotesc. Personaje tipice, sau prototipice dacă ne gândim că ele încarnează un scenariu literar și o anecdotică de multe ori inaccesibilă în afara codului oferit de un text, se agită într-un spațiu atemporal și abstract, pe care îl simțim totuși foarte concret tocmai datorită protagoniștilor. Viziunea lumii ca spectacol predomină, reclamînd vestimentații, gesturi elocvente și scenografii funambulești, refăcînd parcă memoria unui oraș vetust, sau propunînd un altul special, bufatoric de un baroc decrepit. Liniștea este adusă de micile portrete, acel copii care sînt „specialitatea” artistei, dar și alte personaje, sau compoziții clare, monocorde, în rest agitația scriiturii fiind secundată și exacerbată de cromatica explozivă, bazată mai ales pe contraste. Parcurgerea simezelor reclamă mai curînd o „lectură” în sens textualist, decît o percepție globală, sensul relevîndu-se la capătul periplului printr-o lume de „lanternă magică”. Accentul pus pe fizionomie în felul ex-

presionismului german de nuanță critică, dar și caligrafierea siluetelor sub presiunea ductului mental în căutare de ipostaze simbolice transformă un posibil joc gratuit de tipul caricaturii într-o suită imagistică avînd vocația onticului. Expoziția Tiei PelTZ rămîne o pagină dintr-o arhivă sentimentală, cu acute și relevante intruziuni de actualitate, desăvîrșind portretul unui artist al sincerității și afectivității.

Simeza

■ Expoziția gîndită de **TEODORA MOISESCU STENDL** ca rezultat al centripetării conceptuale în jurul unui model arhetipal, cu variante care țin de straturile de cultură materială și de istorie încorporate într-un întreg iconic, ne convinge o dată mai mult cit de relative și vulnerabile sînt clasificările, sau calificativele definitive. Mai ales în cazul unui artist al prospeccțiilor și căutărilor de esență și limbaj, într-un anumit fel interdisciplinare, în măsura în care expozația este acreditată de o susținută și exemplară activitate în spațiul artelor textile ca un conglomerat dinamic, și în cel al graficii, poate chiar cu intruziunea picturalului sublimat. Acum, după un interval de experimente și neapărat la capătul unor

meditații care au condus la conexiuni și concluzii clare, Teodora Moiescu Stendl abordează un repertoriu de structuri emblematic, deduse toate din prototipuri arhaice recuperate și relansate, într-un context actual ce pare dominat de această nevoie a regăsirii surselor și, deci, a identității prin ereditate. Încercînd, în această operațiune, pe lângă virtuozitatea profesionistului și inventivitatea creatorului de noi semne și lumi, un rol aparte, definitoriu și indispensabil, îl joacă relicva, documentul istoric arheologic, provenit în acest caz din arcalul de cultură mediteraneană, la interferența modelelor și a miturilor, într-o interferență de ritual, votiv și pragmatic existentă ca atare în stratul convocat. Existența programului este vizibilă, chiar dacă refuză tirania univocității conceptuale și a semnelor utilizate, sensul său fiind acela al unui anabasis simbolic realizat din spații închise, plasate sub semnul ziguratului ca emblemă a teluricului artificial, spre legendara „Thalassa”, marea primordială și cea a civilizației arhaicului eroic. Drumul este presărat cu vestigii, printre ele stela cu funcții complexe, în care se interferează mitul mithraic și cel al „Cavalerului trac”, ocupînd locul reperului atemporal, meru necesar pentru spiritualitatea omului, a celui modern poate mai mult decît în alte epoci. Jocul acesta între principiul pămîntului, ca element stabil și păstrător de memorie, și cel al apelor proteice, ascundînd capcane dar invitînd la aventură și cunoaștere, creează acel contrapunct ideatic și morfologic din care se telescopiază infinitul soluțiilor sugerate de artistă. Ea își asumă în această „Odisee” rolul Penelopei, transferînd legendarul și mitul în tapiserie, sau obiect textil, paralel redactînd un caiet de lucru pe termen mai lung cu ajutorul graficii, în fond un capitol în sine sub raport plastic și semantic. Integrîndu-se afectiv și rațional în procesul modern al reformulării și re-carografierii teritoriului tradițional al genului, Teodora Moiescu Stendl apelează la soluții sculpto-spațiale, subliniînd și mai exact funcțiile parietalului prin obiectele textile tridimensionale sau ieșirile în volum din bidimensionalitate. „Ziguratele” ne sînt propuse în două ipostaze, ca un argument exemplar, în cazul „volumelor” introducîndu-se și simbolistica auralului bivalent, desigur, și decorativ dar nu numai atît, apoi un set de „Figurine de Cărna”, sau idoli „en violon” promovînd ideea posibilului transfer de materiale, de la ceramică la textile, sub semnul echivalențelor de semn și semnificație. La fel și în cazul „Centaurului murînd”, mai curînd un „happening” textil, în care sîntem invitați să recitim mitul și să ne modificăm prejudecățile perceptive. Idee ce se desprinde, dealtfel, din întreaga expoziție, gîndită, nu ca o provocare ci doar ca o propunere deschisă de a ne revizui men-

talitățile comode, artista dovedindu-se același spirit neliniștit, euristic, în căutare de soluții inedite și bogate semantic, sub semnul pasiunii și al profesionalismului impecabil, al invenției și valorii artistice intrinseci.

Căminul Artei (parter)

■ **RADU TEODORESCU** este unul din puținii designeri care nu expun vestimentație, sau accesorii de rigoare, preferînd acțiunea în spațiul presupus de noțiune, chiar dacă soluțiile propuse acum au un pronunțat ton de serie mică sau chiar de unicat. Important rămîne contactul cu norma scientist-artistică a creației de forme cu finalitate pragmatică, rigoarea proiectului, funcționalitatea, eficiența economică și ergonomică, dar și nota de originalitate estetică detașîndu-se din piesele expuse ca un atestat profesional. Expoziția se organizează vizibil în jurul ideii de ambient, convocînd paralel recursul la precedente, ca o recuperare în stil „retro” sau o fructificare din perspectivă contemporană, și invenția propriu-zisă, de fapt cea care impresionează și conferă originalitate ansamblului. Mobilierul, dedus din rigoarea puristă a experiențelor cubiste și constructiviste dezvoltate de „Bauhaus”, are o eleganță a simplității care se datorează și supleții materialului, mizînd mai ales pe raportul volumelor și un decor simplu, de natură clasică în esență, discret și sobru în colorit, cu mici „trucuri” de arhitectură interioară care ne relevă ingeniozitatea și un complice joc de tipul închis-deschis. Toate piesele — module funcționale, scaun, fotoliu, un „triunghi” sugerînd reducția unei canapele, corpuri de iluminat, dar și o bicicletă originală prin soluțiile tehnice — urmăresc traseele unor proiecte clare, redactate atent nu doar sub raportul efectului artistic, de integrare fără ostentație în ambianță, ci și sub cel al realizării tehnologice cu perspectiva serializării. Sintem, de fapt, în limitele exacte ale noțiunii de design, cu un plus de investitură afectivă care temperează — poate chiar anulează — dogma spațiului domestic devenit „mașină de locuit”. Rafinamentul ansamblului propus este amplificat de materialul textil utilizat în mobilier, predominînd eleganța negrului, subliniată de intervențiile „neoplastice” de tip Mondrian în culori primare. Industrialul, în sensul său eliberat de sentimentalism, este prezent prin bicicleta „universală”, ca un vehicul multi-transportor, astfel încît putem credita capacitatea de creație tehnică a lui Radu Teodorescu, participant la proiectarea caroseriilor de „Lăstun”, „Dacia”, ARO și vehicule I.T.B., menținînd însă în prim-plan vocația sa artistică incontestabilă, originală.

Virgil Mocanu

Muzica

SIBIU '89

Zile de primăvară cu jazz

DATE fiind dimensiunile sporite ale „festinului” jazzistic sibian din acest an (dus la bun sfîșit de versati organizatori ca N. Ionescu, M. Apostolache, C. Sevestrean, E. Tantană, E. Stratulat, I. Secanu, M. Filip, O. Rusu ș.a.) mă văd obligat să procedez la o trecere cronologică în revistă a recitalurilor extinse pe durata a cinci zile.

Deschizînd festivalul, Sextetul Titel Popovici din Iași ne-a reamintit zilele bune cînd urbea moldavă se număra printre citadelele jazzului românesc. Saxofonistul Virgil Popovici, trompetistul Ion Leonte, trombonistul Liviu Mărculescu și pianistul-lider al formației dau o notă de eleganță detasare, tip „cool”, temelor interpretate; de reținut o încîntătoare compoziție a lui R. Ochamitzky, de la a cărei moarte s-a împlinit recent — deja! — un deceniu. Vocalista Anca Parghel a cîntat în compania a doi talentați tineri muzicieni din R.D.G. — Ștefan Kling (pian) și Thomas Moritz (contrabas). Improvizații avîntate, pline de swing, pasaje unorii de-a dreptul euforice, subminate însă de inoportune bufonerii din partea solistei. Duo-ul Mircea Tiberian — pian / Dan Ionescu — gitară investighează cu precădere resursele armonico-melodice ale instrumentelor respective. Chiar dacă tempoul și sintaxa pieselor rămîn destul de schematice, cei doi tineri muzicieni obțin apreciable rezultate în ceea ce privește încercătura de lirism a compozițiilor lor. Prima gală sibiană s-a încheiat cu recitalul formației **Creativ**, reunind de data aceasta șase valorosi instrumentiști: Harry Tavitian, Corneliu Stroc, Eugen Gondî, Cătălin Rotaru și invitații lor, Martin Verborg și Reinhart Hammerschmidt din R.F. Germania.

Ambițiosul proiect al lui Tavitian de a inscena o „confruntare” între două triouri simbolizînd două viziuni distincte asupra lumii, ce s-ar vrea reconciliate sub semnul moralismului antonpannesc, nu a atins nivelul de persuasiune scontat. „Scenariul” conceput de regizoarea Ildiko Kovács și costumația aparate creată de Manuela Cănepecu implicau o accentuare a elementului teatral, pentru care condițiile programării recitalului s-au dovedit defavorabile. Din punct de vedere muzical am savurat momentul introductiv — circumlocuțiunea unei idei de vals, în redarea briantă a trio-ului Verborg-Hammerschmidt-Stroc —, solo-ul de sax tenor neacompaniat al aceluiași Verborg, ca și suprapunerea în **tutti** a unei teme de Th. Monk peste ritmul aksak, ca o sugestie a valențelor umanist-integratoare specifice jazzului.

Seara a doua. Orchestra **Gaio** a Casei de cultură a tineretului Cluj-Napoca este, cu cei 28 de membri ai săi, singurul big band prezent în gale. Felicitări dirijorului Ștefan Vannai pentru consecvența cu care își continuă activitatea de îndrumător al acestei unice școli vii de jazz din țara noastră! Formațiile sibiene **Silex** și **Vocal Jazz Quartet** (conducător Nicolae Ionescu) — pe linia evoluțiilor cunoscute, deși la prima dintre ele merită a fi salutată ideea cooptării unui interpret la fluegelhorn. Cvartetul pianistului ieșean Romeo Cosma reunește forte majore (Gondî, Decebal Bădilă, Dan Ionescu); cu toate acestea, grupul nu depășește decît spre finalul programului efectul unei poezii înecate în propria ei metaforică, abundentă dar plată, fără forme de relief memorabile. Din contra, formația **Elephantrombones** a saxofonistului Günther Klatt (R.F.G.) evidențiază tocmai inedite reorganizări ale

spațiului sonor, virulente contraste coloristice, sustinute prin igniția tromboanelor și a tubei (regretabilă absența altor doi interpreți la trombon, care ar fi dat personalitatea „rotundă” a acestui octet). Bateristul Andreas Krieger contribuie, cu stilul său sfîșiat de contradicții interne, la reușita deosebită a ansamblului.

Seara a treia. Formația bulgară **Acoustic Version** (Antoni Doncev — pian, sintetizatoare; Hristo Ioțov — vibrafon, baterie; Gheorgi Doncev — contrabas) confirmă pe deplin titlul de cîștigătoare a Concursului european al interpreților de jazz sub 30 de ani, obținut la Leverkusen în 1986. Muzică elaborată, abundent presărată cu surprize dintre cele mai agreabile. Ioțov se evidențiază ca percuționist de talie mondială, sobru și fantasi, melodic și turbulent. Urmează recitalul de pian solo al lui Johnny Răducanu, cu ale sale filtraje de sensibilitate distilînd esențe jazzistice și folclorice. Moment de lirism acustic, natural, căruia Didier Lockwood — virtuozul viorii în jazzul francez actual — îi contrapune, în continuare, un concept excesiv subordonat comandamentelor comerciale. Măiestria fenomenală a violonistului mi s-a părut sabotată de ineseși concesiile din sistemul lui de gîndire muzicală. Fără secția ritmică, aterizată lingă el parcă direct de la un concert rock ținut pe vreun stadion, Lockwood se dovedește înfinit mal convîngător artisticeste. Asta ar fi presupus însă ca recitalul să fie susținut solo (cu o eventuală piesă de grup). Or, marele interpret optează actualmente exact pentru soluția inversă.

Seara a patra. Cvartetul tinărului pianist Remus Teodorescu beneficiază de aportul saxofonistului Garbis Dedeian, al contrabasistului C. Rotaru și al bateristului Ioan Bontaș — toți trei în mare vervă improvizatorică. Grupul clujean **Triptic** își continuă explorările compo-nistice prin teritoriile fertilelor interferențe stilistice. Alcătuit din Mihai Porcișanu — trombon, Lucian Păis — baterie, Eug. Csapai — saxofoane, Călin Apostol — gitară, acest cvartet ar putea deveni o forță reprezentativă a jazzului nostru, cu condiția unui aplomb sporit în ma-

terializarea ideilor muzicale, ingenioase dar încă incomplet finalizate. Tot pe coordonatele jazzului cameral a evoluat și trio-ul cehoslovac compus din Emil Vilklicky — pian, Mirka Krivankova — voce, František Kop — clarinet-bas și sax soprano. Școală muzicală serioasă, admirabile improvizatii colective, dar și unele surprinzătoare scăderi de tonus, lăsînd impresia că cei trei ori uitau de sine, ori nu știau (simțeau) cînd era cazul să-și termine piesele. Aici cred că și-a spus cuvîntul și absența colaboratorului lui Vilklicky, contrabasistul František Uhlir (pe cei doi îl aplaudasem deja într-un duet de neuitat la o precedentă ediție sibiană). Un recital solid, profesional, a prezentat seriosul nostru pianist Marius Popp, la a cărui formație s-a adăugat, ca invitat, mai vechea noastră cunoscință, clarinetistul Alin Constanțiu. Tinăra formație poloneză **Still Dawn** nu a reușit decît să confirme cit de jos poate ajunge standardul estetic în jazz, atunci cînd se dă prioritate factorului mimetic, celui comercial și cînd nu mai există o personalitate, ca în cazul antemenționat al grupului francez, care să redreseze situația.

Ultima gală (și cea mai reușită) a început prin acordarea premiilor concursului de debut. Laureat: formația **Gau-deamus** (Galați), pianistul Adrian Tase (Pitești), vocalistul Val. Burtea (București). Marea revelație a festivalului: incredibilul pianist sovietic Leonid Plaško (născut în 1964, la Baku). Improvizațiile sale pline de fantezie și prospețime anunță un nou mega-star al jazzului mondial.

Penultimul act al festivalului a aparținut formației **Opus 4**, etalînd binecunoscutele virtuți ale saxofonistului Dan Măndrîlă în registrul expresiv hard-bop, ca și un splendid duet Ioan Bontaș — baterie / Dan Ionescu — gitară. „Last but not least”, recitalul final ne-a înfățișat puternicul cvintet britanic, compus din muzicieni de culoare, sub conducerea saxofonistului Steve Williams. Acesta domină, prin minuirea flexibilă și totodată viguroasă a instrumentelor cu ancie, întregul univers sonor al grupului.

Virgil Mihaiu

Interpretări teoretice ale culturii

ATUNCI cind oamenii de cultură, și îndeosebi cercetătorii, au fost tentați să studieze fenomenul care atât de simplu este denumit **cultură**, ei au apelat, cu îndărătnicie explicabilă, la definițiile de dicționar. Dacă au consultat un dicționar de specialitate sau o lucrare mai analitică, precum cea a lui A. Kroeber și K. Kluckhohn (**Culture. A Critical Review of Concepts and Definitions**) vor fi aflat detalii deconcertante, căci cei ce au studiat acest fenomen, fie ei savanți ori autori ai unor cercetări de teren (precum antropologii) împărtășesc opinii foarte diferite despre „cultură”. O analiză comparativă a „tipurilor” de definiții îți oferă însă prilejul să constăți că nu toate formulările sînt și definiții (lucrarea menționată pune în circulație 164 de asemenea decupaje). Iar definițiile nu sînt chiar atât de diferite, ceea ce face posibilă tipologizarea lor prin depistarea analogiilor. Ceea ce variază sînt conținuturile pe care le vizează perspective deschise de această vastă experiență umană și, firește, exprimarea acestora, terminologia folosită. Pot fi considerate, ținînd seama de rolul lor ca axe de coerență, cîteva asemenea perspective: a **mitopoeticii**, a **filosofiei**, a **științelor**, a **artelor** sau a **istoriei** și a **civilizației**. Toate sînt, în varii moduri, importante și toate sînt virtuale perspective **teoretice**, pentru că propun ori produc principii, problematici, concepte și categorii, teorii, modele („universalii” sau „pattern-uri”), metode și, nu în ultimă instanță, subdiscipline, discipline ori domenii disciplinare (complexe de discipline). Acestea sînt prelevări ale gîndirii, dar și adevărate **arhitecturi noetice** în care se organizează cunoștințele dobîndite (în general) și în cazul nostru cele despre **cultură**, socotită aici ca obiect de studiu, ca **obiect al unor discipline**.

Conținuturile la care se referă **cultura**, de astă dată ca perspectivă teoretică, sînt nu numai operele zise pe drept majore, care dau semnificații dominante istoriei umane, ci toate formele de medieri simbolice care dobîndesc sens în lumea omului, ca de pildă proiectele și comportamentele ce îi împlinesc vocația creatoare. Firește, dintr-un asemenea punct de vedere și actul civilizatoric — ca înfăptuire materială a proiectelor și ideilor — devine subsecvent, dar odată instituite, realitățile civilizatorice determină la rîndul lor noi instituiții culturale. Raporturi similare au existat și există între cultură pe de o parte și sfera socială, economică, politică, tehnologică sau ecologică pe de altă parte. Devine posibilă gruparea definițiilor după caracterul lor limitat la segmentele specializate, sau după gradul lor de cuprindere pînă la totalitatea faptelor simbolice — ca viziuni și concepții — ori pînă la globalitatea lor teritorială, articulate prin relații interculturale sau prin modele ce pun în evidență similitudini structurale, atunci cînd au existat și chiar cînd nu au existat raporturi directe între regiuni sau între etnii diferite. Analistul proceselor culturii constată și alte două modalități de interpretare ce nu vor trebui confundate, și anume: a) interpretarea faptelor de cultură din perspectiva unor discipline ca istoria, sociologia, semiotica sau filosofia culturii; b) formele culturilor profesionale, ca de pildă cultura istorică, politică, tehnologică, spirituală, medicală etc. Cultura este atât de complexă încît este necesară cercetarea ei prin multiplele decupaje sau „tăieturi” în această vastă **imago mundi**.

Faptul că actele de cultură sînt de natură simbolic-mentală, traducibile și transmisibile prin diferite tipuri de suporturi informaționale, facilitează curențele confuzii între actele de producere, de trăire și de învățare a conținuturilor culturale, a operelor și comportamentelor, și actul teoretizării lor — aceea realitate specifică, de gradul II și III, a discursului despre faptele culturii și respectiv a discursului despre acest tip de discurs (metalologic, metadisciplinar etc.). Firește, astfel de realități teoretice sînt la rîndul lor acte de cultură, care țin de formele psihologice, logice și gnoseologice ale gîndirii. Aceste forme de configurare a gîndirii, cit și **modalitățile de organizare a cunoștințelor**, sînt acte ale experienței cognitive. De exemplu, atît limbajele cit și teoria limbajelor sînt acte de cultură, dar ele se plasează la nivele diferite. Aceasta nu înseamnă că cel care se ocupă de filosofia limbajului sau de lingvistică nu este, în același timp, un vorbitor al unei sau unor limbi, dar nu orice vorbitor este și un cercetător al limbii. O operă literară, de pildă, devine o realitate culturală de ordinul unu asupra căreia se îndreaptă actul investigator al criticului, istoricului, teoreticianului literaturii, sociologului, semioticianului, gramaticianului, esteticianului, axiologului, psihologului, comparatistului ș.a. Și, bineînțeles, nenumăratele lor forme conexionate. Este evident că ceea ce I. Lotman înțelege prin „conexiuni” intra- și extra-textuale se referă la normele literare de instituire a textului (teoria literară) și nu se confundă cu constrîngerile psiho- și sociolingvistice. Asemenea disocieri sînt puse în lumină de **analiza codisciplinară**, care relevă și explică rețelele extrem de subtile ale conexiunilor ce au loc la nivele diferite ale arhitecturii noetice. Lectura unor cărți ca cea a lui H. Markiewicz, **Conceptele științei literaturii**, sau cele ale lui A. Marino devin edificatoare în acest sens.

Acest gen de observații este valabil pentru întreg spațiul culturii care, după definiția propusă de cel de-al XVII-lea Congres Mondial de Filosofie (1983) — o definiție situată la polul maximei cuprinderi — are în vedere „ceea ce inteligența și sensibilitatea omenească au realizat în cursul epocilor: valori, simboluri, mituri, limbaje, religie, arte, științe, tehnici, sisteme de legi, filosofie, structuri sociale și politice... Dar cultura este mai mult decît un simplu depozit de realizări materiale și spirituale; ea se înfățișează totodată ca o realitate polimorfă și dinamică în și prin care individul dă formă aspirațiilor sale și își transformă mediul, transformîndu-se pe sine însuși”.

În această situație ne putem întreba, foarte legitim, **cine, ce** studiază din acest foarte larg spectru problematic pe care îl suscită faptele atît de variate ale culturii? Iar conform aserțiunilor de mai sus, ne vom întreba ce discipline sau domenii disciplinare cercetează **ce** din fenomenul atît de cuprinzător al culturii, știut fiind astăzi că și studiul naturii — **știința** însăși — este tot un fapt de cultură.

Asistăm de curînd la o extrem de incitantă dezbatere organizată de Catedra de Franceză a Universității bucureștene, în Cercul pentru studiul mentalităților, pe tema plictisului. În pofida sentimentului de derizoriu pe care ai fi fost tentat să-l încerci în contact cu această problematică, am dobîndit imediat, de la primele comunicări sobre și elaborate, certitudinea că este vorba de o autentică manifestare de

mentalitate. Filologi și teoreticieni ai literaturii au convocat la dezbatere nu mai puțin de 12—14 discipline sau domenii disciplinare, demonstrîndu-se niște posibile și semnificative perspective de interpretare. Analize lexicale, literare, de istorie literară, de comparativă, de psihologie și psihanaliză, sociologice, ideologice, de medicină și biologie, filosofice, etice, de teoria și istoria culturii, estetice, etnologice și de antropologie culturală au fost pe rînd sau conexionate revendicate în explorarea faptelor subînțese de această stare psihică derivată, devenită, în anumite condiții de epocă, o trăsătură a mentalului colectiv și motiv al reverberațiilor în cele mai diferite planuri de existență.

Este destul de probabil că o problematică a culturii, cu cit este mai fluă, mai puțin „delimitată” în sens teoretic, cu atît s-ar afla mai la începutul carierei sale disciplinare (cazul istoriei și studiului mentalităților și al multor altora). Există însă argumente pentru a dovedi că adeseori nu ne aflăm în fața unor structuri de tip „disciplină”, care implică o arhitectură noetică destul de riguroasă și de persistentă (chiar veacuri de-a rîndul). În astfel de cazuri este vorba despre o **problematică**, o **tematică** care atrage atenția specialiștilor ce-și propun să o cerceteze sistematic, devenind un **program** de cercetare sau de analiză codisciplinară cu obiective diferite, care angajează interesul diverselor „discipline”, dar care nu întodeauna se finalizează în reconstrucții teoretice majore (noi teorii, noi discipline etc.). Asemenea perspective interpretative pot genera **curenți** și **școli** bazate pe **metode**, pe **teorii** (componente disciplinare) — a se vedea experiența structuralistă sau textualismul actual — care însă nu se finalizează totdeauna prin apariția unei subdiscipline sau chiar a unor noi discipline. Cum nici teoria informației n-a condus, așa cum se prevedea, la o nouă disciplină estetică, la o estetică informațională. Pînă și semiotica se autosituează, prin vocea autorizată a lui Umberto Eco, sub semnul incertitudinii disciplinare. Sînt cîteva exemple mai la inimă oamenilor de litere. Dar cultura, în ansamblul ei, ridică nenumărate nedumeriri. Au existat tentative de a construi o **teorie științifică** asupra culturii — **culturologia**, care a năzuit să fie o teorie generală a culturii și care a rămas numai o problematică. Putem, cred, face constatarea că nici filosofia culturii nici sociologia culturii nu mai au un obiect definit, cum păreau să fi avut în secolul trecut (filosofia) sau la începutul acestui secol (sociologia). Este desigur un subiect ce ar trebui regîndit. S-a produs oare o redistribuire a variatelor tematici și motive culturale între disciplinele vechi și noi? Amintim numai că în epoca noastră (deceniile postbelice) se vorbește din ce în ce mai insistent despre așa-zise „**universuri**”, precum cel „sonor”, „vizual” (incluzînd sau nu și pe cel al „spectacolului”), al „valorilor”, al „obiectelor” (cu deschideri spre tehnosferă), al „literaturii”, al „imagnarului”, al „cunoasterii”, poate și altele. Sînt aceste decupaje obiecte distincte ale investigației, ale unor discipline existente sau previzibile? Și care anume? Vizualul, de pildă, este studiat de teoria artelor plastice, de design, de filmologie, de teoria video-TV, de holoografie, de teoria comunicării dar și a informației, cu aplicațiile informatice și ale inteligenței artificiale. Folosirea în-

săși a conceptului de **teorie** semnifică uneori discipline bine conturate, iar alteori numai **componenta disciplinară** — o teorie a fizicii, a chimiei etc.

ȘTIINȚA este, după cum se știe, un important subsistem al sistemului culturii, un subcimp, un ansamblu de discipline care prezintă o structură noetică riguroasă bazată pe un „nucleu tare” — o axiomatică verificabilă — și pe limbaje de obicei formalizate. Știința este deci, la rîndul ei, un fenomen, un act specific al culturii, obiect al unor discipline specifice ca **epistemologia** (teoria cunoașterii științifice), **metodologia** și **logica științei**, **filosofia științei**, **istoria științei**, **psihologia creației științifice**, **sociologia științei**. Unii cercetători socotesc astfel de demersuri ca fiind de tipul **metaștiinței**, fapt care nu schimbă datele problemei. O corelată de primă importanță a științei este **tehnologia**, care nu se confundă cu „tehnicile” instinctuale, deterministe ale unor vietăți subumane. Mario Bunge, fizician și filosof al științei, propune într-un studiu al său (v. **Știință și filosofie**, p. 398—400) o sugestivă sistematizare a cimpului total al culturii, centrat pe filosofie, de care „știința”, „matematica”, „științele umanistice” și „tehnologia” sînt legate direct, iar „arta” și „ideologiile” sînt legate în mod indirect; este o ipoteză, dar nu singura. Științele și tehnologiile noi au formulat astăzi perspective **sui generis** de interpretare a culturii, pînă la propunerea unor „noi alianțe”, unei noi „gnose”, unor noi „matematici”, a unor noi explicații pentru actele cognitive („ingineria cunoașterii” ș.a.) sau a unei bioetici, unei noosfere, unei bioinformatici etc. Confuzii se nasc atunci cînd nu se ține seama că impactul a două culturi etnice, amestecarea, preluarea sau impunerea unor valori dintr-o cultură în alta sau a unor arte care preiau unele de la altele tehnici și viziuni în realizarea operelor etc. nu înseamnă obligatoriu noi conexiuni disciplinare în planul explicației teoretice.

Cercetătorul culturii trebuie să discearnă între ceea ce reprezintă numai un **curent** de gîndire sau literar, artistic ori științific, o **școală**, o **teorie**, o **concepție** și o construcție disciplinară în adevăratul sens al cuvîntului. Holismul sau viziunile holo Grafice, de exemplu, nu au generat pînă acum noi discipline, ci numai teorii. Putem oare concepe o teorie bazată pe modele globale ale culturii, un fel de antropologie filosofică sau de hermeneutică, distinctă de antropologia culturală cu ale sale „modele culturale particulare”? Putem pune azi semnul egalității între cultură și spiritualitate, fără a o specifica pe cea din urmă în cadrul general al culturii? Se poate reduce teoria generală a culturii la studiul tipologiei culturilor și civilizațiilor, la dinamica și la dialectica lor? Este oare cultura mai mult decît poate exprima limba? Este ea reducibilă la o filosofie a limbajului? Este oare numai o subtilă substituție sintagma „ontologia umanului” pentru „ontologia culturii”, care îl presupune pe om cu lumea sa de valori și de simboluri obiectivate, pe care acesta o găsește constituită, în care și prin care el devine om?

Dacă problemele culturii nu-și află o centralitate, acele „universalii” necesare coerenței teoretice, pot ele accede la un statut filosofic? Sau trebuie să rămînă, conform idealului postmodern, o permanentă promisiune de explicații și înțelegeri teoretice, fără un nucleu propriu de ordonare teoretică, pentru a nu „păcătu” prin vreuna din ipostazele unității care împiedică „ordinea” de desfășurare a lui „orice” și „oricum”? Într-un mod nu întodeauna pertinent sînt gîndite azi enciclopedismul și spiritul de sinteză ce i se atribuie interdisciplinarității. Oare teoria sistemelor de exemplu, rezultat al fuziunii unor componente noetice ale biologiei, psihologiei și matematicii, n-a devenit o disciplină în plus față de cele ce au generat-o? Iar conexiunile ei cu atitea dintre disciplinele culturii nu înseamnă de fapt noi perspective și nu sintetizare a celor vechi?

Noi credem că se poate vorbi mai degrabă de o **reconstrucție** a modului de înțelegere a **unității culturii**, dincolo de idealul pozitivist al unității disciplinelor despre cultură. Respectînd însă perspectivele teoretice foarte variate în care cunoștințele despre „lumea omului” tind, în mod arhetipal, să se organizeze (disciplinele și domeniile disciplinare), dar care tot atît de irefutabil tind să și conexioneze, putem face din această strategie a dependențelor conjuncturale, sau a instituirilor de noi discipline, o șansă de prospectare a evoluției fenomenului **global** — intercultural — și **total** (fenomenologic) de prelevare a unității esențiale a culturii cu ajutorul rețelelor de conexiuni care fac din ea un autentic univers. Conexiunile disciplinare reprezintă cosmologia universului cunoașterii sistematizate intrucit oricare alt domeniu: social, economic, politic, antropologic etc. implică reverberații teoretice în universul culturii.

Paul Caravia

O prezență

■ VIRGILIU ENE face parte din generația de scriitori ce s-au afirmat în viața literară la începutul anilor cincizeci. O generație îmbrăcată în lodene, purtînd visurile filologilor pe băncile amfiteatrelor Odobescu, Hasdeu, pentru a-și asculta marii dascăli: Iorgu Iordan, G. Călinescu, Al. Rosetti, Tudor Vianu, I. C. Chișinău, Alături de Titus Popovici, Nicolae Tîc, Ion Hobana, Ion Dodu Bălan, Teodor Vărgolici, Marin Bucur, Virgiliu Ene, deși purta spada unui satiric în permanentă luptă cu aluviunile limbii române, s-a ambiționat să cotrobăie prin ungherele mai umbroase ale literaturii noastre, scoțînd de acolo prețioase documente despre Anton Bacalbașa, C. Mille, Al. Vlahuță, N. D. Cocea, G. Topirceanu, Jean Bart ș.a. Exegeț temeinic și editor iscusit, a îndrumat tineretul, prin colecția Lyceum, spre un studiu sistematic al literaturii române și străine, vechi și moderne. Criticii și istoricii literare, pe care a slujit-o cu acribie, i-a adăugat și cercetarea istoriei culturii

noastre populare, publicînd studii și ediții despre folcloriști și folclor. Virgiliu Ene este de asemenea autorul unor valoroase cercetări asupra scriitorilor satirici români — teza sa de doctorat — lucrare specializată, care l-a afirmat în domeniul respectiv.

Virgiliu Ene scrie și proză, schițe și povestiri. Fire sensibilă, fremătînd de emoțiile aventuroșilor săi eroi, pe care i-a însoțit în volumele **Armăsarul negru**, **Romantici**, **odinioară** și **Băiat vesel**, el creează un miraj al universului copilăriei, a cărui culoare este activitatea, cu irizări de mister. Povestirile sînt de fapt meditații asupra curajului, bunătății, hărniciei, imaginației ajunse într-un anumit stadiu. Salvarea omului prin optimism, prin dragoste, este abordată de autor de pe poziții realist-sentimentale. Căci Virgiliu Ene rămîne același student în loden, cu privirea romantic-contemplativă a unui sentimental, în pofida respectabilei vîrste de 60 de ani.

Liviu Grăsoiu



NICOLAE CIOCHINĂ: Flori

Traduceri din literatura chineză

MAREA și bogata literatură chineză, de la cea veche, clasică, până la cea din zilele noastre, a fost și este cunoscută în România pe o scară tot mai largă.

Mai mult decât oricare altă etapă a istoriei neamului omenesc, sfîrșitul secolului al XX-lea se caracterizează printr-o imensă curiozitate a popoarelor, printr-o dorință arzătoare de a se cunoaște între ele, de a-și înțelege etnopsihologia, de a-și ști reciproc idealurile, sociale, etice și estetice, reacțiile în fața marilor talne ale lumii, în fața vieții și-a morții, de a-și descoperi unul altuia gândurile și sentimentele în cursul ireversibilă a timpului, în complicata ecuație a existenței cu atâtea necunoscute. În acest sfîrșit de veac și de mileniu, sfera traducerilor, multă vreme marcat europocentristă s-a extins la întreaga planetă, iar vocația universalistă a literaturii românești se orientează mai mult ca oricînd către toate spațiile culturale ale umanității, acordînd o atenție deosebită literaturilor mai puțin cunoscute, Traducători talentați, buni cunoscători ai literaturilor străine, inclusiv ai celei chineze, au tradus impresionant de mult și adeseori foarte bine autori și lucrări celebre de azi și de altădată, au alcătuit antologii tematice valoroase și studii de sinteză menite să lărgescă orizontul de cunoaștere al poporului român, să intensifice impactul lui cu alte culturi și cu alte popoare. În ceea ce privește literatura chineză, un prilej minunat de a o cunoaște îl constituie difuzarea excelentei reviste „La littérature chinoise”.

Lucrurile se petrec la fel și în alte culturi naționale în care s-a tradus mult și cu talent din literatura română. Mă gîndesc, în acest context și în această ordine de idei, la prietenii chinezi ai culturii române, specialiști remarcabili în domeniul românisticii, care au tălmăcit în limba lor piese de teatru, romane, poezii, lucrări de istorie, social-politice și științifice și au realizat solide teze de doctorat despre limba și literatura română.

O pasionată pentru marea literatură chineză, clasică și actuală, s-a arătat, în vremea din urmă, la noi, după ce a tradus, împreună cu Li Yiay, *Povestiri cu haz, povestiri cu tîlc din China antică*, scriitoarea Elvira Ivașcu, care împreună cu Yang Xueyi a realizat o excelentă traducere din proza feminină chineză publicată sub titlul *Zbucium*, la prestigioasa Editură „Univers”.

Tălmăcite într-o admirabilă limbă românească, expresivă și plină de nuanțe, sint cuprinse în această antologie de proză feminină chineză, schițe și nuvele de Bing Xing (n. 1934), *Plecarea în străinătate*, Ding Ling (n. 1907), *Jurnalul domnișoarei Shafei*, Wei Yunyi (n. 1917), *Femeia*, Ru Zhijuan (n. 1929), *Critici albi*, Chen Rong (n. 1936), *File îngălbenite*, *Cu zece ani mai puțin*, Zhang Yie (n. 1937), *Bătatul care vine din pădure*, *Adevărata dragoste*, Guo Biliang (n. 1950), *Maica de la capătul celor nouăzeci și opt de trepte*, Tie Ning (n. 1957). *S-a întimplat în tunie*.

Yang Xueyi și Elvira Ivașcu au realizat o antologie reprezentativă, de o cuceritoare varietate tematică și stilistică. Așa cum atît de frumos și de exact scria în cuvîntul ei introductiv scriitoarea Ștefana Velisar Teodoreanu: „Sînt povestiri pline de

miez, cu o mare varietate de teme, înfățișînd episoade din marea epopee a luptei pentru libertate, dusă de poporul chinez în prima parte a secolului nostru. Prozele realiste de aici, armonios construite, dezvăluie mecanismul unor situații dramatice, sau pun în dezbatere probleme sociale, toate fiind purtătoare ale unui mesaj umanist și înalt patriotic”. Ceea ce captivează și impresionează mai întîi în aceste scrieri este autenticitatea lor, faptul că sînt viață revărsată din viață, că eticul se împletește armonios cu esteticul, iar conștiința artistică a tuturor scriitorilor din antologie este luminată permanent de atribute definitorii ale umanismului: respectul și dragostea față de om, față de omul concret, în carne și oase, și nu față de o abstracțiune iscată dintr-o dogmă, cultul pentru eroism, cinste, spiritul de jertfă pentru patrie, sentimentul datoriei, conștiinciozitatea, modestia. E răscolitor, de pildă, sentimentul patriotic pe care-l mărturisește eroul Zhu Heng din nuvela *Plecarea în străinătate* de Bing Xing. Monologul interior, analiza sufletească fină și nuanțată, descrierea minuțioasă, sugestivă, a vieții noi a oamenilor, dialogul dinamic, plin de autenticitate, portretele eroilor, dramatismul și umorul lor sînt excelent tălmăcite în limba română de Yang Xueyi și Elvira Ivașcu. Un scurt citat din nuvela *Cu zece ani mai tîrziu* de Chen Rong e cit se poate de elocvent.

O știre neoficială se răspindește, la un moment dat, susținînd că va apărea un decret care va reduce vîrsta fiecărui om cu zece ani:

„— Ce veste senzațională! se entuziasmară și ceilalți.

Messageul continuă:

— Societatea respectivă a ajuns la concluzia că datorită Revoluției culturale, care a durat un deceniu, am fost frustrați de zece ani din viață, drept pentru care s-a hotărît ca cei zece ani să nu mai fie luați în considerare. În urma celor auzite începură comentariile:

— Cu zece ani în minus? Atunci în loc de șazeici și unu, am cincizeci și unu. Formidabil!

— Ha-ha-aha! Nici eu nu mai am cincizeci și opt, ci patruzeci și opt!

— Ce veste îmbucurătoare!

— Ce decizie înțeleaptă.

— Uraa! se porniră ovațiile și boarea de primăvară li învălui pe toți ca într-un vîrtej.

— Auzi! Cu zece ani în minus!

— Sigur că da! Cu zece ani în minus!

— Cu zece ani! Cu zece ani mai puțin! Zvonul circula cu repeziciune, transmis din gură-n gură.

Toate schițele și nuvelele ne dau, în esență, un sugestiv portret etnopsihologic al înțeleptului și eroicului popor chinez, ne oferă un fericit prilej de a-l cunoaște așa cum este, cum simte și gîndește, cum se definește în timp și spațiu, în contextul lumii contemporane.

Astfel, excelenta antologie realizată de Yang Xueyi și Elvira Ivașcu oferă cititorului român o lectură plăcută și folositoare.

Ion Dodu Bălan

Centenar Ludwig Renn



(Declinul aristocrației), iar după întoarcerea acasă, în R.D.G., unde a trăit pînă la moartea surprinzătoare în 1979, a publicat povestiri reunite în volumul *Aus meiner Kind-*

heit und Jugend (Din copilăria și tinerețea mea), cărți pentru copii, *Trini. Die Geschichte eines Indianers* (Trini. Povestea unui indian — 1954), *Der Neger Nobi*, (Negrul Nobi — 1955), și, în 1961, alt roman, *Auf den Trümmern des Kaiserreiches* (Pe ruinele imperiului). Scriitorul a avut și o susținută activitate jurnalistică, scriind reportaje, însemnări de călătorie (a vizitat România și a scris despre ea), articole de atitudine politică, toate pătrunse de credința în cauza socialismului, a păcii și prieteniei între popoare. Împlinirea unui veac de la nașterea lui Ludwig Renn este marcată prin numeroase manifestări omagiale, inclusiv apariția de noi ediții ale principalelor opere ale acestui scriitor militant și distins om de cultură.



Iosif GHERASIMOV

Cursa, pregătit pentru apariție la Editura Univers.

Anton Vahrușev, director al unei gospodării anexe, om cu înaltă pregătire profesională și de mare probitate morală, este victima unor mărturii false, ticluite, fiind arestat și condamnat pentru că, chipurile, ar fi luat mită de la o echipă de constructori de drumuri, plătinindu-i, în schimb, mai mult decît li se cuvenea.

Svetlana, soția lui Anton, cercetătoare la un institut de lingvistică din Moscova, în fapt despărțită de mai mulți ani de el, la îndemnul tatălui ei, dar mai ales al propriei conștiințe, convinsă de nevinovăția soțului, se avîntă cu toată puterea pe urmele acestuia și ale detractorilor lui pentru a scoate la lumină adevărul și a face să triumfe dreptatea.

V. I.

■ **NĂSCUT** în anul 1923 la Minsk, Iosif Gherasimov începe să publice proză scurtă în primii ani de după război.

A scris și mai multe romane, dintre care se detașează ideatic și artistic Loc gol în calendar și Cursa. Analist și psiholog de excepție, Iosif Gherasimov prezintă în romanele sale caractere umane din cele mai semnificative pentru societatea sovietică post-belică.

Fragmentul pe care îl publicăm în continuare este tradus din romanul

PE urmă el i s-a părut că soneria telefonului s-a dezlănțuit în liniștea dimineții ca un clopot de alarmă, firibul a străbătut încălăpărea ca o undă grea, s-a năpustit prin fereastra deschisă și a făcut să se îndoaie virfurile arborilor, udați de ploaia molcomă, dar în realitate totul s-a petrecut normal: Svetlana numai cît își terminase micul dejun solitar, aruncase o privire pe stradă, observînd cu tristețe că peste noapte se stîrniscă nori joși, deasupra acoperișurilor pilpiia lumina cenușie a dimineții, fișitul pneurilor pe asfalt se auzea mai tare ca de obicei, mirosul liliacului înflorit sub geam era foarte pătrunzător. S-a gîndit să nu uite cumva umbrela și tocmai se grăbea spre vestibul, cînd a sunat telefonul. A ridicat receptorul. Era cineva de la poștă. A auzit:

— Aveți o telegramă. V-o putem citi? Imprimatul vi-l punem în cutia de scrisori.

Și imediat, pe un ton oarecum de scuză, a adăugat:

— Ieri vi l-am adus acasă, dar dumneavoastră nu erați.

— Citiiți!

Vocea fetei de la poștă tremura, Svetlana simțea însă cum funcționara se străduiește să pronunțe clar cuvintele:

— Pe Anton l-au închis, l-au trimis în lagăr. Vîno urgent cu avionul. Tata.

— Cum? a întrebat Svetlana, cu toate că înțelesese sensul celor auzite, dar i s-a părut prea îndepărtat de gîndurile și preocupările ei zilnice, refuzînd tocmai de aceea să-l accepte. Funcționara a repetat:

— Pe Anton l-au închis. L-au trimis...

— Ajunge, a întrerupt-o Svetlana, simțînd cum îi slăbește mina care ținea receptorul. Multumesc! A închis, înlemnind. I-au amorțit pentru o clipă toate simțurile. Svetlana nu-și putea imagina ce trebuie să facă, cum să procedeze, nu-i venea nici o idee, încerca să biuguiască niște silabe, fără să sfîrșească vorbele, pînă cînd, într-un tirziu, exclamă cu un oftat: doamne dumnezeule!

Astfel, reveni parcă la realitate. Totul începu să se așeze într-o anumită ordine. „De vreme ce tata a dat telegrama, înseamnă că trebuie să plec imediat. Să telefonez la Trețiakov, dar cum nu există linie automată, dacă îmi primesc comanda, îmi vor face legătura abia diseară”. Și-a amintit că, în jur de ora unsprezece, pleacă un avion spre centrul regional. [...]

AVIONUL a decolat și, acum, nimic n-o mai distrăgea pe Svetlana. S-a așezat comod în fotoliu, a închis ochii, cufundîndu-se în gînduri, cîntînd să-și imagineze ce o poate aștepta la Trețiakov... Nenorocire cu Anton. Ei bine, să presupunem. Dar Anton Vahrușev, care conform actelor îi este și acum soț, fostul ei prieten din copilărie, de o cînstă ireproșabilă nu putea ajunge la închisoare decît printr-o întîmplare nefericită sau printr-o neînțelegere... Aici surise gîndind că a căuta să descopere cauzele nenorocirii este cît se poate de caraghios cînd nu are nici un indiciu asupra faptelor. Un singur lucru este clar — s-a petrecut ceva într-adevăr grav — dacă tata m-a chemat atît de insistent, considerînd, pe seama, că numai eu pot fi de ajutor... Da, Anton nu-i este un străin. Și nici nu prea are importanță că în ultimii ani s-au îndepărtat unul de altul, doar au fost și timpuri cînd ea nu putea să trăiască fără acest flăcău voinic, cu pistrui pe nasul lui drept, cu niște ochi neobișnuiți de albaștri. N-a mai văzut la nimeni altcineva asemenea ochi, în ei se ghicea o mare adîncime, uneori păreau a fi aproape negri, dar întotdeauna calzi. Și ce față ciudată avea Anton: se părea că pomeții obrazilor sînt grosolani, dar, cînd zîmbea, senzația aceasta dispărea subit. Anton a fost așa aproape din anii copilăriei. În firea lui se împleteau ciudat încăpățînarea și gingășia.

— Doamne, citi băleți n-au alergat după ea în școala de la Trețiakov! Îi plăcea să-l întărite, iar el își trăgea pumni unul altuia, cel mai adesea în curtea școlii, dincolo de magazinele unde se aruncau

băncile și tablele vechi. Pe atunci, lui Anton nu-i ardea de ea, el se virise în matematică, avea destule probleme, cotrobăia prin aparate de radio, citea despre mare, cu toate că nu o văzuse niciodată. Subofiterul de marină Vahrușev i-a împins, de fapt. Ea a fost cea care a hotărît de capul ei să-l ia cu asalt. Și-a zis: „Chiar astăzi!” și s-a repezit la Anton, chipurile, cum că tata l-ar ruga să-l ducă la scaldă pe Voron, că nimănui altcuiva nu-i incredința calul, ci numai lui, fiindcă el știa cum să se poarte cu cail.

Altuia i s-ar fi luat calul. Bătrînul mergea totuși pe șazeici și șapte de ani, nimeni la Trețiakov nu ținea cai, avea însă steaua de erou, fusese ciuruit de gloanțe, rînit de altele ori. Au încercat să-i dea o mașină, dar el a refuzat. Îi plăcea să se legene în sărătă. Unde l-a găsit el pe Voron nimeni nu știa. Plotr Petrovici Naidin era în Trețiakov un adevărat stăpîn. Nici comitetul executiv, nici Sovietul raional nu puteau să-l înfrunte, cu toate că lucra numai ca profesor de matematică la o școală tehnică, primind pe deasupra și pensie. Comandase mai înainte o divizie. Războiul se terminase de douăzeci și ceva de ani, toți își aminteau însă cine a fost în timpul luptelor Naidin și au înțeles ce stă în spatele acestui bărbat. Dacă aveau nevoie să obțină ceva, mergeau la el. Cine îl vedea prima dată se speria — fața întunecată, cu obraji supti, iar pe cap nici un fir de păr, o suprafață netedă, negricioasă, ochii mici ca doi tăciuni verzi mocnind, buza de jos ruptă, din care cauză sisia puțin. Dar pe oameni, cu siguranță, el îi înțelegea bine. Îi vedea așa cum erau: unii veneau la el cu șmecherii, să mai ciupească ceva, alții veneau cu adevărat din nevoie. Pe primul îl expedia repede, îi mai și amenința uneori cu bastonul lui noduros, pe ceilalți îi ajuta. Dacă era nevoie, mergea și la regiune, în aceeași sărătă, acolo, de asemenea, îl șiau și îl ascultau toți. El intra citeodată în anticamera șefului, în hainele sale prăfuite, nu se sinchisea de cel care aștepta, se ducea direct la ușă schiopătînd ușor, neîntrebînd pe nimeni nimic, dar lovînd podeaua cu bastonul. Chiar dacă era sedîntă, el tot intra, nu aștepta să se termine; dacă tocmai vorbea careva, ridică mina și spunea: „Mai odihnește-te oleacă!” Arăta pe loc pentru ce anume a venit și nimeni nu-i putea refuza nimic.

În ziua aceea de iunie, cînd nici examenele nu se terminaseră, Svetlana și Anton au plecat călare trei kilometri pînă la rîu. Svetlana încălecase pe crupa lui Voron, ținîndu-se cu minile pe după mijlocul lui Anton. S-a lipit de spatele lui cald, simțînd cum el se infierbînta și mai mult. Un fel de febră o cuprinsese și pe ea. Apa era încă rece, dar Anton a intrat în rîu călare pe Voron. Svetlana a scos un țipăt reușind totuși să sară jos. Apoi a stat pe mal, înfrigurată. Avea bluza udă. L-au spălat bine pe Voron, l-au țesălat și l-au periat după toate regulile, așa cum i-a învățat bătrînul. Nu prea departe a bubuit tunetul și se vedea cum un nor greu gri-liliachiu își tira burta de plumb pe deasupra stepii, culcînd ierburile sau poate chiar smulgîndu-le din rădăcină, de parcă ar fi măturat pămîntul pe o mare suprafață. Dedesubtul norului se întunecase. Anton a sărit în spatele lui Voron, trăgînd-o pe Svetlana după el și, dintr-o dată, s-a auzit un bubuit puternic ca și cum burta aceea a norului s-a lovit cu toată puterea de un deal, revărsînd un vîriet strasnic pe pămînt. Svetlana s-a lipit și mai tare de Anton, iar Voron i-a purtat înainte peste macii înfloriți; petalele lor roșii zbureau în virteful vîntului ca niște limbi de foc incredibil de strălucitoare, pînă cînd în fața lor a izbucnit lumina unui fulger, despîcînd văzduhul. Nu semăna cu celelate pe care Svetlana le văzuse pînă atunci. Nu era în formă de zigzag. Un perete de foc căzuse parcă în depărtare, potopind cu lumina lui orbiitoare totul împrejur. Îndată s-a auzit un tunet. A fost așa de tare, încît Voron a

VESTEA

scos un nechezat, iar Svetlana a strigat : „Ma-a-a-mă !”

Nu-i era frică de fapt, știa că din moment în moment o ploaie torențială se va năpusti asupra lor și ea chiar voia ca ei să gonească prin ploaie, prin șuvoaiele groase de apă, și nebulina goanei ce nu o mai încercase niciodată a pus stăpînire pe ea. A strigat ceva din răsuputeri ; nici n-a putut pe urmă să-și dea seama dacă a fost chiot de bucurie sau de disperare. Începu să-l lovească pe Voron cu călcîiele și calul i-a scos pe o cărare înspre un grajd de platră ruinat aflat în preajmă. Porți nu mai avea de multă vreme grajdul. Din acoperiș rămăsese numai jumătate. Svetlana și-a amintit că aici, cîndva, erau foarte mulți cai. Anton l-a legat pe Voron de un cirlig înfipt în perete. Înăuntru au dat cu ochii de niște vetre de foc. Mai degrabă acestea erau urmele trecerii unor turiști, pentru că alături zăceau cutii vechi de conserve, iar ceva mai încolo citeva grămăjoare de fin. Bine că au reușit să ajungă și sub un astfel de acoperiș. Dincolo de pereții grajdului tuna și fulgera, vîntul purta prin stepă deopotrivă cu pulbera drumurilor bucăți de tablă ruginită, așchii, hirtii mototolite aduse cine știe de unde. S-a auzit iar un bubuit, după care s-a pus virtos pe ploale. Acolo unde se adăpostiseră Voron cu Anton și Svetlana nu pătrundea apa, dar în partea cealaltă a bălții imediat ploala, însă cineva săpase un șanț destul de adînc spre ieseire, așa că lăcărâia s-a prelins, fără să inunde, de-a lungul lui.

— Plouă, nu glumă, nu-i așa ? a zis Svetlana bucuroasă.

El s-a uitat la ea și a ris :

— Dar cine a strigat „Mamă” ?

Ea a scos un tipăt și s-a aruncat la pieptul lui, apăsîndu-l cu trupul ei cald. Atunci Anton i-a smuls bluza și amîndoi s-au prăvălit în finul răvășit și răsrăvășit. Pe urmă ea însăși n-a putut înțelege de ce s-a săvîrșit totul așa de repede și de vehement, de parcă s-ar fi temut să nu-l prindă cineva sau să-l despartă pe unul de altul... Cînd s-au vlăguit, i-a cuprins mirarea că furtuna trecuse demult, și pe cerul albastru, încă nu foarte întunecat, deasupra locului aceluia unde lipsea acoperișul, licăreau stele trandafirii și galbene...

NAIDIN sta în cerdacul casei, sprijinindu-se în baston, cu un felinar de vînt în mina cealaltă. Nu s-a mișcat. A așteptat ca Anton să deschidă poarta și să-l aducă pe Voron în curte. Numai după aceea s-a clintit din locul lui, îndreptîndu-se spre micul grajd. Aici a ridicat felinarul, lăsînd lumina să cadă toată pe fața lui Anton. Ochii verzi sclipiră veninos. A ridicat neașteptat de repede bastonul și cu o mișcare, întocmai ca de sabie, l-a lovit pe Anton peste umăr. Cum de nu i-a rupt clavicula, numai Dumnezeu știe. Anton a zburat hăt spre poartă, dar fără să-și piardă cunoștința. A rămas, să plătească pentru totul, Svetlana. Tatăl parcă nu-i mai era tată. Pentru prima oară a simțit că-l urăște. El a urcat scările ce trosneau sub picioarele lui ca oasele unui om. Cînd a ajuns în dreptul ei, Svetlana i-a zis încet și dușmănos :

— Fiară ! Nu mă tem de tine.

Naidin a intrat în casă, dar n-a închis ușa. Ea a fugit din cerdac să-l ajute pe Anton, dar acesta se ridicase singur.

— Stai, a strigat Svetlana. Merg cu tine. Anton nu i-a răspuns nimic. Nici n-a avut nevoie de răspunsul lui. Știa că el este al ei și trebuie să fie împreună, nimeni nu putea s-o împiedice de la asta. Au ajuns acasă la el. Mama lui Anton dormea, probabil se obișnuise cu venirile tirzii ale fiului.

— Să mergem în camera ta, a spus Svetlana. Ea singură a coborît la subsol, a adus gheață, i-a oblojit umărul, apoi a stîns lumina, virîndu-se alături de el în așternut. Pe amîndoi i-a trezit soarele. Judecînd după înălțimea soarelui, era deja tirziu, umărul lui Anton se umflase și tinărul abia se abținea să nu geamă de durere. Svetlana s-a întins spre el, fericită.

Cînd s-a ridicat din pat, a văzut cum pe stradă trecea o fetișcană cu un tranzistor în mînă care revărsa muzică de jazz în văzduh. Lingă poartă sta șareta lui Naidin.

— A venit tata, a spus ea.

— Bine, a înclinat el din cap și s-a întins după haine.

Camera mamei lui Anton și odala mare erau în cealaltă parte, despărțite printr-o tindă unde se afla lavaboul.

— Să ieșim împreună, a zis Svetlana, după ce s-au îmbrăcat.

Anton a pășit tiptil spre ușa odăii mari și, ducîndu-și degetul la gură, i-a făcut semn să nu vorbească. Dincolo se auzeau voci.

La Tretiakov nimic nu poți ascunde, aici se știe totul despre fiecare. Svetlana cunoștea trecutul tatălui ei mai mult din susele tretiakovenilor : cum a ajuns el din nou în orașul unde s-a născut și a copilărit. Deși avea locuință la Moscova, s-a întors la casa părintească, unde trăia fratele său — un betivan prăpădit. În 1947 fratele a murit. Naidin a preluat el vechea casă. A refăcut-o și s-a instalat în ea cu o soție tinără. Svetlana îi păstra fotografia cu fața senină, prietenoasă, o femeie chipeșă, chiar din poză pu-

teal să deducă că sub uniformă militară, căci așa era îmbrăcată, avea un corp bine făcut. Svetlana a auzit de la mai mulți oameni în vîrstă că femeia n-avea voie să nască, se pare că medicii au pus-o în gardă, dar ea a socotit că aici, în orașul de stepă, în trei ani a prins destule puteri pentru a aduce pe lume un copil, căci fără copii este greu pentru o femeie, așa că s-a hotărît. Svetlana l-a întrebat de multe ori pe taică-său despre toate acestea, însă el nu voia să-și amintească de moartea nevestei, se posomora și uneori chiar o repezea.

Dar nu la asta se gîndea acum Svetlana stînd în fața ușii închise. Ea știa că a doua oară cînd a dispărut din Tretiakov marinarul Vahrușev, tatăl lui Anton, plecase pe mare și dus a fost. N-a mai sosit nici o veste de la el. Naidin a trecut atunci într-o bună zi pe la Nadejda Ivanovna și i-a zis : lasă-l încolo pe neisprăvitul tău, haide să ne căsătorim, mie singur nu mi-e ușor, iar ție îți este și mai greu. Ea a răspuns că așa cum și-a așteptat bărbatul trei ani după război îl așteaptă și acum. Svetlana a înțeles mai tirziu că Nadejda Ivanovna pe atunci nu-și mai iubea bărbatul, nici n-avea de ce să-l iubească, dar așa era firea ei, devotată, obișnuită cu suferința, cu toate că rațiunea, ba chiar conștiința de femeie frumoasă poate că-l dicta altfel. Cînd venise Naidin în pețit, ea abia împlinea treizeci și cinci de ani, munea greu însă în fabrică și grija permanentă pentru cel dispărut ori pentru Anton o îmbătrînise mult.

SVETLANA, ținîndu-l pe Anton de mînă, a deschis ușa cu dezin-voltură și a pășit înainte plină de ea. S-au oprit amîndoi pe preșul țesut în casă. Nadejda și Naidin se așezau la o masă rotundă, vegheai de o lampă cu abajur galben, cu ciucuri. Masa era acoperită cu o față de catifea — în tot Tretiakovul nu mai avea nimeni așa ceva — o adusesse Vahrușev dintr-o călătorie pe mare. Cei doi beau ceal. Piotr Petrovici își umfla obrazii căzuți și, ținînd buzele, sufla în ceaiul fierbinte ; nici n-a clipit cînd Svetlana și Anton au intrat în cameră ; a sorbit încet, zicînd : „Mi-ea anul ăsta o să fie aromată. Atîtea ierburi, de toate soiurile, demult nu s-a mai pomenit”.

El era totuși de aici, tretiakovian, și știa multe față de cei de seama Svetlanei, care habar nu aveau. În ochii Nadejdei Ivanovna și-a făcut loc pentru citeva clipe teama. Privind fulgerător spre Anton și Svetlana, a oftat și a spus :

— Sedeți și voi și beți ceai !... La douăsprezece trebuie să mergeți la școală. Aveți examene.

— Examenul, a zis Naidin, ei l-au și dat.

În ochii lui verzi a apărut un reflex veninos.

— Haide, Anton, să bem ceai, a spus simplu Svetlana.

S-a așezat la masă și, turnîndu-și cu îndeminare și luț și ei, a luat o brînză, a mușcat pofticioasă din ea, apoi, sfredelîndu-și tatăl cu privirea, a spus :

— Tu ești nemulțumit de ceva, tată ?

Dar Naidin nu a răspuns. Atunci s-a grăbit Nadejda Ivanovna :

— Vezi, Piotr Petrovici, se pare că... însă mai departe nici n-a mai știut ce să spună.

Naidin a zîmbit, a scos batista, și-a șters capul lucios, pe care apăruseră broboane mari de transpirație, și a spus :

— Puteți să vă căsătoriți chiar și azi. Cu ofițerul stării civile aranjez eu.

— Tată, noi nu te-am rugat să faci asta. Eu am numai șaptesprezece ani. Cine va încălca legea ?

— Anton are optsprezece, a zis cam grăbită mama.

Naidin a pus batista în buzunar și a împins brusc ceașca de lingă el.

— Păi, duceți-vă pe pustii, a rostit el dintr-odată. Cum vreți, așa să trăiți. Îi înveți, îi înveți și ei...

Svetlana a ris cu toate că nu-l venea deloc să ridă și chiar dacă nu era nimerit, a zîmbit, fără să vrea, și mama lui Anton.

— Ce-i cu tine, Svetocika ? a zis ea.

— Uite, priviți-l pe el, pe comandantul acesta de divizie, priviți-l ! Să vă spună cîți ani avea mama cînd a luat-o la el. Ea așa a și murit, fără să se căsătorească cu el.

Pe Piotr Petrovici Naidin greu putea să-l scoți din fire. Acum însă rămăsese cu gura deschisă, nemaiputînd s-o închidă parcă. Iar pe cap îi apăruseră din nou broboane de transpirație. Nadejda Ivanovna s-a speriat și a dat din mîini alarmată :

— Doamne ferește, Svetocika... Da' ce-i cu tine...

Naidin a rămas locului în tăcere, s-a ridicat fără să spună un cuvînt, s-a îndreptat spre ieseire, auzîndu-se apoi cum pleacă șareta de la poartă.

Svetlana, acoperîndu-și fața cu mîinile, s-a prăbușit peste masă. Plîngea tare și neîmpăcat. I se făcuse dintr-odată frică. Frică în toată puterea cuvîntului. Își iubea tatăl. Și totuși, un pic mai devreme se consumase primul ei act de revoltă împotriva lui.

*În românește de
Vasile Ileașă
Ștefan Mitroi*



Mihail STERIADE

■ Poetul Mihail Steriade a implinit 85 de ani. Plecat din țară în anul 1929 pentru pregătirea unui doctorat în litere și filosofie la Sorbona, s-a dedicat unei ample și prodigioase activități culturale, publicînd numeroase cărți de poezii originale și traduceri din literatura noastră clasică și contemporană, înființînd și conducînd publicații și organisme culturale cum sînt „Le journal roumain des poètes” (1969), Institutul de limba și literatura română : Mihai Eminescu (1967), Asociația mondială a prietenilor lui Eminescu (1970), Centrul cultural Român (1975) ș.a. Ca un omagiu adus venerabilei vîrste pe care o împlinește, publicăm un grupaj de poezii transpuse în românește și care fac parte din sumarul retrospectivei lirice Mihail Steriade ce se află în pregătire, în vederea tiparului.

La mormîntul lui Verhaeren

LUNI SEARA

Ploaia, pe puntea visului veghează
tristețea ei se oglindește-n apă
cu gîndul la cei ce se exilează
sînt cît de greu e timpul ce mă-ngroapă
În unde,-oglinind apelor se sfarmă
și spațiul se îmbracă-n suferință
Și plouă ! Timpul vine-acum să doarmă
cu cerul fără stele de-o ființă...
Unde-acum a soarelui șaradă
reală-i apa gri cu stropi de șapte
ca o lumină ancorată-n radă
mormîntul lui Verhaeren plînge-n noapte !

II

MARȚI DIMINEAȚA

Sînt simple aceste ore și gîndurile simple
și liniștea sublimă ce mă acaparează
spălat pe față cerul de aur viu se umple
într-o intensitate ce-n profunzimi vibrează...

Vreau să-mi aduc omagiul pămîntului flamand
și am să smulg, din vorbe, o stelă funerară
fluviu-Escout se-așează pe stîlpi de diamant
și cîntecul tăcerea din ape o măsoară

Imi las încet privirea să văd ce nu se vede
poetul să-mi apară zîmbind și gînditor
pe-un arbore himeric crescut printre rezedele
eu imi creștez elogiul și-n taină mă-nfiior...

Inscripția și visul, copacii și cuțitul
mormîntul și poetul ce vor să mă petreacă
îubirea și cu moartea și ziua cu-afințitul
în fața mea se-nalță și-n marmură mă-mbracă !

Anvers

Anvers, în fața mării stă-n genunchi
din cramele-i adînci să-i dea putere
și să-i primească pe albastrul trunchi
ofranda lui de griu și de mistere...

Port între porturi, nu-i în altă parte
un alt Anvers, din secole descinde
ca și Escout și trece mai departe
peste-ale Flandrei proaspete incinte

Tu, navelor le dăruie cîntec de sirene
proiectele-ți imense și verbul ca o nadă
coloană infinită de frumuseți perene
Anvers, ești fabuloasa cuvintelor tornadă !

Mirifica priveliște

Flamandul pămînt
ca un copil fiind
eu l-am privit cu jînd
ca prin fereastră am privit mirat
și frumusețea lui am admirat...

Pe flamandul pămînt
urechea mi-am pus
și-am ascultat tic-tacul abisală
mi se părea că pulsul mamei bate
alunecînd prin timp din val în val !
Eu niciodată n-am putut să știu
de ce albastrul cer strălucitor
de visul meu este așa departe
căci lingă mine dac-ar fi rămas
în ale inimii răsfrîngerii
ar fi putut s-audă-un cor de ingeri...

Cu bulgări pe pămînt flamand
îmi umplu pumnii
și pleoapele ușor mi le-am presat
și dincolo de pleoape am văzut
fantastica imagine-a columnii
în amintirea mea de mult rămasă
cum niciodată Flandra n-a avut
asemenea imagine frumoasă
de lacrimă, de glie și de ape
decît așa cum o păstrez sub pleoape !

*Prezentare și traducere de
Ion Potopin*



LUMEA PE TELEX

Oscar Niemeyer

● Arhitectul brazilian Oscar Niemeyer a fost distins cu premiul „Principe Asturias” pentru arte, subliniindu-se „meritul său excepțional în elaborarea unei noi concepții arhitecturale în secolul XX”. Numele său a figurat printre cele 28 de candidaturi prezentate în acest an pentru prestigiosul premiu spaniol, alături de cel al balerinei cubaneze Alicia Alonso, al pictorilor Antonio Tapies (Spania), Rufino Tamayo (Mexic), Roberto Matta (Chile), al arhitectului spaniol Felix Vandela și altele.

Născut la Rio de Janeiro în 1907, Niemeyer a studiat la Școala de belle arte din orașul natal, iar consacrarea sa mondială se datorează rezultatului obținut de echipa de patru arhitecți pe care a condus-o între anii 1957-1963 pentru construirea noii capitale administrative a Braziliei, orașul Brasília. Până atunci a lucrat în echipa condusă de Le Corbusier pentru realizarea sediului central al Națiunilor Unite de la New York (anul 1947). Incontestabil, însă, marca sa operă de originalitate și îndrăzneală creatoare este

orașul Brasília, cel pe care UNESCO, în 1987, îl declară ca făcând parte din „patrimoniul mondial al umanității”. După această realizare excepțională, proiectează lucrări importante în diferite țări din Europa. Orientul Mijlociu și nordul Africii, ca edificiul Montadori din Milano sau centrul administrativ și universitatea din Alger. În anul 1984 a creat „Sambodromul” din Rio de Janeiro, acolo unde se desfășoară carnavul de samba și — în restul anului — funcționează ca un complex școlar și recreativ. Cea mai nouă creație a sa este **Memorialul Americii Latine**, inaugurat la Sao Paulo în ziua de 18 martie, dedicat — cum spune Niemeyer — „suferinței Americii Latine, ideii de independență pentru care a luptat atât de mult”. Printre marile distincții ce au recompensat până acum valoarea contribuției arhitectului brazilian, trebuie amintite Premiul Lenin în 1963, premiul Benito Juarez în 1964, medalia de aur a Institutului nord-american de arhitectură.

Cr. U.

Distincții literare

● Scriitorul Botho Strauss, autorul unor romane ca **Dedicația** sau **Tinărul**, a primit săptămîna trecută Premiul Georg Buchner al Academiei din R.F. Germania, cea mai importantă distincție literară din a-

ceastă țară. În același timp au fost decernate și alte două mari premii: „Heinrich Merck” — scriitorului și criticului literar Lothar Baier — și „Sigmund Freud” — sociologului Ralf Dahrendorf.

„Rocky V”

● Încurajat de succesul de casă al filmului **Rocky IV**, Sylvester Stallone continuă serialul filmelor **Rocky**, despre boxerul care nu vrea să renunțe la cariera sa. Stallone a anunțat că va scrie per-

sonal scenariul filmului **Rocky V**, al cărui regizor și protagonist va fi. Filmările vor începe în toamnă, urmînd ca pelicula să fie difuzată în vara anului 1990.

Am citit despre...

„The New Yorker” fără domnul Shawn

■ Și Aici, la „The New Yorker”, de Brendan Gill, datînd din 1975, anul semicentenarului revistei, și **Despre „The New Yorker” și despre mine** (1979) au fost la fel de prost primite în redacție ca și mai vechia **Anii petrecuți cu Ross**, a renumitului umorist și caricaturist James Thurber (1957). De ce? Pentru că permiteau profanilor să privească în interiorul lăcășului de taină și să-și facă o idee despre modul cum se alcătuiește „cea mai bună revistă din cite au existat vreodată” (părerea celor de la „The New Yorker” despre „The New Yorker”).

Ce catastrofă s-a produs pentru ca, în 1988, o ziaristă din afara redacției să publice o carte cu răutăcioasă satisfacție intitulată **Ultimele zile ale lui „The New Yorker”**?

La începutul anului 1987, ziarele americane au făcut cunoscută cu uimire o știre de necrezut: S.I. Newhouse, om de afaceri care devenise în 1985 proprietarul revistei rămăsă pînă atunci sub controlul familiei Fleischman, care o înființase, l-a invitat pe redactorul-șef al lui „The New Yorker” la un dejun la Algonquin și i-a comunicat că este concediat și că succesorul lui va fi Robert A. Gottlieb, șeful editurii Alfred A. Knopf. Șocul a fost teribil. Pentru William Shawn, care intrase în redacția lui „The New Yorker” în 1933 și o conducea din 1952, adică de la moartea întemeietorului revistei, Harold Ross. Pentru redactorii și colaboratorii lui „The New Yorker”. Pentru cititorii ei. Pentru întreaga lume literară. Este adevărat că William Shawn — domnul Shawn, cum i-au spus totdeauna ceremonios pînă și colaboratorii cei mai apropiați, așa cum G. Ibrăileanu fusese pentru toți cei din jurul lui și a rămas și după moarte domnul Ibrăileanu — avea 80 de ani și că problema înlocuirii lui devenise un subiect de discuție inevitabil. Pînă în ultimul moment, însă, noul proprietar și oamenii lui declaraseră sus și tare: „Shawn va rămîne aici atît cît va dori”. Și, de asemenea: „Succesorul lui va fi ales, neapărat, din redacție. E o obligație culturală”. William Shawn era prototipul făcătorilor de gazete care nu ies la pensie, care mor cu creionul pe un manuscris, în-



Veniamin Kaverin

● A încetat din viață, în vîrstă de 88 de ani, Veniamin Kaverin, una din cele mai proeminente personalități ale literaturii sovietice. Absolvent al Institutului de limbi orientale și al Facultății de istorie și filosofie a Universității din Leninigrad, Kaverin a debutat ca scriitor în 1924, impunîndu-se prin romanul **Doi căpitani** (1935-1945) și trilogia **Carte deschisă** (1949-1956). Din creația sa (care se distinge printr-un larg diapazon genistic, interes pentru intriga narativă, rafinamentul construcției) mai amintim romanele **În fata oglinzii**, **Ferestre luminate**, **Știința despărțirii**, volumul de portrete literare **Ziua în amurg**, și cel de memorii și reflecții **Masa de lucru**.

Ernst Jünger



● Sub titlul **Ernst Jünger — viața și opera în imagini și text**, editura vestgermană Klett-Cotta a publicat cea mai cuprinzătoare biografie a lui Ernst Jünger (în imagine), decanul de vîrstă al literaturii germane, care a împlinit recent 94 de ani. Autorul lucrării, Heimo Schwilk a avut privilegiul de a cerceta documente aflate în arhiva personală a scriitorului, sau în cercuri de familie și de prieteni ai lui Jünger.

tre două telefoane cu redacția, așa cum a fost la noi George Ivașcu.

Cînd s-a văzut concediat ca un servitor supranumerar, Shawn a încercat zadarnic să-l convingă pe Newhouse că redacția se va considera trădată, că, înainte de a lua o hotărîre definitivă, ar trebui să se consulte cu cei ce făceau parte din conducerea ei, așa cum prevedea, dealtfel, actul prin care trustul lui Newhouse, „Advance”, își însușise revista. „Întristați și ofențați de modul în care ni s-a impus un nou redactor-șef”, colaboratorii lui „The New Yorker” i-au adresat lui Gottlieb o scrisoare prin care îi cereau să nu accepte postul oferit. Printre semnături — un nume care nu apare niciodată pe petiții sau declarații publice: J.D.Salinger.

Robert Gottlieb și-a preluat, totuși, noua funcție și încă mai devreme cu două săptămîni decît se anunțase anterior, la 15 februarie 1987. Cîțiva membri ai redacției au demisionat imediat. Cei mai mulți, firește, au rămas și s-au străduit să se adapteze noului stil de lucru. Kitsch-ul a primit permis de intrare în „The New Yorker”, la fel și controversile politice, idem expresiile mai decoltate. Revista a început să fie mai puțin scortoasă — sau mai puțin exigentă, depinde de unghiul din care se privește. Servitutea publicității este mai apăsătoare. „The New Yorker” continuă, însă, să apară și doar cei foarte avizați au observat prompt deriva. Ca atare, titlul **Ultimele zile ale lui „The New Yorker”** este (ca și **Cine a ucis C.B.S.-ul?**) oarecum exagerat, cum a spus Mark Twain cînd i s-a adus la cunoștință că murise.

Dar William Shawn? El ținuse în mînă toate cheile: comanda materialele, știa ce manuscrise are în rezervă, cînd, dacă și cum vor fi publicate, cit plătește fiecărui autor pentru contribuția lui, dar, mai ales, cum să atragă în jurul revistei pe cei mai valoroși scriitori ai Americii și cum să obțină de la fiecare tot ce poate da el mai bun (de exemplu, de la Truman Capote, Cu singe rece, rezultatul a cîțiva ani de muncă în doi — Capote și Shawn — pe manuscris). După cum era și de așteptat, se arată pe ultima pagină a cărții, „a fost dezolat și profund îndurerat de îndepărtarea de la „The New Yorker”. „The New Yorker” era viața lui. A început să lucreze la Farrar, Strauss and Giroux, o editură renumită pentru calitatea cărților ei. Un scriitor de la „The New Yorker” care a stat de vorbă cu Shawn mi-a spus nu mai este omul care a fost. Pare că s-a pipernicit, a dat înapoi”.

Premiul Sonning

● Premiul danez Sonning a fost acordat anul acesta regizorului Ingmar Bergman pentru spectacolele montate pe scene teatrale și de operă, pentru întreaga activitate de regizor de film. Premiul Sonning a fost instituit de Universitatea din Copenhaga, atribuindu-se din doi în doi ani unor prestigioase personalități culturale (printre laureați — Dario Fo și Simone de Beauvoir).

Grant Strate

● De curînd, cunoscutul coregraf canadian Grant Strate a primit, pentru realizările sale din stagiunea 1988-1989, premiul „Canada Dance Award”, recunoscîndu-se astfel calitățile artistice și pedagogice.

Biblioteca din Alexandria

● 1 200 de arhitecți originari din 70 de țări s-au înscris la concursul internațional pentru reconstrucția Bibliotecii din Alexandria. Laureatul va fi desemnat la 25 septembrie de către un juriu internațional. Biblioteca urmează să găzduiască opt milioane de volume și să se constituie într-un important centru de studii și cercetări asupra civilizațiilor din bazinul mediteranean.

Turnee

● Între Teatrul dramatic de stat din Kalinin — U.R.S.S. și Teatrul de stat din Osnabrück — R.F.G. s-a stabilit un schimb de experiență, concretizat prin prezentarea unor spectacole. La sfîrșitul lunii mai teatrul din Kalinin va juca pe scena teatrului din Osnabrück **Pescărușul de Cehov** și o piesă de Radzinski, iar la începutul lunii iunie, trupa vest-germană va evolua la Kalinin cu două spectacole, unul fiind **Întrîgă și iubire** de Schiller.

Manuscris Paganini

● Scos la licitație de către cunoscuta casă Christie's manuscrisul autograf al **Concertului nr. 4** de Niccolò Paganini a fost achiziționat de către statul italian pentru suma de 100 milioane lire. Partitura originală va fi încredințată Bibliotecii din Roma.

Salieri



● Pare o ironie, dar filmul **Amadeus**, mai mult decît piesa omonimă care stă la baza lui, a contribuit la creșterea renumelui lui Antonio

Salieri (1750-1825) într-o măsură în care n-ar fi putut spera nici cea mai susținută campanie menită să-l popularizeze opera compoizică. După mai multe concerte ale căror programe au înscris compoziții de Salieri, anul trecut, la Festivalul de la Schwetzingen a fost prezentată de mult uitată sa creație pentru teatrul liric, **Tarare**. Emisiunile de radio din mai multe țări au difuzat înregistrări din spectacol, iar la Londra a apărut recent un album de discuri cu această operă, dirijată de Claude Malgiore. (În imagine, un portret de epocă al lui Antonio Salieri).

Biografie Judith Gautier

● Judith Gautier (1845-1917) a fost fiica lui Theophile Gautier (1811-1872) cel care a deschis calea lui Baudelaire și a poetilor parnasieni și simbolisti. Inițiată de timpuriu în arta și literatura orientală, traducerile ei din poezia chineză și romanele care au drept cadru India sau Japonia — **Dragonul imperial** (1869), **Cartea de jad** (1876) — i-au deschis porțile Academiei Goncourt, fiind prima femeie care a fost primită în rândurile ei (1910). Iar

Memoriile sale (1902-1909) prezintă un deosebit interes deoarece — a cunoscut, încă din copilărie sau adolescență, pe marii scriitori ai vremii — Hugo, Nerval, Baudelaire, Flaubert, Dumas, frații Goncourt... Scrijindu-se pe documente inedite, pe mărturiile ale prietenilor și ale contemporanilor scriitoare, Joanna Richardson ne oferă, în cartea recent apărută la editura Se-ghers, prima biografie a Judith Gautier.

„Bastilia”

● Bicentenarul Revoluției franceze prilejuiește apariția unei cărți deosebit de interesante, semnată de Claude Quétel. Autorul face istoria Bastiliei, de la construcția edificiului, la sfîrșitul secolului al XV-lea, pînă în ziua de 14 iulie 1789, cînd a fost luat cu asalt. Este prezentată și istoria celor mai mult de 6 000 de persoane care au fost închise între zidurile Bastiliei, începînd cu figuri marcante precum Condé, „Masca de fier”, Voltaire, Latude, Da-

miens, Sade, Cagliostro... Această istorie „totală” a celebrei închisori pune și alte întrebări: cum a funcționat — și pînă la urmă a fost discreditată — acea de tristă amintire „lettre de cachet” care ordona întemnițarea? De ce această închisoare a fost detestată, mai mult decît oricare alta, încă înainte de 1789? Claude Quétel răspunde, în mod documentat la asemenea întrebări, oferînd totodată o carte pasionantă ca un roman de aventuri.

Mario Vargas Llosa



● Cunoscutul scriitor Mario Vargas Llosa (în imagine) și-a anunțat intenția de a-și pune candidatura la apropiatele alegeri prezidențiale din Peru. Decizia, după cum mărturisea Llosa, nu a fost dictată de un capri-

ciu personal, ci de considerente de datorie, avînd în vedere situația dramatică prin care trece țara sa la ora actuală. „Nu am ambiții politice — a spus scriitorul într-un interviu acordat revistei „Figaro Magazine”. Știu că toți politicienii afirmă același lucru, dar în cazul meu acesta este purul adevăr. M-am considerat întotdeauna numai scriitor. Dar uneori în viața (ării) se ivesc situații care-ți pun în față necesitatea unei opțiuni morale, care te obligă să te implici în viața politică, chiar dacă în adîncul sufletului nu ai dorit acest lucru”.

Reclamele TV

● „Pe micul ecran filmele mele sînt pur și simplu mutilate din pricina reclamelor — a declarat Michelangelo Antonioni. Așa s-a întîmplat cu **Aventura**, **Profesia**,

reporter, **Deșertul roșu**. Consider exagerată publicitatea care întrerupe cursul firesc al unui film. Este o lovitură dată culturii”.

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



„Du sublime, au ridicule il n'y a qu'un pas” (Napoleon Bonaparte)



Tatiana Nazarenko

● **Apresiasi drept una din personalitățile cele mai proeminente ale artei sovietice, Tatiana Nazarenko, creatoare a unor opere de mare originalitate,**

Theo Van Gogh

● **Regizorul olandez Theo Van Gogh (în imagine) s-a obișnuit ca atunci cînd vine vorba de creația sa, discuția să a-**



lungă în cele din urmă la marele său strămoș Vincent Van Gogh. Umorel negru este trăsătura caracteristică a acestui regizor în vîrstă de 31 de ani care pînă acum a realizat patru filme. Si-a început cariera la 20 de ani, primul său film fiind consacrat problemei relațiilor dintre sclavi și stăpînul de sclavi. În general filmele sale abordează subiecte tabu, atacurile sale sarcastice la adresa reprezentanților establishment-ului creîndu-i reputația de „der-soană incomodă”. Theo Van Gogh lucrează acum la al cincilea său film, provizoriu intitulat **În timpul reprezentației** pe care l-a definit drept un „film polițist romantic”.

tate, a deschis la Moscova o expoziție personală. Compozițiile sale figurează deja în colecțiile galeriei Tretyakov și ale Muzeului de artă rusă, pre-

Filmul rentabil

● **Revista „Variety” a publicat o listă a celor mai comerciale filme din toate timpurile. Aceasta a rezervat multe surprize specialistilor. Pe tabel figurează numeroase filme celebre, devenite clasice, de la *Năsterea unei națiuni* de David Wark Griffith pînă la *Război și pace* de King Vidor, de la *Pe aripile vîntului* la *Bamby* și *Pinocchio*. Pot fi găsiți pe această listă Fellini, Bergman, Antonioni, Bertolucci, lipsește Visconti, Fassbinder, Orson Welles, Chaplin. În general, realizatorii americani alcătuiesc majoritatea, iar dintre aceștia cel mai frecvent apar numele unor profesioniști de frunte ca Sidney Lumet, Billy Wilder, Arthur Penn, Stanley Kramer, Norman Jewison. (dintre filmele sale cel mai rentabil fiind *Scripcarul pe acoperiș*). Interesant este faptul că printre aceste cîteva sute de filme nu apare nici o creație a lui Hitchcock și nici o peliculă cu James Bond. Cel mai comercial regizor din lume este Steven Spielberg, iar din creația sa, cel mai rentabil a fost filmul *Întîlnire de gradul trei*.**

cum și în colecții celebre, ca cea a lui Peter Ludwig din R.F.G. și altele. (În imagini, Tatiana Nazarenko și una din creațiile sale).

„Simfonie în albastru și alb”

● **La Muzeul Zwinger din Dresda este deschisă o expoziție în care sînt prezentate capodopere din porțelan de Meissen pictate în albastru pe alb. Sînt produse ale manufacturii de „aur alb” (cum a fost într-o vreme**



numit porțelanul de Saxa) înființate de maestrul Böttger în 1710. Printre expozate se numără și acest ceainic în formă de ou de struț pictat cu fructe, flori și păsări, datat 1725. Intitulată „Simfonie în albastru și alb”, expoziția de la Zwinger, care rămîne deschisă pînă la sfîrșitul lunii iulie, reunește 423 de asemenea obiecte de artă — porțelanuri decorative și uzuale.

CANNES '89



● **Festivalul Internațional de la Cannes — ediția XLI — se află în plină desfășurare (10-23 mai). Maratonul cinematografic de pe Croazetă a debutat, în acest an, cu o „pre-deschidere” prilejuită de prezentarea versiunii integrale originale a filmului *Lawrence din Arabia*, reconstituită și adăugită, după 37 de ani de la premieră, cu 30 de secvențe inițial omise de producător și reintroduse acum de autorul filmului, regizorul britanic David Lean.**

Deschiderea oficială a constat într-un omagiu Chaplin, de la a cărui naștere s-au împlinit în această primăvară, la 16 aprilie, 100 de ani. Pe ecranul marelui palat al festivalului au fost proiectate, în seara zilei de 11 mai, trei portrete dedicate goanei după adevăr și dreptate a eternului și inegalabilului Charlot. Semnatarii sînt trei regizori de frunte, reprezentînd trei direcții aparte ale „noului val” (azi vechi de aproape două decenii) hollywoodian, și anume: Martin Scorsese, Woody Allen, Francis Coppola.

Juriul internațional, din care fac parte și Hector Babenco (realizatorul unuia dintre cele mai interesante filme din ultimii cinci ani — *Sărutul femeii păianjen*) și Krzysztof Kieślowski (laureat la ediția precedentă cu Premiul juriului

pentru *Nu vei ucide niciodată*), este prezidat de Wim Wenders (laureat cu Palme d'Or '84 pentru *Paris-Texas*).

Selecția pentru marea competiție include, în acest an, 22 de filme: *Fiul lui August* Villalonga (Spania); *Prea frumoasă pentru tine* de Bertrand Blier, *Domnul Hire* de Patrice Leconte, *Himera* de Claire Devers (Franța). Ingerii de regizor britanic Hugh Hudson (cîștigător al marelui Oscar '81, pentru *Carrele de foc*) concurează sub pavilionul Statelor Unite alături de: Jim Jarmush cu *Marți seara la Memphis*, Spike Lee cu *Fă ceea ce trebuie* și Steven Soderbergh cu *Benzile video*. În schimb, regizorul american Jerry Schatzberg (marele laureat al Cannes-ului '73, pentru *Sperietoarea*) concurează cu *Prietenu*

regăsit pentru Marea Britanie alături de Fred Schepisi cu *Strigăt în noapte*. Tot cu două filme se află în concurs cinematografia vest-germană. Ro alias merge după cumpărături de Pency Adlon și *Pinza de păianjen* de Bernhard Wicki; și cinematografia australiană cu *Drăgălașul* de Jan Cameien și *Femei pe acoperiș* de Sueco Carl Nykvist. Cu un singur film figurează: Iugoslavia — *Timpul gitanilor* de Emir Kusturica (laureat la Cannes '85 cu Palme d'Or pentru *Tata e plecat în călătorie de afaceri*); Canada — *Jesus din Montreal* de Denys Arcand; Brazilia — *Kanarup* de Ruy Guerra; Japonia — *Ploaia neagră* de Shohei Iamamura. Italia este în competiție cu trei filme: *Francesco* de Lilliana Cavan, *Noul cinema Paradis* de Giuseppe Tornatore și *Splendor* al redutabilului Ettore Scola, deținător a numeroase premii internaționale, dintre care amintim premiile pentru regie la Cannes '76, pentru *Brutti, sporchi...*, la Berlin '84 și *Césarul '84* pentru *Balul*. Pînă în prezent se semnalează participarea a 150 de cineaști, iar dintre supervedete prezenta lui Meryl Streep, Jane Fonda, Marcello Mastroianni, Sean Connery, Gregory Peck, Mickey Rourke. (În imagine — președintele juriului Cannes '89: Wim Wenders).

Jules Verne inedit

● **Editura „Cherche Midi” a publicat două lucrări, necunoscute pînă acum, aparținînd scriitorului Jules Verne. Este vorba de două caiete cu însemnări datînd din anii săi de tinerete precum și de descrierea unei călătorii în Anglia și Scoția. Manuscrisele acestor lucrări au fost achiziționate în 1983, împreună cu alte documente și scrisori, de către Muzeul Jules Verne din Nantes.**

Anii '30 ai lui Miró

● **Galeria de artă londoneză Whitechapel a organizat o expoziție reunind opere create de celebrul artist spaniol Joan Miró în anii 1930-1938. Majoritatea reflectă atitudinea pictorului față de fascism și față de suferințele provocate Spaniei și poporului ei de regimul lui Franco și de războiul civil. Amintindu-și mai tîrziu de această epocă, Miró avea să spună: „Eram paralizat de sentimentul general al terorii”. Și, așa cum scrie**

criticul de artă englez Richard Cork referindu-se la tablourile din expoziție, „gradul neobișnuit de realism din aceste picturi reflectă o nevoie urgentă de a adera la faptele lumii vizibile”. Miró era îngrozit și revoltat de atrocitățile lui Franco — mai ales de bombardarea satului basc Guernica — și dorea ca arta sa să contribuie în mod direct la denunțarea cumplitei încercări impuse populației nevinovate.

Giovanni GRAZZINI:

Fellini despre Fellini



Fellini împreună cu Giulietta Masina

Roma

— **În 1938, ajungi la Roma și intri la altă publicație umoristică „Marc' Aurelio”. Cum s-a întîmplat?**

— La liceu, gazeta asta era un mit, un dar misterios, interzis, venind de departe, din Roma minunată, subiect al viselor noastre, asemenea filmelor cu Fred Astaire sau Jean Harlow sosind dintr-o Americă abstractă și îndepărtată, o Atlantidă fabuloasă, intangibilă. Să cumpărăm și să citim „Marc' Aurelio” avea săvîrea secretă a lucrurilor interzise, cum erau fumatul pe ascuns sau încercările noastre să intrăm la Casino, ținîndu-ne coadă după vreun prieten major. Femeiștile desenatorului Barbara, textele de Mosca, Metz, Torres erau nume și personaje de legendă. Gazeta avea clienți atît de grăbiți, încît nu mai ajungea la chioșcuri. O cumpăram direct de la gară; treceam

peste obstrucția marelui preot, care, o dată, în înaltul amvonului catedralei, strigase: „Iată ce trebuie să faceți cu acest ziar infect. În loc să-l citiți! A fost un moment de așteptare spasmodică: ce are să facă potcapul cu ziarul? Spre decepția generală s-a mărginit să-l rupă în bucăți subțiri și lungi, pe care le-a mototolit, frecîndu-și apoi miinile, de parcă ar fi aplaudat.

INTR-O zi, la Ricione, l-am recunoscut pe Torres: cu picioarele în apă, în maiou roșu, cu un ziar pe cap; el era, n-aveam nici o îndoielă. Îl văzusem caricaturat în „Marc' Aurelio”. N-am avut curajul să-i vorbesc. Stătea cu ochii închiși, bucurîndu-se de briză; m-am invîrtit toată ziua în jurul lui. Către seară, tot văzîndu-mă în preajmă, mi-a cerut să-i cumpăr o cutie de chibrituri. După două zile l-am adus desene și caricaturi cu mici istorioare; mi-a spus să vin la Roma, să-l văd, la gazetă. Anul următor,

cînd m-am dus să-l caut, mi s-a răspuns că vine foarte rar la redacția „Marc' Aurelio”; am avut noroc găsindu-l la redacția lui „Piccolo”, via del Tritone, un cotidian condus de „marele cavaler” Barroni.

— **Partez că și Barroni era un „număr”.**

— Purta o pălărie mare, moale, bordisită cu argint, un pardesiu larg din păr de cămilă, o eșarfă interminabilă și ghete. Manșetele-i albe ajungeau pînă la virful degetelor. Ni se părea un etalon de eleganță. Spre zece seara, cînd l se auzeau pașii pe culoar, toată lumea se ridica în picioare să-l salute: înainta încet, învăluit în fumul țigaretelor, alături de femei superbe — ilustre subrete de teatru. Pe lângă conducerea lui „Piccolo”, mai avea o îndeletnicire: la ochiul stîng purta un monoclu colorat pe care-l făcea să cadă direct în buzunarul jiletcii, cu precizie de jongleur: o mișcare imperceptibilă a sprincenelor și, tac! monoclu cădea în buzunar, în toiul comentariilor admirației ale tuturor. Singurul care rămînea impasibil, cu bascul pe cap, sever și visător, era Alberto Savinio.

— **Torres ți-a comandat primul articol?**

— Da, peste cîteva zile, gîsind de plictiseală, s-a hotărît să mă pună la încercare. „Scrie, fă-mi o însemnare, să văd ce știi”, mi-a spus arătîndu-mi mașina de scris. Afară ploua. A improvizat inspirat: „Cu titlul: *Tu, bine-venită, ploicică*, o pagină și patru rînduri, nici mai mult nici mai puțin”. A plecat, lăsîndu-mă singur în fața monstrului de mașină. Eram pierdut de emoție. Nu era Fred MacMurray, nu se auzea sub picioarele noastre trepidația rotativelor, era totuși un ziar și aveam de scris o însemnare: în fața mea era un cunosător în meserie. Întors spre perete, susura la telefon cu voce joasă, de seducător: „Ți-ai luat picăturile?” Mi-am scris însemnarea, o pagină și patru rînduri în patruzeci de minute.

— **A fost bună? A apărut?**

— După cîteva luni, cînd a nins puțin; evident schimbînd titlul și refăcînd-o aproape complet. N-am rămas prea

multă vreme la „Piccolo”. Modelul meu era Simenon, faptele diverse erau un pretext pentru articole lungi, în care voiam să introduc conflicte de tip Maigret. Încercam să iau interviuri portăreselor, să mă fofiez în mașinile poliției cînd făceau razii: eram încredințat că voi fi bine văzut de ei, ajungîndu-mi cel mai neînsemnat incident — o tentativă de sinucidere cu acid clorhidric, vreunul care se arunca de la înălțimea unui pod —, ca să compun patru-cinci pagini în care relatau viața eroului, a familiei, a prietenilor și cunoștințelor. Odată, cu ocazia unei tentative de sinucidere cu acid clorhidric, m-am deplasat pînă la Colleferri unde se stabilise de cîteva ani o fostă iubită a victimei: nici gînd de frumoasa pe care speram s-o găsesc, era pur și simplu urîtă. antipatică și avea un tată foarte bătrîn, feroce, care, la un moment dat, ar fi aruncat în mine cu o buturugă dacă n-o luam la goană. Scriam totul amănunțit, nu știu însă cine, șeful secției informații sau maestrul reducea cele patru pagini la șase rînduri, cu un titlu mic care anula totul: „Ea a băut din greșeală acid clorhidric crezînd că e apă” sau: „Împieticindu-se pe pod, a căzut din greșeală în apă.”

DEZAMĂGIT, jignit, considerîndu-mă persecutat, am trecut la „Marc' Aurelio”, devenind destul de repede secretar de redacție. Directorul îmi arăta prietenie: de două ori pe săptămînă, pînă să mergem la tipografie, mă invita la cină. Cu un soi de afecțiune brutală m-a învățat cum să stau la masă, să țin coatele lipite de coaste, să deschid gura cînd dumeatul ajunge la un milimetru distanță, să messec cu gura închisă, să nu mă uit niciodată la cuțitul din farfuria sa (la drept vorbind regula asta mi se părea cam neclară), vorbindu-mi în acest timp de tipi fabuloși, asemeni desenatorului Galantara, de Scarpelli sau de marelui actor Petrolini. Apoi, cu mașina sa, porneam la tipografie. Îmi cumpărasem minuiși de capră pentru a lua corecturile, aveam o mîsuță a mea, cu o lampă tot a mea. Tipografia era într-un subsol enorm, plin de vacarmul rotativelor. Rămîneam acolo pînă în zori, și eram fericit...

Traducere și adaptare de
Andriana Fianu

POPASURI CEHOSLOVACE

EXISTĂ o zicală: „Ochii care nu se văd se uită” și se poate să fie așa. Eu însă nu-i dau crezare. Și nu-i dau, pentru că nu mi s-a întâmplat niciodată; pentru că ceea ce mi s-a închipuit cîndva pe retină și merită să fie reținut, mi s-a cuibarit și în așincul sufletului; și ce se cuibărește în suflet în suflet rămîne.

În Italia se spune: „Vedi Napoli e poi mori!” Eu am văzut Praga și așa spune: „Vedi Praga e poi vivere!” Pentru că eu am cunoscut Praga încununată de frumusețile arhitectonice ale Podului Carol și ale Hradcinului, ale Turnului Pulberăriei și ale catedralei Tyn, ale faimosului Orologiu ce străjuiește Primăria Orașului vechi cu a sa splendidă piață dominată de statuia vestitului reformator Jan Hus, — pe scurt, am cunoscut frumusețea ei seculară trăind în iureșul modern ce te cuprinde, te ia cu el și te duce în marea viltoare, fără a te destrăma, fără a te absorbi în anodinități, dimpotrivă, lăsându-te să rămii tu însuși. Tu și Praga.

N-o mai vazusem de multă vreme. Căci, pentru mine, a n-o vedea mai bine de un an înseamnă enorm de mult. Și, totuși, eram la Praga și cînd mă ațiam la mine acasă. Mă plimbam uneori după-amiezele pe cheii Vltavei, alături prin preajma rotondei Sfîntului Longhin, Odată, îmi amintesc, am zăbovit peste măsură, dincolo de apă, în fața castelului Belvedere, de unde Praga mi se deschidea ca o floare în miez de primăvară. Într-o dimineață clară de septembrie m-am surprins sprijinit de un zid, sub un felinar, în timp ce mergeam în susul străzii ce poartă numele celebrului scriitor Jan Neruda, de unde mi se părea că descopăr Orașului de aur o lumină nouă. Și pe măsură ce urcam și-mi întorceam privirea în jos, descopeream mereu o altă Pragă, din ce în ce mai fermecătoare... Am trecut Vltava pe podul Sverma, am urcat melancolic treptele grădini Ledeburska, am zăbovit, cu evlavie, în sălile Muzeului literaturii de la Strahov care găzduiește, în afara comorilor scrisului ceh, expoziții permanente ilustrînd viața și opera nemuritorilor Jaroslav Hašek și Karel Capek, am admirat tezaurul Loretei.

De pe dealul Petrinului am cuprins cu privirea întregul oraș: Vltava cu podurile ei, zidurile vechi de sute de ani ale Cetății, terasa „Fintina de aur”, de unde Julius Fučík a văzut pentru ultima oară Praga sa iubită, sutele de mii de oameni care muncesc, se agită și trăiesc în această metropolă prietenă.

STRABĂTÎND ulicioarele și străzile orașului Olomouc te oprești, fără voia ta, cînd lingă una din superbele fintini-statuie, cînd în preajma unei biserici sau a unui palat medieval, cînd în fața îndrăznețelor sculpturi ornamentale ale edificiilor unuia dintre cele mai bogate orașe în monumente istorice ale Cehoslovaciei. Pînă în anul 1642, Olomouc-ul a fost metropola Moraviei și cine îl vizitează astăzi poate avea impresia că trăiește în atmosfera încărcată de istorie a capitalei cehoslovace. Catedrala din Olomouc aminteste de catedrala Sf. Vit, iar orologiul vechii primării (1490), de orologiul vechii primării a Orașului de aur.

În arealul său, Olomouc-ul cuprinde numeroase nestemate arhitectonice, între care și faimoasa cetate romană împodobită cu sculpturi unice de o neasemuită frumusețe, sau catedrala în stil gotic simplu a Sf. Mauriciu (1252). Pașii ni se abat încet lingă amintitele fintini ce închipuie figuri din mitologie, sau se lasă purtați de frumusețea dealului Michal, închis parcă de zidurile încă neatinse ale cetății cu bastioane ce străjuiesc întreaga parte răsăriteană a orașului. Și, aflîndu-ne pe galeria de lingă Sf. Barbara, gîndul ne duce la ultimul rege ceh din dinastia Premyslovlilor, Václav al III-lea, asasinat aici mîșelește, în anul 1306.

Istoria Olomoucului și a împrejurimilor sale a fost bogată în evenimente. Oraș voievodal în secolul al XI-lea, oraș regal în secolul al XIII-lea, oraș al episcopilor, al cnejilor și al ostașilor, el a devenit în zilele noastre și un oraș al industriei moderne și al



BANSKA ŠTIAVNICA. Poarta orașului



OLOMOUC. Piața Păcii.

școlilor de toate gradele, înfățișarea sa actuală exprîmîndu-i, parcă, întreaga-i istorie seculară.

Străvechii locuitori ai Moraviei, cu mulți ani înaintea erei noastre, au cunoscut avantajele pe care le oferea așezarea pe culmea stîncoasă de la colul riului Morava, încercuit de torente și mlaștini. Reședința lor a fost ocupată apoi de celi și marcomani, iar în secolul al V-lea al erei noastre de slavi. În acest loc adăpostit de stîncă și apă, în dreptul singurului vad sigur peste Morava, la întretăierea a două importante căi comerciale, a luat naștere orasul de astăzi. Puterea crescînd a cnejilor și a episcopilor (mai tirziu a arhiepiscopilor) s-a răsfrînt în avîntul cultural al epocilor respective, prin construirea de catedrale și palate, la a căror făurire au contribuit cu meșteșugul lor maeștri celebri al acelor timpuri. Această moștenire culturală este obiectul unei deosebite griji a administrației muzeelor de stat și a întregii societăți cehoslovace.

Dar în preajma orașului răsare ca din pămînt și o industrie nouă, iar pe vasele întînderi din împrejurimile îndepărtate înfloresc agricultura regiunii Hana, grînarul Moraviei. Un avînt fără precedent cunosc aici învățămîntul și cultura. După o perioadă de aproape 200 de ani Olomouc-ul a redevenit un centru universitar de răsune.

Noile cartiere de locuit, centrele de odihnă, creația artistică în plin avînt — toate acestea au oferit și oferă artiștilor și arhitecților cehi posibilitatea de a da orașului și regiunii o frumusețe nouă, care să exprime cultura epocii noastre, adăugînd în felul acesta la monumentele timpurilor trecute o mărturie vie a vieții contemporane.

TRENUL străbate o regiune muntoasă, de un pitoresc fermecător, cuprinzînd culmile cunoscute cu sute de ani în urmă sub denumirea de Colinele cu inimă de argint: te duce de la nodul de cale ferată Hronská Dubrava la Banská Štiavnica, oraș a cărui veche tradiție minieră se datorează filoanelor cîndva bogate în minereu de aur și argint. Monetele din argintul extras aici au jucat un important rol economic în dezvoltarea comerțului european și al capitalismului timpuriu.

În istoria civilizației, Banská Štiavnica s-a făcut cunoscută mai ales prin descoperirile legate de progresul tehnic în domeniul mineritului. Aici a fost folosit pentru prima dată în istorie praful de pușcă la extragerea metalelor (1627) și tot aici s-a întrebuintat aerul comprimat pentru pomparea apei cu ajutorul mașinilor. Așa se explică, poate, faptul că în anii 1789—1793 a fost realizată în aceste locuri o lucrare tehnică unică în Europa acelor vremi — o galerie lungă de 15 km care, trecînd pe sub amintitele coline, colecta apele din bazinul cuprins între oraș și albia fluviului Hron. Tot aici a fost înființată, în 1653, prima școală profesională din Europa, ridicată, 35 de ani mai tirziu, la rangul de academie minieră.

Revoluționarele prefaceri economice care au dus în secolul nostru la apariția bancnotei în locul monetei de argint sau de aur, și mai ales scăderea simțitoare a conținutului în metale prețioase a minereului extras, treptat, au provocat regresul activității miniere de la Banská Štiavnica. Considerabilul deficit, înregistrat în anii 1909—1910 de proprietarii minelor, i-a determinat pe aceștia să se gîndească serios la încetarea activității. Abia investițiile masive făcute de statul cehoslovac, modernizarea prelucrării minereului și mecanizarea producției au redat acestor întreprinderi vechea lor importanță economică. E adevărat, însă, că în momentul de față nu se extrag aici doar metalele tradiționale, aurul și argintul — ci și alte numeroase metale neferoase rare.

Odată cu creșterea avîntului economic a început să se dezvolte aici și o bogată activitate culturală. Banská Štiavnica este renumită ca important centru școlar. În vestitul ei liceu au învățat personalități remarcabile din Slovacia și de peste hotare, oameni politici și scriitori de frunte ca Andrej Sladković, Jan Botto (clasicii ai literaturii slovace), cunoscutul geolog Dyoniz Štur, marele poet maghiar S. Petöfi și alții. Pe de altă parte, în cadrul Academiei miniere au activat oameni de știință și pedagogi eminenti ca Samuel Mikoviny, Delius, Sepoli — autorul cristalografiei, Jacquin, unul dintre pionierii chimiei moderne ș.a. Sînt puține în lume orașele mici ce se pot mîndri cu atîtea școli de toate gradele — o Academie minieră, o Academie silvică, două școli medii (de silvicultură și chimie), un institut pedagogic. De aceea, Banská Štiavnica poate fi numită, pe bună dreptate, o cetate a învățămîntului.

Jean Grosu

Prezențe românești

SUECIA

● Sub auspiciile Asociației de prietenie Suedia—România, la Biblioteca municipală din Huvudsta, suburbie a Stockholmului, a fost organizată o seară dedicată comemorării lui Eminescu.

Cu acest prilej, președinta Asociației de prietenie, Kristina Gummelson, a evocat viața și opera poetului și a prezentat în traducere proprie poezii de Mihai Eminescu. A fost organizat un concert cu participarea unor artiști din România, fiind interpretate melodii pe versurile lui Eminescu. În aula bibliotecii a fost deschisă o expoziție de carte românească, în care sînt expuse lucrări în limba română și traduceri în limbi străine din opera marelui poet.

R.P.S. ALBANIA

● În revista literar-artistică „Drita” (Lumina) — organ al Uniunii Scriitorilor și Artiștilor Albanezi, se remarcă o preocupare tot mai intensă pentru prezentarea literaturii românești contemporane și a știrilor din viața noastră literar-artistică.

Astfel, nr. 3 (1472), Anul XXIX, din 15 ianuarie 1989, la rubrica „Album balcanic”, în traducerea lui Aurel Plasari, publică versuri din creația lui Marin Sorescu.

În numărul din 8 ianuarie 1989 apare o prezentare a operei și activității folcloristului Gheorghe Vrabie, distins pentru activitatea sa științifică prin acordarea premiului „Gottfried von Herder”, iar în nr. din 22 ianuarie 1989, o elogioasă semnălare a revistei „Secolul 20”.

U.R.S.S.



● La Editura „Raduga” din Moscova a apărut recent volumul **Dăruiește-ți o zi de vacanță** de Gabriela Adameșteanu. Traducerea povestirilor aparține Tatiane Ivanova. O prefață (Despre proza Gabrielei Adameșteanu) semnează Nicolae Manolescu.

NOUA ZEELANDĂ

● În nr. 1/1989 al revistei internaționale „Crosscurrent”, editorul acesteia, criticul, eseistul, traducătorul și publicistul Norman Simms reproduce în română și transpune în engleză poezia **Drum** de Adela Popescu (căreia îi face și o scurtă prezentare). Poetul și criticul Nicholas Catanoy recenzază volumul **Sociologie și bioetică** de Constantin Crisan. Din colegiul redactional al periodicului face parte și lingvistul și traducătorul Andrei Bantaș.

ITALIA

● Adrian Marino publică în revista italiană regională (Consenza), „Il filorosso” (nr. 4, 1988, pp. 64—65), articolul **L'Utopia di Daniele Giancescu**.

„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 Scintei nr. 1, poartă B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115, Telefon: 50 74 90.
ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA” — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Grivitei nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCINTEII”

