

# România literară

AUGUST SĂRBĂTORESC

(Paginile 12—13)

## În deplină unitate

AM sărbătorit 45 de ani de la Revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din August 1944, eveniment crucial în istoria patriei noastre. Aniversarea a avut loc în atmosfera de angajare și de puternică efervescență creatoare determinată de dezbaterea, cu înaltă responsabilitate, de către întregul partid și popor a Proiectului Program-Directivă și a Tezelor pentru Congresul al XIV-lea, documente programatice care, pe baza analizei aprofundate, rigurose științifice, a istoriei României, a marilor realizări din anii construcției socialiste, îndeosebi de după Congresul al IX-lea, al stadiului actual al operei de edificare a noii societăți, jalonează direcțiile dezvoltării viitoare a patriei în cincinalul 1991—1995 și, în continuare, pentru o lungă perioadă, până în anii 2000—2010.

Analiza celor 45 de ani care au trecut de la marea cotitură istorică, 23 August 1944, demonstrează caracterul obiectiv al procesului revoluționar și, totodată, pune în lumină rolul conducător al partidului clasei muncitoare în lupta întregului popor român pentru eliberarea socială și națională, pentru triumful socialismului. „În existența milenară a poporului român — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în Cuvîntarea la Adunarea Solemnă organizată de Comitetul Central al Partidului Comunist Român, Marea Adunare Națională și Consiliul Național al Frontului Democrației și Unității Socialiste consacrată celei de-a 45-a aniversări a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din România — revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944 reprezintă, s-ar putea spune, cel mai important eveniment, deschizând pentru prima oară calea unei adevărate libertăți și independențe, a trecerii puterii în miinile poporului care a asigurat înfăptuirea, sub conducerea Partidului Comunist Român, a năzuințelor întregii națiuni, făurirea celei mai drepte orînduiri — orînduirea socialistă pe pămîntul patriei noastre”.

În cele patru decenii și jumătate care au trecut de la Revoluția din August 1944 s-au impus cu necesitate și s-au petrecut profunde transformări revoluționare, care au asigurat realizarea obiectivelor revoluției populare-democratice. Revoluția din August 1944 a deschis calea transformării radicale a relațiilor de producție creîndu-se, sub conducerea Partidului Comunist Român, pentru prima dată în istoria patriei, proprietatea socialistă a întregului popor asupra mijloacelor de producție, înălțurîndu-se, astfel, pentru totdeauna, exploatarea omului de către om. S-a trecut la industrializarea țării, la organizarea pe baze noi, socialiste, a agriculturii, la dezvoltarea planificată a economiei naționale, punîndu-se mereu în concordanță eforturile materiale și umane ale națiunii cu obiectivele majore ale construcției socialiste. Congresul al IX-lea, care a ales în fruntea partidului nostru pe tovarășul Nicolae Ceaușescu, a adus un spirit nou dezvoltării întregii societăți. Așa cum se subliniază în Proiectul Programului-Directivă, în Tezele pentru Congresul al XIV-lea, meritul nepieritor al Congresului al IX-lea, al secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, constă în rupura hotărîtă cu teoriile și practicile anacronice, cu conceptul greșit al „modelului unic” în construirea socialismului, cu ploconirea în fața unor idei străine și a unor forme de organizare a societății în contradicție cu realitățile noastre naționale, în înlăturarea gîndirii dogmatice, conservatoare, în toate domeniile, care împiedicau desfășurarea forței revoluționare a partidului, a capacității creatoare a poporului. Congresul al nouălea a însemnat o deschidere fără precedent în întreaga istorie a României, el fiind asemănat cu șantierul atotcuprinzător, instaurat în toate domeniile victii noastre economico-sociale, cu patos și cu seva cea mai adîncă, dînd întregii dezvoltări un nou ritm, dinamic, puternic, de neîntrerupt.

Bilanțul bogat cu care poporul român a întîmpinat sărbătoarea noastră națională de la 23 August constituie cea mai convingătoare mărturie a justeței politicii Partidului Comunist Român, a realismului obiectivelor sale fundamentale, a uriașei forțe transformatoare a socialismului.

Unitatea de voință și acțiune a națiunii noastre socialiste, pregnant evidențiată și în cadrul dezbaterii documentelor pentru Congresul al XIV-lea, marile înfăptuiri obținute de poporul român, sub conducerea partidului, pe calea socialismului, reprezintă suprema legitimare istorică a actului revoluționar de la Marele August 1944 temeiul profundei mîndrii patriotice cu care oamenii muncii de pe întreg cuprinsul patriei cinstesc acest eveniment strălucitor, deschizător de noi orizonturi în multi-milenara noastră istorie.

„România literară”



Desen de DOINA BOTEZ

## Înalta zi de August

Înalta zi de august cu-al ei suris solemn  
din limpezimea faptei de glorie-și arată  
un cîntec ce se toarce prin fluierul de lemn  
întruchipînd lumina din veac adevărată

Ea s-a născut asemeni cu zorii zilei, din  
răsfrîngerea deplină a razelor solare  
în roua din livadă lucind diamantin  
din inimile noastre revoluționare...

De patruzeci și cinci de ori de-atunci s-a tors  
din caierul luminii un fir de aur, griul  
de patruzeci și cinci de ori și el s-a-tors  
cu fața către ziua mai limpede ca rîul

Ce-și poartă unda către efigia de dor  
cu ea să se cunune, ca pasărea măiastră  
a dragostei de țară, esența unui zbor  
prin spațiul-magistrală-a cuvintelor albastră !

Înalta zi de august, prin ani a devenit  
un singe viu de viață prin orga de artere  
a patriei cu fruntea scăldată în zenit  
o dreaptă ctitorie născută din putere...

Puterea socialistă — invulnerabil scut  
bătut pe orizonturi cu argintate nituri  
înalta zi de august, solemnă a crescut  
ca o coloană vie înfiptă-n înfințiri !

Ion Potopin





## Viața literară

# Florilegiu editorial

**C**BȘTEA scriitoricească adaugă noi pagini de creație dedicate împlinirii a patru decenii și jumătate de la înfăptuirea Revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă. Sub genericul marii aniversări, editurile noastre au făcut să apară, în aceste zile, volume de memorialistică, reportaje, romane-document, cărți de poezie, din care semnalăm câteva în cele ce urmează.

Mai întâi două lucrări de memorialistică încredințate tiparului la Editura Dacia. Volumul **Memoria nu arde** de Ioan Barbu și Gheorghe Smeoreanu este bazat pe confesiunile unei femei născute pe meleagurile clujene și care a fost deportată de horthyști la Auschwitz și în alte lagăre de concentrare naziste. Lectura acestei cărți oferă cititorului o mărturie zguduitoare asupra atrocităților războiului.

Printre eroii neamului nostru s-au numărat și elevii ai școlii de subofițeri de la Radna, care în toamna anului 1944 au reușit să țină piept cu arma în mină puhoiului armatelor fasciste ce încercau să pătrundă în Transilvania prin defileul Mureșului. Dumitru Susan, participant la aceste grele lupte, a folosit pentru cartea sa — semnificativ intitulată **Cel mai greu examen — Păuliș 1944** — atât observațiile proprii, cât și un bogat material documentar edit și inedit, prezentând eroismul soldatului simplu care n-a pregetat să-și dea viața pentru eliberarea patriei.

A văzut lumina tiparului și o serie de romane care evocă momente de răscruce din lupta poporului român, sub conducerea partidului, pentru scoaterea țării din războiul antisovietic și participarea ostașilor noștri la lupta pentru înfrângerea fascismului.

Acțiunea romanului **Detasamentul Călina** de Ion Aramă, publicat de Editura Militară, se plasează în atmosfera celei de-a doua conflagrații mondiale, relatând un episod din luptele duse pe pământul Cehoslovaciei, la care au luat parte, alături de militari ai armatei române, și patrioți români din Transilvania de nord. Narațiunea se consti-

tuie în jurul acțiunilor desfășurate de un „detasament de șoc”, condus de maiorul Călina, al cărui eroism dovedit în luptele purtate de armata română pe frontul antihitlerist i-au creat o aură de legendă.

Eroii romanului lui Vasile Bărză — **Acele zile ale lui August 1944**, apărut sub egida Editurii Ion Creangă —, sînt de asemenea tineri, uneori chiar copii de trupă, uteciști și comuniști, integrați în armata română care lupta împotriva fascismului în momentul istoric al pregătirii Revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă. Dragostea de patrie, conștiința demnității naționale și speranța într-un viitor luminos i-au făcut pe acești tineri, sub comanda unor ofițeri patrioți, să înscrie fapte de glorie în cursul luptelor pentru eliberarea întregii țări și apoi a Ungariei și Cehoslovaciei. Prefața este semnată de colonelul Al. Gheorghe Savu.

Volumul **Zbor de noapte** de Adrian Costa (Editura Militară) își plasează acțiunea pe parcursul primelor trei zile de după 23 August 1944, într-un oraș de provincie. Forțele patriotice din zonă — muncitori, țărani, intelectuali — și miliarii dintr-o unitate dizlocată în apropiere acționează ferm, eroic, nepreocupându-și viața pentru născuțarea unei unități militare hitleriste care, în retragerea sa, își propusese să distrugă orașul. Cartea pune în evidență înaltul patriotism al maselor populare care, sub conducerea P.C.R., au asigurat victoria Revoluției din august 1944.

Romanul lui Dehel Gábor — **Ultimele patru zile**, apărut la Editura Dacia — se referă la o parte din evenimentele premergătoare actului istoric de la 23 August 1944, într-un oraș din Transilvania. Locuitorii acestei așezări, mobilizați de comuniști, împiedică distrugerea de către fasciști a termocentralei care constituia un obiectiv vital pentru viața și industria orașului.

**Călătoria întreruptă** se intitulează romanul lui Ion Hobana, apărut la Editura Cartea Românească, în care este reconstituită atmosfera din nordul Olteniei la un deceniu după terminarea

războiului. Într-un oraș din această parte a țării se întoarce un tânăr — Gelu Pătreanu — care trăise evenimentele ultimei conflagrații mondiale. Contactul cu oamenii și locurile natale îi readuce în minte momente semnificative ale aceluși timp de mari frământări. Călătoria sa în memorie — prilej de prezentare a activității comunistilor de sabotare a războiului, poziția antihitleristă a intelectualității — este mereu întreruptă de prezentul anului 1954, de discuțiile revelatoare cu prietenul regăsit și cu tinăra pe care o îndrăgise și pe care încă o mai iubea. În esență, cartea este o originală transpunere a unor fapte care au premers și au asigurat succesul actului din august 1944.

Rețin atenția și alte două cărți publicate de Editura Militară sub semnăturile a doi cunoscuți scriitori. Primul volum al romanului **Întâlnirea** de Francisc Păcurariu redă, prin tehnica mozaicului, contextul politic al atragerii României în războiul antisovietic, precum și pregătirea minuțioasă de către partidul comunist, pe baza unei largi participări naționale, a înfăptuirii actului revoluționar de la 23 August 1944. Paralel cu creionarea tabloului social-politic al țării ne este înfățișată una din nenumăratele drame produse de ocupația horthystă: familia țărănească a ofițerului Vasile Mureșan e pe cale de a fi distrusă. Ofițerul trece clandestin vremelnica frontieră pentru a căuta refugiu în România, unde se refugiază în armată. Tatăl său, evadat dintr-un detasament de muncă obligatorie, va contribui, alături de unitatea militară română din care face parte și fiul lui, la eliberarea plaiurilor natale sătmărene.

Romanul lui Haralamb Zincă — **Revelion '45** — aduce în prim plan momente dramatice ale luptelor purtate de armata română pentru eliberarea Ungariei, îndeosebi în timpul bătăliei pentru Budapesta. Construită din două părți în care sînt reliefate situații și etape diferite din evoluția personajelor, cartea relevă, pe baza documentelor de epocă, vitejia și eroismul ostașilor români. Ea cuprinde și o serie de relatări ale unor participanți la evenimente, ceea ce oferă o imagine cuprinzătoare a amplexelor luptelor armatei române în războiul antihitlerist.

mul ostașilor români. Ea cuprinde și o serie de relatări ale unor participanți la evenimente, ceea ce oferă o imagine cuprinzătoare a amplexelor luptelor armatei române în războiul antihitlerist.

Editurile au avut și inițiativa republicării unor romane bine primite cu ani în urmă de publicul cititor. **Șoseaua Nordului** de Eugen Barbu (la Editura Militară) este consacrat rezistenței antifasciste și activității desfășurate de comuniști în ilegalitate pentru pregătirea evenimentelor de la 23 August 1944.

Utilizînd tehnica montării în narațiune a documentelor de epocă, a memoriilor unor personalități ale vremii, **Romanul unei zile mari** de Corneliu Leu (Editura Albatros) dezvăluie aspecte esențiale ale contextului intern și extern în care s-a realizat actul istoric din august 1944, însemnătatea sa pentru desfășurarea ulterioară a războiului, rolul comunistilor în primul rînd, al celorlalți luptători antifasciști, precum și al oamenilor politici de diverse orientări în această perioadă. La această a treia ediție autorul include într-o addenda importante documente noi pentru argumentarea ideilor transpuse literar, sporindu-i valoarea informativă.

Romanul frescă al lui Al. Voitin — **Cinema Splendid** (Editura Eminescu) evocă marile evenimente din prima jumătate a acestui secol văzute prin prisma eroului principal — Dumitrașcu Busuioc, fost procuror la Curtea de Apel, închis și eliberat în 1945. Descoperirea unor arme în podul clădirii cinematografului Splendid declanșează o serie de întâmplări creatoare de tensiune epică.

Consemnăm și tipărirea a două cărți de reportaj. **Trestia de oțel** de Nicolae Stelea, apărută la Editura Cartea Românească, este dedicată activității unuia din detașamentele de elită ale muncitorimii bucureștene. Autorul oferă imagini dinamice problematizînd, căutînd sensuri noi, în faptele cotidiene, în mutațiile aduse de progresul economico-social în mentalitatea celor ce lucrează în întreprinderea de

țevi Republica, aflată în cel de-al 50-lea an al existenței sale. Suita de reportaje ale lui Miron Țic sub genericul **Lumini hunedorene**, publicată la Editura Facla, surprinde diverse aspecte industriale și agrare din această parte a țării.

CITEVA referiri și la volumele de versuri închinete marii sărbători naționale a poporului român. La Editura Scrisul Românesc a apărut volumul **Patrie comunistă** semnat de Mihai Țeșcu, cu poeme dedicate țării, cititorului României socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, realizărilor obținute sub conducerea sa înțeleaptă, în cei 24 de ani care au trecut de la Congresul al IX-lea al partidului.

Florentin Popescu a publicat la Editura Eminescu volumul **Flăcări și porumbel**. Poeziile sînt circumscrise nobililor idei ale dragostei de țară și triumfului păcii în întreaga lume. Militînd pentru armonie și frumos pe o planetă care să nu mai cunoască ororile războiului, poetul se apleacă asupra condiției umane contemporane, considerînd esențială cunoașterea valorilor materiale și spirituale românești.

Volumul **Zbor de egretă** al tînarului poet timișorean Nicolae Roșianu a fost publicat la Editura Facla. Autorul, care a debutat în urmă cu trei ani în volumul colectiv **Argonautii** la aceeași editură, prezintă în această primă carte de sine stătătoare a sa poezii inspirate din actualitatea zilelor noastre, din viața socială și culturală a orașului de pe Bega.

Noul volum de versuri (al optulea) al lui Ion Segărceanu — **Tărîm al eternei iubiri** (Editura Albatros) — cuprinde poezii avînd în centrul lor peisajul, istoria și prezentul patriei. Cartea, înscrisă în spațiul liricii militante, este structurată în cinci capitole: „Stea de dor și cînt”, „Biruitori prin vremuri”, „Poema transilvană”, „Pantheon”, „Sub arc cu străluciri solare”.

Dintre lucrările în limbile naționalităților conlocuitoare apărute la Editura Kriterion se disting volumul de reportaje **Sub soarele marelui August** (în limba maghiară), cu texte inspirate din realitățile ultimului sfert de veac, semnate, printre alții, de Balla Zsófia, Fejer László, Jákob Marta, Mátray Erzebet, Szabo Barna, Székelyes János; antologia de versuri **La ceas de sărbătoare** (în limba germană) cu creații ale unor poeți de ieri și de azi: Miron Radu Paraschivescu, Nichita Stănescu, Nicolae Țăutu, Al. Andrițoiu, Ion Dodu Bălan, Geo Bogza, Geo Ciolcan, Ion Crânguleanu, Radu Felecan, Petre Ghelemez, Ion Gheorghe, Corneliu Serban, George Țărnea, Violeta Zamfirescu, Ursula Bedners, Verona Bratesch, Franz Johannes Bulhardt, Ilse Hehn, Franz Hodiak, Hans Schuller, Joachim Wittstock, Katalin Bokor, Anton Palfi; culegerea de versuri, proză și critică literară **Orizonturi** (limba ucraineană) cuprinde scrieri semnate de Ivan Ardelean, Vasili Clemen, Ivan Covaci, Corneliu Irod, Mihailo Mihailiuc, Ivan Negriuc; volumul de reportaje, snoave, povestiri, anecdote alcătuite de Mite Tomici și intitulat **Din sat în sat prin clisura Dunării** (limba sîrbă-croată) este structurat în cinci capitole, însoțit de o bogată bibliografie și sugestive fotografii.

În acest ceas de sărbătoare a întregii națiuni, scriitorii și editorii s-au prezentat „sub soarele marelui August” cu un semnificativ florilegiu.

Radu Levărdă

## August

■ Întotdeauna, pe la mijlocul lui august, coboram cu bunicii la țîrg. Emoția zilei aceleia ne stăpînea pe noi copii cu o asemenea fervoare, încît nu mai aveam nici somn, nici foame, și aproape nimeni din casă nu se mai putea înțelege cu noi. Cu cîțiva zile înainte nu mai aveam nici un fel de stare. Degeaba ridica bunica degetul arătător în sus, a muștrare; eu, cel puțin, nu mai leșeam din chioscul cu trandafiri agățatori decît către seară. Stăteam cu caietul pe genunchi și nctam, notam cu grabă, de parcă cineva m-ar fi alungat din urmă.

Nimic nu putea fi mai frumos decît acea tulburare. Se pregătea în sufletul meu o mare sărbătoare a plaiurilor pe care locuim, a frumuseților naturii noastre, a neasemuitelor costume naționale românești, a rodului îmbelsugat. Și de ce nu, pentru noi copii, a atîtor jocuri și jucării, dulciuri mai mult ostentativ colorate și ornate decît gustoase, după care ne dăream în vînt.

În sfîrșit, ziua aceea mult dorită se apropia. Venea ca un premiu de cumințenie (căci totuși căutam să nu ieșim din cuvîntul bunicilor), un mare premiu ce încununa efortul nostru de a fi înțelepți „ca oamenii mari”.

Nu voi uita niciodată drumul împădurit, plin de aromele ierburilor de un verde închis, „verdele de august” cum îmi plăcea să-i spun, nici cerul întotdeauna strălucitor cuprins între razole unui soare blind și cald și ocrotitor care, privindu-l, îți dădea atîta speranță.

Nu voi uita niciodată casa bunicilor pe care o priveam pe furis, peste umăr, cum se făcea tot mai mică pe măsură ce ne îndepărtam de ea, ascunsă tot mai mult de tufe de liliac mai înalte decît gardul. Și

cît era de frumoasă această casă, acest cuib de iubire și tandrețe și înțelepciune, așa cum de puține ori în viața mea am mai întîlnit...

Nu voi uita niciodată acele zile de mijloc de august în care ne pregăteam de sărbătoare, acele zile ce mi-au dat atîta curaj și speranță pentru tot restul vieții. Lența, cea care ne-a legănat copilăria, rămînea în porțiță cu mina la gură, imbrobodită cum o știam și vară și iarnă, și se făcea și ea tot mai mică pe măsură ce drumul ne îndepărta de casă.

Ajungeam pînă la urmă la țîrg, incîntată de explozia de culori, de diversitatea mărfurilor expuse cu generozitate pe tarabe. Mirosea a curățenie, a frunză, a haine proaspăt spălate, mirosea a copt, a sfîrșit de vară. Se simțea deja începutul unei toamne îmbelsugate, augusta lună roditoare își purta cu distincție prînciară trena bogată în toate roadele pămîntului.

Și atunci, acolo, o imagine care mi s-a întipărit pe veci în suflet, m-a copleșit, m-a bucurat și-am fost sigură că în fața ochilor mei apăruse însăși maica Românie. Era o țărancă tînă și frumoasă, înaltă și mindră în portu-i național, care-și purta la piept pruncul dolofan și rumen ca o floare. Și acea țărancă a cărei imagine mă urmărește și astăzi purta, în loc de briu, tricolorul românesc. Era pentru prima dată cînd vedeam așa ceva și imagina tricolorului la briul unei mame nu putea, desigur, avea în ochii mei de copil decît valoarea unui simbol.

Și astăzi trăiesc sub imperiul certitudinii că august nu poate, nu trebuie însemna decît belșugul, speranța către mai bine, rostul nostru adevărat pe acest pămînt tandru și fierbinte ca o inimă.

Ioana Diaconescu



În spiritul Programului-Directivă  
și al Tezelor pentru Congresul al XIV-lea

Împliniri și perspective culturale

NIMIC nu poate oglindi mai exact energia și orizontul, capacitățile și forța interioară, profilul spiritual al unui popor decît prîcepera și trăinicia cu care își plămădește un stil de viață propriu, încorporat în realizările sale, în economie, în politică, în arta și cultura sa. În raporturile sale cu alte popoare, în grija și seriozitatea cu care își pregătește viitorul, fără a-și uita o clipă trecutul și prezentul. Din toate aceste puncte de vedere, bilanțul celor 45 de ani parcurși de România de la victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă este mai mult decît edificator. Dacă, în urmă cu aproape o jumătate de secol, România era o țară slab dezvoltată, astăzi, țara noastră a devenit un stat industrial-agrar cu o industrie modernă și o agricultură socialistă avansată, o cultură umanist-revoluționară — în sensul cel mai larg și deplin al cuvîntului — înfloritoare. În patru decenii și jumătate au fost obținute succese importante nu numai în dezvoltarea economiei, în organizarea și perfecționarea structurilor politice și democratice ale vieții întregii națiuni ci și în planul vieții spirituale a întregului popor. A crescut rolul științei, factor de seamă în asigurarea progresului economic și social al întregii țări și în lărgirea orizontului de cunoaștere. Unitatea dialectică dintre producție, învățămînt și cercetarea științifică a devenit coloana vertebrală a formării noilor promoții de specialiști în toate domeniile de activitate. Fundată pe cuceririle acumulate de-a lungul mileniilor de existență a poporului român, pe asimilarea a tot ceea ce a fost și rămîne viabil în patrimoniul cultural al națiunii române, cultura socialistă de astăzi s-a îmbogățit considerabil cu noi și importante realizări în toate domeniile creației științifice și literar-artistice. Au fost obținute succese notabile în realizarea unor opere beletristice valoroase inspirate din prezentul socialist al patriei, din universul inedit al constructorilor non societății, din lupta eroică a poporului nostru pentru independența și unitatea națională, pentru înjghebarea unei vieți mai drepte și mai bune. S-au îmbogățit modalitățile de expresie artistică, s-a diversificat peisajul stilistic al creației, multitudinea de mijloace și formule utilizate contribuind la promovarea și afirmarea eficiență a idealurilor socialiste despre viață și societate, la creșterea rolului educativ al artei și literaturii. Orînduire întemeiată pe principiile eticii și echității socialiste, socialismul a asigurat pentru prima dată în istoria noastră cadrul necesar pentru transformarea valorilor culturale în bunuri ale tuturor, pentru accesul maselor largi la creațiile spirituale cele mai înalte, pentru manifestarea culturală deplină a fiecărui cetățean. Este un adevăr, devenit axiomă pentru politica culturală a partidului și stîlului nostru, faptul că rolul determinant în crearea culturii noi, revoluționare, îl au masele populare, geniul ineputibil și mereu inovator al poporului. Tocmai de aceea, sistemul acțiunii cultural-educative este astfel conceput în România încît să asigure un cîmp larg de manifestare creativității de masă, extinderii și aprofundării democrației socialiste și în sfera culturii. În acest cadru larg fiecare om al muncii poate și trebuie să-și găsească și să-și îplinească interesele și aspirațiile culturale. Un moment decisiv în această direcție l-a constituit organizarea — începînd cu anul 1976, an în care a avut loc primul Congres al educației politice și al culturii socialiste — Festivalului național „Cîntarea României”. Inițiativa a conducerii de partid, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, acest Festival al muncii și hărniciei, implicînd o largă și cuprinzătoare activitate de creație cultural-artistică și științifico-tehnică, demonstrează elocvent că, în socialism, energiile creatoare ale poporului se pot manifesta plenar iar cultura devine un puternic instrument al înfăririi noii societăți, al educării prin muncă, în spiritul eticii și echității socialiste, a întregului popor. Acest proces de ample și istorice înfăptuiri în viața materială și spirituală a poporului nostru n-ar fi fost posibil fără acel moment de răscruce al drumului parcurs de societatea noastră marcat de Congresul al IX-lea cînd, în fruntea partidului și a națiunii noastre, a fost ales tovarășul Nicolae Ceaușescu. Punînd capăt unei perioade de copiere și de manifestare a dogmatismului, aplicînd cu o înegalabilă măiestrie legile generale de dezvoltare a societății și a principiilor socialismului științific la realitățile și condițiile specifice României, tovarășul Nicolae Ceaușescu a imprimat întregii activități din țara noastră un nou ritm, un nou suflu, proaspăt și creator, conferind alit teoriei cit și acțiunii practice — prin strînsa și indisolubila lor conexiune — o nouă vitalitate. Poporul român și-a redobîndit astfel sentimentul de demnitate și independență, încrederea în uriașele-i forțe creatoare. Întreaga activitate de creație a valorilor materiale și spirituale a primit astfel un nou și puternic impuls, o orientare clară, științifică, principială, intrupată în minunatele realizări cu care, de bună dreptate, ne mîndrim astăzi.

MINUNATE sînt și perspectivele îmbogățirii spațiului nostru cultural în anii care vin. Una din ideile pivot ale Tezelor pentru Congresul al XIV-lea — document de o excepțională însemnătate, aflat în dezbaterea întregului nostru partid, a tuturor oamenilor muncii, — este intrupată în cerința formulată cu claritate de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cu privire la necesitatea ca întreaga activitate politico-ideologică și cultural-educativă de formare a conștiinței revoluționare, a omului nou, să se transforme într-o adevărată forță motrice a înaintării întregului nostru popor pe calea socialismului și comunismului. Într-adevăr, construcția societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintarea spre comunism nu pot fi concepute decît ca o construcție umană, făurită de oameni și pentru oameni, oameni înzestrați cu o înaltă conștiință politică și morală, cu un larg orizont de cunoștințe, cu o temeinică pregătire profesională, capabili să minuiască tehnica și tehnologia cea mai înaintată, să poată utiliza, cu maxlimum de randament și eficiență cuceririle cele mai înaintate ale cunoașterii științifice contemporane. „Educația și cultura înaintată, revoluționară — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — presupune cunoștințe vaste, multilaterale, în toate domeniile, bazate pe concepția revoluționară despre lume și viață — materialismul dialectic și istoric —, pe idealurile nobile ale socialismului științific. În asemenea condiții, educația politică, culturală constituie, asemenea soarelui, un adevărat astru care emană cultură și luminează omenirii calea spre noi orizonturi, spre înțelegerea originii vieții, a lumii inconjurătoare, a dialecticii naturii și societății, a legilor obiective ale dezvoltării economico-sociale”. Educația politică și culturală devine, astfel, în etapa actuală de dezvoltare a societății socialiste, o condiție sine qua non a progresului social și uman, a atingerii nobilelor scopuri configurate, cu claritate, în Programul partidului. Prin cultură omul nu numai că are acces și devine în fapt beneficiar al valorilor create pînă acum, dar, el însuși, pe temeiul culturii însușite, își deschide noi căi spre creativitate, spre realizarea de noi valori. Conceptul de cultură în cadrul societății noastre a căpătat astfel dimensiuni noi, mai puțin evidente sau necesare în alte condiții istorice anterioare. Socialismul, prin structurile sale adînci, de la formele de proprietate și pînă la relațiile sociale și interumane, de la structurile economice și pînă la cele mai mediate forme suprastructurale, a determinat o schimbare radicală în condiția umană, în situația fiecărui individ, ca și a întregii colectivități. Cultura a încetat să mai fie apanajul unei elite sau o podoabă spirituală sterilă. Ea a devenit și trebuie să devină într-o măsură tot mai mare substanța necesară metabolismului vieții sociale, punct de reazem și, concomitent, punct de pornire pentru creativitatea istorică. Omul cult nu se mai identifică cu eruditul — căci erudiția, deși necesară, nu mai e suficientă; cultura, în actualele condiții istorico-sociale, presupune nu numai un larg orizont de cunoștințe, ci și o concepție cuprinzătoare asupra lumii și a dezvoltării proceselor sociale, nu numai informație, ci și atitudine, nu numai reflecție asupra vieții, ci și acțiune, inserție a gândirii în construcția istorică, participare conștientă, din perspectiva unui sistem de valori politice, științifice, morale înaintate, la edificarea unei noi societăți. Pe bună dreptate secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, arăta: „Numai pe baza unei asemenea educații și culturii, omul, poporul nostru — ea, de altfel, orice popor — poate fi pe deplin liber, în adevăratul înțeles al libertății. Fără o educație politică și o cultură înaintată, oamenii rămîn prizonierii prejudecăților, misticismului, obscurantismului și — în condițiile uriașelor prefaceri economico-sociale, ale schimbărilor ce au loc în raportul de forțe pe plan mondial — se pot ușor rătăci în vîltoarea vieții”. Cultura autentică — cultură ce include cristallizarea unui sistem de valori politice, științifice, morale, artistice, sociale, capabil să orienteze gîndirea și acțiunea umană în „vîltoarea vieții” — trebuie să devină, cu necesitate, axul structurii conștiinței individuale ca și al celei sociale. Numai pe un asemenea sol poate crește și înflori creativitatea adevărată a omului, creativitatea zămislitoare de valori, care îmbogățeste, dă sens și reazem existenței umane. Cel 45 de ani parcurși sub conducerea partidului, pe drumul deschis de 23 August, reprezintă tot altele trepte urcate spre orizontul de lumină al culturii umanist-revoluționare autentice. Anii ce vin se anunță, cu certitudine, încăreai de primăveri.

Dumitru Ghișe



TRAIAN BRĂDEAN : Pădureanca (Galeriile de artă ale Municipiului)

Din lumina

Clipă de clipă gindesc viitorul țara și omul din florile iubirii mă locuiesc în pace și rodire Epoca de aur — Epoca Ceaușescu ca o vie planetă se intrupează din lumina comunistă a întregului popor în fiecare verb e-o rază tinără vestind flacăra cuvîntului său El — Ceaușescu gîndindu-și țara în demnitate și-n omenie pururi.

Ion Vergu Dumitrescu

De țară

E-atîta soare-n aerul de vară că se-arănesc și păsările-n ramuri, te-mbraci în curcubeie, sfință Țara și-n glorioase, tricolore flamuri l,

și bravii fii țî-i strigi, de sărbătoare, cu glas de bucium, tulnic și cavale, să rotunjească, lin, o Horă Mare, pe pardoseala bătăturii tale.

E soarele străvechi de-aleasă viță, etern, pe cer carpatic, românesc, pe care-l cos fecioarele-n alțiță și bunii noștri îl repovestesc

în alte basme și povești, anume, în care nu mai sint balauri, zmei, că-ți strălucește, mindru, Herbu-n lume și Pacea-ți este anticul temei.

Ion Iancu Lefter

Rod

În soarele de August la vîrsta libertății Unită crește Țara cu bravul ei Popor Ca o lumină sfință de veacuri așteptată Belșug al hărniciei sub steag de Tricolor E-mpovărată vara cu darul bucuriei Cînd faptele se-nalță sub cerul românesc Și holdele de aur de pe cîmpia muncii Spre-o nouă germinare în datini se-împlinesc Ne numărăm în oase nu vîrsta ci visarea Un prag al jertfei albe Bărbaților Eroii Precum se-așează piatra la fel ne crește țara Mai mindră temelie în singele din noi

Cu demne cutezanțe, lăcaș de investire Partidul, vîrstă a Păcii deplinei dăruiri De neam, de așezare, de rod și nemurire Ne înflorește viața și dreptele iubiri

Ion Popa Argeșeanu



# Proza marelui eveniment

**O**RIZONTUL prozei românești de astăzi ar fi mai sărac fără motivul fundamental — într-o istorie zburcătoare — al prezirii. El presupune limpezire, ieșire din inerție, aducerea la realitate. Dacă trezirea ținește din cotidianul cumpănit al unui război de intensitate celui de-al doilea război mondial, se înțelege că naște un lung sir de interogații, de smulgeri din efemer, de programatică aspirație spre plenitudinea ființei umane. Nu fără acoperire, înainte să conturăm cadrul, vom spune câteva cuvinte despre lupta prozatorilor noștri cu spiritul primar. A curma consecințele lui revine la a condamna ravagiile agresivității. Războiul este, în esență, răstăcere pe terenul agresivității. Început prin stergerea Poloniei de pe hartă și, curând, prin mutilarea țării noastre sub presiunea dictatului de la Viena, mecanismul care acționează urmează cu încredințare o noțională a violenței criminale, a samavolniciei și atrocităților. Fascismul și hitlerismul ne împing într-o aventură care mutilă fizic și moral viața a milioane de români. Iată cadrul problematic în care se afirmă în literatura noastră teza războiului, cu supratema lui, Eliberarea.

Experiența literară a lui Eusebiu Camilar (Negura) pregătește și chiar stimulează alte experiențe, mai extinse, mai împlinite, deși la rindul lor parțiale, fragmentare. Nu avem încă un roman al smulgerii din criza războiului. Avem, în schimb, câteva bune rezolvări epice ale conflictului nostru cu presiunile exercitate de cel de-al treilea Reich. În relație cu acest conflict de fond, îngrădit de istorii secrete, de culise, dar stimulat de un susținut efort epopeic de ieșire din jocul singeros din înclăstarea supremă, romanele pe care ni le-au dat Marin Preda, Laurențiu Fulga, D.R. Popescu, Eugen Barbu, Titus Popovici, Aurel Mihale s.a. recalcifică romanescul și proiectează pe ecranul realismului fără iluzii, la confluența cu cronica de mentalități și cu revelațiile documentului de arhivă.

Sigur că în cadrul acestor eseuri nu am posibilitatea să iau în discuție toate operele. Dar îmi propun să analizez câteva autori pentru a fixa dimensiunea tematică și soluțiile alese ce își pun amprente pe scrieri ce oferă câteva puncte de reper.

La proiectata trilogie *Eroica* Laurențiu Fulga a trudit peste un deceniu. Din ambițiosul plan inițial au rezultat *Oameni fără glorie* și *Steaua bunei speranțe*, primul tipărit în 1956, al doilea în 1964. *Eroica* dorește să fie o frescă a participării noastre la evenimentele celui de-al doilea război mondial. Nu insist (nu este cazul) asupra alegerii acestei formule care a avut voga ei. Fresca dorea să fie cuprinderea pe orizontală ca și pe verticală a marilor și micilor sugestii cu care un spațiu de comunicare ne familiarizase. Astfel că *Oameni fără glorie* ne dă atmosfera tragediei de la Cotul Donului, soldată cu înfringerea trupelor ajunse în acel punct geografic spre finele anului 1942. Din unghiul unui ofițer tânăr, sublocotenentul Ștefan Corbu, avem acces la o dramă de conștiință. Reluată, adâncită în romanul lagărului care se numește *Steaua bunei speranțe*.

Eroul este, desigur, un ins la fruntariile ireductibilului. Negative sunt rememorările, invocările obscure, mărturiile / dezgrozările din tranșe, din orizonierat.

Ofițer activ, scriitorul dispune de datele necesare ca să coreleze conștiințele traumatizate de speranța ieșirii din impas. El obține premisele necesare regenerării morale. Putem azi regreta că *Eroica* nu a fost dusă până la capăt. Cele două volume apărute, cu retroproiecțiile și biografiile confesive oglindesc dramele prizonierilor, după cum și dezbaterile dintre ei în marginea suferinței prin care trec. Sunt pagini cinstite, bine intenționate, minate din păcate de patetism necenzurat.

Tot în linia romanelor de război, Laurențiu Fulga dă în 1966 *Alexandra și infernul*, ca o prelungire a proiectului cu *Eroica*, roman despre obsesia purității într-o lume marcată de tragediile morții, distrugerii. Peisajul frontului se întrepătrunde cu cel al visului, plâsmuirile paralele declanșează când lumini, când umbre.

Dacă între romanesc și documentar (un documentar susceptibil să nu rămână inert la dinamismul psihic) drumul rămâne lung, între romanesc și ancheta epică (cu valoare de jurnal de front) există un punct interferent. Sub pana lui Haralamb Zîncă și a fost ora II alimentează interesul marelui public pentru orele fierbinți ce pregătesc actul istoric de la 23 August 1944. Nu este neapărată nevoie să fii cititor inocent ca să-ți plăcă romanul reportaj, redactat cu iscusință de Haralamb Zîncă.

Trebuie să notăm montajul alcătuit de citate din declarații, memorii, acte de arhivă etc. Deducem din atari nuclee faptele dualitatea articulării acțiunii și repartizării ei după ritmuri absolut imprevizibile. Acest gen de cronică-memorial are propria sa poetică pe care nu o lezează antipatosul, uscăciunea aparentă. Ar fi o dovadă de vanitate ca autorul să artificializeze scriitura cu anxietăți metafizice. Zîncă a scris cartea la polul opus acestei atitudini. A stabilit harta lui 23 August 1944 dintr-o sumă de asocieri-disocieri diferențiate impetuos. Tăierea este un act de limbaj abia după ce este abolită orice intervenție literară cu iz „artistic”.

Oarecum asemănător, dar și diferit de tiparul folosit de H. Zîncă, *Romanul unei zile mari* de Corneliu Leu (ed. I, 1979, ed. II, revăzută și adăugită, 1984) adoptă un alt dozaj al accentelor și interferenței argumentelor faptele cu limpezirile prin imaginari. Amintesc aci modalitatea pe care o folosește prozatorul (și alături de el o mai cultivă și Mihai Stoian, în excelența investigație-reconstituire *Moromeții unui savant*, N. Iorga, cit și în dosarul pe care l-a întocmit medicului-criminal Mengele) ca să sublinieze cum se exercită magnetismul întimplărilor palpitate. Drumul spre ele leagă epicul de conștiința că marile tensiuni sau accidente impun apariții emblematiche, sacrificii eroice, misiuni ieșite din comun.

Se intercalează în secvențele marcate de acest tonus nou un fel de personaje care se eliberează de teamă, stăpînit de însemnătatea mesajului său.

Dacă scriitorii ca Marin Preda și Laurențiu Fulga (dar și Aurel Mihale, Al. Ivăsiuc, Sorin Titel, Ștefan Bănușescu) s-au oprit la astfel de transpuneri, această s-a produs în relație cu marile răspunderi puse în mișcare de pregătirea Eliberării ca acțiune democratic-revoluționară. Li se alătură numeroși nuvelisti atrași de eposul marelui eveniment

**A**CTUL de la 23 August 1944, convertit din temă de considerabil interes istoric în subiect inspirator pentru proză și poezie definește, în literatura noastră, o actualitate pe care trecerea timpului nu a diminuat-o. Se impune tendința de asumare rațională a evenimentului despuat de anecdotică facilă și discursivitate. Dificultățile apar mai ales atunci când creatorii nu vor să copieze arhivele, să redea realitatea pur și simplu, ci să îmbrace acea realitate în înțelesurile din care se hrănesc imaginația noastră, rațiunea ordonatoare, nu în ultimul rînd cîmpul de sensibilitate resimțit ca o beneficiu transmitere a energiei gata să ia pe cont propriu timpul, destinele, psihologiile.

În viziunea ciclică a lui Marin Preda *Delirul* devine el însuși obiect de acută meditație. Pentru că nu istoria cu alternanțele ei descinde în mijlocul nostru, deși nu este de neglijat nici acest aspect cu cortegiul de autoamăgiri, violente.



VIRGIL MIU : Casă la mare (Galeriile Municipiului)

*Delirul* este înainte de toate o carte a motivelor moromețiene: a intențiilor ascunse și himerice, a precarei zbateri împotriva desconsiderării legilor istoriei. Destinul lui Moromete în totalitatea lui nu e altul decît cel rezervat gazetarului Ștefan al lui Parizianu. Vocația de analist face loc ici și colo în *Delirul* unui cod țărănesc mai epicizat, în sensul că de astă dată tragismul absurd e mai puțin disimulat decît în *Moromeții*. Dar e aceeași lecție de cruzime și înfricoșare. Agoniile unei clase îi răspunde acum dezastrul națiunii. Unde natura este încă neutră, războiul nu este decît fabuloasă, delirantă subminare a vieții cu rînduilele ei îndreptățite. Războiul seamănă cu o uriașă dereglare. Nu întîmplător Marin Preda îi sugerează caracterul antinațional și trădător. Ca narator merge pe linia mutațiilor conflictuale celor mai cuprinzătoare. Un motiv în plus să credem că proiectul *Delirului* merita o revenire, indisolubil legată de marele filon moromețian.

După ce s-a încercat mai puțin temerar în materia brută a cronicii de război (vezi și cartea cu titlul omonim) Aurel Mihale termină, în 1978, trilogia *Focurile*. Un drum lung leagă prima redacție (din *Fuga*) de această vastă panoramă. În paginile ei autorul se vadește un bun observator al situațiilor fără ieșire, terifiante, de un tenebros inclement. Strîngerea dramei unor ostași coincide în cele din urmă cu salvarea lor din întineric, etalonul suprem fiind puterea omului simplu de a rezista la încercări cumplite. Peste 1500 de pagini de tipar surprind înclăstarea poporului nostru pînă la victoria deplină a revoluției de Eliberare. Războiul este acel personaj central în jurul căruia autorul încheagă inspirat tumultul exploziv și elanurile de generozitate ale unei idei unitare. Sub efectul aceleiași angajări, Aurel Mihale mai dă încă două scrieri, *Acțiunea Hildebrand* și *Șase zile și șase nopți* (concentrate în trei nuvele). Eliberarea de sub fascism i-a permis lui Mihale să abordeze într-un roman-fluviu o temă capitală și, în corespondență cu ea, să găsească soluții de captare a lăve narative insatiable.

Lui Eugen Barbu în *Șoseaua Nordului* i-a atras atenția aceeași vină epică robusită. Disponibilitatea pentru cinematică, trecută în propensiune faptică spectaculoasă, încărcată de epicitate conduce într-

ga, profilează fizionomiile. Alternativa nu pare să fie între spațiul visului gratuit și prezentul hidos, ci manifest, într-un fel de dedublare eroică pentru realizarea lului patriotic. De unde și marea presupoziție la întoarcere spre gest, faptă, risc. Faptele lui Ionescu-Tismana, Mizdrache s.a.m.d. implică o psihologie defensivă. Ele sînt somnul lumii care se duce la fund. Zbaterile lor să-i prindă pe comuniști, să așeze în calea lor piedici peste piedici nu spune decît ce-l leagă: un sistem de interese lovite de caducitate istorică. În schimb, Tomulete militarul care sabotează o misiune germană de zbor este unul dintre vestitorii actualului de la 23 August. Dacă în *Delirul* găsim filosofia neîncrederii într-o opțiune neîncetată aducătoare de nenorociri pentru poporul român, *Șoseaua Nordului* pune chestiunea lichidării dictaturii antonesciene în termenii de acțiune continuă. În lupta cu fascismul nu există altă ieșire decît înălturarea nelegiurii. Fărmentul unei realități aruncate de dictatura antonesciană pe făgașul cosmarului îl constituie întetirea împotrivrării. Geo Bogza a și numit perioada „anii împotrivrării”. E o luptă cistigată cu prețul unor mari sacrificii. O luptă concretă (manifeste, sabotaje) dar și una de delimitare politică în cercurile puterii, pentru promovarea noilor opțiuni cerute de viitorul țării. Eugen Barbu dimensionează acest proces activînd urgențele și punîndu-l consonanță cu activismul patrioților.

**L**ITERATURA eroicului proces de la 23 August 1944 rămîne rezultanta mai multor determinări. Chiar dincolo de diferențele specifice de ton și realizare — scrierile inspirate de momentul istoric premergător Eliberării noastre sociale și naționale confirmă actualitatea unei teme majore ce înfrățește fantezia cu luciditatea pentru a le înțelege, deopotrivă în ambientsul strict contemporan, cum și în înalt profitabilă lecție de umanism.

Tendința narațiunii document (formula Haralamb Zîncă, Mihai Stoian etc) de a estompa reflecția ca să nu afecteze interesul imediat pentru acțiune, află la Marin Preda extrema compensație în istorisirii filtrate de preaplînul moromețian, cuceritor, inventiv. Cu acuitate, scriitorii ne dau în segmentul de text senzația de nelimitată comunicare cu realitatea. Marin Preda în propria interioritate a eroilor, Mihale sau Ivăsiuc în relația dintre subiectivitatea normală și situațiile de viață articulate contrastiv.

Tema «cîmpului de bătaie» apare în literatura română într-un context din capul locului demistificator. Evident, cei care sînt victime ale războiului nu sînt luați în considerare, nici eroilor adevărați nu li se refuză admirația. Dar tema în sine încă de la apariția ei, după primul război mondial, scoate în evidență eșecul celor trădați deși au dat jertfe de sine, parcă pentru a demonstra cu vehemență critică inutilitatea lor într-o societate care nescotea misiunea păcii. **Întuneceare** de Cezar Petrescu. **Ultima noapte de drame**, **întîia noapte de război** de Camil Petrescu, 1916 de E. Aderca, **Pădurea sinuzurătorilor** de Liviu Rebreanu oglindesc radicalismul sincer al foștilor combatanți traumatizați de spulberarea idealurilor.

Fiind, și într-un caz și în altul, stăpînite de un mare subiect iradiant, transpunerile mai recente dau expresie umanismului activ. Cu prețul izbăvirii sale de tributul plătit răului pe care îl evocă și care, frecuzabil învins, conferă apelului la rațiune o înrudire miraculoasă cu arta.

H. Zalis

## Mărturisire

Timp care curge, timp ce purcede,  
În urmă-ne multe n-or să rămînă  
dar niciodată nu se va pierde  
Doamna frumoasă, limba română

S-or duce zilele, iubiri fără margini  
vor trece sub marea uitare stăpînită,  
dar niciodată n-o cădea în paragini  
Doamna românilor, limba română

Clopotul toamnei limpede bate  
pieptul aramă dorului sună,  
ride și plinge cu lacrimi curate  
stăpîna noastră, limba română

Cuvîntul ei dulce ne este nume  
glasul ei cîntec mereu ne adună,  
Bunii și răii ce au pe lume  
mai sfînt decît ea, decît limba română.

Pămîntu-acesta cît ne rămase,  
muntii cu vulturi, marea cu spumă  
stau sub lumina ce arde în case  
la fiecare, limba română

Făcuți dintr-un singe străvechi  
precum vinul  
din boare și rouă și din furtună  
în ea ne rostim bucuria și chinul  
în prea iertătoarea, limbă română

Iar timpul tot curge și curge-va veșnic  
și sufletu-mi tainic mereu se cunună  
în fiecare toamnă sub stelele sfîșnic  
cu blînda mireasă, cu limba română.

Mihai Dușescu



# Stilul, ca un paradis regăsit



**C**OLEG de generație cu Nicolae Labiș, Ion Băieșu și D. R. Popescu, Fănuș Neagu împarte cu acestia și cu alții încă afirmați în acea perioadă acel *sacculum* lovinescian, care-i face pe toți greu de confundat. Asta, evident, în ceea ce privește un stil general al tinerilor scriitori care au debutat pe parcursul deceniului șase. Există o generozitate a dicțiunii comune tuturor, dublată de schimbarea din mers a conștiinței artistice, o schimbare care, atunci când nu face concesii tematicului lipsit de amplitudine artistică, include primenirea estetică, chiar dacă de pe pozițiile tradiției cucerite.

De la primul său volum (*Ningea în Bărăgan*, 1959), Fănuș Neagu anunță aderența la o atare estetică, generoasă și polemică în același timp, cu timpul definitorie întregii sale proze. Conceptul de *sacculum* pe care, cum se știe, Lovinescu l-a preluat de la Tacit în evaluarea axiologică a operei de artă, poate deveni operant și în cazul unei ilustrări particulare. Spațiul reprezintă de această dată o funcție stilistică și mai puțin o dimensiune a prozei. Fănuș Neagu și-a construit o *Yoknapatawpha* a lui, pe care a încărcat-o însă cu semnele unei stilistici autoreferențiale. Acesta este și motivul pentru care, deși elementele concrete ale unei anume topografii abundă, scriitorul nu poate fi în nici un chip remarcat drept un peisagist. Descrierea, chiar pornită în intenție, apare estompată de forța inhibitoare a cuvintului, căutat cu obstinația revenirii dintr-o proză de analiză. În ultimul volum al eseului său despre romanul românesc, Nicolae Manolescu observa, drept ilustrare a „corinticului” în proză, că, alături de alți romancieri contemporani — în primul rând Ștefan Bănulescu și George Bălăiță — Fănuș Neagu aparține categoriei povestitorilor. Necontaminată de o mitologie inventată, artificială deci, cum este cazul lui Ștefan Bănulescu, vocația narativă trebuie judecată la Fănuș Neagu din unghiul unei indecizii structurale a cărei unică rezolvare se găsește în stil. Impregnată de referințe concrete, lipsită de o modernitate narativă, proza sa se izbăvește de apăsarea realului prin neincetata înfrigurare imprimată expresiei. Păstrând narațiunea și naratorul, dar alterând neincetă formele spunerii, Fănuș Neagu este mai degrabă un fals „corintic”. Într-un alt studiu consacrat lui Fănuș Neagu (Radu G. Teposu — *Lumea buimacă în Viața și opiniile personajelor*) se remarcă cum „de la dependența față de realitate, personajele ajung la independență”, acest lucru petrecându-se, continuăm noi, intermediat de alchimia verbală care decantează cele două teritorii pînă în punctul în care realitatea devine absolut aleatorie. Este aceasta o ipostază a stilisticii soteriologice.

Demonstrația poate fi completată analizând o latură de permanență a scrisului

său: cronică sportivă. În prefața mult gustatelor *Cronici de carnaval*, autorul face citeva mărturisiri șocante, poate nu atât în litera lor, cit prin faptul, bizar, de a pulveriza într-un asemenea loc o artă poetică de așteptat oricum în altă carte. Pentru el scrisul e un drog, mărturisire din care decurge o atitudine romantico-depresivă asupra funcției creației. Scrisul convine unui asemenea temperament, deoarece oferă șansa unei alienări sublimite. Din afirmația, voit violentă, cum că ar detesta reportajul, deducem tocmai refuzul verbalizării nesemnificative proprie genului și ancorarea acestuia într-o realitate fatalmente sortită ieșirii de sub zodia esteticului. Reportajul mai și abuzează apoi de o terminologie in-frumusetată împotriva căreia prozatorul se revoltă vehement. Idealul lui ar fi o calofilie autentică, izbucnită din torentul imaginativ propriu, nu comandată de schematicismul perpetuat al genului și pentru a întări acest lucru, parcă inadins, Fănuș Neagu propune niște evocări situate la granița reportajului, dar lipsite de aderența oficială la o asemenea titulatură. Iconoclasia scriitorului a fost astfel dovedită.

Croniclele sportive sînt un efect al acestui dialog cu realitatea; scriitorul își transferă același limbaj greu de senzații și în lumea stadioanelor, pe care o metamorfozează într-o metacalitate tipică deja stilului său, dar greu de admis de un microbist căruia i-a rămas indiferentă lecția de prozodie. Întîlnim și în cronicile fotbalistice același cadru edenic în care sugerarea olfactivovizuală a opulenței este ea însăși o temă. Scriitorul pare a se juca cu propriul limbaj, testindu-l neconștient pentru a determina capacitatea maximă a încărcăturii metaforice incredinate. Pe cit de liniară este epica sa — chiar atunci cînd intervin mai multe direcții narative, *Îngerul* a strigat fiind un exemplu — pe atât de alambicată este modalitatea de exprimare. Există o evidentă discontinuitate simetrică a acestei epici: narațiunea este întreruptă și succedată de repertii în spațiul inform al limbajului, din care autorul vrea parcă a isca „frumusești și prețuri noi”. Cu alte cuvinte, Fănuș Neagu compune la modul baroc bine temperat.

**P**ROZATORUL nu și-a ocultat prin tăcere arta sa poetică, dacă era neapărat nevoie să și-o explice. În totalitate, proza sa este una de tip tranzitiv: naratorul omniscent dă seama nu doar de realitatea exterioară, el este, cum am văzut, *producător de limbaj* care dictează tonalitatea în care trebuie interpretată (citită) opera. Avem de-a face deci cu o dublă omniscentă ierarhizată progresiv: cea a istoriei concrete, fără pretenții de relevanță estetică, și a doua, decisivă, a recunoașterii eului narator — prin propriul său limbaj. Naratorul prozelor lui Fănuș Neagu este incontestabil marcat de această tiranie a spunerii.

„Proza trebuie să fie istoric și timp condensat. Trebuie să lupte pentru înfringerea mizeriei și birușina visului.” Iată în aceste cuvinte o bună articulare a unei poetici de tip meliorist. Dubla condiție a prozei — paradigmă a istoriei și existenței individuale și aspirație către transcenderea realității — reprezintă totodată și ilustrarea celor două funcții primordiale ale artei narative. Fănuș Neagu realizează prin această mărturisire un echilibru între antiteze și o viziune moderat romantică asupra modalității de conturare a universului epic. Tranzitivă în curgerea epică propriuzisă, proza sa este reflexivă în intenția de a eluda măcar temporar dominația realului. Radu G. Teposu și G. Dimisianu au descifrat în această febrilitate a găsirii unui echilibru o intenție ini-

țiată care trădează o refacere ritualică. Multe din nuvele au o stranie convergență cu magicul, cu atât mai stranie cu cit debutează prin precise determinări spațio-temporale. Mai puțin remarcat a fost accentul vizibil deplasat spre magic pe măsura înaintării narațiunii al cărei început atrage imediat atenția prin precizia fixării în timp și spațiu, asemănătoare nuvelisticii lui Mircea Eliade. *Ningea în Bărăgan*, *Cantonul părăsit* sau *Această* reflectă acest mecanism al mutației foarte lejere dinspre real spre imaginar și înapoi. *Cantonul părăsit* și *Această* conțin chiar vizibile elemente de autoreferențialitate. Eul narator este introdus cu o oarecare bruschete în primul povestirii pe care o alimentează cu date verificabile biografic: „În 1956, după absolvirea facultății, am fost numit profesor de limba română într-un sat din Bărăgan” (*Cantonul părăsit*). Sau: „Trenul plecase. Se depărta printre mările căzute și acoperite de salcimi pitici, ei întîrziiau, parcă uitaseră că trebuie să se infunde pe drumul de cîmpie care duce la Grădiștea.” (*Această*). În ambele nuvele survine la un moment dat o ruptură în acest soi de narațiune deloc extravagantă în mimetismul ei docil (ba chiar intruciva stinjenitoare datorită tipologiei convenționale cu iz de „obsedant deceniu”), încit apare aproape inexplicabil. În primul întîlnim o feerie de genul mitologiei populare, în a doua apare parcă transcrierea în proză a unui colind de iarnă: „Fetele inecate îl cheamă cu ele, căci de-aceia ies doar în lume, ca să-și caute iubii” și „În noaptea asta se naște pruncul Isus, trei magi merg prin viitor să i se închine, ducînd sub căptușea hainei ramuri verzi, și asupra lor, luminîndu-le calea, umblă o cruce aprinsă care s-a smuls singură de pe turla bisericii din Brăila, alături de care se află o prăvălie de peste.”

Personajele din *Vară buimacă* și povestirea în sine întîresc o descendență din fantasticul lui Argehezi și Mircea Eliade. Anotimpul canicular alterează personalitatea în virtutea evidentelor populare. Povestirea surprinde transmiterea practicilor rituale generației mai tinere; ironizînd amical perpetuarea eresurilor, tinerii se pomenesc pe neașteptate în afara convenției temporale. Funcția magică a narațiunii reproduce se exercită din plin: „Mihai Droc încerca o împărțire a timpului pentru a-și ostoi durerea. Dar, cioprit astfel, timpul dezvolta îngăduință.”

Lișa este scrisă în același spirit, cu o preminență înclinată spre retorismul romantic. Ochiului atent nu-l poate scăpa întîreșirea a două narațiuni: a unui destin damnat și a unei inițieri în ocultism. Lișa fiind concomitent personaj și simbol. E aici un romantism pe care-l vom regăsi și în alte scrieri. Motivul dublului din lună, onirismul ca variantă deplină a realității înmănușate sub aceeași pecete a magicului folcloric sînt strîns ca într-un creuzet în nvela *Puntea*. Titlul sugerează și așa destul. Legătura între cele două lumi are loc sub un regim hipnotic lunar care reface puntea cu o vîrstă pierdută biologic dar recuperabilă pe calea revelației: „Pămîntul luminat de flacăra lunii se schimbă în zăpadă și el se văzu copil de cinci ani, zburînd împins de viscol, pe ulița unde ieșise să se dea pe gheață, cu patinele de lemn, și mai departe, prin cîmpie.”

De multe ori povestirile lui Fănuș Neagu degenerază într-o furie epică ce frizează gratuitatea. Genul de care se apropie atunci simțitor este cel practicat de Tudor Arghezi, unde — la fel ca în cazul lui Lewis Carroll — e greu de stabilit o delimitare fermă a registrului grav de cel serios. Ludicul se întinde atunci precum uleiul la suprafața apei și literatura absurdului devine cea mai

familiară comparație: „Berbecul înclină capul a mulțumire adîncă și se retrase, tăcut... Bănică adormi în brațele fetei și visă că gonește într-o trăsură la care sînt înhamate patru iepuri.”

Foarte interesant și deosebit construită este povestirea *Luna, ca o limbă de ciine*. Surprinde puținătatea comentariilor pe marginea acestei nuvele de o modernitate remarcabilă. În jurul acleiași localizări (Bărăganul cîmpit de cîldură) și reluînd tema alterității eului semnată mai devreme, Fănuș Neagu presară straturi provocatoare de textualism. Pe fondul obsesivei prezentări a momentului și locului acțiunii („arșită, în Bărăgan”, „era ora 2 după amiază”), Mancataș, secretar comitetului raional de partid lecturează „un roman polițist — o crimă, un viol, un inspector de poliție subinteligent, un detectiv particular cu scripuri de geniu” — și, din cauza acestei opțiuni de lectură care funcționează ca o grilă simbolizînd opulența obtuză a realului, nu poate înțelege orice țese afară „din cîmpul logicii”. Cu aproape întotdeauna în proza lui Fănuș Neagu acesta este un somn al despărțirii „apeilor”, adică punctul în care lumea se „buimăcește” și intră în criză. Povestea de dragoste relatată lui Mancataș e greu a fi înțeleasă de oricine judecă concretul în lipsa succedaneelor mult mai palpabile ale acestuia derivate din imaginarii omniprezente. Alienarea dirijată, potrivit mitologiei romantice, de lună are rolul de a provoca confuzie la nivelul actului de lectură și al spațiilor. Comparația însăși sugerează o degradare extinsă pe plan fizic și psihic: „În clipa aceea răsări luna. Atîrna pe cer ca o limbă de ciine, și cel care nu știa dacă este Argova sau Matei Matei închise ochii, orbit.”

Începînd cu romanul *Îngerul a strigat* metaforizarea antrenează și nivelul general de lectură. Tema strămutării din spațiul originar este clar biblică și autorul vrea să pună în evidență în romanul său virtuțile expiatorii ale exilului. Crimele, atmosfera de fabulos sînt „ofrandele” pe care e necesar să le ofere oricine vrea să-și răscumpere libertatea sufletească; naratorul și, alternativ, personajul acestui roman înțeleg că pentru el — martor și autor al „istoriei” restrînse comunității de brăileni — există tot o singură șansă: mintuirea prin povestire. A povesti înseamnă a te lepăda de păcate, căci povestirea este însăși condiția coplăirii neprihănite. Adult deja, Ion Mohreanu visează reîntoarcerea la edenul mitic al copilăriei aparent pierdute definitiv. Ficțiunea însă îi întinde o mină salvatoare: „Eu am zis: copilașii lui Dumnezeu, pentru că nebunii sînt copilașii lui Dumnezeu.”

La Fănuș Neagu clocotirea aceasta purificatoare își găsește adevăratul Eden în plămăuirea baroc lexicală a virtuțelor lui imaginativ, și spunînd acest lucru, mă întorc în punctul de pornire al comentariului. Dragostea n-are carnalizare în descrierea erotică particulară, ci în zarva pestriță de senzații care o înlocuiesc locuind-o. Erosul constituie un pre-text, textul fiind virtuozitatea stilistică înaltă la rang de personaj: „Trăia în înfrățire cu iarbă și cu pămîntul, amestîc de miresme și de foșnetul miilor de insecte pe care se simțea ispitită să le cuilească și să le vire în gură ca să le asculte mai de aproape tainele și cîntecul.”

Sigur că această euforie dionisiacă poate obosi și se poate uza prin manierismul impus cu tenacitate de prozator. Judecînd astfel am comite însă eroarea de a lua drept formă a epuizării ceea ce este de fapt condiția personală a scriitorului: pactul de neagresiune contra propriei estetici. Iar aceasta, în sfîrșit, reprezintă ontologia stilistică a lui Fănuș Neagu.

Florin Berindeanu

## Revista revistelor

### „Ramuri”

■ Numărul 7 al revistei crahovene propune, în primele pagini, o serie de articole social-politice, urmată de citeva contribuții critice și istorico-literare interesante. Adriana Iliescu scrie despre „Romantism și expresionism în lirica socială modernă” iar Monica Jolța analizează ultimul volum al lui Mihai Ungheanu, „Anonimul elvețian” se intitulează un prim fragment din studiul pe care Mircea Iorgulescu îl consacră în continuare biografiei lui Panait Istrati. Eugen Negrici discută, sub titlul „Melancolia productivă”, cel de-al treilea volum de critică și teorie literară (*Melancolia descendenței*) semnat de Monica Spiridon. În continuare, Ion Buzera propune

discuției romanul *Neuitatele amurguri* de Romulus Diaconescu iar Marius Ghica își continuă analiza consacrată corespondenței lui Eminescu. Tot despre Eminescu glosează și Romeo Magherescu („Regenerare morală”), în timp ce Gabriel Dimisianu indică unul din sensurile majore ale culturii noastre („Spre Titu Maiorescu”), comentînd poziția lui Vladimir Streinu față de personalitatea mentorului junimist. Mircea Malița analizează, la rîndul său, „Metafora organismului”. Rubrica de recenzii „Viața cărților” este girată de Gabriela Păsărin, Dan Constantin Marinescu, Silvia Oprea, Constantin M. Popa, Marian Barbu, Ioan Lascu și Lazăr Popescu (despre Constantin Chioralia, Bucur Chiriță, Ion Stoica, Jean Băileșteanu, Mircea Popa, Mircea Birsilă, respectiv Victor Neumann). „Atelierul internațional” al lui Marin Sorescu propune pe Willis Barnstone și pe Gislaine Glasson Deschaumes.

George Popescu supune atenției două valoroase volume de versuri ale poezilor tineri: *O lume paralelă* de Liviu Ioan Stoiciu și *Pharmakon* de Liviu Antonesei. Merită apoi remarcat articolul cu titlul „Grafică interdisciplinară” pe care criticul Ion Bogdan Lefter îl consacră recentei expoziții de la Teatrul Foarte Mic a lui Mircea Valeriu Deac. Revista mai cuprinde de asemenea cronici plastice și teatrale (Romulus Diaconescu, Ion Jianu, Călin Dan, Paul Rezeanu, George Achiței) și chiar sportive (Patrel Berceanu). Pe ultima pagină, un fragment confesiv al lui René Etiemble prezentat și tradus de Petre Solomon. Un „Foileton” despre Vasile Buz publică Ion D. Sirbu iar Hara-lamb Zîncă și Ștefan Berceanu (p. 9) propun cititorilor proză, respectiv eseu („Brancardierii”, „Stanță pentru lebăda albă”).

R.V.



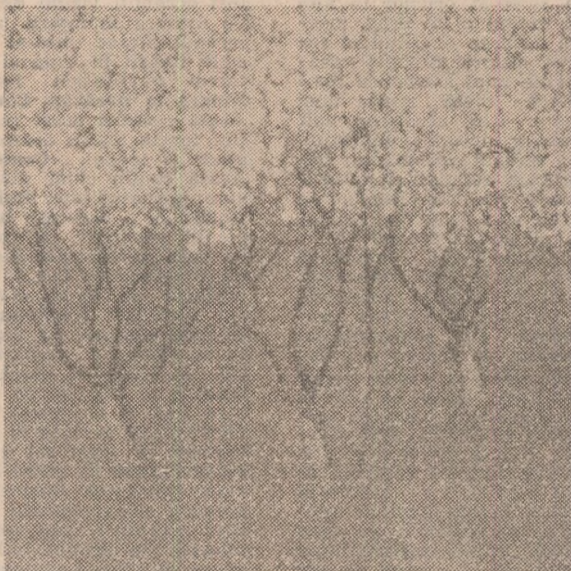
AUREL NEDEL : Flori de toamnă (Galeriile Municipiului)





# Ion BRAD

## Terține în stil haiku



CONSTANTIN PILIUȚĂ : Primăvara  
(Galeriile Municipiului)

1

Umbra n-are cenușă.  
Sufletul n-are umbră.  
Sînt umbra ta, cenușa ta...

2

Intr-o singură clipă se naște viața.  
Intr-o singură clipă fulgeră moartea.  
Dar între ele, paradisul speranțelor...

3

O umbră topită în piatră.  
O piatră cu aripi de umbră.  
Din umbra de piatră, firul de iarbă...

4

Templul bombei atomice :  
Un craniu atîrnă de cer.  
Sună în lume clopotul fricii...

5

Fluvii cu ape de flăcări.  
Flăcări jucînd pe-oceane.  
Învăț să înot. Nu mai mor...

6

În august toate se coc.  
Și stelele scutură bombe.  
Copiii în brațe le prind...

7

Moartea în cer. Moartea sub ape.  
Un munte mai plînge. Un munte mai cîntă.  
Cu pumnii strînși, oamenii munților...

8

Pacea încă suportă  
Ecoul bombelor stîNSE.  
Urechea mea — oceanul...

9

Uimirea risipește nuferi  
Pe apele radioactive.  
Alt nufăr negru dă în muguri...

10

Cu ochii arși, cu genele-ncărcate  
De insomnia erei nucleare.  
Surisul Hiroșimei nu m-adoarme...

11

Uitarea nu-i indiferență.  
O rană veche, vindecată,  
Ce singeră la primul semn...

12

Pace în aer. Pace în suflet. Pace în vis.  
Nici un val nu tremură-n larguri.  
Doar submarinele rinjesc spre rechini...

13

„Copilul gras“... Ce ironie  
Botează bomba ce-a ucis  
Pe toți copiii Hiroșimei !...

14

Cămașa lui Nessus în spate.  
Umblu prin lume și nimeni n-o vede.  
Numai copiii m-arată cu degetul...

15

Tot porumbeli ciugulesc  
Grăunțele ce-au incolțit  
În palma jădului ceresc.

16

Nu da, Doamne, omului  
O supercivilizație  
În schimbul dezastrelor....

17

Orezării cu trup de ceață.  
Nădejile sînt încă verzi  
Și soarele în rădăcini...

18

Morminte de bazalt, șogunii.  
Și camicadzii sub oțel.  
Istoria e betonată...

19

Nici chiar budiștii nu rivnesc  
Resuscitarea din cenușa  
Acestui cer căzut, Pămîntul...

20

Bat tobe sub văzduhuri bonzii.  
Ciudate harpe ce frămîntă.  
Morții și viii își dau mîna...

21

Să sece mina celor care  
S-ating de cuibul rîndunicii  
Și de butoane nucleare...

22

Prea multă lume știe tragedia  
Scrisă cu sîngele-omenirii  
Ca să-și mai uite rolul vreun actor...

23

Copacul stă ucis pe jumătate :  
Unda exploziei l-a vrut cărbune,  
Unda adîncurilor, susur viu...

24

Flori mari cu capul de copil  
Răsar la miezul nopții clare  
Ca semănate de coșmaruri...

25

Un lanț uman îmi înconjoară  
Această inimă rănită  
De suflul noilor primejdii...

26

Ziduri de flori. Și flacăra sacră.  
Fețe cernite. Uitări. Amintiri.  
Pe toți, aici, ne apără morții...

27

La ora opt și un sfert, în ziua aceea,  
Legam snopii de grîu. Nu știam  
Că alții, din cer, leagă-n teroare istoria...

28

Pe locul sinistrului, greierii, greierii.  
Susur de lacrimi. Șoaptele morților  
Ridicați în văzduh de suflul pămîntului...

29

Pe cenotaf e scris atît de simplu :  
Nu pot pe lume exista  
Și oamenii și bombele flămînde...

30

Fete în negru. Florile albe.  
Cerule surpat. Și soarele, soarele  
Mușcă nebun din carnea văzduhului...

31

Cresc clopotele din pămînt, din cer,  
Din inimi, din priviri, din bronz, din ceață.  
De-ar fi să le audă surzii lumii...

32

Curg sufletele morților pe riu.  
Și riul timpului nu le răsfășă.  
Ne-ntreabă fiecare : cînd veniți ?

33

Moartea a sosit dimineața !  
Parcă voia să-i îmbrace  
Pe oameni în haine de lucru...

34

Portocali. Taifunuri. Supercivilizație.  
Tot universul într-un computer.  
Doar inima omului — o stea intangibilă...

35

Vînt verde. Apă verde. Aer verde.  
A învățat pămîntul să respire  
Ca-n prima zi, salvat de la inec...

36

Un minz. Un copil. Și domul în flăcări  
Cu îngeri uciși. Un corb mai privește  
Umbra ce fuge a bombardierelor...

37

Memento. Rugă. Valul păcii.  
Nu arme A ! Nu arme H !  
Și niciodată Hiroșima !  
Și niciodată Nagasaki !

38

Lumina năucită de atunci  
În încă orbii de mină  
Și-i poartă pe coamele munților...

39

Toți au murit. Numai eu am rămas  
Să le caut umbrele, să le mingii cenușa.  
Îi strig în văzduh, peste mări.  
Nu-mi răspund...

40

Din cer vine moartea. Cu umbrele albe.  
Din singe. Cu cancerul. Din noi.  
Din pămînt.  
Cu toate-ntrebările fără răspuns...

41

Ghirlandele de flori  
Sînt colierul  
Privirilor care s-au stins de mult...

42

Cei care-au supraviețuit  
Întîiului calvar atomic  
Chiar răstigniți nu pot să moară...

Hiroșima, Nagasaki, august 1989



# Rebreanu și Eminescu

Se spunea odinioară că, în mediile populare din Transilvania neli-beră, Alecsandri și Goga ar fi avut o mai largă audiență decît autorul **Luceafărului**. Părintele meu a venit din Ardeal cu Eminescu în suflet. Împărțea mindria celor de dincolo de muni că poetul debutase într-o revistă din Transilvania. I se părea prevestitor pentru Marea Unire că poetul național al românilor își deschisese aripile la revista lui Iosif Vulcan.

„Caicetele“ tinărului scriitor stau mărturie pentru interesul său față de opera poetului, ale cărui versuri le citea cu creionul în mină.

Dincolo însă de admirația față de creația eminesciană, atîta cită era publicată în primele decenii ale secolului nostru, Rebreanu avea un cult pentru cel pe care-l numea marele model al scriitorilor români.

Părintele meu era incredințat că marii creatori nu se lasă în voia fluxului spontan al inspirației. Eminescu îl fascina și prin miile de pagini pe care, dintr-o exigență artistică fără egal, nu le incredințase tiparului. Această muncă secretă, nevoia scriitorului de a-și dedica cele mai bune ceasuri ale vieții sale lumii plâsmuite de el în foile manuscrisului, Rebreanu o cunoștea bine. Și cunoscînd-o, efortul creator eminescian i se părea uimitor, iar destinul poetului de două ori nedrept. Întîi, din pricină că soarta u i-a îngăduit să desăvîrșească, potrivit mintii exigențe, mulțimea manuscriselor publicate postum de cercetătorii operci sale, și că a fost nevoit să rupă creației, răstimpul necesar miilor de pagini de gazetărie. Apoi, fiindcă Eminescu, acest mare profesionist al condeiului, nu s-a putut bucura materialmente de roadele scrisului său.

În 1930, Rebreanu a răspuns la o anchetă a revistei „Cronicarul“, pe tema „Scriitorii de azi despre opera lui Eminescu“.

Întrebarea — „Ce influență poartă azi opera lui Eminescu, dacă credeți c-o mai poartă?“, formulată astfel probabil pentru a stîrni reacțiile imediate ale scriitorilor anchetati, l-a iritat pe Rebreanu, care a răspuns categoric : „Eminescu e mai viu astăzi ca oricînd. Și, firește, influența lui, nu numai asupra scriitorilor, ci în toate domeniile intelectuale românești, rămîne mai binefăcătoare ca totdeauna.

De altfel influența aceasta s-a menținut neconținut și, după toate prevederile, se va menține. Fiecare generație găsește în opera lui, alte și alte fațete asupra cărora își oprește atenția. E tocmai ceea ce caracterizează opera creatorului de geniu“.

Zece ani mai tîrziu, atrăgînd atenția jinerilor debutanți asupra dificultăților muncii literare, Rebreanu pleda, într-un interviu, pentru creatorul devotat într-un totu — pînă la uitarea de sine — muncii lui, invocînd, drept suprem argument, exemplul dat de Eminescu : „Despre geniile cele mari s-a spus că au fost

muncitori uriași. De la Eminescu au rămas peste cincisprezece mil de pagini manuscrise. Ce muncă formidabilă reprezintă aceasta, cînd se știe că opera literară a poetului, a cărui activitate s-a încheiat de fapt la treizeci și trei de ani, nu cuprinde mai mult de circa cinci sute de pagini !... Și să nu uităm că pentru a-și cîștiga o amarnică piine, a trebuit să scrie cel puțin atîtea mii de pagini de ziaristică !“.

S PRE deosebire de unil dintre confratii, care vorbeau prea adesea și în orice împrejurare despre Eminescu, Rebreanu socotea că numele poetului nu se cuvine rostit cu ușurință. Nu agreea romanele din epocă, în care Eminescu apărea în ipostaza de personaj literar. Ideea în sine i se părea nefericită, oricît de bine intenționați puteau fi autorii acelor romane. L-a impresionat în schimb, **Viața lui Mihai Eminescu** de G. Călinescu, care i se părea cu adevărat necesară, o biografie pe cit cu puțință luminată de documente, la antipodul tehnicilor „romanești“.

Tot așa, nu vedea cu ochi buni pe autorii recenziilor „acre“ despre studiile temeinice privind **opera** lui Eminescu. Rebreanu găsea ciudat că persoane care parcurseseră opera acestuia, în loc să se pătrundă de pilda creației eminesciene, își iroseau inteligența, căuțind noduri în papură confratilor, în loc să admire realizările celor pe care nu-i speriaseră nici dificultățile, nici amplexarea subiectului. Pe de altă parte, părintele meu era nemulțumit că nu se devuneau eforturi indeajuns pentru traducerea lui Eminescu în limbi de mare circulație, grație cărora poetul nostru național să pătrundă în conștiința lumii, la adevărata lui valoare.

Autorul lui **Ion** știa din propria sa experiență ce înseamnă pentru un tinăr scriitor să nu fie sprijinit, cînd nu e încă un **nume**, de aceea intervenea, pe cit îl stătea în puteri, în favoarea începătorilor.

Îmi amintesc, însă, că un tinăr poet l-a vizitat acasă pe tata, solicitîndu-i o intervenție. Tinărul n-a găsit altceva mai bun să-i spună, decît că Eminescu însuși n-ar fi izbutit cu versurile sale, dacă n-ar fi fost ajutat de Maliorescu.

Dacă asta era părerea tinărului — l-a replicat Rebreanu — că arta lui Eminescu ar fi avut nevoie de **protecție**, era mai sănătos pentru el să nu mai scrie : îi lipsea reazemul fără de care scriitorul nu se poate descurca : **increderea în artă**.

În 1939, i s-a cerut părerea asupra inițiativei Primăriei Bucureștilor de a ridica un monument poetului. La întrebarea ce crede despre ideea în sine, a răspuns tranșant : „Epoca noastră trăiește sub semnul lui Mihai Eminescu. El domină azi întreaga noastră viață culturală și națională“, a continuat, reluînd un mai vechi gînd al său, acela al vinovăției față de genul poetului : „Ridicarea unui monument de proporții, în București, nu e numai un gest de recunoaștere și pietate față de memoria lui,

## Trapez

CCLXXXIX

1380. Prima ștersătură pe o pagină abia transcrisă o fac ca și cum ar curge singe. Dar de la a zecea în sus, mă dedau cu voluptate masacrului.

1381. M-am dus să-i cer luna de pe cer.  
— Ți-o dau, cum să nu ți-o dau. Dar unde naiba am pus-o ? A, e la spălat ! Vino puțin mai tîrziu și ți-o dau călcată.

1382. Nu dulcele trebuie pus sub acuzare, ci dulceagul.

1383. Coruptibilii se duceau singuri să fie corupți. Incoruptibilii îi așteptau acasă pe corupători.

1384. Mulțumescu-ți, Doamne, că n-am trăit pe vremea cînd femeile, vorbind despre bărbații lor, rosteau cu sfială „dumnealui“.

1385. Pe culmea pădurii, un lup cu gura larg deschisă, dar nu ca să înghită vreo oaie, ci ca să dea drumul unui hohot de ris. Ce anecdotă va fi auzit ?

1386. Un vis. Eram pe dig. Mă uitam la o fată care înota pe spate, dar prin apa străvezie umbra i se zărea pe nisip verticală, ca și cum ar fi fost un scafandru pe fundul mării. Imaginea era clară și de o stranie poezie.

1387. Către ziuă, singele de noapte se trage din mine și mi se face deodată frig.

1388. La multe poate țîne loc bunul simț.

1389. Și iarăși spun că sint două culturi : a minții și a sufletului. Speranța e în aceasta din urmă.

1390. Ce căpcăun pot deveni cînd e vorba de struguri.

1391. — Sosesc ! Sosesc într-un suflet și-un picior !... strîgă el din fundul grădinii cînd auzi bătăi în poartă, dovîdînd că nici după aventura chirurgicală prin care trecuse nu-și pierduse umorul.

Geo Bogza

ci unul de justificare și reparație a propriilor noastre greșeli de pînă acum. De aceea acest monument trebuie realizat cu deosebite griji, ca să merităm tot ceea ce mai avem dreptul să rivnim : iertarea de dincolo a poetului...”

LOCVENT pentru ceea ce în-telegea romancierul prin **ideea de Eminescu**, e răspunsul său la întrebarea cum ar fi trebuit să fie **reprezentat poetul : în plină tinerețe sau la maturitate**.

„Un Eminescu bătrîn ? Nu. Nici n-a existat, nici nu-l putem vedea așa. Ne interesează un Eminescu glorios peste timpuri, așa cum ni-l relevă opera lui, nu unele fotografii care seamănă, firește, dar care rămîn numai ca o mărturie a suferințelor poetului.

Vrem un Eminescu tinăr și infruntînd — pentru neamul nostru — veacurile, un Eminescu ca un zeu tinăr...”

Vorbind apoi despre însușirile pe care ar fi trebuit să le întrunească **autorul monumentului**, Rebreanu insistă ca această sarcină să fie incredințată unui sculptor competent, de mult preocupat de această idee, care să fi dedicat lui Eminescu ani de studiu profund și de muncă : „Nu trebuie să uităm nici un

moment că un monument de proporții grandioase închinat lui Eminescu **nu se poate improviza**“.

Poetul, efigie a geniului românesc, trebuia să fie pentru sculptorul care l-ar fi înfățișat : „**opera vieții lui**“ (sublinierea aparține lui Rebreanu).

Pentru discursul de recepție la Academie, Rebreanu a oscilat, cum se știe, între două titluri, **Eminescu, Creangă, Caragiale care au lipsit din Academie și Lauda țăranului român**. Oțind pentru cel de al doilea și elogiînd pe „strămoșul tuturor : țăranul român“, noul academician îi omagiază și pe clasicii care lipsiseră Academiei, de unde aceste rînduri memorabile despre Eminescu :

„Numai geniul eminescian a știut să integreze organic comoara limbii țăranului în limba uzuală a tuturor. Prin Eminescu, țăranul român a dăruit elementul cel mai necesar literaturii noastre : limba curată, mlădioasă, mereu nouă, cu posibilitatea de eternă înnoire, cu un dinamism ctern ; dinamismul eternului duh neaș românesc. Colaborarea dintre românul cel mai modest și poetul cel mai mare a fixat linia generală a originalității literare românești“.

Puia-Florica Rebreanu



GEORGE Călinescu apropia poezia lui Demostene Botez de lirica simbolistilor flammanzi și anume de versurile în care Rodenbach își cînta orașele pustii sau chiar defuncte. Tematic, poetul nostru etala în volume sentimentale, la data cînd scria G. Călinescu, „tristețile adînci de iarmaroace“, orașele provinciale, în care, „cînta o caterincă / în colțul unei strade“ sau în care el însuși, poetul, trecea în plictiseala duminicală pe străzile Iașului : „Și astăzi port pe străzile pustii, / Pe lingă ziduri de clădiri deșarte / Chinuitor presentiment de moarte / Și-un gînd ucis de neurastenii...”

Un elegiac sentimental, obsedat de nostalgii incerte, de tristeți atavice ca Bacovia, nu atît de profunde ca la autorul **Plumbului**, Demostene Botez rezuma, într-un fel, o parte din poezia epocii, avînd note comune, cel puțin tematic, cu Alexandru Philippide, Mihai Codreanu, Ion Pillat, Adrian Maniu, Gheorghe Topârceanu.

Despre caracterul intimist al poeziei sale a scris în epocă și Garabet Ibrăileanu cerîndu-i, cu prietenie colegială, să iasă „mai ales din el însuși“, sugerîndu-i o angajare în social. Amintim că mentorul „Vieții Românești“ îi prefăcuse placheta de debut. (Munții, 1918).

Intimismul lui Demostene Botez depășește uneori cadrul citadin în poeme elegiace realizate într-o tonalitate comună epocii dar cu un sentimentalism ce l-a creat o evidentă notorietate : „Pe-acolă, prin via părintească / Bătrîne“ garduri sure de nuiele / Vor fi-neput acum să putrezească : / Hotarele copilăriei mele...”

După Eliberare, poetul s-a conformat îndemnului lansat de Ibrăileanu, prin ancorarea în social, uneori sacrificîndu-și originalitatea, scriînd totuși poezie viabilă, înlocuind orașele macerate de spleen cu șantierele și cu descoperirea omului. O dovedesc volumele **Floarea soarelui** (1953), **Versuri alese** (1955), **Oameni în lumină** (1956), **Prin ani** (1958), **Panteră magică** (1959), **Carnet** (1961), **Lozări** (col. „Cele mai frumoase poezii“, 1961), **Oglinzi** (1963), **Șantier** (1963), **În fața timpului** (volum selectiv, 1967), **Aproape de pămînt** (1968) etc.

Poetul a renunțat la decorul simbolist

al poemelor interbelice, nu însă și la tonul de elegie, de acum stenică și perforată de filoane meditative : „Timp, veșnică mișcare, / Vint care bate fără-a conțeni / Prin constelațiile solare / Nici zeii nici aștrii toți nu scapă / De curgea lui lentă ca o apă / ... / Oricît ai sta / El trece prin ființa ta. / Te ia. / Ca hula unei nevăzute mări, / Ce se ridică-n cele patru zări. / Nici soarele pe ceruri nu rămîne / La fel și miine. / ... / Gigantic asasin, / Neobosit, universal Cain. / În ritmul fără sunet și ecou / De cosmic metronom, / Și naști în locul lui un altul nou...”

Trebuie scoasă în evidență preocuparea permanentă a poetului pentru definirea prin poezie a creației. Mărturisirile sale în acest sens sint elocvente : „Și-am învățat așa din griu și pom / și care-i rostu-n lumea fiicăruvi / și știu acum că rostul tău de om / E să te-mparți la oameni, să te dăruie...”

În volumul **Floarea soarelui** (1953) este consemnată în stil de manifest ieșirea din izolarea intimistă : „Mă-ntore acum spre viitor cu fața. / Lumina lui îmi trece-acum prin pleoape / Și oamenii îmi sint și mai aproape / Și parcă m-a luat de mină viața / ... / Ca peste șesuri auril de

grîne / Văd zarea largă a zilelor de miine / Și peisajul lumii viitoare. / Mai tare-mi bate inima în piept, / Spre viitor tot sufletu-mi îndrept, / Mereu ca floarea soarelui spre soare !“.

Ca prozator, Demostene Botez s-a remarcat prin romane de critică socială (**Ghiocul**, 1931 ; **Înălțarea la cer**, 1937 ; **Obsesia**, 1946 ; **Oameni de lut**, 1948), prin memorii (**Lumea cea mică**, 1945 ; **Bucuria tinereții**, 1957 ; **Memorii I**, 1970 și **Memorii II**, 1973), prin reportaje (**Curcubeu peste Dunăre**, 1956 ; **Prin U.R.S.S.**, 1962), prin povestiri și schițe pentru copii.

Demostene Botez a fost și îndrumătorul unei generații noi de scriitori : ca redactor-șef al revistei „Tinărul scriitor“ a descoperit talente și a sprijinit debutul unor literatori care s-au impus în peisajul literar contemporan. Ca redactor-șef al revistei „Viața Românească“ și ca președinte al Uniunii Scriitorilor a jucat un rol important în promovarea valorilor literaturii de azi.

Nu trebuie trecută cu vederea nici activitatea sa publicistică militantă și nici contribuția sa la definirea scriitorului cetățean.

Privită în ansamblu, creația rezistentă a lui Demostene Botez e poezia cu nota ei specifică : elegie, căutare a unui nou sens existențial al istoriei, dăruirea generoasă, scriînd pentru cel mulți, limpezimea versului.

Emil Manu



# Ediții încheiate

**T**OT comentind edițiile apărute, uităm sau n-avem vreme să ne oprim, cit și cum se cuvine, pentru a reflecta și sublinia ce mari înfăptuiri culturale s-au dobândit în ultimele patru decenii în domeniul restituirii valorilor spirituale ale înaintașilor. Pe vremuri, Călinescu se plîngea cu droptate, în *Istoria* sa din 1941, cit de rău stătea cultura românească în materie de reeditarea clasicii în ediții critice. Ceea ce a realizat, în anii treizeci, în acest domeniu Editura fundațiilor a fost important. Dar era, cu siguranță, departe de a acoperi întreaga hartă a istoriei literare. Începuturile acestei construcții culturale de amploare (în parte continuînd-o pe aceea de la Fundații) au fost puse în anii cincizeci la vechea ESPLA. Și proiectanții, toți entuziaști și serioși, au fost Ion Roman, Al. I. Ștefănescu, Gh. Pienescu, Radu Albala, Andrei Rusu, Liviu Călin, M. Petroveanu, Al. Săndulescu, Domnica Filimon, Georgeta Rădulescu Dulgheru. Intraserăm, de curînd, ca tînăr redactor acolo (în 1955), împreună cu Tiberiu Avramescu, privind cu respect recules la temelile acestui edificiu. Și, treptat, au început să apară primele ediții critice monumentale din această colecție de *Opere*: în 1957 primul volum din operele lui Grigore Alexandrescu (ediție de I. Fischer), în 1958 aceea din opera lui Miron Costin (ediție de P. P. Panaitescu) și în același an primul volum din aceea a lui Caragiale (ediție de Al. Rosetti, Șerban Cioculescu, Liviu Călin). Iar edițiile erau solide, impunătoare, ireproșabile sub raport filologic, cu variante și comentarii. De n-ar fi fost lovite de răul sistem al croșetării unor pasaje și de vulgarizările în interpretare (la aparatul critic), aceste ediții ar fi rămas valabile în absolut. Meritul lor rămîne însă de neuitat. El e, cum spuneam, cel al turnării fundațiilor. Și ele s-au demonstrat a fi durabile.

De atunci, pe aceste fundamente, s-a clădit temeinic și cu seriozitate. Edificiul

s-a înălțat nu atît mîndru (deși ar avea de ce să fie!) cit gospodărește și cu largă perspectivă a întregului ansamblu. Începuturile au parcurs, repede, treptele deplinei maturizări. Cine le citește azi își dă seama, imediat, de marea lor seriozitate, în temeinicie. Ele impun — de aceea — respect și, aș spune, admirație îndreptățită. Destui, chiar colegi în ale scrisului, nu înțeleg cum trebuie importanța excepțională a acestor ediții critice. Așa cum sînt concepute, ele demonstrează, înainte de toate, marele respect cuvenit înaintașilor, fără de care n-am fi putut fi ceea ce am devenit sub raport literar și cultural. Edițiile critice din opera clasicii literaturii noastre nu sînt numai cărți de înțelegere, de lectură, de gînd și de frumos în care ne recunoaștem identitatea formulei sufletești. Ele sînt, științific vorbind, și instrumente de lucru, fără de care orice exegeză e o imposibilitate evidentă. Și tot ele, datorită fidelității transcrierii filologice a textului, devin sursă primară de valoare certă pentru edițiile de masă, pe care învață apoi tinerii (și nu numai ei) să prețuiască literatura română clasică, să gîndească în genere și să descifreze înțelesurile frumosului. Nu cunosc mai bun, mai admirabil mijloc de educare în spiritul adevăratului, seninului patriotism decît lectura marilor noștri clasici, cu tot ceea ce luminează și înobilează sufletește opera lor. Pentru ca aceste sensuri adînci să ajungă la mîntea și sufletul cititorului de toate vîrstele, textul trebuie să fie restituit cu toată acuratețea originală. Am văzut adesea — și acum dar mai ales în adolescență — ediții făcute de mîntuială, cu texte corupte (rînduri lipsă, cuvînte desfigurate, pasaje trunchiate, capitole dispărute) care falsificau condamabil opera pe care aveau pretenția să ne-o transmită. Faptul că astăzi edițiile de masă sînt bune și sub raport științific, creditabile se datorează existenței prealabile a edițiilor critice, de unde se preiau textele. Ne bucură că aceste ediții critice există astăzi și le utilizăm cu folos. Dar cit efort (adesea și fizic) presupun, cită abnegație și devotament, cită știință de carte (filologie, istorie literară, istoriografie politică, filosofie, estetică, sociologie) se cheamă a elaborarea fiecărui volum din aceste ediții critice! Editorii acestia (care se numesc, cu un termen oribil, la care ar trebui renunțat, „îngrijitori de ediție”) probează cu adevărat, adesea, eroism, pe lingă erudiție și devotament. Munca lor, foarte grea, ar trebui prețuită mai mult. Cine o știe, pentru că a practicat această muncă, o prețuiește cit se cuvine. Sper mult ca și „beneficiarii” să-i stimeze pe acești efectivi mucenici ai culturii care sînt editorii edițiilor critice.

**C**EEA CE s-a înfăptuit în acest domeniu e, să o spun încă o dată, extraordinar. M-am gîndit să decupez din acest ansamblu un segment. E important pentru că oferă, prin metonimie, dimensiunea întregului. Vreau să amintesc acele ediții care s-au înche-

iat. Nu știu dacă enumerarea mea e exhaustivă. Mă folosesc de datele de care dispun. Și chiar dacă ea e incompletă (cu scuze pentru eventualele „goluri”), pledează suficient pentru ceea ce vrea să demonstreze. Voi cita, desigur, o listă de autori. Cititorul e rugat să o parcurgă, o clipă, cu atenție. E aici mai mult decît gestul de mîndrie inocentă al editorilor de a evidenția cit de mult și de spornic s-a muncit. Au fost, așadar, încheiate următoarele ediții: Gh. Asachi (ediție de N. A. Ursu), Bacovia (ediție de M. Petroveanu și Cornelia Botez), N. Bălcescu (ediție de G. Zane), Cezar Bolliac (ediție de Andrei Rusu), Ion Budai Deleanu (ediție de F. Fugaru), Miron Costin (ediție de P. P. Panaitescu), M. Costin (ediție de Gabriel Strempel), Ion Creangă (ediție de Elisabeta Brăncuși și Iorgu Iordan), Delavrancea (ediție de Emilia Milicescu), N. Filimon (ediție de Mircea Angheliescu), Gala Galaction (ediție de T. Vărgolici), Ion Ghica (ediție de Ion Roman), Anton Holban (ediție de Elena Beram), G. Ibrăileanu (ediție de Al. Piru și Rodica Rotaru), St. O. Iosif (ediție de Ion Roman), Antim Ivireanul (ediție de G. Strempel), Ion Neculce (ediție de G. Strempel), Anton Pann (ediție de Radu Albala și Ion Roman), Ștefan Petrică (ediție de Eufrosina Molcuț), Gh. Sincal (ediție de Florea Fugaru), Ionel Teodorescu (ediție de N. Ciobanu), Gh. Topîrceanu (ediție de Al. Săndulescu), Gr. Ureche (ediție de P. P. Panaitescu), Varlaam (ediție de Mirela Teodorescu), Al. Vlahuță (ediție de Valeriu Răpeanu), Cronicarii muntenii (ediție de M. Gregorian), Ion Marin Sadoveanu (ediție de I. Oprisan). „Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie” (ediție de Dan Zamfirescu). Școala Ardeleană (ediție de F. Fugaru). Sînt apoi aproape încheiate (mai sînt de apărut cite un volum de bibliografie sau corespondență) edițiile din opera lui D. Bolintineanu (ediție de T. Vărgolici), Tudor Vladu (ediție de George Gană). S-a încheiat publicarea operei literare la edițiile Liviu Rebreanu (ediție de Nicolae Gheran) și Ion Slavici (ediție de D. Vatamaniuc și Const. Mohanu). În sfîrșit, cum aș putea uita marca ediție Eminescu (aceea ce o continuă pe a lui Perpessicius) care e în curs de încheiere. O spun cu emoție. Înșiruirea aceasta e dovada, probatorie, a unei mari fapte de cultură. Și mai sînt multe ediții în curs de apariție, adevărate șantiere de lucru cu schelele înălțate. Pentru azi, să uit o clipă marile dificultăți cu care se înfruntă editorii și editurile de specialitate. Le uit pentru a le contempla înfăptuirile cu bucurie recunoscătoare. Știm bine că apoi, imediat, editorii se reintălesc pe schele, continuînd travaliul istovitor pentru a restitui tezaurul spiritual lăsat de înaintași.

**Z. Ornea**



## Ultima călătorie...

■ ÎNZESTRAT cu un talent autentic, continuînd cu multă dăruire de sine tradiția scrisului artist, Călin Gruia a dat literaturii noastre o operă care abia acum, după neașteptata sa trecere în lumea umbrelor, urmează a fi evaluată în dimensiunile ei reale, după cuviință.

Considerat, în mod superficial, doar scriitor pentru copii, nu s-a observat că înseși lucrările sale dedicate acestora (povești, povestiri, legende, fantezii, nuvele și romane) se adresează deopotrivă și celorlalte vîrste. Și, de asemenea, s-a uitat faptul că nu era doar prozator, ci și un poet de marcă, așa cum o dovedește și volumul de versuri *Călătorii* (al doilea după cel de debut din 1942) apărut la începutul acestui an.

Născut la 21 martie 1915 în Triflăș, Orhei (nu în Triflăș-Iasi, cum s-a trecut în mod eronat într-un dicționar), Călin Gruia a trăit cu dureri ororile războiului, zbuciumul celor patru ani de prizonierat militar, departe de țară, ani în care destinul ne-a hărăzit să fim împreună. Atunci mi-am dat seama de talentul, onestitatea și patriotismul care aveau să-i anime, pe lingă activitatea de redactor al emisiunilor pentru copii de la Radio (1951—1969) și întreaga muncă de creație. Activitate ce însumează peste 30 de volume, pe lingă cele 50 de scenarii radiofonice, scenariile pentru Televiziune *Vlad Tepeș*, *Corbea*, *Ospățul* și scenariul filmului *Baladă pentru Măriaș*.

Cele mai reușite proze ale lui Călin Gruia conțin elemente autobiografice unice în felul lor, aceste scrieri remarcîndu-se, în primul rînd, prin fuziunea intimă dintre real și fantastic, precum în volumele: *Serisori pentru fluturi și pietre*, *Pinzele mamei*, *Ogradă* și altele, în care se reconstituie profilul satului moldav de după primul război mondial, în toată specificitatea lui venind din străvechile răzăși, cu oameni care știu să povestească extraordinar înîmplări trăite sau pur și simplu imaginate, cu ecoul eresurilor și superstițiilor suprapus pe o stranie luciditate a spiritului, cu poezia naturii și a tradițiilor.

Totodată, cele cinci nuvele din volumul *Vineri la amiază* (1962) aduc, pe lingă atmosfera realistă, uneori terifiantă, a războiului, analize psihologice de profunzime, adevărate pledoarii ale dragostei pentru om.

Nu știu cînd și cine anume dintre criticii noștri de azi sau de mîine va fi să se apropie, cu dragostea și probitatea necesare, de opera lui Călin Gruia, căci este vorba de o operă valoroasă sub multe aspecte, prețuită la fel de către trecutele, prezentele (și viitoarele) generații de copii, cărora scriitorul le-a transmis sentimentul de dragoste pentru oamenii și istoria țării.

„Nu areori mă pomenesc cu întreg satul meu pe masa de lucru”, a spus, în evocările din *Pinzele mamei*, omul ales, prozatorul și poetul dăruit din belsug cu vocația prieteniei, modestiei și demnității, care a fost și va rămîne Călin Gruia.

**Haralambie Țugu**

## Limba noastră

**U**NELE substantive, exprimînd noțiuni care nu pot fi imaginate ca o pluralitate, erau întrebunțate, totuși, cu cincizeci de ani în urmă, și la plural. În lucrarea sa, Iorgu Iordan înregistrează, alături de acestea, și pe cele care posedau un plural, dar utilizarea lui era nejustificată. Este cazul lui *argint*, *cotopire*, *distincție*, *farmec*, *fond* etc., în exemplele: „în zorii de arginți”, „nu face distincții de rasă”, „setea de cotopiri a altor popoare”, „plutirea plină de farmece și primejdii”, „o carte care nu e lipsită nici de fonduri de umanitate”. În citatele reproduce nu este vorba de o tendință a limbii, ci de necunoașterea acestora de către autorii din lucrările cărora au fost extrase. *Arginți* are sensul „monede”; *distincții* pe acela de „decorații, premii etc.”; *cotopiri* înseamnă, concret, „teritoriile cucerite”; *farmece* se folosește, iarăși, doar cu înțeles concret, în expresia a face farmece ori cu cel figurat de „aspecte, elemente (cel mai adesea indicibile) care te incită, care te vrăjesc” (vezi la Goga: „Dezleagă minții mele taina / Și legea farmecelor firii”); pluralul *fonduri* se folosește cu sensul de „mijloace materiale, bani etc.”. Or, aceste sensuri nu sînt justificate de contextele în care substantivele respective apar, contexte care impuneau utilizarea singularului.

Greșeala despre care este vorba, considerată ca atare și de Valeria Guțu Romalo (*Corectitudine și greșală*, Editura Științifică, Buc., 1972, p. 86), era și este facilitată de tendința unor substantive

abstracte, care au numai singular în mod normal, de a fi folosite la plural. Pluralul presupune, față de singular, concretizare și, deci, un sens oarecum diferit față de cel de la singular. În această situație se aflau substantivele *activitate* („principiul lui care azi împregnează toate activitățile germane”), *considerație* („cu alese considerații”), *inutilitate* („experiența inutilităților faptelor”), *plac* („și-l practica după plăcurile lui Casanova”), *preajmă* („în prejmele Botosanilor”), *putință* („aceasta le dă niște puținți de înțelegere”). Trebuie precizat că nici utilizarea la plural a acestor substantive nu era pe deplin justificată.

Anormal i se părea autorului *Limbiile române actuale și pluralul proze* în sintagma „Culegere de proze”, pe care-l justifică — și credem că pe drept — prin influența lui *poezie* — *poezii*, avînd înțelesul de „opere (literare) în proză”. După trei decenii de la apariția lucrării lui Iorgu Iordan, Valeria Guțu Romalo consideră că, în propoziția „Nu am amintit nici pe departe toate prozele cu caracter social”, „ar fi fost mai bine să se vorbească de lucrările în proză”. Și aceasta deoarece „în contextul dat (autorul enumeră o serie de romane importante), folosirea pluralului *prozele* are un efect de minimalizare, de diminuare a importanței, aduce parcă o nuanță ironică; fără îndoială, ea nu a existat în intenția autorului”. Astăzi, după alți aproape douăzeci de ani, cînd pluralul *proze* este frecvent întîlnit, credm că nimeni nu mai

simte în el o nuanță depreciativă. Tot astfel, pluralele *activități* și *considerații* sînt des utilizate, iar *DOOM* înregistrează și pentru puțință pluralul *ivit* cu o jumătate de secol în urmă. Mai poate fi auzit și *inutilități*, cu un sens oarecum concret. În schimb nu s-au impus formele de plural ale lui *plac* și *preajmă*.

Substantivele feminine cu două forme la plural aveau forme duble și la genitiv — dativ singular, știut fiind că aceste cazuri au, la singular nearticulat, aceeași formă cu cea de nominativ — acuzativ plural nearticulat. Eliminarea (cel puțin din uzul literar) a unei forme de plural (vezi *căși*, pl. lui *casă*) a dus la înlăturarea formei respective și de la genitiv — dativ singular. Iorgu Iordan se oprește mai îndelung asupra abterilor „sau ceea ce ni se pare a fi abateri de la sistemul limbii noastre”. Este situația substantiveilor în *-e*, a căror temă conține un *oa* accentuat. La plural, diftongul *oa* se închide la *o*, din cauza desinenței *i*. În mod normal, același aspect fonetic ar trebui să ne întîmpine și la genitiv — dativ, ceea ce se și întîmpla în urmă cu o jumătate de secol, dar numai la forma articulată: *eroare* — (unei) *erori*. Cînd substantivul era articulat hotărît, de cele mai multe ori diftongul era păstrat: *eroarei*. Fenomenul în discuție caracteriza mai ales împrumuturile relativ recente, fapt explicat de Iorgu Iordan prin aceea că „la substantivele celelalte uzul s-a fixat de vreme îndelungată, cel puțin în vorbirea populară, care, oricum ar fi,

servește adesea drept normă chiar oamenilor de cultură”. Din exemplele date (*croarei*, *favoarei*, *floarei*, *foaii*, *foamei*, *oastei*, *oroarei*, *plaoiei*, *podoarei*, *sărbătoarei*, *soarelei*, *teroarei*, *vadoarei*, *vioarei*, *vinătoarei*), doar *foame* s-a impus în limba literară cu forma *foamei* la genitiv — dativ articulat, poate și datorită faptului că respectivul substantiv nu are plural.

Dacă formele de mai sus ale celorlalte substantive se mai întîlnesc, totuși, sporadic și astăzi, ele constituie reminiscențe ale unui stadiu depășit în vorbirea unor persoane în vîrstă. (Deunăzi, un crainic sportiv vorbea de „victoria meritată a Flacărei Moreni”; probabil a vrut să marcheze și astfel statutul de nume propriu al substantivului subliniat de noi). Alte exemple prezentate de Iorgu Iordan erau *croadei*, *ileanei*, *oglindei*, *ogradei*, *orgăi*, *otravei*, *pielei*, *poveștii*, *răsplătei* etc. și nu mai aveau ca punct de plecare nominalivul. Nici unul dintre acestea nu s-a impus în uzul literar, celelalte aspecte ale limbii neînregistrîndu-le nici cu cincizeci de ani în urmă.

Ultimul fenomen lingvistic pe care l-am discutat caracteriza limba literară, motiv pentru care, teoretic, ar fi trebuit să se impună și să se generalizeze. Nu s-a întîmplat așa, dovadă că presiunea vine totdeauna din partea sistemului, orice inovație fiind respinsă dacă nu corespunde cel puțin unei tendințe a acestuia.

**Ștefan Badea**



# „Ecuatorul și polii”

**N**OUA culegere de versuri a lui Marin Sorescu (*Ecuatorul și polii*, Editura Facfa) este mult mai eterogenă decât *Apă vie, apă moartă* (Scrișul Românesc) de acum doi ani. După ce poetul a cochetat cu prozodia regulată și chiar cu formele fixe, el revine acum (dacă nu cumva bucățile sint mai vechi) la libertățile dinainte, fără a părăsi cu totul nici maniera clasică pe care o ilustra volumul precedent. Deosebit în *Ecuatorul și polii* cel puțin patru facturi stilistice și tematice : mai întâi, poezii cu aspect de parabolă lirică în felul celor care l-au consacrat pe Sorescu în anii '60 ; apoi, poezii de dragoste asemănătoare celor din *Descintotera*, la care dar un adaos ; în al treilea rând, versurile clasice deja amintite : în sfârșit, grupul distinct al liricii ocazionale, provocate de călătorii în țară și mai ales peste hotare. Poeziile sunt grupate oarecum la nimeralea, în trei cicluri, din care doar ultimul (*Pilitură de drum*) conține (aproape) exclusiv ocazionale. De remarcat însă că ocazionale găsim și în primul ciclu (*Ecuatorul și polii*), în care predomină erotica, dar din care nu lipsesc nici parabolele filosofice (și încă se află aici două din cele mai reușite : *Vine din urmă și Bocca di leone*). Ciclu median (*Chei pentru rotund*) este și mai amestecat : poezii în formă fixă, parabole, unele pastişe în spiritul celor de la debut etc. Îmi vine greu să stabilesc datele la care poeziile au fost scrise. Cred că provin dintr-o perioadă destul de îndelungată. În orice caz, nu par doar din ultimii ani, Valoric ele sint foarte inegale.

Cel mai mult mi-au plăcut eroticele. În prelungirea manierei din *Descintotera*, este în ele un Sorescu inspirat și original. Toate aceste poezii sint niste dialoguri între îndrăgostiți, spumoase, profunde, amuzante și ingenioase. Aspectul conversațional și prozastic este puternic contrapunctat de încercarea autorului de a recupera clișeele liricii de amor. Cum toate cuvintele s-au rostit nu-i rămâne poetului îndrăgostit decât s-o ia de la capăt, ca și cum n-ar exista clișee ; însă recăderea în starea paradisiacă a limbajului nu e cu adevărat posibilă, și inocența e truca-

Marin Sorescu, *Ecuatorul și polii*, Editura Facfa, 1989.

tă, prin citare și autocitare, prin intertextualitate, prin comentariu deliberat glumeț, relativizant. Însăși factura conversațională și, pe urmă, banalitatea voltă a situațiilor și vorbelor schimbate (care-și au originea în poezia lui Camil Petrescu de acum șaptezeci de ani) fac cu puțință acest du-te-vino între naivitate și luciditate, între „poetic” și „prozaic”, între serios și comic. Cerul înstelat, galaxiile sint așezate în cumpănă cu „genunchiul tău drept”, al cărui elogiu e, la rîndul lui, presărat cu sarea grunjoasă a ironiei („drept, că nu vreau să-ncepem cu stîngul” — *Santinelă la galaxie*). Îndrăgostitul este poet (la el trimit „foile pe care încerc să te descriu”, învălmășite camilpetrescian printr-earcaefurile patului) ; în iubită, poezia există obiectiv pentru ochiul capabil s-o vadă. Ei se întrețin despre nimicurile cosmice ale iubirii, izolați, ca pe o insulă pustie, în cameră („Ce-o mai fi pe afară ?”, *Arclul de senzații*). Poemul înaintea *batons rompus* : „Unde rărăseam ? La glezne fragile. / Da, din cauza lor / pretinzi că nu poți schla. / Gleznele fragile mă-nnebunesc, / Îmi plac foarte mult. / Ce bine te țin pe picioare, / Dreaptă, zveltă, cu mers frumos...” (*Glezne fragile*). Regăsim în ele, abia transfigurată, tot acel bla-bla-bla al perechii de îndrăgostiți, banal și plin de farmec, pe care, întâiul, a îndrăznit să-l introducă în poezie autorul *Luminiișului pentru Kies-kem* : „— Care aproape oamenii, ai spus ? / Nu știu — parcă aș vrea să-ți ghicesc în talpă. / — Poate în palmă. / — Eu nu ghicesc decât în talpă. / — Ce semn de punctuație ? / — Nimic, adică pune un număr. / Ce număr porți la pantaloni ? / — 36 / — Foarte bine, 36 mă inspiră. / Oricum, e un număr câștigător — / Îmi place cum închizi tu ochii. / Atunci cînd închid ochii, plutesc” (*Fără punctuație*). Părul, pielea, sinli („Și sinli — sint de tăiat respirația cu ei. / Eu sint numai tăieturi”, *Glezne fragile*) sint „lăudați” de poetul inspirat : lauda lucrurilor iubitei, deci. Din conversație nu absentează nici probleme extraerotice, cum ar fi „situația internațională”, care produc haz prin incongruență sau disproporție. Umorel lui Sorescu se datorează abilității de a strecura astfel de referințe în momen-

te din cele mai convingătoare lirice. Cu el nu se știe niciodată : sau pleacă de la gravitate ca să ajungă la glumă, sau invers. Fapt e că nu se sfiește să amestece registrele : „Eu sint un om de interior / Pentru că sint numai suflet / Și sufletul e de interior. / Sint om de buduar, de stat între perne, / Printre cărți, printre rujuri... / Tot ce emană căldură / și intimitate. Pune-mă la o masă de restaurant / C-o sută de inși în jur, / Care se uită la tine, / Și îngheț. / N-am ce să-ți spun, parcă nu ne mai cunoaștem. / Tu îmi citești începutul de enervare / Pe freacă-tul degetelor și / Pe mișcarea de la colțul ochilor / Și «Hai să mergem», zic / «Unde ?» / În castel. Știu eu unul, dar nu s-ajunge acolo / Decît c-o sanie trasă de cerbi. / Tot în tren sintem ? Tot” (*Seri-sori din camera de alături*).

**S**E prea poate ca parabolele din *Ecuatorul și polii* să fie scrise de curind, în maniera celor de acum două decenii. Orice ar fi, Sorescu se păstrează în citeva la nivelul lui de sus. Iată un singur exemplu : „Leul stă cu gura căscată / Și așteaptă, ori să-mi bag capul, / Ori să-l dau o poezie. // Nu le mai dau poezii, / Dobitoacelor — acestea sinistre, / Cu inima de piatră. / Că le-nghit pe nerăsuflăte, / pe nemestecate, / Mai bine îmi vir capul ? // Dar oare o fi bine ? // Mai bine o poezie decât să-mi vir capul... / Mai bine o poezie. // Lumea trece și furișează cite-o scrisoare / Se uită în jur / Dacă n-a observat cineva / Ca ucișagul cînd dă otravă. // Fățiș, eu stau îndelung / Și-l vir în gură poezii, / Una după alta, / Pirele mele contra mea... // Apoi contemplan de la distanță / Puntea suspinelor / Și canalul, pe unde va trece / Inevitabila galeră” (*Bocca di leone*).

Mă entuziasmează mult mai puțin sonetele și celelalte poezii în care Sorescu se lasă ispitit de prozodia clasică. Acestea par izvorile din dorința lui de a ne convinge că poate scrie și așa, tot astfel cum pictorii moderni au vrut uneori să se arate excelenți la capitolul desen. Cel mai simplu lucru este a spune despre aceste exerciții perfect onorabile că nu au mai deloc aerul a fi fost scrise de Sorescu ! Par mai curind de Topirceanu : „O familie de gușteri / Chiriași la Înșirata / Dorm pe

zidu-neins de soare / Și chiria cu bucată. // Un bondar ce-și viră nasul / Prin conduri și clopoței / Li întreabă : «Cam citi sinteți, / Mărișori, mai mititei ?»” (*Gușterii la Înșirata*). Sau de Călinescu : „Silabisind mărunț Sahara, / certînd nisipul neciteț / Eu printre dune trec semet / și-mi las în aer — precum ceara // Încinsă-iutea efi-gie, / De trecător cătînd cuvîntul / Care se predică-n pustie / Lui însuși, pururea, ca vîntul. // Colo Atlasul. Sus zăpezi, / Pe fruntea munților — șiroaie / De năduseală. Le și vezi. / Eu trec călare pe-o vâpăie. // Sint beduinul fără scop, / Legat la cap cu un prosop” (*Silabisind*). Unele curat ludice, fără alte pretenții, sint totuși nostime prin calambur : „Nu e foarte greu, intocmai, / Căci se zice, dimoo-trivă, / Întrucît, pe cit se pare, / Toată marea e-n derivă, // Scufundîndu-se cu flo-ta / În uscatul dedesubt. / Și precum și încă ceva-n / Peștele ce pești a supt. // Totuși, încă, vasăzică / Nu e ce e, — că-l destul, / Valul limbă de pisică / Botu-și lînge, e sătul. // Ca și cum la urma urmei, / Cin' să ieie urma turmei ? / Care turmă, cînd se curmă, / Sade să mai lase urmă ?” (*Cărămizi*). Sorescu, proaspăt (re)cititor al liricii poezilor de la începutul secolului trecut, se distrează călcînd pe ritmurile lor : „Strivește sub talpă mica furnică / O stea de aur cerul despică. / Și-mi cade umbra-n despicătură, / Cu trăsnet mare, bubuitură. // Numai ecouri, numai vibrații. / Cu mil de fire tesut în spații ! / Prinsă sub talpa de boznă largă, / Pîlpiie noaptea-mi, tremură vargă, / Inima, inima cum să se spargă ?” (*Carusel*).

Nu sint multe de spus despre ocazionale, care stau cumințe în regimul respectiv. Impresii culese din călătorii, note fugitive de carnet, mici glume menite a bucura pe prietenii leșiți în cale, omagii aduse unor locuri — ele sint uneori ingenioase, plăcute și cam atît. Toți poezii au scris asemenea versuri. Prea seriosul Ion Barbu chiar a excelat în ele. Ale lui Sorescu n-au „pecetea” unui mare talent în domeniu. Și nici nu alcătuiesc un jurnal liric de călătorie. Doar o pilitură de drum, cum zice Sorescu însuși cu o expresie norocoasă...

Nicolae Manolescu

## Prepeleac

# Peripețiile pupezei (1)

■ SĂ FII pasăre de soi înseamnă să te temi mereu că vei fi vinată, fie pentru hrană, fie ca trofeu. Nici un vînător serios nu a luat vreodată în căutarea puștii pupăza, nici măcar în joacă, așa cum nu s luate păsările sacre, borzele. Să zicem. Dar aici nu-i vorba de sfîințenie ; e vorba de silă. Totuși, această caraghioasă femelă inaripată, singuratică, văduvă parcă tot timpul, bărbatul fiindu-i veșnic plecat în deplasări, are totuși o calitate, o manie utilă : este, în felul ei, metodică, disciplinată. Bărbătușul ei, pupăzoiul, e un boem, iar boemii, se știe, au asigurată din start simpatia, intrucît fug din cauza unui lucru de care nimeni n-ar îndrăzni să fugă, — și nu din respect, ci de frică. În schimb, această UPUPA EPOPS produce numai repulsie. Și nu numai fiindcă își căpușește cuibul cu propriile ei excremente, — în vreme ce altele, vrednice, gospodine, ațeargă, dau fuga toată ziua la după crenguțe, paie, rămurele, — rîndunica lucrînd curat și cinstit doar cu lut și scuipat, ca Dumnezeu. Mai e ceva însă ; cum se îmbracă pupăza ; de unde și vorba atît de populară. O caraghioasă. Și cu moțul, creasta aia a ei portocalie, pălăria extravagantă a unei septuagenare comic vopsite și care se dă tînără, șocînd bunul simț.

În toate literaturile lumii, această sburătoare ridicolă, dar precisă, cu ciocul lung și adus, căruia nici o insectă nu-i scapă, oricît de agilă, nu a pătît ce va păți în copilăria unui autor, unic, pe cit de năstrușnic...

MĂ TREZEȘTE mama într-o dimineată din somn cu vai-nevoie, zicîndu-mi :

— Scoală, du-glișule (puturosule), înainte de răsăritul soarelui iar vrei să te pupe cucul armînesc și să te spurce, ca să nu-ți meargă bine toată ziua ?...

Dînsa locuia, verile, cî iarna era plecată, călătore, în scorbura unui tei bătrîn și făcea „pu-pu-pup pu-pu-pup” desdîmîneată în toate zilele, de vuia satul”. Disciplina este disciplină, — la treabă, oameni buni !... Se scoală băietul cu noaptea în cap, n-are încotro și e trimis cu mîncarea la țigani tocmiti prășitori. În drum, aude enervantul apel, și trebuie să-l înțeleagă, oricît de leneș ar fi fost. Cîți dintre noi n-am aruncat deșteptătorul pe fereastră, dacă stăm la parter, sau nu l-am făcut să tacă, doborîndu-l, din pat, cu papucul ?... *Si cum ajung în dreptul teiului, pun demîncarea jos în cărare pe muchea dealului, mă sui încetîșor în teiul care te adormea de mirosul... floarei, bag mîna în scorbura, unde știam, și norocul meu !... găbuiesc pupăza pe ouă și zic plin de multumire :*

— Taci, leliță, că te-am căpтуșit eu ; îi mai pupa tu și pe dracul de-acum !

A prins-o, vasăzică, a lui este, diminețile poate să doarmă liniștit, al naibii cuc armînesc, dă să scoată pupăza afară, și prima apare creasta mare, rotată, urîță, zbîrlită, pare-ar fi șarpele cu pene din povești, mîna desface de spaimă strînsorca, pupăza țîșt la loc în gaură, ambiția însă-l mai

mare decât groaza, bagă iar mîna, cîtrobăie, scotocește, nu-l, a pierit, sărmana (în ciuda conflictului !) se vede că se mistuise de frica mea prin cîtoanele scorburtii...

CEASORNIC ticîind de spaimă într-o putredă grotă vegetală... Dali, mustăciosul, Dali curat. Precizia, disciplina, incuiate, deținute, făcute pri-zoniere. Lumea poate să doarmă, să caste, să se întoarcă pe partea ailaltă, să lenevească, să înainteze cu somnul către amiază, apelul detestabil al detestabilei paznice a încetat. Să recunoaștem, cel mai mult îi urim citeodată pe cei ce ne fac bine. Răul nostru ar fi un fel de bine refuzat, neînțeleș, incomod. Ca să se asigure, micul temnicer își scoate căciula din cap și-o infundă în borta din tei. Pe urmă, se duce, caută un pletroi pe măsură, se întoarce, și cu mișcare rapidă, smulge căciula și pune în loc lespede, lespede de mormint. Să stea acolo, moțata, să aștepte, pînă s-o întoarcă el de la țigani, care or fi murit de foame.

Despre acest neam focos, mîncat de patimă și talent, au scris mulți clasici, Ion Budai-Deleanu, cu cea mai densă și mai spirituală epopee europeană, de la 1800 ; Alecu Russo ; Alecsandri... dar tabloul cej mai aproape de noi al viciei acestor robi de altădată îl execută în citeva fraze numai, Creangă.

După aceea mă dau iar jos și pornesc repede cu demîncarea la lingurari... Și oricît oi fi mers eu de tare,

vreme trecuse la mijloc doar, cit am umblat horhîind cine știe pe unde și cit am bojbăit și mocoșit prin tei să prind pupăza, și lingurarilor, nici mai rămîne cuvînt, li se lungise urechile de foame, așteptînd. S-apoi vorba cea : «Țiganului, cînd i-t foame cîntă ; boierul se primblă cu mîinile dinapoi, iar țăranul nostru își aprinde luleaua și mocnește într-insul». Așa și lingurarii noștri : cîntau acum îndrăcit pe ogor, șezînd în coada sapel, cu ochii painjeniiți de-atît uitat, să vadă nu li vine mîncarea dîncotrova ? Cînd, pe la prînzul cel mare numai iacătă-mă-s și eu de după un dîmb, cu mîncarea sleită, veneam, nu veneam, auzîndu-i lăldînd așa de cu chef... Atunci au și tăbărit bălaurii pe mine, și cit pe ce să mă înghită, de nu era o chirandă mai tînără între dinșii, să-mi fie de parte :

— Hauileo, mo ! ogoiți-vă ; ce tot tolocăniți băiatul ? cu tatul său aveți ce aveți, iar nu cu dînsul !

Pînă în zilele noastre, tînerete țigănci înfocate, numai ochi și urechi, țin ascunsă în coșurile lor cu flori și-o logică vie, derutantă, de neam păit.

La întoarcere, băiatul se urcă-n tei, dă la o parte lespede, bagă mîna, scoate pupăza moartă de frică, de cit se zbătuse, oulele se făcuseră terci ; acasă, leagă pasărea-ornic de picior, o ascunde-n pod, unde se suie des să se convingă că n-a dispărut, ca un gardian zelos... A doua zi însă, se pomenește cu mătusa Măriuca lui moș Andrei, — nu Măriuca cu cîreșele, care era a lui moș Vasile, firelele mai mare. Vine ea val-virteț, cu gura ci, și so ia la harlă cu cumnată-sa Smaranda, pe motiv că Ion al ei furase pupăza.

Cum de aflase, colțoasa ? de unde știa ?...

Constantin Joiu





**T**EMA omului însingurat, a omului înfrînt fără o cauzalitate socială precisă, prezentă și la Marin Preda (**Intrusul**) și la mai toți prozatorii din anii '60, este reluată din alt unghi de Mihai Sin în **Viața la o margine de șosea** și **Bate și ți se va deschide**. Despre stilul epic din primul roman s-a spus că el tinde, prin prezenta elementelor de tragic și absurd, spre un expresionism sui generis. Atunci, toată proza este expresionistă pentru că este greu de închipuit un roman sau o năvelă modernă în care să nu apară violența, tragicul, absurdul, componentele ale vieții obișnuite. Mihai Sin face, cu liniste epică, un studiu al alienării morale și, iarăși, fără mari variații de accent, o proză de observație a mentalităților sociale. Primul roman reduce timpul de desfășurare la mai puțin de 24 de ore. El consemnează rătăcirile, comentariile, dialogurile, amintirile și, în fine, micile întâmplări prin care trece un bărbat de 35 de ani, revenit în orașul său, în concediu. Bărbatul, pe nume Achim Brezeanu, este inginer în specialitatea „mecanizarea agriculturii”, nu este căsătorit și nici nu are de gând, nu are nici o vocație care să-l satisfacă, este singuratic și are sentimentul înfrîngerii. Acestea sînt date pe care le aflăm mai tîrziu din desfășurarea, încă o dată, molcomă a măruntelor fapte petrecute într-o zi, de dimineață (cînd eroul se trezește) și pînă a doua zi, cînd eroul pleacă la o plimbare cu Nadia, o profesoară din oraș, prietena prietenului Autonom Lungociu...

Ce poate să facă în acest răstimp, într-un mic oras de provincie, un individ puțin comunicativ, fără voință, cu sentimentul acut al ratării? Achim se trezește, se gîndește, întîi la copilărie —, dar fără plăcere, chiar cu repulsie, stă de vorbă cu mama și află vesti despre prietenii de altădată, apoi face o vizită fostului coleg, Autonom, devenit directorul unui liceu din localitate. Aici bea tîncă și discută cu amicul Autonom despre bunăstare, iluzie și femei. Autonom Lungociu, nepotul preotului Autonom Prună din Sercăia Veche, este un spirit mediocru, satisfăcut, implinit. Credința lui este că „totul este să știi bine o singură lecție, s-o știi foarte bine și pe urmă s-o îmbunătățești, s-o nuanțezi. Asta-i viața, o

singură lecție“... Ideile lui Autonom și Achim despre femei sînt simple, schematice. Femeile se împart în femei cu personalitate (puține) și femei care intră în categorii: femei fără scrupule, femei scrupuloase, dramatice (plicticoase și primejdioase), și, în fine, femei rigide, cinstitute, autoritare; acestea sînt greu abordabile, dar, cînd devin, sînt capabile de mari pasiuni statornice și cu timpul devin posesive și inclemente etc.... Apare o profesoară stranie și destăpîntă, Nadia Palade, prietena directorului Autonom Lungociu, indiscutabil superioară intelectualistic directorului. O alianță pe care Achim n-o înțelege și de care, în cele din urmă, profită. Achim își povestește viața socială și viața sentimentală și din relațiile lui înțelegem că a fost un student fără tragere de inimă, că a urmat, la îndemnul părinților, o facultate care nu i-a dat nici o bucurie, că a lucrat, apoi, la o topitorie de in și acolo a cunoscut pe Blendea, directorul, un individ abil și rapace, fără școală și fără scrupule, atent, slugarnic cu sefil, dur cu subalternii... Un tip social și moral care apare des în proza noastră. Mihai Sin îi dă o anumită identitate literară. Achim a trăit și o poveste de dragoste cu o turistă belgiancă și povestea bate puțin spre un clișeu pe care îl întîlnim mereu în proza din deceniul al VIII-lea: femeia occidentală, disponibilă, eliberată de constrîngerile moralei conjugale, și bărbatul viguros și lăric din estul Europei... Toate acestea ocupă o bună parte din spațiul narativului. Mai departe, urmărind itinerariul singuraticului Achim, romanul înfățișează un antrenor priapic și păgubos, Scharer, și scene (acestea mult mai autentice) din viața de cartier. Maestrul de la Fabrica de explozivi, tatăl lui Achim, este un om tăcut și hotărît, știe ce vrea, știe ce face. A ieșit la pensie și lucrează încă, trei-patru luni pe an, cu plăcere în fabrică. Nu-și înțelege fiul și nu acceptă lipsa lui de voință. Se gîndește la moarte, dar nu-i disperat. Fiul se simte înstrăinat de părintii care vor cu tot dinadinsul să-l însoare și pleacă de acasă (a doua lui aventură în viața monotonă a tirgului) pentru a sta de vorbă cu jurista Tea Ionescu, prietena unui prieten din copilărie. Nanu, decedat în condiții ciudate. Tea este o femeie încă tînără, plină de complexe, dar hotărîtă să le stăpînească. Acceptase o legătură sentimentală cu Nanu, inferior ei din punct de vedere spiritual (numitul Nanu, greu de cap, nu reușise să-și termine studiile) și toată lumea este intrigată. Femeia își justifică însă bine sentimentul și Achim o înțelege și se simte, la rîndul lui, culpabil.

Sentimentul vinovăției nu-l împiedică (dimpotrivă, am zice, îl determină) pe timpul Achim să profite de disponibilitatea sentimentală a juristei și să petreacă o noapte crîncenă cu ea... A doua zi, îngreșosat la propriu și la figurat, caută o purificare și purificarea nu-i poate fi dată decît de călătorie. Pleacă la Arini, un loc în afara orașului, cu Nadia Palade și naratorul auctorial își părăsește cu aceste vorbe personajele în pragul unei posibile idile: „Peste puțin timp vor trebui să se urce și ei în mașină, intrînd în fluxul soselei. Să-l mai lăsăm însă cîteva clipe pe Achim cu Nadia, la o margine de șosea, aproape de cotul riului. Poate că furia lui se va topi pînă la urmă și ochii vor privi aproape blind alte camioane și

automobile, alte căruțe cu cai în galop, ba chiar îi va privi cu îngăduință pe pescarii de pe celălalt mal al riului, pe pescarii cei porcoși. Poate că furia lui se va scurge din nou, ca și altădată, și totuși altfel, fără să-l lase neputincios și gol. Și nu-i imposibil ca iubirea să-i cuprîndă sufletul și să rămînă acolo o vreme și atunci toate vor fi mai frumoase.

Da, totul e cu putință, căci iată-l pe Achim întinzînd mina și mîngîindu-i părul, absent, privind mereu spre șosea“.

Roman, așadar, deschis, cu o tipologie abia schițată (aceea a vieții provinciale) și cu o temă pe care prozatorul o va relua și în cărțile ulterioare: aceea a nepotrîvirii și singurătății cuplurilor. Achim trece printr-o lungă criză morală, este conștient de ceea ce i se întîmplă, dar nu vrea și nu are voință să iasă din ea. De testă imaginea conformismului, îmburghezirii sociale (Autonom), detestă și lipsa lui de angajament moral, inerta în care s-a instalat. Este, uneori, exasperat de exasperanta monotonie în care trăiește, de lipsa lui de curaj, de risc, dar exasperarea îi trece și el rămîne mai departe într-o confortabilă inerta... Mircea Iorgulescu vede (**Scritorii tineri contemporani**, 1978) în acest roman și un mobil polemic: o reacție la proza saturată de „dramele memoriei” și o încercare de a readuce observația epică în cîmpul actualității. S-ar putea să fie și acest aspect. Notabilă mi se pare încercarea de a zeroiza personajul, de a-i studia actele de existență în spațiul mediocrității vieții curente. Achim trăiește în afara marilor inclestări social-politice și singurele lui fapte de bravură sînt confruntările cu un director viclean și aventurile erotice cu o turistă insatiabilă, cu iubita unui prieten din copilărie decedat și, probabil, idila cu Nadia... Se simte fără rost, un om de prisos și chiar este, în tipologia prozei postbelice, un om de prisos conștient (și aici intervine originalitatea lui Mihai Sin) de eșecul său...

**S**I mai dens, ca meditație epică, este **Bate și ți se va deschide**, cartea cea mai bună publicată pînă acum de Mihai Sin. Timpul în care se desfășoară romanul este, ca și în proza anterioară, concentrat la cîteva ore: o călătorie care începe la orele șase dimineața și se încheie, în chip tragic pentru erou, după cîteva ore de mers cu autobuzul. Se cunoaște modelul îndepărtat, marele model, care stă în spatele unei naratiuni care concentrează atît de concret timpul narativului. Convenția este folosită, înainte de Mihai Sin, între alții și de Buzura în **Absenții** (1970). Sigur că timpul epic (timpul ficțiunii) este mult mai întins decît timpul fizic propriu-zis. De cînd se trezește (să reținem și acest amănunt care se repetă în proza lui Sin: acțiunea începe aproape totdeauna cu trezirea din somn a personajului) și pînă iese din casă, la orele 5 și 50 de minute, gîndurile, amintirea lui acoperă deja 90 de pagini din roman. Fluxul memoriei, tehnica evaziunii dintr-o situație dată de existență pentru a reconstitui universul interior al individului. În cazul romanului **Bate și ți se va deschide**, tehnica este facilitată de natura specială a personajului: Octavian Șteflea este o natură speculativă, un spirit disociativ, încăpățînat pînă la fanatism, zice despre el Laura,

placida lui nevastă, „de a demarea binele de rău“. O tipologie umană asupra căreia prozatorul revine și în **Ierarhii**: singuratici, refractari față de inertiile vieții de provincie, nemulțumiți de ei înșiși, inadaptabili, social, naturi disociative, cum am zis, incontestabili moral și, totuși, înfrînți, fără puterea de a înfrînge inerta... O variantă a acestei categorii aflăm și în **Bate și ți se va deschide**, un roman bine scris, cu excelente pagini care sugerează mișcarea și limbajul grupurilor pestrițe. Octavian Șteflea se trezește, așadar, dimineața cu sentimentul că pleacă „într-o mare călătorie” (alt topos: **călătoria**) și, pînă se urcă în autobuz, aflăm multe despre el: a avut o mare iubire (Natalia) de care s-a despărțit, dar pe care n-a uitat-o, este insurat cu buna Laura, profesoară, în adolescență avusese o idilă cu Olivia și idila ratase, a avut și are încă un model moral în doctorul Sîmedrea, un prieten, Radu Raica, nepotul doctorului, trece printr-o perioadă dificilă (criza psihică) și Octavian, care este la origine pictor, se duce să-l vadă... Acesta este, în rezumat, scenariul celor 90 de pagini pregătitoare (dinaintea călătoriei). Scenariul reconstituie, în esență, relația tînărului pictor cu difiila Natalia. Prozatorul, intrat din nou în rolul auctorial, întrerupe sirul evenimentelor prezente (pregătirea ceaialui, gînduri despre proiectul călătoriei etc.) pentru a trece, dimpreună cu eroul său, în alt timp.

Octavian este un spirit neliniștit, scor-monitor și toate acestea enervează pe Lucida, inchia Natalia. Ea nu înțelege de ce bărbatul îndrăgostit este tot timpul preocupat de ce se întîmplă cu ea, de ceea ce simte, de ce este așa de disperat în dragostea lui. „Cum poți iubi cu disperare, într-un mod atît de dramatic?“ reproșează ea. Romanul narează, într-un plan epic mai îndepărtat, eșecul acestui sentiment din unghiul de vedere al bărbatului care vrea să înțeleagă totul și înțeleșul ultim îi scapă. Bărbatul are viciul analizei și femeia tînără, alfel, croită psihic și intelectual, iese întristată, dar hotărîtă, dintr-o iubire neliniștită, prea dramatică. Ea vrea liniste și iubirea nu i-o aduce. Despărțirea ar fi, așadar, motivată de angosta bărbatului. Este explicația femeii tăcute, dornică să afle în dragoste un sentiment de securitate: „Cu tine — zice ea lui Octavian — n-am avut bucurii totale [...] te iubeam într-un fel trist, iubirea noastră a fost tot timpul, cumva, dramatică, fără să știm prea bine de ce [...] Totul este prea complicat la tine. Sînt momente în care mă las prînsă în acest joc al tău, în acest fel al tău de a fi, pe urmă mă simt obosită [...]”. Aproximare depersonalizată“. Ar putea fi o explicație aici: teama femeii de a-și pierde personalitatea într-o iubire care nu-i dă sentimentul plenitudinii și al securității ființei. Bărbatul (Octavian) nu formulează în mod limpede punctul său de vedere și nici nu încearcă să oprească eșecul unei iubiri, totuși, esențiale pentru el. Interesul lui este să reconstituie momentele acestui eșec. Scena în care, într-o cofetărie, bărbatul este insultat de niste necunoscuți este notabilă. Necunoscutii, agresivi, guralivi, îl umilesc în fața Nataliei („maiestrul nu e de nasul dumneavoastră, domnișoară, v-o spun eu“) și bărbatul îndrăgostit nu reacționează. Înțelepciune, lasitate? El continuă să discute despre competiția socială și inevitabila lui înfrîngere. Prozatorul aduce în discuție și vechi scrisori ale eroului și din ele se poate înțelege că Octavian avea, cu adevărat, viciul speculației și femeia nu-l accepta. Procedul (fără rost aici) aminteste de tehnica epică a lui Camil Petrescu. Comentariile abundente, de multe ori nuanțate, sugerează că eroul nu poate face parte din complicațiile spiritului și, din această confruntare, iese înfrînt. Sugestie fină în roman, bine fixată epic. Alte amănunte din acest resuscitat timp al memoriei aduc în prim plan pe doctorul Constantin Sîmedrea, modelul moral. Acesta este un om drept și are o încredere aproape mistică în talentul de pictor al lui Octavian Șteflea. O altă rupere de plan temporal în cronologia narativului și romanul ne introduce în salonul în care se adună inteligenția medicală a orașului. Se discută despre a trăi și a muri, despre judecata de sine și, în comentariile adiacente ale naratorului, sînt date informații despre moravurile lumii medicale. Multe note sînt satirice, altele sugerează suferințe mai adînci. Delia, fiica doctorului Sîmedrea, este și ea o dezamăgită și însingurată. Alții sînt mulțumiți și cinici, trăiesc în prezent și nu vor să-și asume povara trecutului. Octavian Șteflea, neînduplecatul cazuist, se revoltă și ține un discurs pe această temă.

Se profilează, aici, și o dramă mai profundă, a revoltatului înfrînt: aceea a artistului. Romanul nu insistă asupra ei, o sugerează numai prin cîteva notații. Octavian Șteflea voise să facă pictură, pictase o vreme, apoi, citînd pe filosofi, abandonase totul. Nu are încredere în sine și nu crede că pictura îl ajută să înțeleagă mai multe și mai mult. „Mă în- doiesc, atîta tot“.

Nicolae Bârna

Eugen Simion

## „Sufletul de schimb“



**O** POEZIE a universului intim se înfățișează în ultimul volum al lui Dim. Rachici, **Rana de argint**, o lirică în cea mai mare parte erotică, dar și a meditației existențiale\*). E vorba de o erotică în care senzualitatea e pusă în surdina și sînt exaltate trăirile legate de situații și obiecte cu valoare evocatoare, comunicarea cu ființa iubită apărînd investită cu valori inițiatice în cîmpul situații față de existență. Accentul cade mai mult pe latura moral-intelectuală (dar nu moralistă, nici „intelectualistă“) la trăirilor interioare, fervoarea abnegației prin iubire bănuindu-se însă intensă, și doar

atenuată, în planul exprimării, prin discreție și eludarea anecdoticului.

Poezul pune în pagină o înlăntuire de metafore, la o tensiune expresivă relativ egală, fără suișuri abrupte și fără explozii multicolore, doar cu o întărire a tonului în punctele de mai deosebită semnificație. Poemele se mențin în marginile unui imagism bine strunit, pătrunse frecvent de un „exotism“ molcom, puțin „delirant“ pe alocuri, circumscriindu-se, atunci, unui „suprarealism“ cuminte dar cert, prin insolitul apropiierilor. Nu muzicalitatea, ci imagistica minuțios construită rămîne însușirea lor distinctivă, iar atunci cînd poetul sacrifică rigurilor prozodiei, rezultatul e fad, intrucitva sentențios. Anecdoticul, e adevărat, nu este consecvent cultivat — sau, oricum, nu face parte din resorturile majore ale liricii lui Dim. Rachici —, dar nu este, totuși, absent, apărînd mai mult în evocarea „universului mărunt“ (formulă frecvent vehiculată, o știm, în legătură cu Arghezi, dar care în cazul în speță desemnează o viziune proprie, fără reminiscențe argheziene), prin elemente „colorate“. Păsări, insecte, alte făpturi pădurești și cîmpenești, plantele, Polenul apar ca denumitori ai unor entități de *stimmung*.

Lirica erotică a poetului e una „intelectuală“, a afecțiunii mai mult decît a patimii, uneori vag retorică, nu lipsită

însă de accente de frustete: „Femeie deschizîndu-mă lumii, / Brațele tale-s două muzici tandre, / Iar mersul tău — de lebădă plutind spre ziuă; / Cum treci peste-nțeleșul mare-al vieții, / Adii în mine ca un vînt prin lanuri coapte / (Valuri se iscă după val intruna, / Soarele-și sună bronzul în fiecare spic); / Femeie deschizîndu-mă spre taina lumii — / Izvor preasfînt, tîmăduire-a morții / Prin dragoste.“ (**Tîmăduire**).

În strînsă împletire cu filonul erotic, volumul mai impune și pe cel derivînd din raportarea eului la lume, a eului dublu, dual: cel al vieții terne, cotidiene, lipsite de strălucire, și cel al identității poetice, profunde și privilegiate, „sufletul de schimb“: „Neavînd nici o relație / Cu cometa Halley, ocolit / De premii și grații, / Bruscu devin nemuritor / Precum ciinele din Pompei / Ce reinvie la cele mai mici / Trepidații; / timpul meu aici / Nu e timp — / E mai mult o cenușe culoare; / Mi-am confectionat, de-aceia, / Un suflet de schimb, să-l pot / Folosi / Cînd iubirea mă doare: / Am fost invitatul de-onoare / Al unui mac înflorit; ne servea / La masă / O buburuză zglobie; cleve-titoare / Spice de griu / Cumplit ne-au birfit; / Să mi se-nîmple aceasta chiar mie?!“ (**Suflet de schimb**).

\*) Dim. Rachici, **Rana de argint**, Editura Cartea Românească.



# Spectacol din interior

**P**E cit de palidă și cronic lenevoasă cantitativ pe atât de strălucită și acut răzbătătoare în dicțiune, critica marcat eseistică a „echinoxistului” ION VARTIC (n. 1944) este un exemplu, printre cele mai înalte din promoție, de „teribilă potriveală”, sub cerul deplinei transparențe, a scriiturii artistice la gândirea speculativă. Virtutele scriitoricești evidente lasă să se înțeleagă că ar fi vorba de „talent literar cu temă critică”, pe cînd nu mai puțin evidentă calitate poliedrică a vederii conduce spre comparatism și tipologie, între rigoarea proprie acestora din urmă și libertatea specifică excursului eseistic instalindu-se un sol de cordială subminare reciprocă, admirabil întreținută de un patos speculativ care dezarmează din fașă orice tendință a locului comun de a-și impune tradiționala pretenție de exactitate în fața ineditului mereu ne-fixabil al inteligenței. Proba talentului literar în cazul unui critic nu e faptul că scrie frumos, adică expresiv, ci că gîndește din interiorul literaturii, după cum proba inteligenței critice nu e reconstituirea în parafrază a opere literare ci constituirea sau revelarea „aurei” sale invizibile pentru ochiul comun.

Astfel înțelese, talentul și inteligența i-au îngăduit lui Ion Vartic să se orienteze încă de la prima carte (*Spectacol interior*, 1977) spre ceea ce modul gîndirii lui speculative precum și temperamentul îl îndemnau: critica tipologică în temei comparatist (în ce privește preferința de metodă) și teatrul (în ce privește domeniul literar preferat). Cea dintîi încercare de tipologie are drept obiect „dandysmul” ca reflectare a spiritului manierist în conduită. După un eseu cu aspect teoretic dedicat, ca pretext, lui Alcibiade, generalul atenian din veacul al V-lea î.e.n., legendar prin inteligență, ambiție și extravaganță, comentat de Tucidide și Plutarh, receptat de Barbey d'Aureville ca „dandy” al antichității, eseistul citește din perspectiva omului manierist pe Mateiu I. Caragiale, ale cărui personaje din *Remember și Crăi de Curtea-Vechi* îl impresionează prin apetitul lor aristocratic și prin ținuta...matelnă, prozatorul însuși ivindu-l-se ca un dandy care „prin ținută și maniere țintește să fie la înălțimea fapturilor sale”. Într-un plan strict social dandysmul e însă fundamental parodic, denunță o veleitate iar nu o tradiție aristocrată. În schimb, în plan estetic, el are valoare autonomă, e coincident unei tipologiei spirituale și sugerează o acțiune modelatoare, Mateiu Caragiale — subliniază Ion Vartic — reprezentînd „alături de Barbey și Baudelaire, acel gen de scriitor-dandy despre care vorbește Sartre, și care provoacă o «ruptură mitică» între el și clasa sa socială, ruptură concretizată în gesturile simbolice ale unei aristocratizări spirituale”. Lectura Memo-

rialelor lui Părvan îi prilejuește un portret al istoricului ce pare să aibă ceva „din acel Caligula camusian, adică o teribilă dorință de imortalitate, de frîngere a imposibilului, realizabilă doar prin transferul în modalitatea teatrală”, observație care, înainte de a fi justă, e neîndoiește inteligentă, ca, de altfel, și aceea despre esența minulescianismului, specie de erotism care „epidermic și ludic, pe de o parte, cu obsesia spectacolului, pe de alta, coagulează într-un arhetip semnificativ: Don Juan, expresie a instabilității erotice și a instinctului teatral ostentativ”. Prima atestare a preferinței eseistului pentru genul dramatic o aflăm tot în cartea de debut. Observînd, după Părvan, că la vechii greci nu era îngăduit să-ți arăți sufletul gol în agora, el conchide consecvent întru inteligență: „Dacă un asemenea fapt nu e permis omului pe scena agorei, el este, în schimb, încuviințat actorului, pe cealaltă scenă. Simbolic, Ulisee înlăunțit de catarg, în trăirea-i dezlănțuită, este într-un fel primul actor privit cu mincinoasă d tășare de înțiu public, corăbierii cu eșară în urechi”. Măsurarea „temperaturii” umane a convenției scenice și detectarea vibrațiilor realului în fictiv prin tipologii sînt intențiile subtil desfășurate de eseist în textele pe această temă, de la analiza specificului dramei ibseniene la reprezentarea aspectelor tragicului kafkian.

Demers tipologic și investigare a teatralității, de data asta asupra aceluiași „obiect”, înțilnim în Radu Stanca, poezie și teatru (1978), una din cele mai pătrunzătoare lecturi critice a textelor de poezie și teatru aparținînd acestui „hidalg al poeziei”, care a fost autorul lui Corydon. Ion Vartic definește după toate regulile logicii — gen proxim și diferență specifică — poezia și teatrul lui Radu Stanca, identifică și apoi înlătură „măștile” succesive ale poetului, îi deconspiră teatralitatea structurală, tendința manieristă și tensiunea barocă, urmărește potențialul filosofic și expresiv al pieselor de teatru, ajungînd, după consultarea eseurilor scriitorului, la o concluzie personală în mai multe variante, dintre care două mi se par memorabile, una privind lirismul stancian (ce „nu presupune o teatralitate a actorului, care improvizează pe baza unui scenariu minim, dîmpotrivă, rostirea este mediată de personaje — măștile sale — prinse într-o «situație poetică». E ade-vărat însă că acestea se mișcă și declamă pe scena imaginară cu o dezinvoltură de-a dreptul actoricească. Pe de altă parte, lamentațiile sînt un fel de farse tragice, în care poetul, trubadur mincinos, induce în eroare, după cum se și autoiluzionează, pentru a rupe apoi vraja iluziei printr-un amănunt grotesc, printr-o poanță ironică ori chiar prin risul său tragic”), cealaltă luminînd o dimensiune esențială a teatrului stancian („lamentatia patetică a măștilor are un caracter orfic,

după cum, în esență, personajul este o sensibilitate muzicală. Iar unei asemenea sensibilități îi corespunde inteligența muzicală a actorului. În fine, încheind spectacolul, regizorul aduce cu sine necesara unitate armonică. Astfel, teatrul, în viziunea lui Radu Stanca, este un teatru muzical, atît ca text, cit și ca artă scenică”).

Simetria tipologiei-teatru e păstrată și în *Modelul și oglinda* (1982), completată cu un mai bogat catalog comparatist. Aici Ion Vartic e asemeni unui jucător de „scrabble” care însă imbină nu cuvinte ci opere, punînd în această acțiune de comparatist memoria (sau înlocuitorii ei, fișele de lectură, el dă chiar impresia că, din neîncredere în memorie, stă mereu cu cărțile pe masă), imaginația critică, inteligența speculativă și, nu în ultimul rînd, spiritul ludic. Calitatea principală a eseurilor lui Vartic e, am mai spus-o, că sînt inteligente, nu că sînt exacte. De altfel exactitatea (care, în literatură nu-i altceva decît ipoteza consacrată ca loc comun) este, pentru un eseist veritabil, o fantomă deprăntătoare a țărului. Un eseu excelent seduce întotdeauna, fie „pro” fie „contra”, tocmai pentru că nu ține să impună o normă, o exacitate iluzoriu definitivă și esențial comodă. Iar eseurile lui Ion Vartic sînt efectiv seducătoare, în special cele grupate sub genericul „Vieți paralele” ce promovează comparatismul cu rol de provocare a imaginației critice. Diverse prin obiectul literar cercetat, ele sînt unitare prin tehnica plasării ideilor, de regulă o anume realitate literară (un personaj, o situație epică, o imagine poetică) fiind pusă în relație speculară cu o alta, pentru ca din paralelism să se obțină un sens nou al primei realități. Astfel, misterul sinuciderii lui Anghelache din celebra *Inspecțiune* a lui Caragiale e dezlegat spectaculos printr-o ingenioasă așezare în paralel cu cazul personajului cehovian Belikov; așteptarea neliniștită a lui Anghelache primește o direcție neașteptată: nu frica îl exasperază ci absența ei. „Inspectorul financiar” e pentru el mesagerul normei morale fără de care personajul nu concepe să subziste. La fel analiza, și ea spectaculoasă, a nuvelei caragialene *Două loturi* pornește de la o „viață paralelă” de data asta mai abundent ilustrată prin trimeri la situații și personaje din sfera „comicului metafizic”, pentru a continua cu desfrarea funcțiilor ironiei și a raportului dintre ironist și ironizat (pe rînd, Lefter și „destinul” său) ca să sfîrșească într-o memorabilă sancțiune: „Părinți să afirm, în dialogul său ironic cu Lefter, că noroc poate avea pînă și un ghinionist, destinul urmărește în realitate să-l convingă, o dată pentru totdeauna, că în asemenea cazuri lucrurile trebuie descifrate pe dos și că în pălănia șansă, cu cît e aceasta mai colosală, cu atît mai mult

trebuie întrevăzută o culme de nenoroc”. Într-un alt eseu, excelent construit prin acumulări de ipoteze (din care cauză poate fi citit ca o nuvelă detectivistă), dedicat Adelei lui Ibrăileanu, de fapt relațiilor naratorului cu eroina, ideea pivot e dezvoltată în urma unui paralelism cu situația unui personaj din *Lolita* lui Nabokov; eseistul produce dovezi ale unui „complex Nabokov” în comportamentul și atitudinea lui Emil Codrescu față de Adele; „secreta motivație a rezistenței” personajului narator „față de propria sa pasiune” ar sta în „contratimpul inevitabil” ce pare să-l domine.

O prefață la o ediție a momentelor și schițelor lui Caragiale, întocmită de el însuși (*Temă și variațiuni*, 1988) confirmă la cel mai de sus nivel puterea speculativă, expresivitatea literară și turnura tipologică a eseisticii lui Ion Vartic. Prima parte a acestui eseu cu valențe de studiu critic privește din perspectivă heldeggeriană, ca flintă-in-lume și flintă-cu-celălalt, personajul, redus la unitate tipologică, din momentele și schițele lui „nenea Iancu”. Analiza e captivantă, concludza ei e de referință: „Toate aspectele existențiale (...) — omul ca flintă-in-lume și flintă-cu-celălalt, diversele sale determinări (verblajul, curiozitatea, echivocul, obsesia timpului etc.) — dovedesc din plin că **Momentele**, unde se află, adeseori, o pură revelare a existenței ca existență, conțin multe dintre elementele de bază ale unei posibile ontologii a cotidianității. Caragiale nu este (...) un simplu ilustrator al moravurilor și mentalității unei anumite epoci ci, intrucît are acces la o zonă mai adîncă a umanului, primul creator din literatura română care, prin intuițiile sale atît de lucide, a surprins caracterelor specifice ale omului ca flintă cotidiană, precum și esența și natura existenței publice”. Partea a doua, încă mai sfîrmătoare de prejudecăți pseudo-biografice, dovedește, în baza lecturii citorva schițe și articole (între care *O conferență*) că „înzestrat cu harul rarism de a inspira, cu naturaletă și fără efort, în susul aerului esențelor”, Caragiale „deține o extraordinară capacitate de a traduce cele mai abstracte concepte în imagini șocante prin materialitatea lor expresivă, de a infuza noțiunilor aride seva realității fruste”. Dovedește, totodată, că, împotriva unor păreri care au făcut carieră sub conducerea unor oameni înțelepți, Caragiale nu era un instigator la neseriozitate ci o natură socratică, un om cu auz intelectual perfect, un cunoscător al lui Aristot.

De la Ion Vartic ne putem aștepta la orice, numai la un singur lucru nu: să intre într-un cor. El e mereu „contra”, nu din orgoliul originalității ci din, luate împreună, inteligență, spirit ludic, nostalgie „dandystă”, modestie superioară, bună cuvință introspectivă.

Laurențiu Ulici

## Roman sau eseu?

desfășurarea acțiunii, ci de încercarea autorului de a-și lega ideile astfel încît ele să expună o anumită problemă. Problematicele acestea însă nu constituie romanul ci evoluează pe un plan analog cu schema cărții. Care ar fi pe scurt subiectul? Cartea desemnează un spațiu cultural tărănesc ce trăiește în jurul evenimentelor Marii Uniri din 1918, resimțindu-i consecințele, transformările. Înțilnim o multitudine de personaje puse să vorbească, cu ajutorul cărora se constituie doar un dialog (căci nu știm nimic despre ele ca individualitate, nu asistăm la evoluția lor), dintre care câteva ne atrag mai mult atenția. Achim Beca face figură inedită alături de entuziasta Emilia Căpețianu, Tavi Vulpeș e preocupat să reconstituie evenimentele, Lazăr Beca face opinie separată, sub-notarul Preacu își expune părerile despre literatură. Pentru această lume literatura reprezintă o evadare, personajele resimt o insuficiență în planul propriei lor individualități și încearcă să-și vindece boala făcînd literatură.

Dacă literatura autentică e rodul „vieții necontrafăcute, însă mult prea fragile”, după cum recunoaște și autorul, atunci asistăm la o dramă a personajelor în încercarea lor de contopire cu Sensul. Drama aceasta e însă mai mult teoretizată

decît se petrece. Tavi Vulpeș are tendința de a privi lumea ca pe un motiv nu ca o realitate tratată în sine. Achim Beca se întreabă cum ar putea să reconstituie în scris „această fărîmă de lume”. El consideră lumea o fărîmă fiindcă nu reușește să-i prindă semnificația generală, invîrtindu-se astfel într-un cerc vicios și procedînd la lărgirea exagerată a spațiului obiectiv pînă la totala denaturare a lui.

Care este însă legătura dintre literatura pe care vrea să o creeze Achim Beca și zbaterea lui inițială cînd nu știe cum să opereze între romantismul idilic și dorința de culturalizare? Însăși distincția pe care autorul o face între poezia vieții de plugar și învățătură e teoretică, abstractă. Prozatorul folosește o mulțime de tehnici pentru a susține propria-i noțiune despre roman prezentă abia la sfîrșitul cărții. Aflăm că literatura nu e simultană cu crearea ei căci în momentul în care autorul dă iluzia că se contopește cu propriul său personaj, el de abia atunci încearcă să elaboreze „țesătura” în care acesta (personajul) se zbate. Ideea, deși subtilă, nu-și găsește spațiul propriu în carte, nu reușește să se demonstreze pe sine.

Aglomerarea de situații (situații restrînsse la anumite semnificații, nu surprinse în desfășurarea lor) duce la imagini haluci-

nante, insolite dar nu totdeauna concludente.

Sensul istoric e întrerupt: nu e suficientă participarea la evenimente, e nevoie de o contopire interioară a individului cu realitatea exterioară. Romanul recurge la explicații oferite de anumite personaje. Emilia Căpețianu scuză eșecul lumii în constituirea propriei literaturi prin lipsa genului, dar adevărata explicație e lipsa culturii, a instruirii, căci personajele încearcă o literatură creată „din nimic”. Punînd cam exagerat problema raportului dintre literatură populară (plus noțiunea de oralitate) și literatura consacrată (ca sursă a limbajului), autorul nu lasă să se înțeleagă dacă își critică personajul sau îl minimizează (de altfel ironizîndu-l aproape tot timpul) ori numai îl relevă drama.

Captivantă, îndrăzneată, subtilă, abundînd în afirmații originale, cartea (atît prin ceea ce-și propune cit și prin felul în care o face) relevă două structuri: cea de roman și cea de eseu. Autorul și-a asumat riscul de a-și scrie cartea cu „litere albe” iar încercarea lui oferă o perspectivă inedită asupra literaturii.

Nicoleta Ghinea



**C**ARTEA lui Viorel Marineasa, *Litere Albă*\*, încearcă o formulă oarecum inedită de roman. Din pricina perspectivei naratoriale care domină întreaga carte și imprimă o anumită tonalitate discursului (ironie, umor, gravitate — mai mult pretinsă pe alocuri) oamenii nu evoluează ca personaje în țesătura romanului, ci în planul concepției lor despre roman.

Experiența pe care Viorel Marineasa o face cu romanul său își are, de ce să nu recunoaștem, partea ei de originalitate însă și de risc.

În primul rînd, citînd cartea ne întrebăm care este ordinea cronologică a evenimentelor, în cazul în care ea există. Această ordine nu ne este sugerată de

\* Viorel Marineasa, *Litere Albă*, Editura Facia



# AUGUST SĂRBĂTORESC

**E**XISTĂ împrejurări fundamentale în istoria poporului român, iar Augustul acestui an a fost, fără îndoială, o astfel de împrejurare. Marcată de impresionante izbînzi în toate domeniile de activitate, prin care poporul și-a omagiat sărbătoarea națională, de vizitele de lucru ale secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu — ultima dintre ele marcînd inaugurarea celui de-al treilea tronson al metroului (măsurînd acum 60 de kilometri) și a două mari magazine în imediata vecinătate a Bulevardului Victoriei Socialismului —, luna august 1989 a reprezentat un moment înalt în viața națiunii noastre prin împlinirea a patru decenii și jumătate de la victoria revoluției sociale și naționale, antifasciste și antiimperialiste de la 23 August 1944.

Rîndurile de față nu-și propun, însă, o rememorare amănunțită a acestor evenimente — binecunoscute de noi toți —, ci evidențierea unor semnificații care se desprind din ele. Înainte de orice, modul profund patriotic, revoluționar, prin care oamenii muncii din întreaga țară s-au obișnuit să în-

lizări cu care putea fi întîmpinat 23 August. Apoi, se cuvine remarcată adeziunea fierbinte, unanimă, a întregii națiuni, la Hotărîrea Plenarei Comitetului Central din iunie, cu privire la realegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, la cel de-al XIV-lea Congres, în funcția supremă de secretar general al partidului, garanție a ascensiunii continue a României pe culmile civilizației socialiste, urmîndu-se astfel neabătut calea trasată, cu vizionarism, de Congresul al IX-lea al partidului.

De altfel, cu prilejul Adunării solemne organizate în Capitală cu prilejul celei de-a 45-a aniversări a zilei de 23 August, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat cu tărie acest adevăr: „Se poate afirma cu deplin temei că al IX-lea Congres al partidului a deschis calea unei gândiri noi, revoluționare, redînd partidului și poporului sentimentul de demnitate și încredere în forțele proprii, înarmînd partidul cu linia politică generală, cu strategia revoluționară, în concordanță cu legile obiective, universal-valabile, cu principiile socialismului științific, care au fost și sînt aplicate în mod creator la condițiile și realitățile din România“.



drumul glorios străbătut de țara noastră în cei 45 de ani de libertate, precum și viața și activitatea revoluționară ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, pilduitorul său model de comunist, de înflăcărât patriot, expoziția este o mare lecție de istorie, reflectînd epopeea grandioasă a muncii pline de elan a poporului nostru, sub conducerea Partidului Comunist Român, impresiunile sale realizări dobîndite în special după Congresul al IX-lea al partidului. Sugestive imagini și panouri pun în lumină remarcabilele înfăptuiri ale unui timp glorios, împlinirile cu care țara, oamenii săi întîmpină evenimentul de seamă ce va avea loc în viața partidului și a țării — Congresul al XIV-lea al partidului, Congres al victoriei socialismului în România.

ționar a imprimat o nouă calitate actului de creație în aceste domenii.

De o atenție aparte s-au bucurat, în cadrul expoziției, realizările din domeniul artei populare. Departe de a fi uitate, vechile și frumoasele meșteșuguri — olăritul, țesutul, cioplitul lemnului — s-au păstrat, meșterii populari de azi asigurînd, cu talent și pricepere, autenticitatea artei noastre tradiționale, căutînd, în același timp, no expresii artistice, impresionînd prin diversitate și originalitate.

Salonul de carte al expoziției republicane prezintă, la loc de cinste, opera teoretică a tovarășului Nicolae Ceaușescu, lucrări consacrate, peste hotare, personalității secretarului general al partidului nostru, numeroase traduceri din opera sa, apărute în edituri din multe țări ale lumii, semn de înaltă prețuire pe plan internațional pentru originalitatea ei profundă pentru caracterul său umanist. Sînt expuse, de asemenea, lucrările științifice ale tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, tipărite în țară și în străinătate, sporînd considerabil prestigiul științei românești. În aceeași sală se află și numeroase alte volume evidențiînd activitatea editorială bogată și variată din țara noastră.

O expoziție, așadar, oferînd bilanț rodnic al Festivalului național „Cîntarea României“, cea mai complexă și cuprinzătoare manifestare a muncii și creației, deschizînd noi orizonturi de cultură și cunoaștere tuturor creatorilor din țară.

**C**ONSACRAT tot marilor sărbători a lui August, spectacolul omagial la care au asistat tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarăsa Elena Ceaușescu s-a constituit într-un vibrant omagiu adus drumului de muncă și de luptă al poporului nostru, începînd cu acțiunile promergătoare actului de la 23 August continuînd cu aspecte ale reconstrucției țării și încununat fiind de realizările fără precedent ale Epocii în care trăim.

Artiștii profesioniști și amatori care și-au dat concursul la realizarea spectacolului, laureați ai ultimei ediții Festivalului național „Cîntarea României“, au dat expresie artistică înaltelor sentimente de dragoste față de țară și popor, de înaltă stimă și prețuire pentru Eroul aflat la cîrma destinelor noastre naționale: „În unic glas între poporul se-adună gîndul să-și rostească / Acum, la ceas de sărbătoare, cîr urcă-n inimi bucuria: / Cît patria, fruntea țării, Eroul țării să trăiască! Partidul Comunist trăiască! Trăiască veșnic România!“

Poemul muzical-literar-cinematografic „Omagiu“, tablourile coregrafice și folclorice, corurile și versurile rîdite cu patos au exprimat, laolaltă, cîrînta de liniște și pace, de muncă vîntată a națiunii noastre, hotărîrea de a-și clădi propriul destin așa cum și-l dorește, încrederea nestrămutată în viitorul ei comunist, în fericirea

**Z**ILUA de 23 August 1989 va rămîne în amintirea tuturor celor care au participat la marșul demonstrație din Capitală. A prin locul desfășurării sale — pe o teră complet innoită, din apropierea întineritului curs al Dîmboviței —,



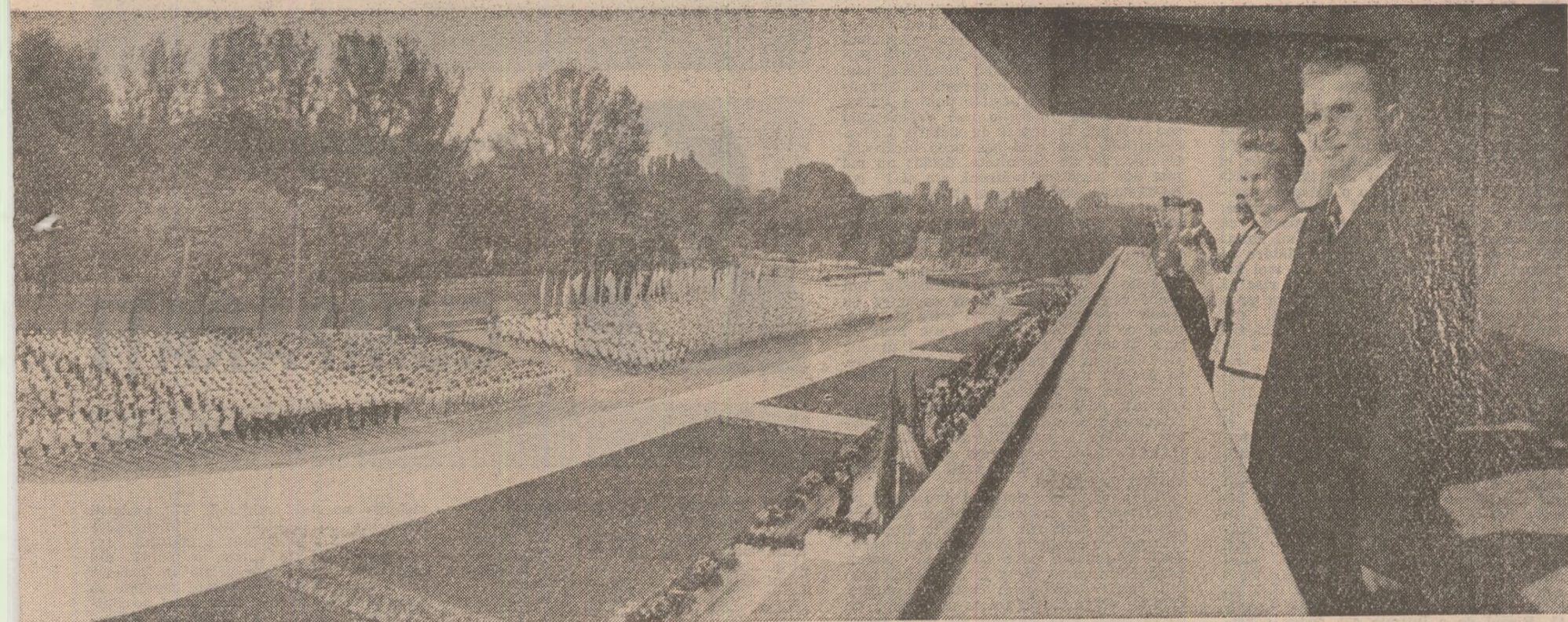
La deschiderea „Expoziției republicane a creației tehnico-științifice, literar-artistice, de artă populară și artă plastică“, organizată cu prilejul închiderii celei de-a VII-a ediții a Festivalului național „Cîntarea României“.

timpine și să omagieze, în ultima vreme, evenimentele politice de mare însemnătate din viața patriei: prin rezultate deosebite în producție, prin onorarea exemplară a sarcinilor de plan, prin depășirea lor, înțelegînd că adevăratele sărbători trebuie să-și întemeieze bucuriile pe solul fertil al faptelor, al împlinirilor. Știrile sosite din întreaga țară, telegramele adresate președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ale cărui îndemnuri mobilizează în permanență conștiința și acțiunea unită a poporului, dovedesc, în limbajul limpede al cifrelor, că îndeplinirea planului pe opt luni în industrie, și obținerea unor recolte fără precedent în agricultură au constituit cel mai prețios buchet de sărbătorești rea-

**I**N această entuziastă atmosferă tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarăsa Elena Ceaușescu au participat la deschiderea Expoziției republicane a creației tehnico-științifice, literar-artistice, de artă populară și artă plastică, prilejuită de închiderea celei de-a VII-a ediții a Festivalului național „Cîntarea României“ și dedicată zilei de 23 August.

Expoziția a evidențiat cu limpezime, prin date și cifre semnificative, prin expozate de incontestabilă valoare științifică, tehnică și artistică, amploarea și rezultatele marelui Festival al muncii și creației, strălucită ctitorie spirituală a Epocii Nicolae Ceaușescu. Evocînd, prin sugestive mărturii documentare, actul istoric de la 23 August,





23 August 1989. La grandioasa demonstrație din Capitală cu prilejul sărbătorii noastre naționale

și prin simbolurile sale — coloanele de demonștrări au trecut prin fața tribunei oficiale amplasate în balconul noului Muzeu Național, trecind apoi pe lângă stația de metrou „Eroilor” și scurgându-se către Monumentul Eroilor din fața Academiei Militare. Un traseu sugerând însuși drumul prin istorie, drumul spre libertate, croit prin luptă neînfrică, de un popor erou.

Aflați în tribuna oficială, tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarăsa Elena Ceaușescu au răspuns cu însoțire dovezilor de dragoste și aleasă prețuire pe care li le-au adresat, pe tot parcursul demonstrației, mii și mii de oameni ai muncii din Capitală și din toate județele țării.

După momentele solemne ale intonării imnului național, după parada militară, a gărzilor patriotice, a detașamentelor de pregătire a tineretului pentru apărarea patriei și a formațiunilor de apărare civilă, prin fața tribunei s-au revărsat valurile parcă fără sfârșit ale oamenilor muncii din întreprinderile și instituțiile tuturor sectoarelor Capitalei și din Sectorul Agricol Ilfov, scandind numele conducătorului stimat și prezentându-și realizările cu care au întâmpinat marea sărbătoare. Am distins, printre grafice și raportări de însemnate realizări și multe pancarde având înscrise pe ele numele Festivalului național „Cîntarea României”, cadrul în care s-au afirmat inventatorii și inovatorii marilor citadele industriale bucureștene.

De altfel, alături de emoționantul moment prezentat în dreptul tribunei de pionierii și șoimii patriei — ale căror cîntece, versuri și dansuri au exprimat bucuria de a copilări în România, șansa de a învăța și munci în Epoca de împliniri Nicolae Ceaușescu, dar și integrarea celor mai tinere vârstare ale patriei în marele Festival —

un tronson întreg al demonstrației a fost dedicat Festivalului național „Cîntarea României”. Au trecut prin fața tribunei numeroase formații corale, coregrafice, de cîntece și dansuri, brigăzi artistice laureate la toate edițiile de pînă acum, purtînd emblema Festivalului și un tablou alegoric reprezentîndu-i pe tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarăsa Elena Ceaușescu înconjurați de o simbolică horă a bucuriei acestui timp de glorie.

Spectaculoasa emulație a Festivalului a fost evidențiată și cu acest prilej: dacă la prima sa ediție au participat 100 000 de formații și cercuri artistice, cuprinzînd peste două milioane de participanți, la ediția finalizată în acest an au participat peste 230 000 de formații reunind mai bine de cinci milioane de participanți. „Cîntarea României” — numită, în versurile înflăcărâte rostite în dreptul tribunei, „măreață clitorie a Epocii de aur, de vis cutezător” — reprezintă o armonioasă și originală îmbinare a muncii și creației, la care participă, cu egal entuziasm, amatori și profesioniști. Menit să răspîndească în masele largi valorile culturale, artistice, dar și tehnico-științifice, să valorifice potențialul creator al poporului, Festivalul național, strălucită inițiativă a secretarului general al partidului, răspunde setei de cunoaștere și dorinței de frumos a creatorilor de toate vîrstele, din toate domeniile de activitate, de la orașe și sate.

Constituind o formă nouă, originală, de afirmare a talentelor, Festivalul, acțiunile și manifestările organizate în cadrul său au ca punct de pornire orientările tovarășului Nicolae Ceaușescu cu privire la rolul și rostul așezămintelor culturale — cercuri de creație, cluburi muncitorești și, mai ales, centrele de creație și cultură so-

cialistă de la nivelul comunelor, orașelor și municipiilor. Strălucită inițiativă a președintelui țării — începerea construcției Centrului Național de Creație și Cultură Socialistă „Cîntarea României”, inaugurat chiar în acest an, la București, de către tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarăsa Elena Ceaușescu, impunător edificiu destinat tuturor artelor, marilor manifestări culturale.

Încheiată în acordurile cîntecului „Glorie partidului, glorie marelui erou”, defilarea laureaților Festivalului a oferit privitorilor, după o frumoasă suită de dansuri populare — în care au fost reunite minunate costume din toate zonele țării — o imensă eșarfă avînd înscrise cuvintele „Congresul XIV — Victoria socialismului”, ca un gînd încrezător în viitor, în neconținută înălțare spirituală a omului nou, cea mai de seamă realizare a Epocii noastre.

Implicarea benefică a Festivalului național în toate laturile vieții materiale și spirituale ce pulsează în țară a fost sugerată și de tronsonul următor, alăturînd oameni ai muncii reprezentînd toate județele țării și prezentînd conducerii de partid și de stat bilanșul activității lor, al creației lor. Un număr impresionant de invenții și inovații, de idei aduse în sprijinul modernizării proceselor de producție, al creșterii productivității muncii sînt, lucru bine știut, roade ale acestui Festival. Tot roade ale sale sînt și marile producții agricole, născute tot din îmbunătățiri ale tehnologiilor agricole, din crearea unor soiuri noi de semințe, din rezultatele superioare ale unor noi mașini agricole.

Departate de a fi numai o suită de spectacole, Festivalul național „Cîntarea României” — așa cum s-a sugerat cu claritate și cu prilejul marii demonstrații a oamenilor muncii din

Capitală — este un spațiu al exprimării libere a forțelor creatoare de care dispun, în funcție de talentul și de preocupările lor de fiecare zi, toți oamenii muncii din patria noastră. Rezultatele efortului lor creator — vizibile în produsele industriale românești competitive pe plan mondial, în roadele cîmpului, dar și în librării, în săli de spectacol și de expoziție — reprezintă cel mai de seamă omagiu pe care el — oamenii aceștia talentați, inventivi și harnici — l-au adus sărbătorii noastre naționale.

Demonstrațiile sărbătorești care au avut loc, în ziua de 23 August, în toate reședințele de județ, expozițiile deschise cu acest prilej, spectacolele omagiale au dat glas, la unison, hotărîrii întregului nostru popor de-a întâmpina Congresul al XIV-lea al partidului cu noi și însemnate realizări, astfel încît acest Congres al victoriei socialismului să marcheze, pe temeiul faptelor, al împlinirilor vizibile, înaintarea României pe o nouă treaptă, superioară, a edificării socialismului.

AUGUST 1989. Moment înalt al noii noastre istorii. Moment subliniat sugestiv de către secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în cuvîntarea rostită cu prilejul Adunării solemne: „Să facem legămînt, dragi tovarăși, la a 45-a aniversare a victoriei revoluției de eliberare socială și națională, că vom acționa cu toată răspunderea pentru a asigura națiunii noastre — care de peste 2000 de ani se află pe aceste meleaguri — un loc demn, liber, de bunăstare și fericire în rîndul națiunilor libere ale lumii, în comunism! Nu există țel mai suprem decît a servi poporul, socialismul, comunismul, independența țării!”

Dan Mucenic

Moment din spectacolul omagial consacrat celei de-a 45-a aniversări a Revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din August 1944.





**M**Ă UIT cu nerăbdare la ceas: trei și douăzeci. Mai am zece minute până la terminarea programului, dar azi va trebui să mai întirzi puțin. Desenul de pe planșetă e aproape gata, au mai rămas câteva corecturi de făcut. Dacă vreau să plec mai repede, trebuie să mă concentrez să nu greșesc. Sanda imi strigă: „vezi că nu te mai aștept, rămîne pe altă dată și fi atentă să nu-ți uiți jacheta în cuier și nici borcanele cu iaurt în frigider. Pa!” Oțtez și mă uit la ea cu o plăcere amestecată cu invidie. Siluetă suplă, cochetă, fardată discret, nici nu se cunoaște că s-a sculat la cinci dimineața. Imi spun: de mine trec la regimul de slăbire al Ioanei. Intr-o săptămână dai jos trei kilograme. Merită să încerc, altfel risc să să nu mă mai încapă nimic. Măninc prea multă piine, asta e. că de mișcat, mă mișc destul. Dimineața mă scol cu noaptea-n cap. mă-mbrac cu ce-mi pică în mină, de asortat nici vorbă, dacă nu m-am îngrijit de cu seară de asta, imi fac două tartine, dacă mai am timp, pun lapte-n farfuria pisicii și-o pornesc la goană pe scări. Dacă e și douăzeci și cinci, o iau spre tramvai în stil de maratonist, făcîndu-mi loc cu coatele, dacă e și jumătate accelerez ritmul și fac un slalom de toată frumusețea. Cu puțin noroc pun piciorul pe scară, se găsec binevoitori să mă împingă de la spate, se mai fac glume, haideti, haideti, tramvaiul nu pleacă cu ușile deschise. După trei stații cobor și m-azvirl spre gura metroului, uriaș aspirator ce absoarbe o cantitate imensă de oameni. La fără un sfert mă aflu pe peron și respir ușurată. Riscul de a întirzia s-a redus considerabil. Imi examinez pe furis și cu simț autocritic ținuta. Rezultatul mă întristează. Garderoba mea e demodată. Se poartă umeri largi cu pernite, mineci ample, croieli sofisticate, ciorapi cu buline, flori sau fluturi, de preferință negri, se bate din nou monedă pe moda min. Deocamdată n-am nici timp, nici bani. Oțtez și-mi soun vindicativ: o să mă înscriu în liga femeilor a căror dezvoltă e imbrăcîntea fără vîrstă, durabilă, comodă. Mamă, mamă ce-nghesulală o să fie! Renunț pe loc la idee. Nu sint o feministă. Bunul simț, of, cit il urăsc uneori, intră în funcție, consolator: ar fi ridicol să circul toată ziua prin oraș îmbrăcată elegant, cîndin sacose și pachete după mine, mai bine fusta mea ecoase, pulover cit de cit asortat, canadiană cu glugă escarpeni negri și tașcă la culoare. Metroul e de vină că fac haz de necaz. Prea a devenit bulevardul principal, locul de intîlnire al bucureștenilor și chiar al provincialilor. Vrei-nu-vrei, iti trec prin față prietenii, vecinii, colegii, cunoscuții, ba, dacă ai noroc, cite o celebritate, e drept, mai rar. Pariez că dacă aș sta dimineața la orele de vîrf în stația Piața Unirii, m-aș distra grozav. N-am s-o fac. Mi-ajunge drumul dză-intors de fiecare zi. Schimb la Universitate și ies la suprafață în Piața Victoriei. De aici pină la Institut, cinci minute de mers pe jos. După program, refac traseul în sens invers. Nu mă grăbesc la fel. Cumpărături, uneori o vizită, rar cite un film și foarte rar o piesă. De obicei, mă rezum la cumpărături și ajung acasă înspre șapte. Întii hrănesc pisica, apoi mîninc ceva la repezeală, spăl vasele, aerisesc, praf de șters, obiecte de pus la locul lor, un duș, citeva telefoane și s-a făcut nouă. Intru în panică. Nici azi n-am făcut nimic pentru sufletul meu. Cum m-aș descurca cu un sot, cu un copil, cu o familie de îngrijit? Pină una alta, n-am de gînd să mă mărit, așa că las pe seama viitorului responsabilitățile ce vor apăsa pe umerii mei. De ce mi-o fi intrat în cap să slăbesc? Adevărul e că nu vreau să renunț nici la pline, nici la dulciuri, la nimic. M-am molipsit de la colegii, prea vorbesc toti de rețete culinare, de regimuri de slăbire. Diseară o să-mi probez rochiile de vară și dacă încap în ele, adio și n-am cuvînt! Ei, fir-ar să fie, am greșit cota asta și numai Sanda e de vină, cu silueta ei. Bun, gata, am terminat. Mă uit în jur. N-am observat plecarea Irinei. Apostolescu stă la biroul lui și citește Flacăra. Așteaptă să termin eu, să strîngă toate planurile. La opt are tren spre Iași, mine proiectul trebuie să fie acolo. Ceasul arată cinci fără un sfert. Apreciez tactul lui. De fapt, dacă m-ar fi grăbit, m-aș fi enervat și aș fi greșit mai mult. String la repezeală lucrurile, las planșeta goală, iau jacheta din cuier și trec cu satisfacție pe lingă frigiderul unde zac borcanele mele cu iaurt. Bine că am scăpat de ele! Pe culoarele acum pustii ale Institutului imi îndrept spatele. Mă examinez cu coada ochiului în geamul unei ferestre și-mi zic că statul la planșetă o să mă cocoloseze de tot, dacă nu mă apuc de gimnastică. Plină de remuscări, cobor cele două etaje și cuprinsă de elan execut citeva exerciții pentru tonifierea mușchilor feței: figura maimuțel. Noroc că nu mă vede nimeni strîmbîndu-mă. Afară mă izbeste un aer cald, plăcut. Citeva clipe mă opresc derutată: nu mai recunosc atmosfera străzii. La orele la care intru și ies din Institut, strada e plină de lume, de chinuri grăbite, preocupate. Acum trecătorii sint rari, dar a se plimba și au un aer destins. Alte figuri decît cele obișnuite. Orasul respiră altfel și, prin contaminare, devin euforici. Simt nevoia să fac ceva deosebit și pină una alta, hotărîsc să mă întorc acasă pe alt traseu. Halal program sârbătoresc, mai bine mi-as cumpăra ceva sau m-aș duce să mă conțez. Stau nehotărîtă în intersecție și-mi vine să rid de „mareă” dilemă în care mă aflu: aș putea să mă plimb la Sosea și luxurianta tufelor înflorite, ne lîngă care mă și văd trecînd, înclină halanta în partea asta: acum ori niciodată. Vocea cumințe din mine protestează: îți pierzi timpul de pomână,

gardul viu din jurul blocului tău a înflorit nebunește anul ăsta, n-ai decît să-l admiri cit poțesti, seara vei fi obosită și iar îți rămîn restante atitea treburi, precis că te culci flămîndă, mai bine te duci acasă, te oprești la cumpărături, nu uita de peștele pentru Pussy, doar n-ai de gînd s-o faci vegetariană sau s-o pui la regim de slăbire. Cedează. Conștiința mea e și așa prea încărcată. Cu un rest de demnitate, decid: nu mă mai duc acasă cu metroul, am să-l iau pe 27 de la capăt. Găsesc că am ales soluția cea mai bună, o fi ea un compromis, dar personalitatea mea ultragiată va beneficia de o mică recompensă. Aici trebuie să vă mărturisesc ceva: nu țin cu tot dinadinsul să colind pe aleile umbrite sau insorite din Herăstrău, imi place din cînd în cînd să cochetez cu ideea libertății de a alege între și între, ceea ce face suportabilă viața mea de una singură. E un joc pe care-l practic cînd simt că mi se înacăă toate corăbiile. Și fiindcă tot am luat-o pe calea mărturisirilor, să vă mai spun ceva: m-am exersat îndelung în jocul ăsta și am o imaginație inepuizabilă. Acum m-ați putea întreba: e vroo diferență între a te întoarce acasă cu metroul sau cu tramvaiul 27? Este, și dacă vreți să vă convingeți, urmați-mă.

Deci: mă întorc puțin și dau colțul pe Sevastopol. La ora asta strada e liniștită, tramvaiele trec rar, locuitorii s-au retras pentru sîstă în camere plăcut răcoaroase sau poate pe o bancă, la umbra teiului din curte. Merg încet, absorb prin toți porii amănuntele: casele, gardurile curțile, vegetația au un iz patriarhal, de parcă m-aș afla într-un alt oraș, poate chiar acela în care m-am născut. Sentimentul de regăsire e atît de pregnant, incit sint tentată o clipă să iau iluzia drept realitate. Amintirile mă învluie și înaintez prin după-amiaza călduță, ca și cum aș inota în aerul transparent al copilăriei. Mă simt ușoară și împacată cu mine însămi. Totul imi pare suportabil, dispăre senzația de inhibitoare inutilitate, o imponderabilă lejeritate diminuează gravitatea mea obișnuită. Bucuri uitate imi invadează simțurile, reintru într-o ordine armonioasă, firească, simplă a existenței. Domnul cu cravata tipătoare, liceenele ce ies de la cofetăria din colț, ținîndu-se de mină, maidanezul care mă latră la adăpostul unui gard de lemn, cam dărăpănat, mă incită, participă fără să știe la noua mea stare. Știu că ea nu va dura mult, dar asta nu mă împiedică să-i simt din plin gustul. Freamăt de parcă m-ar aștepta cine știe ce aventură și-mi zic că merită pentru o clipă să mă las la voia intimplării. Deocamdată mi se face sete și intru în cofetăria de unde leșiseră liceenele. Cer un cataif și un sirop de zmeură la gheață. Savurez indignarea de pe fața vinzătoarei. Îi citesc în ochi ezitarea între a mă pune la punct și a trece cu vederea toanele unei cliente aiurite. „Ier-tați-mă, îi spun, mă gîndeam la altceva, vă rog să-mi dați un suc”. Îi beau în piccioare, are un gust leșios și-l abandonez după citeva înghițituri. Ies sub privirea acum indiferentă a vinzătoarei. Din Piața Buzești o iau către Matache. Strada se reanimă: lume pestriță, zgomot, mirosuri, culoare. Mă văd copil, la bilci. Lipsesc surprizele, dar vorba clasicului, surpriza e în inima omului. Ca să fiu sinceră, de data asta surpriza mi-e cunoscută: dugheana în fața căreia mă opresc mă fascinează de fiecare dată. Mă atrage întii vitrina: între un geam prăfuit și o perdeluță murdară, peste care poți privi înăuntru, se află citeva veioze și lampadare din bronz aurit sau din fier forjat de prin anii '30, cu abajure din hirtie cerată, plisate sau pictate cu motive chinezești, o corabie în miniatură cu pinzele de celuloid, vechi ceasuri de birou cu ancadrame complicate. Obiecte din altă eră. Mă prefac că mă uit după ceva anume, apoi intru. Ușa se deschide cu un clinchet de clopoțel. Am mai fost aici și cunosc ritualul. Cu ani în urmă, primind de la sora bunicii o lustră de ceramică foarte frumoasă, mi-a venit ideea să o transform într-o lampă de birou. Colindasem prin mai multe magazine și nimeni nu se lăsase convins să o modifice. Intimplarea a făcut ca, trecînd prin zonă cu mașina unor prieteni, să zăresc vitrina. Cu oarecare stringere de inimă am deschis ușa, clopoțelul mi-a anunțat prezența și am pătruns într-o încăpere îngustă, întunecoasă. În spatele teighelei nu se afla nimeni. Preț de citeva secunde nu m-am mișcat, încercînd să deslușesc detaliile locului unde mă aflam. Am realizat existența unui paravan de pinză de culoare închisă, care împărțea încăperea în două și am simțit în spatele lui o prezență umană. „Așteptați”, a spus fără nici un pic de bunăvoință glasul unui bărbat ce părea în vîrstă. Odată ce intrasem, n-aveam de ales. Am început să privesc cu atenție în jur. Nimic care să atragă clienții: un interior fără nici o personalitate, cu o teighea improvizată dintr-un scrin uzat, cu un scaun de lemn, fără spătar. Undeva pe perete atîrna autorizația proprietarului, dar n-am distîns ce era scris pe ea. Mirosea a închis, a igrasie, a mîncare, a dușumele nespălate. a praf deja solidificat. Mi-am dat seama că încăperea servea în același timp și ca locuință și jena de a fi pătruns în intimitatea unor oameni necunoscuți, m-a paralizat. Jena se amesteca cu un sentiment de fascinație. În copilărie, cînd criza de locuințe era atît de acută, văzusem numeroase mici ateliere de acest fel. Păstram de atunci un amestec tulbure de curiozitate, milă, teamă. Intram parcă în lumea personajelor dickensiene, unde copiii sint bătuiți, umiliți, înfricoșați de către adulții cruzi, fără suflet. Ca și atunci, am impresia că deranjez și aș da orice să mă transform în copilul de odinioară și s-o iau la goană. Prea



Mioara APOLZAN

## CUMPĂRAȚI

tirziu. Perdeaua s-a ridicat, lăsînd la vedere o parte din ceea ce se află în spatele paravanului. Intre timp, un bărbat înalt, ciolanos, cu un halat decolorat de atita spălat se apropiase de teighea. I-am explicat ce doream și-am scos lampa să i-o arăt. A examinat-o un timp în tăcere, apoi a spus: „frumoasă lucrătură, ce mai meșteri, acum nu se mai face așa ceva”. În ochi i se aprinsese o licărire de interes. „Se poate, dar o să vă coste, în București nimeni n-ar fi în stare să scoată ceva din ea”. Cuvintele lui m-au surprins, deși nu le-am prea dat crezare. A ridicat de jos o cutie de carton, mai mult lată decît lungă și a început să cotrobăie prin ea. Se aflau acolo o multime de piese dispartate, nu știu dacă măcar deua de același fel, misterioase pentru mine prin aparenta lor lipsă de funcționalitate. Păreau adunate în timp, la intimplare, o debara de unde nu se arunca niciodată nimic. Și-a plimbat mîna printre ele, ca și cum degetele ar fi știut să aleagă piesele prin simpla lor pipăire. A scos un obiect mic, strălucitor, asemănător unui potir, mi-e greu să-l definesc exact, și un fasung obișnuit. Cu mișcări repezi, precise, le-a montat de probă pe lampa adusă de mine. Era exact ce-mi visasem. Aveam în față o veioză suplă și elegantă. Aproape nu-mi venea să cred și l-am privit cu recunoștință. Omul din fața mea se schimbuse. Arăta incîntat de ceea ce reușise și parcă întinerise. Fără să devină comunicativ, ursuzenia îi dispăruse. Acceptase să colaboreze și preluase inițiativa. „O să-i facem un abajur plisat, de hirtie cerată, nu prea deschis la culoare, ca să pară apropiat de vechimea lămpii. Va fi o mică operă de artă”.

**P**ESTE citeva săptămîni am revenit să iau veioza. Arăta splendid și distona acum mai pregnant cu interiorul. Am simțit că meșterul se despărțea greu de ea. Acum venisem să iau o umbreluță de soare, descoperită în sertarul unei matusi, căreia îi lipsea minerul. Îi găsise unul de chihlimbar, probabil de la o altă piesă veche. În după-amiaza asta nu am noroc: în spațiul îngust din fața teighelei se află un bătrînel, cu care gazda poartă o discuție animată. „Venii altă dată”, imi spune, „acum sint ocupat”. Pe loc, hotărîsc să mă abată prin piață. Constat însă că singura sacoșă pe care o am este neîncăpătoare. La toneta unui aprozar se dă spanac proaspăt, lume e puțină, deci rămîn. „Pungi de plastic nu avem”, mi se răspunde. Stau totuși, în ideea că voi găsi un binevoitor să-mi vindă una. Îi găsesc și aștept satisfăcută să-mi vină rîndul. Mă încarc cu două kilograme, merită, costă șapte lei amîndouă și-mi fac o socoteală gospodărească: o zi mîninc piure de spanac, a doua spanac cu orez, a treia pregătesc o plăcintă cu spanac, la care-l invit pe Sanda cu Dorel. Hrănitor, ieftin și, pe deasupra, ușor de preparat. Trec printre tarabe și, ca de obicei, mă fură priveliștea și cumpăr la intimplare. Bogăția de verde imi incită ochii, iar forfota pitorească a multîmii mă amuză. A doua sacoșă s-a umplut, mă tem să nu se rupă minerele. Mai dau o raită pe la flori, imi zic, apoi plec spre casă. Mă dor minile, canadiana spinzurată de tașcă mă împiedică la mers. În dreapta mea aud deodată: „narcise mov, narcise mov, cumpărați narcise mov!” Mă opresc siderată. Doamne, ce caută aici? Sper că nu m-a văzut, schimb direcția și ies cit de repede pot dintr-o posibilă arle vizuală. Intîlnirea nu-mi face plăcere și fără să vreau rememorez împrejurările cînd am auzit prima oară vocea aceasta.

Lată-le: Toamna trecută am intrat în Piața Amzei, cu gîndul să cumpăr niște flori mai deosebite. Aici mergi la sigur cu specialitățile: buchete zise *biedermeier*, anemone, nuferi și alte plante exotice, firește, după sezon și la un preț cam piperat. Merită. Dacă vreți să faci praf pe cineva îi oferi, nu?, un cadou original, eventual un unicat, oricum te străduiești să fie signé. Și florile din Piața Amzei sint. Toată lumea o știe. Și cum eu dintotdeauna am pasiunea florilor, nu pierd nici un prilej să fac un ocol pe aici. Cu atît mai mult cu cit Institutul fiind pe-aproape, traseele mele intersectează mereu zona.

Oricum, vreau să spun că într-adevăr imi plac florile și am un respect aparte pentru lumea vegetală. Nu numai din motive ecologice, cit mai ales pentru prezența ei misterioasă, miraculoasă în e-

xistența noastră cotidiană. Vă amintiți poate, că într-o secvență a teleenciclopediei ni s-a prezentat următorul experiment: un tip agresiv o plantă, din mai multe exemplare aflate în aceeași cameră. Conectată la aparate capabile să sesizeze cele mai mici modificări de comportament, planta reacționează. Exemplarul martor a fost mutat în altă parte, printre plante care nu participaseră la prima parte a experimentului. Cînd agresorul a trecut prin fața lor, fără să le atingă. „martorul” l-a recunoscut și s-a comportat ca atare, ca și cum s-ar fi temut, în timp ce restul au rămas neutre. Așadar, tăcerea lumii vegetale e iluzorie, plantele au simpatii și antipatii, sint vii. Ideea mi s-a părut nu numai fascinantă, ci și înfricoșătoare. A călca pe iarbă, a rupe o floare sau o creangă de liliac nu erau în felul lor acte de violență? Nu prea imi place să vorbesc cu nimeni despre asta. Mulți strîmbă din nas, neîncrezători, gata să te suspecteze că ai aparține vreunei seccte. Nu-i condamn, e mai comod să te crezi centrul universului. Cit mă privește, am început să văd natura cu alți ochi. În fine, nu mai insist. Paranteza de mai sus are, în felul ei, legătură cu cele ce urmează, căci n-ar fi avut nici un sens să rezum ca la școala lucruri atit de complicate. Revin: anul trecut în noiembrie, cînd Institutul era în serele, am plecat spre Piața Amzei cu gîndul să cumpăr niște flori pentru o doctorită. Din simpatie pentru ea, am decis să renunț la cele cinci garoafe tradiționale. Totuși, nefiind sezon, nu mă puteam aștepta la mare lucru și așa s-a și intîmplat. În piață, lume puțină, tarabe cam goale, a-provizionarea de toamnă se terminase, iarna se simțea în aer, se vindeau mai ales fructe, varză acră, dovleci cu miezul portocaliu, apăruseră imortelele. Ici-colo, citeva femei cu minile roșii de frig îl imblau pe rarii amatori cu crizanteme aproape înghețate, ce păreau o-filite. Dezamăgită, mă invirtream de colo-colo, gata să renunț. La un moment dat, într-o găleată așezată direct pe jos, am zărit un imens buchet de crizanteme, incredibil de frumoase: tije lungi, viguroase, terminate într-un bulgăre alb, alcătuit din petale delicate. Nu mai văzusem exemplare atît de spectaculoase. Le iau oricît ar costa. Proprietarul lor nu era, cum mă așteptam, o femeie, ci un bărbat. „De ce le țineti ascunse, l-am întrebat, doar sinteți aici ca să le vindeti și-apoi e păcat să nu le vadă toată lumea”. „Să știți că, de fapt, nu prea sint de vinzare. Le-am adus pentru cineva”. Regretul de pe fata mea, poate și incapacitatea de a mă indeparta de obiectul dorințelor mele, l-au determinat probabil să adauge: „I-am promis cuiva să aștept pină la douăsprezece și dacă nu vine pină atunci, le pun în vinzare. Reveniti peste o oră, poate aveți noroc”. „O să încerc, am spus, nu știu dacă pot să întirzii atît.” M-am indepartat intrigată. Proprietarul florilor nu avea de loc înfățișarea, ticurile, limba lui unui piețar obișnuit. De o vîrstă incertă, în jur de șizeci de ani, mic de statură, cu ochi albaștri, apoși, cu o gură strîbă, îmbrăcat neglijent, cu un costum uzat, cu o cămașă decolorată și roasă la mansete și la git. Apucasem să văd în fața lui, pe tarabă, o servietă ponoșită, cam cum se purta prin anii '50. Dacă după cum arăta imi venea greu să deduc cu ce se ocupă, mai degrabă se ocupase, asupra faptului că era pensionar nu mă puteam înșela. Curiozitatea odată stîrnită, alunceam, fără să vreau, pe panta supozițiilor. Mai întii, aerul lui stingher, de om neobișnuit cu ale pre-cupeției. Nu mi-l imaginam practicînd un comerț cu flori la o scară mai mare. Calitatea de excepție a florilor îl desemna ca intermediar sau horticultor pasionat? Inclinau să cred că ultima ipoteză era mai aproape de realitate. În varianta asta se încadra existența unor clienți statornici, ceea ce, dată fiind natura mărfii, implica o relație mai complexă între parteneri. Amatori de rarități nu puteau fi decit persoane cu gusturi rafinate, capabile să aprecieze performantele. Probabil le și onorau cu prețuri ridicate, dar, oricît de mari, ele nu acopereau eforturile producătorului. Lucra el în pierdere din pasiune pentru flori și din dorința de a-și mulțumi puținii și aleși cumpărători? Recunosc, că personajul imi acaparase imaginația, astfel că puțin înaintea de douăsprezece, mă și aflam în preajma găleții cu



# NARCISE MOV



DANA URDĂ SABĂU : Interior  
(Galeria „Orizont”)

erizanteme. „Deci v-ați întors”, mi-a spus și imperceptibilă notă de satisfacție din vocea și zîmbetul lui m-a făcut să regret că mă grăbisem. În fond, n-aveam decît să apelez la florăria din colț, zărisem variate aranjamente și un vas mare cu boboci de garoafe. Ca și cum mi-ar fi ghicit gîndurile, a adăugat imediat: „Cred că nu mai e cazul să aștept, înseamnă că persoana nu mai vine și mai am și eu alte treburi. Cite doriți?”. „Depinde de cum le dați.” „Douăzeci și cinci de lei firul.” Era un preț neașteptat de mare, dar nu voiam cu nici un chip ca surpriza de pe fața mea să se vadă. „Nouă.” Mi le-a ales singur, le-a împachetat în foiță albă, lăsînd florile la vedere. Mă temusem că cele nouă fire vor arăta cam sărăcăcioase. Buchetul era însă somptuos și abia acum fiecare floare își etala valoarea. Petalele involburate și foarte lungi aveau o strălucire mată, în cele mai neașteptate tonuri de alb: alb-gălbui, alb-albastru, alb-verzui. În miinile mele, buchetul părea și mai mare, simțeam greutatea fiecărei flori și n-cepusem să mă îngrijorez că n-am să reușesc să-l feresc în inghesuiala din autobuz. Omul asista, amuzat parcă, la încercările de a repartiza funcțional obiectele pe care urma să le duc: tasca, sacosa, buchetul. A zis: „Să știți că mă gâsiți aici joia și simbăta, între nouă și douăsprezece. Mai căutați-mă, cînd doriți ceva deosebit.” Pe moment, n-am fost prea convinsă că-l voi mai revedea vreodată. De data asta mă încadrasem din întâmplare în programul lui, în general nu prea aveau fonduri atît de mari pentru capitolul flori, oricît le iubeam. În plus, ca să fiu sinceră, nu prea l-am luat în serios, convinsă că cel puțin jumătate din spusele lui erau simplă fanfaronadă, o capcană, ce-i drept, mai subtilă, pentru clienții snobi și naivi. În lunile următoare, iarnă fiind, am uitat cu totul întimplarea. În primăvară însă, făcîndu-mi adeseori cumpărăturile în Piața Amzei, m-am pomenit tot într-un serele în fața omului meu. M-a recunoscut imediat și a părut bucuros că mă vede. „N-ați mai fost demult pe la mine. Ați nimerit bine azi, am un liliac alb, care o să vă placă”. Fără să știu, mă nimerise în plin: liliacul era floarea mea preferată. În găleata, de-acum cunoscută, crengile albe, cu un parfum suav, se revărsau în cascadă. Florile bătute, mai mari decît văzusem pînă atunci, alcătuiau ciorchini imensi. Un arbust în miniatură, ce atrăgea privirile tuturor. De data asta mă număram printre privilegiații, oricum așa am fost lăsată să înțeleg, căci n-a mai trebuit să pîndesc clienții întîrziți. Am ales trei crengi, care costau fiecare tot douăzeci și cinci de lei. O fi avînd tarif fix, m-am întrebant ușor surprinsă. Omul avea stil, trebuia s-o recunosc, și tocmai asta mă intrigă. Mă simțeam tentată să-l descos discret, să încerc să aflu mai multe amănunte despre el. Tînteam, de fapt, să descopăr cum reușește să aibă întotdeauna flori cu cel puțin două clase deasupra celor mai frumoase exemplare din piață. Am spus la întimplare o frază banală, unul din acle clișee cu care mergi la sigur cînd vrei cu tot dinadinsul să flatezi pe cineva: „Florile dumneavoastră sînt miraculoase, ce secret ascundeți de obțineți numai rarități?”. „Mă bucur că le vedeți ca pe un miracol, de ani de zile mă străduiesc și se pare că sînt pe calea cea bună.” Exaltarea din voce i se putea citi și în ochi și mi-am dat seama că întîmplător nimerisem punctul sensibil. „Veniți și simbăta viitoare, am să aduc în premieră absolută ceva pentru dumneavoastră.”

**E**VIDENT, am așteptat cu nerăbdare să treacă zilele. Cum nu mai eram în serele, mi-am făcut un bilet de voie pentru o oră și puțin după zece, intram în piață. La locul unde-l mai găsiseam, pe teighea am văzut, într-un vas de pămînt, un buchet nu prea voluminos, de un mov pal. La-nceput am crezut că am în fața o specie necunoscută, cel puțin pentru mine și mi-am manifestat cu glas tare ignoranța. „Nu-l așa că nu le-ați recunoscut? Sînt narcise mov.” „Aveți dreptate, dar arată atît de ciudat că nici nu mi-am închipuit că pot fi narcise.” Ca să-mi maschez deruta, am luat în mînă o floare și am început s-o examinez: după mirosul inconfundabil, trebuia să accept că în mînă o narcisă cu petale duble, mov în loc de albe. Tulpina nu era în întregime verde, cum știam,

cam o treime din partea de la bază avea o culoare grenă închis, ce se degrada treptat. În mod obișnuit, fiecare tulpină are o singură floare, or exemplarele din fața mea aveau două. „Cum ați izbutit?” am întreat, ca să cîștig timp. Mă stăpîneau cu greu să nu-i spun: „De ce ați făcut asta?” dar, de teamă să nu-l jignesc, m-am prefăcut interesată în continuare. Mă simțeam cumva păcălită, de unde și un val de fîrîre nedreptăți. Bănuiesc că stările contradictorii îmi dădeau un aer confuz, interpretat ca stupeoare admirativă. „Știam eu că o să vă fac o surpriză. Vă dăruiesc citeva.” Chiar că m-a surprins cu generozitatea lui neașteptată. Am biiguit citeva vorbe de mulțumire: „Vai, dar nu trebuie, nu e cazul, nu vă deranjați.” „Uitați, vă fac o propunere. Vă urmăresc de cităva vreme și mă bucur să constat că vă plac și vă preocupă modestele mele încercări. Ce-si poate dori mai mult un amator ca mine, decît să-i fie apreciate eforturile? Veniți să-mi vedeți grădina. Acolo o să am mai multe să vă arăt. Puteți veni chiar miine, e duminică și vă alegeți și cu o plimbare în aer liber. Nu cred că v-am spus unde stau. Aveți mașină?” „N-am”, am zis, dîndu-mi seama că într-un fel îi și acceptasem invitația. La urma urmelor, de ce nu, tot mă intrigă personajul, iar la tabieturile mele duminicile puteam renunța. „Nu-i nimic, o să pierdeți mai mult timp pe drum, dar vă explic în amănunt cum ajungeți. Locuiesc în Otopeni, în apropierea Sanatoriului de geriatrie. Îl știe toată lumea, nu se poate să nu fi trecut pe lângă parcul lui, chiar dacă n-ați bănuît ce se află în spatele zidului de cărămidă. Pînă acolo luați de la Piața Științei autobuzul 149. De la stația unde se coboară pentru sanatoriu nu mai e mult. Vă întoarceți puțin, traversați și o luați pe prima stradă la stînga. Oituz se numește, pînă la numărul 12. Sînt sigur că veți recunoaște casa, chiar dacă nu v-aș fi spus numărul.” „Ce să zic? N-aș vrea să vă promit și să nu mă țin de cuvînt, oricum o să încerc.”

**A**DOUA zi dîmîneața, coboram în stația indicată, hotărîită să mă descurc pe cont propriu. De altfel, nici n-aș fi avut cui să mă adresez. Strada Oituz era pustie la ora aceea, iar casele abia se zăreau prin vegetația bogată. Începusem să regret ușurința cu care acceptasem invitația. Nu-mi era frică, vreau să spun că nu mă vedeam eroina unui film de groază, atrasă într-o capcană pentru a fi ucisă de un sadic etc., etc. Îmi era necaz că cedasem curiozității și imaginației, care învăluiseră în mister crimpeiele unei întîmplări banale. Acum nu mai aveam cum să dau înapoi, jocul mă prinsese și m-am ambiționat să găsesc casa, fără să mă uit la număr. Personajul meu se dovedise, încă o dată, un bun psiholog. Mărturisesc că am recunoscut-o fără dificultate: în spatele unui gard de lemn, nu prea înalt, se aflau mai multe tufe de liliac alb și mov, din solul deja știut. Poarta nu era înclinată, lipsea plăcuța „ciine rău” și-am luat-o pe o alee din dale pătrate de beton, printre care creștea iarba, înspre casa ce se afla cam la cincizeci de metri. Înainte de a ajunge, de undeva din grădina m-a întîmpinat proprietarul. „Nici nu știți cît mă bucur. Iertați-mă că nu vă dau mina, căci sînt murdar de pămînt, știți cum e, pe lângă casă e mereu cite ceva de făcut”. Nu mai avea aerul vag mizer din piață. Arăta ca un om de la țară, cu cizme de cauciuc, cămașă cadrlată și o bască fără vîrstă. Părea mult mai sigur pe el, se mișca și vorbea cu dezinvoltură. „Mă întreb ce să vă arăt mai întîi, poate ar fi mai bine să vă spun cite ceva despre mine, în fond n-am schimbat decît citeva cuvînte, dar am rămas cu impresia că mă considerați ceva mai mult decît un simplu vinzător de flori, un pensionar ce-si sporește veniturile, imbinînd utilul cu plăcutul. Vedeți, pentru cel mai mulți asta sînt: un cultivator priceput. Nu-i condamn, asta se vede cel mai ușor. Dar ne-am luat cu vorba și veți fi poate obosită, să stăm pe bancă.” Dintr-un impuls inexplicabil, am inventat pe loc o întregă poveste: nu, nu eram obosită, mă adusesse cu mașina pînă la colțul străzii un prieten care avea un cunoscut internat la sanatoriu, de aceea mă și hotărisem să-l vizitez, pentru o oră doar, căci prietenul urma să mă recupereze din același loc. „Păcat, în-

seamnă că nu veți vedea mare lucru, veți afla, sper, ceva mai multe despre mine. Dacă am să reușesc să mă fac înțeles, am convingerea că veți deveni mai des oaspetele casei mele. Nu sînt o persoană prea sociabilă și m-am retras aici, deși, pentru vîrsta mea, mi-ar fi fost mai ușor să locuiesc în București. Am și acolo o garsonieră, dar majoritatea timpului mi-o petrec aici. Nu mă văd cu prea multă lume, munca mă absoarbe cu totul și mă gospodăresc singur, mă mulțumesc cu puțin, îmi place să nu depînd de nimeni și nimic”. Vorbăria lui mi se părea incoerentă și, ca s-o scurtez, l-am întrerupt: „Cum ați ajuns la narcisele mov?, mi-ați promis că-mi spuneți”. „Toate la timpul lor, numai că graba dumentale mă pune în incurcătură. La dumneata interesul se limitează la un caz concret, în timp ce eu vreau să-ți dezvălui o idee, o concepție, să-i zicem, căreia l-am dedicat ultimii douăzeci de ani din viața mea. Vrei să plecăm de la concret și poate ai dreptate. Pe parcurs vei înțelege mai ușor ceea ce aș fi dorit să-ți explic de la bun început. Să intrăm mai întîi în casă”. L-am urmat. Casa nu era mare, nu arăta ca o locuință țărănească propriu-zisă, deși n-aș putea spune, în schimb, că avea un aspect orășenesc. Mi se părea, mai degrabă, o improvizatie funcțională, de dată recentă. Dacă n-avea nici un stil, era de curînd vîruiată și avea un aspect îngrijit. Cred că avea numai două camere: una în care n-am intrat, cred că-i servea probabil de locuință, cealaltă, unde am fost condusă, m-a șocat. Cum să definesc cit mai exact prima impresie? Amestec de seră, laborator, florărie. Peste tot, lădițe cu pămînt, cu răsăduri sau flori, în toate etapele lor de creștere, în numeroase vase se aflau buchete, iar pe o masă lungă, din scîndură negeluită, așezată sub cele două ferestre, pe toată lungimea lor, se rînduiau borcane ca de farmacie și eprubete, pline cu pulbere sau lichide de diferite culori. Mă aflam în incăperea unui horticultor sau a unui alchimist? Cînd ochii au cuprins totul, am rămas stupefiată. În timp ce privirii i se oferea spectacolul mirific al celor mai neașteptate și mai vii culori, luciditatea mi se blocase. Narcisele mele mov nu reprezentau decît o mostră modestă a unui univers colorat, incredibil. Ceea ce vedeam, îmi era în același timp cunoscut și necunoscut. În mai multe vase, de care m-am apropiat, după formă și miros, aș fi jurat că sînt garoafe, ațita doar că în loc de culorile obișnuite, aveau cele mai extravagante nuanțe: verde, în toate tonurile, albastru, portocaliu aprins. Narcisele nu erau numai mov, ci și roz, roșii, cărămizii. N-am avut curajul să-nccrec să recunosc și alte specii. Cu o altă înfățișare decît cea normală, florile acestea, atît de pașnice, îmi dădeau senzația unei lumi stranie, aberante. „M-ați întreat cum am obținut narcisele mov și, dacă tot ați ajuns la mine, o să vă dezvălui citeva din secretele mele. Haidați mai aproape de casă”. În timp ce mă apropiam, a luat unul din borcane, a scos o linguriță de pulbere închisă la culoare, a dizolvat-o în puțină apă. În lichidul respectiv a introdus citeva narcise albe. „Asta e începutul. Acum priviți-le pe acestea”. Mi-a înșirat în față alte vase, unde erau narcise în felurite nuanțe de mov. „Ați înțeles, nu?, florile absorb treptat din lichidul pregătît de mine și se colorează așa cum vreau eu. Vă dați seama ce înseamnă asta? Practic, voi putea obține tot ceea ce doresc. Poate că vi se pare prea simplu, dar toate marile descoperiri se bazează pe idei simple, la îndemîna tuturor”. Se înflăcărase și în priviri îl apăruse exaltarea. Gesticula și părea că a uitat de existența mea. „Bine, dar de ce?, am îngăimat. La ce folosește să deformăm, să mutilăm ce a creat natura? Și-așa găsești din ce în ce mai greu o natură, cum să spun, naturală”. Îmi găseam cu greu cuvintele, surpriza mă inhibase. „N-o să mă dezamăgiți într-atît. Oare marii pictori s-au mulțumit să copieze culorile din natură? Orice artist își inventează o lume a sa. M-ați crezut un om simplu, neinstruit, dar am mai citit și eu cite ceva. Ce-aveți de spus despre perioada albastră a lui Picasso? Tot ce pictează el în albastru, găsîm tot așa în natură? Nu mă puteți contrazice. Orice artist adevărat creează după bunul său plac, schimbă lumea, e un fel de dumnezeu”. Încrămenisem. Mă înspălmînta amestecul de logic și illogic

din perorația sa. Ce rost ar fi avut argumentele mele de bun simț? „Să mergem în grădină, o să vă dau și alte exemple, dacă tot vă place să plecați de la concret”. Afară am răsuflet ușurată: iarba era încă verde, pe cer pluteau nori, în apropiere se auzea lătratul unui ciine. „Aici, aici”, m-a chemat spre o latură a casei. Aveam în față citeva straturi cu legume de sezon și citeva mini-solarii. S-a îndreptat mai întîi spre un strat de ridichi, ale căror frunze le stia pînă și o orășeancă ca mine. A smuls din pămînt citeva și mi le-a întins înurmător. Nu numai mărimea era deosebită, neobișnuită era și forma, trilobată așa spune. Ridichi de dimensiunea unui măr nu mai văzusem. „Așteptați puțin, o să vă dau imediat să le gustați, să nu credeți că sînt lemnoase”. Ridicînd plasticul de pe o porțiune a unei sere improvizate, am putut să văd pe araci roșii timpurii, aproape coapte, de-acum nu mă mai miram, foarte mari. „Știu, o să mă întrebați cum am reușit și ca să vă dovedesc că am încredere, o să vă explic pe scurt. Iată, cînd roșiile sînt aproape coapte, le injectez o substanță care le determină să-si dubleze volumul, fără a le afecta gustul. Calculați, așa, în mare, ce producție se poate obține. În citiva ani, problema alimentației omenirii va fi rezolvată”. Vorbea serios, îmi ignorase din nou prezența, refugiat într-o lume populată cu himerele sale. „Ați nimerit la început de sezon, mai în vară să veniți să-mi vedeți grădina. N-o să vă vină să credeți la ce se poate ajunge dacă al răbdare să-ți duci pînă la capăt ideea. Să nu credeți că strădaniile mele nu m-au costat timp și bani. Substanțele costă, le iau la mina a doua și nu-mi reușesc toate experimentele, materia cu care lucrez e delicată și gîndiți-vă că dacă ceva nu merge cum trebuie, nu mai recuperez mare lucru. Asta nu mă împiedică să merg înainte. Nu banii mă interesează, nu vreau să mă îmbogățesc. Deviza mea e performanța. Vreau să rămînă ceva după mine. Zimbiți cu neîncredere. Cum se va păstra urma unei materii atît de perisabile? Am găsit o soluție: notez în niște caiete fiecare lucru pe care îl fac. Un fel de jurnal. Mă-nțelegeți? Retrăiesc încă o dată bucuria creației. Să mergem să vă arăt ciuperăriile...”. Nu izbuteam să-l mai urmăresc. Trăiam un coșmar, lumea vegetală devenise o amenințare, de oriunde mă pîndeau pericole necunoscute. Avcam senzația că totul în jurul meu crește, mă învăluie, mă înfîlțuie, mă înabûșă. O imensă plantă carnivora, devoratoare. Mi-a fost frică să nu-mi ghicească teama. Nu mai rezistam însă. „Vai, am spus, uitîndu-mă la ceas. A trecut deja o oră și prietenul meu mă așteaptă”. Am luat-o la fugă, fără să mă mai uit înapoi. În stația de autobuz m-am simțit mai lînștită, printre oamenii care așteptau mașina. Lucrurile recăpătau încet dimensiunile lor firești. După aproape o jumătate de oră, autobuzul 149 a venit. M-am urcat, am găsit un loc la fereastră și-am început să privesc. Într-o stație, am văzut un copil mîncînd cîrșe, strîns în mina ca un buchet. L-am privit îngrozită: erau oare cîrșe adevărate?, dacă aveau miezul verde? dacă deodată ar începe să-si mărcască volumul? Lumea din jur stătea nepăsătoare. Îmi venea să strig: „cîrșele astea s-ar putea să nu fie cîrșe, fiți atenți, fiți atenți!” N-am avut curajul. Fiecare își vedea în tăcere de ale lui. La Piața Științei am coborît, am mai mers pe jos o bucată, apoi am luat metroul.

**M**Ă INDEPĂRTEZ cit pot de repede de vocea care continuă să strige din cînd în cînd: „Narcise mov, narcise mov, cumpărați narcise mov!”. Am dat colțul spre Calea Griviței, să iau tramvaiul 27. În stație e și un chiosc cu răcoritoare și covrigi. Sacosele atîrnă greu, am obosit, mi-e foame. Cumpăr un covrig și-l mînînc, proptită de un zid. Cred că arăt detestabil, căci o văd pe vinzătoarea de la dulciuri privindu-mă. Timpul trece, mă enervez de tot. Într-un tirziu, vinzătoarea mi se adresează: „Poate așteptați tramvaiul 27. N-ați mai fost de mult pe-aici. Și-a schimbat traseul”. Îmi vine să plîng, să mă așez pe bordura trotuarului. N-o fac. Sînt o persoană decentă. Dinspre gară se apropie un taxi. Îmi țin bine sacosele și alerg în stradă. „Taxi! Taxi!”





# Cartea de teatru

## Vocația sintezei

INVESTIGIND o serie de probleme din cimpul dramaturgiei și artei spectacolului, studiile lui Constantin Măciucă se inseru ca solide puncte de reper în spațiul teatrolgiei românești. Largul ambitus teoretic, capacitatea de sinteză, inserarea problematicii vizate într-un orizont cultural vast particularizează aceste lucrări; alăturându-se contribuțiilor notabile ale altor teatrolgi, ele atestă seriozitatea și ținuta reflecției critico-teoretice stimulate de (și stimulând la rându-i) evoluția teatrului românesc din ultimele decenii.

După *Viziuni și forme teatrale* (1983) și *Motive și structuri dramatice* (1986), Constantin Măciucă este prezent în librărie cu volumul *Teatrul și teatrele* (\*). Care este semnificația titlului? Marea diversitate a manifestărilor artei teatrale în lume, în perioada contemporană, ne poate îndrăgii să ne raliem opiniei semioticianului Marco de Marinis și să acceptăm, cel puțin la o primă analiză, existența mai multor „teatre”, fiecare cu „finalități” și „fundamente socio-antropologice” proprii; dar, așa cum observă autorul român, multiplele și divergentele tendințe în arta scenică modernă nu reprezintă decât expresia unui efort comun de a da o nouă definiție conceptului de teatralitate, în conformitate cu exigențele spiritului contemporan. „Teatrele se nasc din explorarea a noi și noi resurse ale Teatrului, înțeles ca artă autonomă, cu loc bine delimitat în sistemul artelor. Titlul volumului, argumentat în text, ne sugerează așadar principiul unității în diversitate: dacă peisajul artei scenice contemporane frapează printr-o radicală diversificare a structurilor spectacolului, unitatea continuă să se păstreze la un nivel mai profund, ca tendință comună de reconfigurare a specificului teatral.

În capitolul „Strategii artistice ale post-modernismului”, Constantin Măciucă investighează câteva dintre modalitățile în care avangarda europeană și americană a ultimelor decenii a încercat să reformuleze conceptul teatralității, distanțându-se deopotrivă de spectacolul tradițional și de „modernismele” premergătoare. Depistând în scrierile lui Antonin Artaud o sursă principală (declarată sau nu) a revoluțiilor survenite în arta spectacolului, autorul se oprește asupra citorva experimente semnificative, pe care le evaluează critic în funcție de un criteriu fundamental: raporturile reprezentăției cu cuvântul, în speță cu textul dramatic. Insurecția împotriva hegemoniei cuvântului în spectacol nu este o particularitate a teatrului „post-modern”, dar capătă acum forme radicale. Beckett și Handke produc piese non-verbale (incadrabile mai degrabă în categoria scenariilor de pantomimă decât a dramei), intenționând astfel să denunțe incapacitatea limbajului verbal de a stabili o comunicare autentică, în contextul progresivei reificări a ființei umane. Richard Foreman, Lee Breuer, Robert Wilson s.a. — exponenți ai avangardei americane cunoscute sub denumirea de „performance-art” sau „teatrul imaginilor” — repudiază conceptele de conflict, structură dramatică, personaj, substituindu-le scenariu în care una sau mai multe „voci” descriu interioritatea eului auctorial, pe fondul unei sofisticate imagerii scenice. Regizori proeminenți experimentează a-semantizarea discursului dramatic (*Orghast I și II* de Peter Brook apelează la o limbă inventată, „spectacolele antice” ale lui Andrei Serban sînt interpretate în greacă și latină) — valorificarea energiei incantatorii a verbului, corelată cu un „limbaj” fizic actoricesc de excepțională expresivitate, avînd ca scop resuscitarea mitului, ca matrice a experiențelor primordiale ale umanității.

Relevînd aportul considerabil al acestor tentative la îmbogățirea „alfabetului” cor-

\*) Constantin Măciucă, *Teatrul și teatrele*, Colecția „Masca”, Ed. Eminescu, 1989.



Pe scena Teatrului din Oradea: Goana de Paul Ioachim, cu Doru Fărte, Ștefan Mareș, Eugen Țugulea, Mariana Presecan.

poral și a plasticii scenice, Constantin Măciucă nu ezită să semnaleze, acolo unde este cazul, aspectele amendabile, în primul rînd diminuarea funcției cuvîntului și de-structurarea textului dramatic. „Logofug”, subliniază autorul, nu înseamnă și „teatropet”; esența teatralității nu trebuie căutată dincolo sau dincoace de cuvînt, ci într-o judicioasă corelare a acestuia cu celelalte compartimente ale artei scenice. În capitolul următor, autorul își expune propriile puncte de vedere, plecînd de la ideea că enunțul scenic se naște din acțiunea conjugată și complementară a textului dramatic și metatextului regizoral, înțeles ca hermeneutică a piesei. Dramaturgul și regizorul „își oferă reciproc șansa valorificării, fără să premediteze ascendentul unuia asupra celuilalt” — conchide, pertinent, criticul, poziția sa nefiind, de altminteri, decât reflexul semnificativ al fenomenului teatral românesc, care, deschis inovației, a refuzat de regulă experimentul ex-centric și, în ultimă instanță, efemer.

Densă în informație și substanțială sub aspectul comentariului critic este secțiunea dedicată lui Haig Acterian. Constantin Măciucă întreprinde o minuțioasă analiză a scrierilor lui Acterian, conturînd portretul intelectual al unei personalități multilaterale a culturii noastre interbelice (poet, actor, regizor, critic și istoric teatral), a cărei activitate a fost tragic întreruptă de sfîrșitul prematur. Micro-monografia este completată cu tabloul sintetic, trasat în linii ferme, al căutărilor teatrului românesc și european al vremii, în care Haig Acterian s-a implicat activ, ca ucenic al lui Reinhardt, ca prieten și exeget al lui Gordon Craig, ca promotor al „regiei creatoare” și al „realismului stilizat”, devansîndu-se, prin multe din ideile sale, epoca. Stabilind contribuția lui Acterian la dezvoltarea teoriei teatrale românești, schița monografică realizată de Constantin Măciucă poartă semnificația unei necesare restituiri culturale.

## O nouă antologie a dramei istorice

ASOCIAT multă vreme în conștiința publicului formulelor romantice sau neo-clasice, teatrul istoric românesc a înregistrat în ultimele două decenii mutații spectaculoase, care au produs o puternică revigorare a genului. Dramatismul exterior al evenimentului este înlocuit cu tensiunea ideii; patosul retoric, statura legendară a eroului, reconstituirea muzeală sînt abandonate în favoarea unei scrutări lucide a istoriei, în

interioritatea mecanismelor ei esențiale. În creațiile cele mai reprezentative, încursiunea în trecut slujește ca suport meditației politice și filozofice, iar istoria devine spațiu de proiecție pentru întrebările și neliniștile omului contemporan.

Interesul crescut pentru teatrul istoric se reflectă și în publicarea a două ample antologii, alcătuite de Valeriu Răpeanu (1978) și Ion Zamfirescu (1986), cărora li s-a alăturat, mai recent, volumul *Dramaturgia istorică română contemporană* (\*), destinat tineretului studios, Ion Nistor, autorul antologiei, a operat o selecție conformă cu exigențele programei analitice; creațiile de referință incluse în volum, variate ca structură și modalități stilistice, ilustrează principalele linii de dezvoltare ale teatrului istoric contemporan, de la resuscitarea tiparelor tradiționale pînă la propunerile dramaturgice profund novatoare, de marcată modernitate. Sînt antologați Dan Tărchiș, cu *Io, Mircea Voievod*, Horia Lovinescu cu *Petru Rareș*, Paul Everac cu *Iancu la Hălmașiu* și *Urme pe zăpadă*, Paul Anghel cu *Săptămîna patimilor*, D.R. Popescu cu *Muntele* și Marin Sorescu cu *Răscala*. Aparatul critic al ediției se remarcă printr-o deosebită bogăție a informației, care scoate volumul de sub incidența destinației lui inițiale, impunîndu-l atenției unor categorii largi de cititori, iubitori ai teatrului românesc. Elogiînd migăloasa muncă de documentare întreprinsă de autor în alcătuirea detaliată a cronologiei și a prezentării bio-bibliografice consacrate fiecărui dramaturg, trebuie în schimb să spunem că studiul introductiv păcătuiește prin unele stîngăcii de interpretare și, mai ales, prin minușia neglijenței sau cronată a termenilor și conceptelor critice. Astfel, teatrul nu a fost „prin chiar specificul lui (...) mai întîi produsul clasicismului (...) și al romantismului” (p. V); teatrul documentar, nu acoperă aria tuturor pieselor avînd în centru voievozi sau personalități istorice de seamă (p. XIV—XV); piesele meta-istorice soresciene nu stau „sub semnul expresionismului și al teatrului absurd” (p. XXVII); dramaturgia nu este „literatură dialogată” (p. XXVII) ș.a.m.d. Se cuvenea, credem, ca autorul să-și conceapă studiul introductiv în spiritul unei maxime rigori și exigențe, cu atît mai mult cu cît un public mai puțin avizat nu are posibilitatea să facă necesarele corecturi.

\*) *Dramaturgia istorică română contemporană*, Antologie și studiu introductiv de Ion Nistor, colecția „Lyceum”, Ed. Albatros.

Daniela Gheorghe

## Un cărturar

CU discreția-i bine cunoscută, cred că m-ar fi oprit să scriu aceste rînduri despre el.

De altfel era obișnuit să trăiască, să lucreze, să muncească într-un fel de anonimat poate dorit, dar oricum liber consimțit. Cărturar în accepția absolută a dicționarului („învățat, erudit”), Florin Tornea și-a dedicat cea mai mare parte a vieții sale teatrului românesc — de la izvoarele sale, al căror arheolog a fost adeseori — cu pasiune și o trăire netrădată de calmul său aparent, cu o rigoare dusă la paroxism în ce privește veghea asupra propriului său scris (și al altora).

Poet (cu plachete de versuri risipite ca fumul, neșemnalate suficient), gazetar militant — însuși titlul publicației sale de debut (1931) e semnificativ: *Omul liber* — redactor de editură literară, cadru didactic (tot de „istoria teatrului românesc”), cercetător la Institutul de istoria artei al Academiei, el și-a încheiat activitatea cotidiană ca redactor-șef adjunct al revistei „Teatrul”, unde a muncit o viață de om — peste două decenii.

A tipărit puțin, cu o parcimonie teribilă, aproape curioasă, simțindu-se responsabil pînă la spaimă în fața viitoarelor cuvinte tipărite. Tornea „lucra pe text” ca nimeni altul — cunoscuții săi „purici” grafici făceau viața amară și erau spaima dactilografelor și corectorilor; uneori și a colaboratorilor.

Știa prea mult despre teatrul românesc, de aceea poate paradoxal, a scris atît de puțin despre el (o monografie *Costache Caragiale*, o alta despre Paul Gusti, una despre Teatrul Național „I. L. Caragiale”). A căutat mereu texte „noi”, adică mai puțin cunoscute; îmi amintesc de febrilitatea cu care a dat la lumina tiparului comedia atît de puțin cunoscută a lui Bogdan Amaru *Goana după fluturi*. Cronicar dramatic de o mare probitate profesională, atent la esențe, discoid contîntul unei piese cu competența decisivă a omului de cultură; cronicile sale erau cel mai adesea mai mult niste micro-studii.

Colleg admirabil de redacție (și rareori și „șef”), Tornea a impus totdeauna în colectiv o atmosferă de profesionalitate, de studiu, de seriozitate extremă. Relația colaborator-redactor el o transformase într-un dialog viu, pertinent, fructuos în finalitatea ce vedea soluția și perspectiva în beneficiul fenomenului spectacolicesc.

Excelent cunoscător al limbii germane, Tornea a tradus „cu osebire” (un cuvînt pe care-l iubea și-l folosea des) teatru — de la von Kleist la Brecht. Și mai alos, adoratul său Bertold Brecht, al cărui Organon, tipărit în coloanele revistei „Teatrul” este prin cizelare o adevărată bijuterie, Trăia printre cărți — posesor al unei minunate biblioteci de teatru românesc — dar pentru oameni. Era un poet delicat, iubea mult viața (de altfel volumul său poetic de debut, din 1934, se numea *Estetica iubirii*). Avea o delicatețe sfioasă, o timiditate care l-a împiedicat să devină un personaj notoriu ca alții dar rămînînd același om căruia o viață întregă nimeni nu l-a reproșat nimic din ceea ce este omenesc.

Și, s-a risipit la fel de discret printre coloanele și umbrele teatrului pe care l-a iubit și slujit, ca puțini alții, cu patimă.

Alecu Popovici

## Premiere

● Teatrul „Bulandra” a pus în scenă *Omul cu mîrtoaga* de G. Ciprian, în regia lui Petre Popescu. Protagonist: Aurel Cioranu. ● La Teatrul Național din Tg. Mureș s-a montat o piesă nouă de Dimitrie Roman, *Valentina*, în regia Adrian Piteșteanu. ● Teatrul Tineretului din Piatra Neamț e în turneu cu noua sa premieră *Omul nu-i supus mașinii* de Tudor Popescu, în regia lui Ștefan Iordănescu. ● Teatrul „Ion Vasilescu” din Giurgiu a oferit spectatorilor săi piesa lui Al. Voitin, *Anonime*. ● La Oradea s-a prezentat *Goana* de Paul Ioachim, regia Sergiu Savin.

## „Romanțioșii” de Edmond Rostand

„ROMANȚIOȘII” este o opțiune repertorială potrivită pentru Teatrul „Ion Creangă”. Tinerii spectatori sînt familiarizați cu o specie de teatru, comedia fantezistă avînd originea în Shakespeare și a cărei istorie continuă cu operele lui Marivaux, Musset și Rostand. Premiera piesei a avut loc în 1894 și a fost consimțită de presa vremii ca un mare succes: „Adevărat miracol — Comedia Franceză a părut întinerită, reprezentînd cu neobișnuită fantezie reveria acestui poet”. Avaturile celor doi părinți, un fel de Montagu și Capulet care mențin zidul dintre proprietăți ca să stîrneasă astfel curiozitatea și pasiune copililor lor, amuză. Încercările regizate celor doi îndrăgostiți, Sylvetta și Percinet, de Straforel, un Puck modern, folosind ele-

mente de recuzită teatrală, sînt savuroase. Peripețiile romanțioșilor în drumul lor spre dragostea adevărată ce se dovedește că nu are nevoie de artificii, ci doar de sentimente sincere și profunde, nu sînt lipsite de seriozitate, reverberînd în psihologia publicului de astăzi.

Mizanscena lui Emil Mandric marchează deliberat convenția teatrală, impresia de joc cu lumea autorului, fapt ce face reprezentarea spirituală. Scenografia lui Dumitru Georgescu contribuie la acest lucru prin linia simplă și elegantă. Decorul este strict funcțional, iar costumele în culori vii au detalii ce comentează condiția romantică a personajelor. Actorul evoluează cu mobilitate, se identifică și se detașează de roluri, aflîndu-se într-o permanentă complicitate cu spectatorii.

Protagonistii dansează cu grație sub bagheta coregrafei Roxana Colceag. Sylvetta și Percinet interpretați de Cornelia Pavlovici și Marian Lepădatu sînt inteligenți, au poezie și umor, cîștigînd simpatia publicului tînăr. Se detașează jocul, exuberant, plin de inventivitate comică, al lui Paul Chiribut în Straforel. Il secondeaază cu adevărate Marcela Andrei și Mircea Stroe. Portretizează reliefat în rolul părinților, Cristian Irimia și Gabriel Iencec, alternînd ironia pornirilor belicoase cu sublinierea duioasă a bonomiei și nevoii de afecțiune a personajelor. Creatoare de atmosferă este ilustrația muzicală realizată de Florin Ionescu.

Un spectacol vivace care se urmărește cu plăcere.

Ludmila Patlanjoglu



# Imagini din istoria filmului românesc

**C**INEMATOGRAFIA română, așa de puțin răsfățată de jurile internaționale, are merite cu totul particulare. Se uită că noi am făcut interesante și adevărate filme de război. Tot noi, în genul așa de dificil și subtil al filmului «de montaj», am produs două capodopere. Tot noi, prin extraordinarul Gopo, am participat pe picior de egalitate la lupta dintre disneyeni și antidisneyeni, observa, în acest colț de pagină, D.I. Suchianu. („România literară” nr. 6, din 4 februarie 1982). Fără a fi produs neapărat „capodopere” (de altfel, în accepțiunea de o percutantă generozitate a regretatului decan al criticilor români de film, sintagma avea un conținut special, mai apropiat de pozitiv decît de superlativul absolut), categoria pretențioasă a filmului de montaj este departe de a prezenta aspectul unui teren nedefrișat. Dimpotrivă, o anume tradiție, sprijinită pe opere cinematografice foarte deosebite ca valoare și configurație, precum *Lanternă cu amintiri* (1963), *Amintiri bucureștene* (1970), *Lumea se distrează* (1973), *Expresul de Buftea* (1978), pentru a nu mai aduce în discuție și lung metrajele documentare de montaj, începe să prindă acum cheag.

Producția Casei de filme Unu, *Viața ca o poveste* (Filmul românesc ieri și azi) nu-și „uită” precursorii, după cum își amintește destul de exact și de „adevăratele filme de război românești” (aproape un sfert din totalul secvențelor antologate aparține acestui domeniu), nu-l lasă de o parte nici pe „extraordinarul” Gopo, ba chiar rezervă cu totul excepțional un loc în cetate *Scurtel istorii*, într-un context din care animația era aprioric exclusă. Alăturându-se experienței predecesorilor, noua încercare nutrește firește ambiții mai înalte; nelimitându-se doar la câteva felii de „viață”, filmul (autori: Costache Ciubotaru — scenariu și regia, Al. G. Croitoru — regia, secundă de Ecaterina Oproiu — comentariul, Melania Oproiu — montajul, Viorel Ghioce și Gheorghe Ilarian — coloana sonoră), își amplifică aria de investigație, năzuind să ne „povestească” despre cinematograful românesc totuși sau aproape totuși, de la începutul începuturilor, respectiv de la întemeietorul Paul Menu, contemporanul lui Lumière, încoace...

Fragmente din pelicule de ficțiune de odinioară se infățîșează astfel, rînd pe rînd, într-o cumințenie nostalgică, aducînd în fața celor mai tineri spectatori pe idolii scenei românești de ieri, cunoscuți lor cel mult din spusa bunicilor: Constantin Nottara și Aristizza Romanescu în *Independența României*, George Vraca în *Lia*, Elvira Godeanu în *Maiorul Mura*, Constantin Tănase în *Visul lui Tănase*, Tony Bulandra în *Trenul fantomă*, Grigore Vasiliu Birlic în *Bing-Bang*, George Timică în *O noapte de pomină* și cîți alții încă. Memoria ecranului reinvie cu tandrețe o lume de umbre, capabilă însă uneori de a trimite peste decenii mesaje de o surprinzătoare modernitate. Ca de pildă, acele tulburătoare cadre cu abur de ciné-verité din *Datorie și sacrificiu* (Ion Sahighian, 1925). Sau, ca un inedit forșpan al *Nopții furtunoase*, alcătuit în 1942 de Jean Georgescu cu lu-



Imagine din Tudor inclusă în filmul de montaj *Viața ca o poveste*

eiditatea cineastului anilor '80. Autorii dovedesc aplicație tocmai în porțiunile de deschidere din *Viața ca o poveste*, adică acolo unde se poate vorbi despre „a fost odată” un cinema, acoperit deja de colbul vremurilor și aureolat de freneticul entuziasm insoțitor al „minunii secolului”. Imaginile tăcute își regăsesc fidelul aliat de altădată, pianul acompaniator, iar comentariul pompează sevă în flux continuu, cuvîntului revenindu-i acum un rol decisiv întru relansarea emulilor autohtoni ai lui Charlot și Malec. Pe măsura urcușului în timp (în timpul „mic” al proiecției, corespunzător celui „mare” al istoriei cinematografului românesc), ritmul și timbrul narațiunii audio-vizuale se modifică însă adeseori neînspirat.

Fără a adera în vreun fel la ideea terarhizărilor rigide, a „desfășurărilor mărunț cronologice”, trebuie să admitem, totuși, pe de altă parte, că anacronismul e greu de acceptat ca mijloc de expresie într-un film de montaj al cărui principal obiect îl constituie însăși devenirea cinematografului pe meleagurile noastre; momentele și etapele importante ale acestei devenirii nu pot fi nici inversate, nici devansate ci, pur și simplu, respectate. Găci, un asemenea „film despre filme”, cald și evocator, așa cum se articulează *Viața ca o poveste* în paragrafele sale mai împlinite, reprezintă desigur, o selecție (a unor secvențe exemplare), o afirmare răspicată a propriilor gusturi și opțiuni ale realizatorilor, dar este, trebuie să fie, totodată, și o lecție (de istorie a ecranului românesc), o prelegere „liberă”, predată publicului larg, cu vibrație emoțională, dar și cu necesară rigoare științifică.

Ca atare, nedumerește ilustrarea „asincronă” cu opuri de filmologie tipărite tirziu, în anii contemporaneității (pe o copertă răsare „la vedere” titlul: „Contri-

buții la istoria cinematografului românesc 1896—1948”!), a unor considerații verbale referitoare la efervescența teoretică de la debuturile sonorului. S-ar mai putea înțelege, iarăși, din succesiunea episoadelor, că studiourile de la Buftea, această bază tehnică-materială de anvergură europeană, ce avea să ofere condiții optime de dezvoltare cinematografiei noastre, s-au înălțat înainte de apariția antemergătorului *Răsuna valea* (1950) și nu după, așa cum s-au petrecut de fapt lucrurile. Plasarea „decalată” a unui alt „cap de serie”, *Tudor* (1963), în raport cu filme ivite ulterior, precum *Pădurea spiuzuraților*, *Duminică la ora 6*, sau *Răscoala* răstoarnă, de asemenea, datele realității, complicînd preluarea corectă a unei întregi evoluții a filmului cu tematică istorică și, implicit, a epopeii cinematografice naționale.

O sovăielnică precipitare se observă de altfel către final, unde autorii par a nu-și mai fi regăsit decît unele dintre elanurile și argumentele inițiale. Secvențele alese sînt tot mai diminuate, racordurile tot mai hazarde, filmul în ansamblu său căpătînd dimensiunile unui lung metraj extrem de „concentrat”: abia o oră și douăzeci de minute de proiecție! Un salt abrupt spre o producție de la sfîrșitul anilor '70 (Pentru patrie) oferă într-adevăr o replică actuală deschizătorului de drum *Independența României* și o soluție (provizorie?) de încheiere dar, nu mai puțin, lasă deoparte un întreg deceniu de remarcabile înfăptuiri ale ecranului autohton. Precum în basmele Șeherezadei însă, *Viața ca o poveste* își amînă ispititor deznodămîntul, reportînd părții următoare încă multe și minunate întâmplări ale Filmului românesc, ieri și azi. Să le așteptăm.

Oltea Vasilescu

Cinema

Flash-back

## Basme cu milionari

● PLOUA ciinește, milionarul Jonathan este pe moarte, rotativele stau pregătite să anunțe evenimentul: reporterii îl înconjoară pe fiul tocmii întors din Mexic, logodit cu o domnișoară necunoscută, cerîndu-i vești despre starea muribundului; întrebat, medicul, un vechi prieten al familiei, încrunță sprincenele și recunoaște că nu mai există absolut nici o speranță; doi cloci așteaptă... Acesta-i rezumatul primelor secvențe din *Eterna Evă* (Henry Koster, 1941), ce pot părea că anunță începutul unei tragedii. Dar, miraculos, filmul se relansează, printr-un singur cuvînt al celui aflat pe pragul dintre lumi: fiul este somat să-i aducă la căpății pe viitoarea noră. Nedespărțită de mama ei voluntară și gălăgioasă, aceasta este de negăsit, plecată la cumpărături prin magazinele metropolei, iar disperatul va trebui să apeleze la prima găsită, o garderobieră cu aspirații de soprană, care va face figurație contrăcost. Tot filmul, de aici înainte, este povestea cuceririi grațiilor bătrînelui de către această inlocuitoare care nu se va mai lăsa înlocuită, trecînd rînd pe rînd prin stadiul de impostoare, de favorită, de travaliu disuadată și sfîrșind — cum era de așteptat — prin a-l învia pe muribund și a-i deveni de-a binelea noră. Arivism? Nostimadă? Comedie pură? Filmul de această factură nu se incurcă în dileme morale, cită vreme: și propune el însuși să cîștige pe spectator. În drumul spre inima acestuia, folosește toate armele care-i convin. Cînd e vorba să fie populist, el este de partea fetei sărace: satirizează fandoseala lumii bune, toaletele scumpe după care se dă în vînt logodnica cea frivolă, neoriceperea dogmatică a doctorului, scortșenia valetului. Cînd, însă, vrea să la ochii spectatorului cu sclpicul societății de consum, el exaltă bunătatea milionarului, insistă asupra stucaturilor din saloane și prezintă ca valoare supremă cutia cu diamante prezentă ca moștenire de familie. Cele două măsuri cu care operează regizorul sînt îndesate în chenarul unui maniheism cu dublu sens, care transformă cu violență albul în negru și negrul în alb. În absența nuanței, văzută ca moft, se ajunge la optica basmului, care nu ține cont decît de concluzia dorită, forțînd căile de acces la ea. Logica este pălăvită prin mici consensuri foarte pe placul privitorului: poante naive și laitmotive, simplificări de psihologie bulevardiere, simetrii și contraste în alcătuirea distribuției, stingăci și glumbușururi în jocul interpretilor. Mergînd pe firul *Cenușăreșel*, basmul acesta cu milionari ne plimbă prin saloane așa cum Perrault își plimba nenoteții prin palatul împăratului. Ceea ce pentru patria noastră, e o performanță.

Romulus Rusan

Radio tv.

## Realizatori de emisiuni

■ Deseori mă întreb dacă dilemele cronicarului radio nu se află în eventuala apropiere a celor pe care le are și cronicarul literar. Lăsînd la o parte aspectul pur cantitativ al acestei activități săptămînale (cum să îți piept, să cunoști, să selectezi și să comentezi o producție editorială larg cuprinzătoare sau o casetă vertiginosă de rubrici radiofonice echivalînd cu 37 de ore de transmisie zilnică pe trei canale ce emit simultan), chestiunea are și implicații de altă natură. Între ele, una mult dezbătută de-a lungul istoriei ideilor literare. Dacă Majorescu izola flagrant vocația de critic și creator, Călinescu va reveni după cinci decenii pentru a susține că lucrurile stau exact invers: „criticul trebuie să aibă nu numai însușiri virtuale de creator, dar chiar oarecare pricepere tehnică” și dacă nu poate fi un mare scriitor, „trebuie cel puțin să rateze cit mai multe genuri”. Orizontul se lărgeste nemăsurat și pornind de aici sau de mai departe (latinii credeau că putem cunoaște numai ceea ce facem) pentru a ajunge la condiția comentatorului ra-

diofonic, întrebarea ce se ivese cu destulă claritate nu are un răspuns lesne de dat. Această mai ales pentru că realizatorul de emisiuni nu se deosebește de noi, cei ce-l ascultăm, doar printr-o îndeminare (sau vocație) pur tehnică. Munca lui nu se reduce, așadar, la minuirea cu îndeminare și promptitudine a unei aparaturi ce impune respect chiar celui care pășește mai des într-o cabină de înregistrare. Ceea ce-l izolează de noi este faptul că el este capabil să traducă orice eveniment în limbaj radiofonic, că știe să-și îndrume, desigur cu discreție, colaboratorii în această direcție și că poate folosi tezaurul fonoteicii nu ilustrativ, ci definitoriu, așa cum procedează, de altfel, și marii critici cînd transformă citatul în pivot al demonstrației, iar subsolul bibliografic într-o forță capabilă să facă să vibreze textul întreg. Reconstruind din interior materia de la care pornesc, marii realizatori radiofonici îndeplinesc o activitate creatoare și chiar dacă, în practică, scala calitativă pe care se inscriu emisiunile zilnice este destul de amplă, a-

cest efort nu poate fi trecut cu vederea. În plus, ei sînt obsedați mai mult decît de metronomul ce le limitează timpul de emisie, de cerințele audiului nevăzut, căci tot ceea ce se realizează în penumbra silențioasă a studioului lese sub lumina intensă a opiniei publice declanșînd un efect social semnificativ. Presiunea acestei așteptări nu pare ușor de suportat și realizatorul radiofonic o resimte, desigur, și în orele de răgaz sau de vacanță, ce nu pot fi, astfel, total libere de obsesiile muncii cotidiene. Dependență dintre cele mai seducătoare, trăită în felul său și de comentatorul radiofonic, căruia, după o minimă experiență, începe a-i fi interzisă audiența „naivă”, lipsită de grija filiațiilor, analizei, evaluărilor. Este, poate, unicul punct comun al celor două destine între care, viu, puternic și concret funcționează un real dialog, declanșat de simpla apăsare a unui buton după care lumea cuvintelor rostite la microfon ne invadează existența, deci și lumea cuvintelor noastre.

Ioana Mălin

Telecinema

## Mîine a fost războiul

■ MÎINE, 1 septembrie, a fost acum 50 de ani războiul. Mîine am venit de la școală și am găsit-o pe mama plîngînd în brațele mamei ei, bunica mea, care, foarte tristă, semăna cu o fetiță de care mă îndrăgostisem de la 7 la 9 ani, pînă murise; nu exista nici o diferență de vîrstă între mine și ele. Tata mi-a explicat — ca unui analfabet — că a început războiul mondial, fiindcă toate războaiele din Europa sînt mondiale. Mîine, 1 septembrie, a fost prima mea zi de școală și prima mea zi de război. Nu mi se mai întîmplase așa un fenomen. Înainte de a fi analizate ca juste sau injuste, războaiele sînt îngrozitoare prin forța de tăvălug cu care anihilează vîrstele și înțeleșurile omului, sălbătîcindu-le. Copilaria lui Ivan — tot ce a dat mai înalt un artist despre măcelul al doilea din veac — e chiar trecerea unui Styx, după ce nu se mai poate număra nenorocirea. Mîine, 1 septembrie, s-au constituit popoarele de bărbați încercînd să rămîna bărbați în fața ordinelor de mobilizare, apoi popoarele de mame și neveste devenind văduve, apoi popoarele migratoare de refugiați, disperați, disperați și dispăruți sub un vîlet de sirenă, o rafală și un covor de bombe, înainte de toate existînd popoare barbare care au lansat „co-

voare de bombe”. Am făcut parte din poporul acela mondial care a coborît în adăposturi, intrînd în apăsătoare și scandaluoasă consistență a unei lumi în care nefricirea unei imense majorități nu a afectat — ani la rînd — răsăritul de soare. Fără a ne acoperi, acolo, de gloria altora, cred că am adus contribuția noastră substanțială la menținerea acestui tremur universal fără de care n-am secretat iluzia umană de pulovăr nedesirat între frunze și stele. Pentru popoare întregi de cetățeni, adăpostul a fost inițierea în alarmă, angosă, nădejde, așteptare și blestemare a abjecției. Nu-l fac elogiul. Îl țin mînte, cu toată bogăția toposului său arhetipal. Acela de pe Cuza Vodă, din cîteva scinduri, săpat într-o grădină din care furasem cîndva mere și prune. Un adăpost în paradisul original, la cîteva pași de o franzelărie. De ce o franzelărie? A mai fost cel de lingă Arme-nească, unde coboram cu un zar și o carte de povești necitită. De ce le luam? Ce le lega? Ne îngrămădeam unii în alții, „femei, copii, popor”, ca în indicațiile de figurație din tragediile clasice, apăsarea vocea autoritară a unui caloriferist: „Să n-aud pe nimeni urlînd!”, începeam să disting sărmana strălucire din ochii semenilor mei, tăcerea era zdruncinată de primele bubuituri, venea

— nelipsită — aprecierea inadmisibil de veselă a unui etern optimist: „s-a închis o ușă!”, în sfîrșit se așteptănea îngrozitorul, inanalizabil, înenarabil, de păstrat pînă la sfîrșitul vieții. Doar arhitectul blocului, lingă care ne așezam dintr-un instinct obscuro își liniștea, copil mare, mama: „Nu mai e mult și ține!” Nu înțelegeam nimic din fraza asta, dar credeam în ea. Cînd simțea că „bombardamentul s-a liniștit”, caloriferistul ne permitea să plîngem. Nimeni n-avea putere. Pentru o lume vastă, încetarea alarmei — cu sunetul acela prelung de vită înjunghiată — a însemnat tristă, rapidă și absolută înfrîchirare a unei fericiri grandioase ca destinul efemeridelor peste un lac de singe. În nici un film nu am găsit o „secvență de neuitat” a ieșirii din adăpost la înțetarea alarmei. Cred că arta nu poate prinde o asemenea respirație urcată din secretele omului. Încît mai alaltăieri, cînd, urmărind un film făcut în zilele noastre, actori prea tineri nu stiau „să joace” o scenă care ar fi trebuit să se desfășoare, în '44, într-un adăpost, n-am fost indignat artistic. ci, ca Stan Laurel, l-am binecuvîntat și mi-am spus: „Lasă-l să nu știe!”

Radu Cosașu





MARIN ILIESCU : În pădure

**F**ĂRĂ îndoială, pictura este una dintre cele mai consecvente și explicate păstrătoare de tradiție, prelungind implicit nu doar o modalitate de a privi și transpune realitatea existenței în imagine ci și o mentalitate legată de actul receptării și de obiectul acestuia. Situație în care, pe lângă artist, în ecuație trebuie introdus, cu drept egal în determinarea atitudinii față de actul pictural, și publicul, relația de reciprocitate funcționând determinant, implacabil așa zice. Publicul s-a obișnuit în timp cu un anumit tip de atitudine, promovată la un moment dat din motive multiple și complexe, apoi artistul este constrins virtual să revină la acest model instaurat chiar de el, pentru a nu deziluziona sau vexe așteptările devenite deja comode, și cerul se închide. Așa se naște și o anumită ambiguitate noțională, tradiție însemnând și o chestiune de esență, în cazul artiștilor care nu rămân în litera ei ci caută fructificări și reformulări, dar și una de plată prelungire a setului de ticuri, teme, procedee, rețete, care au format gloria și maniera unuia sau altuia din precursorii autoritari.

Pe o linie a recuperării tradiției și a prelungirii ei prin ceea ce are caracteristic pictura românească — teme axate pe cosubstantialitate și contemplație hedonistă, construcție figurativă, colorit cald, solar, tehnică și vizlune post-impressionistă, jubilație sinceră, pasiune pentru materie și nevoia de senescezie — se plasează și reunirea celor șapte artiști din generația consacrată, pe simezele Galeriei Municipiului. Semnul tutelare este cel al culorii-formă, în orice caz mizând pe sistemul comunicativ și emoțional al cromatiei în diferitele ei disponibilități — ne gândim la diferențele categoricale existente între abstracția deturnată prin desen pe care o practică Marius Cilievici, ale cărui teme muzicale

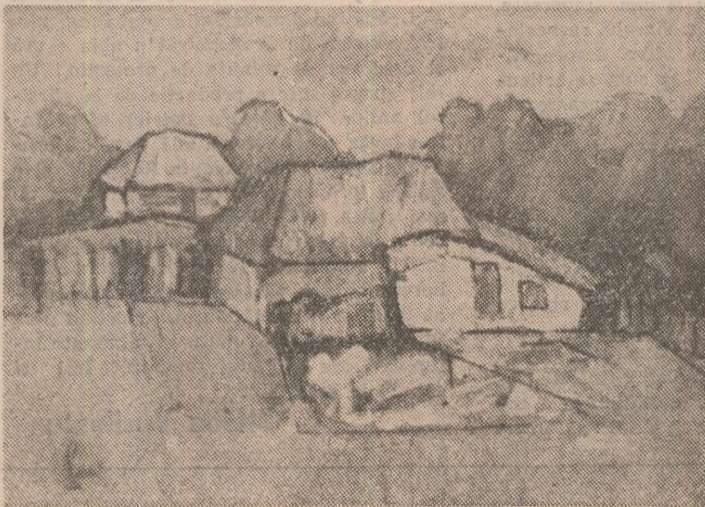
coincid în esență cu muzicalizarea picturii, și subiectul explicit din lucrările lui Constantin Piliuță, oscilând între poezia pură („mugur alb și roz și pur”) și anecdotică boemă — cu posibile trimiteri spre lecția lui Ciucurencu. Unii din expozații i-au fost elevi direcți, alții au adoptat ceva din substanța atitudinii fără a cădea în pastişă — Jacob Lazăr ni se pare cel mai fertil exemplu de preluare critică și reformulare într-o scară personală distinctă — dar, în fond, nu acesta este reperul fundamental ci tradiția interbelică de culoare, construcție și senzualism, cu amprenta unei cerebralități cezanniene. Ne-o dovedește Traian Brădean cu a sa viziune auster-patetică, încărcată de lirism și forță, găsind resurse cromatice inedite, în acorduri grave, aspre, dar de mare capacitate emoțională. O construcție severă, acuzată și prin desenul tranșant aplicat gamelor solare, calde până la fovism practică și Aurel Nedel, păstrând filonul tradiției, ca și un Marin Ilescu, problematizând pictura în sensul pozitiv al noțiunii, căutând echivalențe sintetice și raporturi de rafinament, în care cantitatea și calitatea se interferează în interiorul unei viziuni cromatice subtile. Cu Virgil Miu, descinzând parcă din modelul de logică propus de un Șirato, sintem în cimpul altor probleme, poate mai „clasice” în interiorul direcției generale, grija pentru limpezimea compoziției și claritatea expunerii dominându-i gindirea picturală. Oricum, fiecare din expozații se plasează pe o direcție radial desprinsă din marea școală interbelică, dar fiecare tinde — și unii reușesc — să definească o altă nouă, purtându-i amprenta și promițând perspective ce nu refuză trecerea spre autonomie și picturalitate pură, poate mai aproape de sensibilitatea poeziei absolute. Firește în descendența „dulcelui stil” pe care l-am putea numi „clasic”, în sensul autorității incontestabile și al recurenței fertile, ceea ce înseamnă un câștig dar și un handicap, exemplul modelelor virtuale stimulând și inhibând în egală măsură, în orice caz

reclamind repunerea în discuție creatoare, euristica.

**S**UB același semn, dar dintr-un unghi divergent — ceea ce nu înseamnă și antinomic sau advers — se plasează și demersul unuia din cei mai serioși și consecvenți pictori ai materiei dincolo de subiect, Dan Constantinescu, discutat aproape invariabil ca un fost elev al maestrului Baba. Fapt în sine real și vizibil, dar insuficient astăzi, după atîția ani de autocăutare și luptă cu capcanele picturii, pentru a justifica stadiul în care se află artistul. Diferențele de atitudine se relevă în esența prizei asupra realității, a modului de a vedea una și aceeași realitate obiectuală prin prisma unei „Weltanschauung” distincte, cu alte efecte la capătul drumului ce duce la iconicitate. Dan Constantinescu este un elegiac de extracție romantică, avînd plăcerea tactilității obiectului și a unei anumite aure vetuste ce înobilează materia, mai curînd patetic în stările paroxistice, decît tragic. Pentru el realitatea este un pretext de pictură, nu un obiect al disecției, integritatea formei se păstrează și primează chiar cînd manipularea cromatică tinde către abstracție, fragmentul însemnînd un tot expresiv și nu pretext pentru a-l extrage sau a-l opune întregului concret. De aici și sentimentul unui univers omogen, într-un fel compact și solidar cu propria condiție, în interiorul căruia Veneția lagunelor sau Veneția din Făgăraș, burgurile transilvane în general sînt doar ipostaze tipologice și nu categoricale. Știința, la fel de bine și sensibilitatea, picturală, se degajă din precizia punerii în imagine, din pasiunea evidentă de a face din aparența exterioară o epidermă vie a fenomenului, trăind prin reflectare mentală și racord afectiv. Există cîteva fațade erodate de vreme și vremuri care par să recheme în actualitatea estetică portretelor de obiecte, spectacolul montîndu-se cu actori-clădiri. O întreagă schemă dramaturgică pare să ni se propună prin trecerea gradată de la o pinză

la alta, la capăt avem sentimentul investigației și cuceririi unui teritoriu din care, totuși, ceva nu ne aparține. Este o anumită încărcătură emoțională atent dozată, o pasiune de artizan care șlefuește sentimente și nu doar forme, o participare la cel mai înalt grad de implicare în substanța picturală pe care nu o putem echivala doar la un prim și incomplet contact. Ceva din acest sentiment, dublat de senzația basculării în planul metafizicii, ne încearcă și în fața naturilor statice avînd o schemă compozițională bazată pe ovalul cartografic al planetei tîpsie, pe care se etalează micile și decorative obiecte cotidiene. Este un fel de lșarlic sintetic, o regăsire a codurilor și semnelor balcanice de extracție literară, printr-o încetășată lăunetă atemporală și nostalgică, bogată în culori rafinate și arome virtuale. Dan Constantinescu are simțul dozaului, el a devenit fără îndoială o știință a culorii, luminii și formei, lucru ce se vede foarte bine în această expoziție, într-un fel desprindere clară nu doar de modelul descriptiv al maestrului ci și de propriul model de pină acum. Un arlecchin de recuzită tradițională ne convinge și el de acest lucru, ca un prețios obiect de orfervu însuflețit de atingerea culorii dătătoare de viață și autenticitate, la fel și rozurile maladive sau explozive, într-un contrapunct afectiv atent regizat, care înobilează un perete și un univers pictural. Fără intenții polemice sau demonstrative — artistul nu face parte din adeptii acestor poziții — expoziția este un argument în favoarea unei atitudini deasemeni tradițională, chiar dacă unii o consideră exterioară temperamentului autohton, dar mai ales în favoarea picturalității ca expresie și scop în sine. Însumind, cele două expoziții demonstrează că fructificarea tradiției nu este o himeră și nici o inutilitate, oricare ar fi atitudinea pe care o adoptă un artist sau altul. Parcursul ei lucidă înseamnă o lecție și o obligație ineluctabilă.

Virgil Mocanu



AUREL NEDEL : Peisaj



VIRGIL MIU : Natură statică

## Muzica

## OPERA DIN CLUJ-NAPOCA

## „Înger și demon”

■ DUPĂ Amor pierdut — viață pierdută, prezentată recent la Teatrul Național, o altă premieră clujeană vine să marcheze Centenarul Eminescu: Opera **Înger și demon** de Tudor Jarda, pe un libret de Nicolae Părvu și Tudor Jarda. Cele două premiere sînt înscrise și în Festivalul național „Cîntarea României”.

Prin **Înger și demon**, Opera Română din Cluj-Napoca se află la cea de a treia premieră absolută cu o operă inspirată de poezia eminesciană, prima avînd loc la mai puțin de un an după spectacolul inaugural al scenei lirice clujene — adică la 2 februarie 1921 —, cu **Luceafărul** de Nicolae Bretan, sub bagheta lui Jean Bobescu și în direcția de scenă a lui Constantin Pavel, iar cea de a doua la 16 martie 1977, cu **Geniu pustiu** de Gheorghe Dumitrescu, sub conducerea muzicală a lui Emil Maxim și în regia lui Viorel Gomboșiu.

Interesantă este propunerea autorilor de a face o incursiune în lumea interioară a Poetului — folosind, în alternanță, versuri eminesciene și elemente biografice, precum și evenimente în care e posibil a fi fost angrenat — dar fără a face din Eminescu un personaj, Eroul central, Laur, poet și gînditor de geniu născut din însăși ființa poporului din care face parte, adevărat purtător de cuvînt al spiritualității acestuia, are o valoare simbolică, elementele istorico-bio-

grafice fiind ordonate pe această idee. Din punct de vedere muzical e, fără îndoială, că **Înger și demon** este cea mai bună dintre lucrările lui Tudor Jarda destinate reprezentării scenice. Lucrarea e concepută absolut tonal, cu pasaje cromatice de un înalt rafinament, alternînd momentele lirice și pe cele de un intens dramatism cu altele, să le zicem așa, de cvasidivertisment; avem de a face cu o tratare orchestrală strîns conexată cu evoluția fabulației, compozitorul dovedind și o perfectă stăpînire a posibilităților vocilor.

Într-un decor stilizat, care scoate locul de desfășurare dintr-o încadrare temporară exactă (Andrei Schiopu), regizorarea Carmen Dobrescu (asistată de Rodica Popescu-Moisa) construiește un spectacol bazat de simbol și metaforă, cu o atenție deosebită acordată relevării sensurilor pe care le poartă în ele personajele și a unei atmosfere pe fundalul căreia acțiunea să dobîndească valori plurivalente. Cu mină sigură, dirijorul Gheorghe Victor Dumănescu oferă o lectură a partiturii atentă la nuanțe și care, pe de altă parte, pune bine în valoare interpretii. În rolul Laur Petre Ghilea își dovedește maturitatea interpretativă, rezolvînd prin vocea-i caldă și pătrunzătoare pasaje dificile, dar construindu-și actoricește personajul prin mijloace revoluate. Lara, în interpretarea Angelei Nemes, e remarcabilă prin calitatea vocală a sopranei cît și prin felul în care e înfăptuită ambiguitatea personajului. Marius Truiculescu și Mircea Moisa (cel doi prieteni ai Poetului), Mugur Bogdan (Bălăneanu) și Georgeta Orlovshi (Crișmărița), creionează izbucniți eroi lor. Ion Tordal,

Bianca Baci, Dan Dumitrana, Francisc Cseterki, Sandu Marcovici și Marcel Tigăreanu reușesc și ei personaje conturate. De remarcă participarea dinamică a corului (impecabil și muzical, sub conducerea lui Emil Maxim).

O contribuție oarecum insolită o aduce coregrafia (Adrian Mureșan și Ileana Todea), căreia i-a revenit sarcina deloc simplă de a susține tabloul **Luceafărul** (cu Monica Pinteia Martin, Dan Orădan și Dan Sas — în Cătălina, Hyperion și, respectiv, Cătălin).

Și o inspirată intervenție în spectacol, datorată direcției de scenă: versurile recitate discret dar cu multe nuanțe de actorii Teatrului Național Paul Basarab, Marius Bodochi și Octavian Lăluț.

Radu Bădilă

## Absolvenții Conservatorului

● În spectacolul cu opera **Bărbierul din Sevilla** de Rossini, prezentat de studenții Conservatorului de muzică „Ciprian Porumbescu” din București, am urmărit evoluția unor tineri interpreți bine pregătiți profesional. Într-o reprezentanție fantezist burlescă (amintind Commedia dell'arte) studenții cîntăreți au evoluat cu dezinvoltură actoricească, creînd personaje savuroase.

Este meritul regiei de a fi dat atîtea acțiuni fizice sugestive interpreților (uneori chiar prea mult, dar gîndim că acestea au avut și funcție pedagogică). Au fost evitate atitudinile convenționale (cîntatul la rampă, cum se spune), stereotipiile, desuetudinea gestică, persona-

jele avînd o mișcare alertă continuă, care le-a solicitat și o oarecare rezistență sportivă (suportată inegal de interpret). Au existat momente în care s-a resimțit oboseala în cînt, datorată desigur atît emoției firești a debutului pe scena Operei Române (unde a fost prezentat spectacolul) cît și unui antrenament insuficient pentru acest mod de prezentare a unei opere, cu grad mărit de teatralitate a jocului. Studenții s-au dovedit totuși apți să facă un pas înainte în creionarea veridică a personajelor, în aria mai nouă a modernizării interpretării în operă.

Pe lângă prestația sigură a tenorului Ștefăniță Lascu (Contele Almaviva) solist al Operei Române, am apreciat vocea rotundă, clară, de perspectivă, a interpretelor feminine (Ruxandra Donose în rolul Rosinei și Mioara Manea în cel al Bertei). Miheea Lamatic (Bartolo), Dorin Mara (Figaro) și Sever Barnea (Don Basilio) vor fi buni interpreți ai personajelor încredințate, dacă vor mai insista în fixarea rezonanței timbrale a registrului acut.

Prin absența corului („tăietură” ero-nată în capodoperă) „garda” a fost interpretată de un singur personaj (excellent) al cărui nume ne-a rămas necunoscut, fiind omis din program.

Orchestra de studenți, condusă competent de Aurel Niculescu (cum am spus-o și cu alte prilejuri), face dovada certă că în componența ei se află soliști de profesionalitate. Totuși, uneori, în fortissimo, acompaniamentul orchestral a depășit capacitatea interpreților de a trece peste perdeaua sonoră.

Cornel Rusu



# Artă și ingenuitate



**R**EFLECȚIILE despre ingenuitatea artei nu lipsesc din cimpul cultural, însă ele au avut cel mai adesea un aer divagant și fragmentarist. Mai dificil este să se treacă de la acest gen de reflecție pe marginea artei **în general**, la o descriere **sistematică** a ingenuității ca trăsătură **specifică** a unei anume viziuni artistice. O autentică aprofundare a problemei a fost înfăptuită în legătură cu arta naivă și exemplul cel mai expresiv — în meditația românească contemporană pe marginea creației artistice — îl oferă ultimul studiu al lui Victor Ernest Mășek, intitulat întocmai : **Artă naivă** \*).

Conștientizarea conceptuală, teoretică, a artei naive românești, a avut loc relativ târziu — către sfârșitul anilor șaizeci. Mai exact, odată cu organizarea în 1969, la „Casa Scriitorilor” din București, a expoziției lui Ion Niță Nicodin, inițial artist naiv recunoscut la noi și **definit ca atare**. De atunci pînă astăzi — vreme de două decenii — arta naivă a cunoscut la noi, chiar dacă întâmpinînd momente de discontinuitate, o reală emulație spirituală. Critici profesioniști, oameni de cultură, scriitori, au adus în atenția opiniei culturale o tulburătoare ipostază a creației artistice, conturîndu-se în anii șaptezeci și la începutul anilor optzeci, un remarcabil început de discuție asupra specificității artei naive. Firește, nu era o teoretizare în gol. Pri-lejul l-a oferit tocmai afirmarea unei pleiade de pictori naivi — dintre ei citiva creatori de excepție — și rezonanța expozițiilor acestora. Studii mai ample, care să analizeze sistematic fenomenul, s-au încheiat lent. În 1980 a apărut la Editura Meridiane albumul lui Vasile Savonea, intitulat **Artă naivă în**

\*) Victor Ernest Mășek, **Artă naivă**, Editura Meridiane, 1989

**România**, prima lucrare ce descria amplu un fenomen artistic profund original în cultura noastră. Însă un studiu care să încerce elaborarea unei **viziuni teoretice** din perspectiva unei definiri estetice a **specificității** artei naive încă se lăsa așteptat. Cartea lui Victor Ernest Mășek, recent apărută — în excelențe condiții grafice — constituie un astfel de studiu.

Autorul lucrării pe care o discutăm este, de regulă, sedus în lucrările sale de idei dificile, „circotașe”, de ceea ce a fost mai puțin investigat, ocolind încăperile ale căror uși au fost date la perete. Să ne amintim că Victor Ernest Mășek este primul autor care a publicat la noi o carte sistematică de estetică informațională, domeniu accentuat modern al rigorilor științifice în perimetrul teoriei estetice. Aproape toate cărțile sale din 1972 incoace — anul cînd i-a apărut volumul **Artă și matematică** — sînt obsedate, într-un fel sau altul, de ipostaze metodologice ce reclamă exactitatea. Și acum, parcă dintr-o nevoie intimă de completitudine a tensiunilor și gesturilor cercetătorului, acesta tinzînd să coreleze în preocupările sale rigorea matematică cu ingenuitatea artei, o carte cu caracter monografic despre „arta naivă”. Prin sine însăși, tema artei naive ar putea atrage un comentator fără experiență pe terenul unui soi de meditație-reverie din perspectiva căreia să „strălucească” imprecizia. Consecvent cu apetitul său pentru exactitate și rigoare, V. E. Mășek se străduiește și în ultima carte să supună o „pradă” idcatică, greu de stăpînit, decodărilor sistematice și răbdătoare.

În acest sens, viziunea analitică a lucrării se constituie la două nivele : primul nivel îl reprezintă ideea că naivitatea este o atitudine existențială, o dimensiune a spiritului. Autorul subliniază că „originea artei naive trebuie căutată nu în istoria genurilor și curentelor artistice, ci în spirit. Înainte de a fi o modalitate estetică, naivitatea este o atitudine existențială, o dimensiune a spiritului, de esență morală, identificabilă nu numai în artă, ci și în comportamentul uman, în genere” (pag. 16). Al doilea nivel — cel care devine centrul de greutate al studiului — este analiza metamorfozării naivității, ca o spontaneitate și sinceritate originară a comuniunii omului cu lumea și cu semenii săi, **în ingenuitate structurată estetic**. Distingerea celor două nivele este esențială pentru că elimină, din capul locului, topirea naivității ca stare **artistică** într-o vastă configurație a spiritului **în plan existențial**. Ambele nivele se leagă, comunică între ele, însă nu în direcția unei lineari-tăți mimetice.

Dealtminteri, o caracteristică dintre cele mai importante ale analizei întreprinse de Mășek, o constituie efortul



IOSIP GENERALICI : Portretul Sophiei Loren

permanent al **disocierii**, în sensul despo-vărării conceptuale a artei naive de confuzii, identificări, amestecuri facile de planuri. Într-un context în care — pe plan internațional — există un comentariu teoretic bogat asupra problemei, contribuția personală a lui V. E. Mășek constă — ni se pare — înainte de toate tocmai în efortul de a salva **puritatea specifică** a artei naive de la inecul ei într-un potop de similitudini. Însăși ingenuitatea artei naive prinde conturul „preciziei” doar în procesul unor distincții concrete dintr-un amalgam al analogiilor. Care sînt principalele disocieri propuse de autor ?

Prima dintre acestea are în vedere eliminarea identificării cu arta primitivă. Formele și imaginile simbolice plăsmuite de popoarele primitive au o funcție predominant magică. Artă primitivă a dezvoltat un limbaj ce reprezintă o practică rituală și nu estetică. Spre deosebire de condiționarea ancestrală și anonimă a acesteia, arta naivă posedă un statut accentuat individual, exprimînd ludicul și comuniunea fraternă cu natura. O a doua disocieri pe care autorul o propune, este față de arta copiilor. Pictînd, copilul încearcă prin imagini să înțeleagă lumea înainte de a o putea interpreta conceptual. „De aceea, pentru copil important este numai **procesul** activității plastice ca atare, rezultatul nu este destinat nimănui, el nu constituie un mijloc de comunicare. Artă naivă în schimb are o funcție accentuat comunicativă, ea na-rează, fabulează, informează, avertizează, acuză sau exprimă gratitudine” (p. 41). O altă distincție, privește specificul artei naive în raport cu arta psihopailor. Alienatul acționează sub un impuls psihic necontrolat, anormal, pierzînd cîrma procesului de creație. Este un proces discontinuu, incapabil să se supună unei traiectorii logice. Spre deosebire de psihopat, artistul naiv, cu toate că este spontan, nu creează niciodată în stare de transă. Configurațiile de basm ale imaginației sale — observă V. E. Mășek — nu sînt cele ale „unui somnambul călăuzit de impulsuri pe care nu le conștientizează, ci ale unuia care pășește



VASILE FILIP : Portret

cu ochii larg deschiși și știe bine unde vrea să ajungă” (p. 44). Dacă bolnavul psihic devine prada unor halucinații din care caută să evadeze prin intermediul unor imagini plastice, artistul naiv creează armonia unei lumi liniștitoare în care ar dori să se refugieze. Scopul idealic este, așadar, invers structurat. Atrag atenția și diferențele propuse între arta populară și arta naivă. Dacă prima exprimă transmiterea unui stil colectiv, rezultat al sedimentărilor anonime, cea de a doua dă glas individualizării unice și irepetabile. Dacă arta populară exprimă o accentuată îmbinare a esteticului cu utilitarul, arta naivă se justifică estetic **prin ea însăși**. În fine — dar nu în ultimul rînd — V. E. Mășek propune o serie de distingeri între artistul naiv și cel profesionist. Problema este abordată într-o diversitate de planuri, cu atît mai mult cu cît într-un anume sens. Conceptul de „profesionalitate” este propriu și naivilor. Diferențierile sînt, totuși, proeminente. Dacă într-o compoziție profesionalistă este conceput un „erou” — chiar dacă-i vorba de un simplu obiect și nu de imaginea unei ființe umane — ce atrage spre sine toate celelalte elemente ale tabloului, „în compozițiile naive, un asemenea centralism plastic nu mai există. Nici un fel de ierarhie sintactică nu perturbă democrația detaliilor din ansamblul unei pinze naive” (p. 54).

Unele dintre distingerile artei naive în raport cu alte ipostaze ale artei — propuse de autor — ni se par discutabile. Apare din loc în loc, fie cite o idee ce se contrazice parțial pe sine, fie o ambiguitate prea accentuată a cite unei afirmații. Astfel de inconsecvențe sînt, totuși, secundare față de originalul efort al autorului în a depista, și **sistematiza**, trăsăturile specifice ale artei naive în raport cu alte tipologii artistice. Neîndoielnic, Victor Ernest Mășek a oferit în ultima sa carte o riguroasă și deopotrivă seducătoare analiză despre ceea ce autorul a indicat în arta naivă drept „un arhipelag numit ingenuitate”.

**Grigore Smeu**

## Filosofie și cultură

## Cultura orală — cultura cărții

**M**ERITUL Incontestabil al lui Andrei Cornea este de a demonstra în ce constă **superioritatea tehnicii anamnestică** care, deși mai puțin riguroasă și rațională, reclamă o participare integrală a persoanei vorbitorului, pune în joc resorturi afective, conferă vorbirii o seducție irezistibilă ; prin rostire, prin dialog, lumea cuvîntului devine aceea a unui imens teatru spre care omul se va îndrepta mereu cu nostalgie și secretă dorință de comunicare directă. Rămîne de văzut dacă acest **principiu al listei** este o problemă de opțiune culturală și specific al unor culturi. Autorul de care ne ocupăm scrie că există și în **Iliada** un **sepher**, un „catalog al navelor”, dar ca o **interpolare** tirzie, iar în Vechiul Testament narațiunile și fragmentele poetice ar fi un fel de interpolări, pe cînd lista este un element originar și dominant. Nu cred. Cum să interpretăm din această perspectivă **Theogonia** lui Hesiod ? Sînt gata să admit că, așa cum la început au existat **obiecte** și apoi a fost descoperită natura relațiilor dintre ele, tot astfel gîndirea omului a operat, mai întîi, cu reprezentări și nume, construind apoi propoziții și judecăți, pînă la pătrunderea sa în structuri de adîncime și formularea de legi. Dar, încă o dată, aceasta este o chestiune care ține de treapta de evoluție a unei culturi și nu de natura ei specifică, de opțiune culturală. Dacă în Biblie lista, enumerările etc. au o pondere mai mare, aceasta se explică prin mai vechea și lungă perioadă istorică (de peste cinci secole) a scrierii sale. Tocmai de aceea îmi este greu să înțeleg cum poate fi prima relatare a **Facerii**, față de care A. Cornea ma-

nifestă dealtminteri o deosebită admirație pentru originalitatea ei, „...aplicarea masivă...”, deliberată, aproape științifică „...a principiului listei... un fel de proces verbal al creațiunii universale”. Însuși termenul (nefericit totuși) de „proces verbal” și mai ales ideea că „asistăm mental la funcționarea unui mărșet șantier cosmic...” sugerează deja o stare relativ complexă a lucrurilor, un nivel narativ mitopoetic care angajează relații spațiotemporale, deci oricum superior celui pe care-l presupune „principiul listei” și în lumina căreia evenimentele enumerate „nu pot fi, în principiu, organizate într-o secvență inteligibilă și previzibilă, logica listei nu este alta decît lista însăși ce e lipsită de logică”.

Cultura antică ce refuză „principiul listei” este cultura elenă, fapt ce ar decurge din opțiunea ei pentru oralitate în dauna culturii cărții. Un fel de oralitate, e drept, „secundă” față de cea primitivă și arhaică, dar tot atît de departe **calitativ** de „cultura scribală”. Argumentele care urmează mi se par neconvingătoare. În opoziție cu alte interpretări potrivit cărora alfabetul fonetic grecesc ar fi fost „un dizolvator al oralității”, A. Cornea vede în acest alfabet un prim argument al tezei sale, întrucît el are un mare rol în unificarea și inteligibilitatea limbii iar oralitatea nu i se opune ci își anexează scrierea. În realitate, alfabetul fonetic sporește considerabil unitatea dintre limba vorbită și limba scrisă, fără a o deprecia pe una în favoarea celeilalte, fără a duce vreodată la „excluderea culturală a cărții în profitul oralității”.

Un alt argument ar fi **aparitia valorii politicii** „în vîdit contrast cu **legea**

scrisă” ; din nou trebuie să observ că autorul folosește argumente care dovedesc exact contrariul a ceea ce vrea să demonstreze. **Scrisul și legea scrisă**, recunoaște el, sînt folosite, uneori chiar intens, dar nu sînt prețuite, nu sînt privite cu respect deoarece „ele duc lipsa unei profunde întemeieri în ființă”. De unde rezultă aceasta ? Din condiția „metecă” a scrisului — cum ne-ar arăta de pildă și faptul că în **Phaidros**, logograful și metecul Lysias este opus oralului ? Ca bun cunoscător al culturii antice, A. Cornea știe foarte bine că nici Aristotel, nici chiar Platon nu au gîndit legitimarea și normativitatea scrisă a politicii ca exterioară și străină întemeierii ființei. Ei s-au opus într-adevăr abuzului de legi scrise în absența unor acțiuni practice eficiente de îndreptare a unor stări de lucruri negative, contrare libertății. Nu „un act oral, o rostire solemnă” stă la originea cetății, respectiv a valorilor politice, ci cauze economice și sociale mai adînci și de durată — scindarea societății în clase antagonice, apariția proprietății private și a inegalității economice ; aceasta explică și acele legiferări care se opun libertății. A pune contradicții inerente unei civilizații a inegalității sociale, și unei organizări statale opresive pe seama dezechilibrului (într-un sens sau altul) dintre cultura orală și cultura cărții, dintre tehnica anamnestică și cea hypomnestică mi se pare cel puțin exagerat.

Legea scrisă, chiar sacralizată, nu „înființează societatea” în Orient, așa cum oralitatea nu stă la baza cetății grecești. Semnul scris nu este nici alobuternic spre a întemeia, singur, un nou mod de a fi, dar nu înseamnă nici „o slăbiciune ontologică, o inferioritate”, ci aduce mai curînd un substanțial plus de ordine, certitudine și stabilitate existențială. Recunoașterea dintre **Ifigenia și Oreste** la Euripide nu este imposibilă cită vreme cea dintîi recurge la o scrisoare către cei

din Argos (ca și cum scrisul în sine ar avea o putere malefică, împiedicîndu-i pe oameni să se înțeleagă) căci tocmai aceasta declanșează procesul recunoașterii, desăvîrșit „prin viu grai” — ceea ce implică, într-adevăr, superioritatea anamnezei dar nu neapărat a culturii orale. Nu-l voi urma pe autor în discutarea unor formule îndoelnice de guvernare pentru cele două tipuri de societăți — **politicul** pentru societatea greacă, **administrativul** pentru cea orientală (îmi este greu să-mi imaginez capacitățile administrative ale lui Moise). Totul este detașat la multitudine factorilor istoriei ce explică o civilizație sau alta și pus exclusiv pe seama culturii orale sau culturii scrise. „Vom afirma, așadar, că politicul grecesc se naște în pofida cărții din oralitate ; dar el exaltă această oralitate (ce-și poate anexa de partea ei cartea), o perfecționează, îi răpește inocența, îndepărtînd-o de spontana oralitate primară”. Dacă așa stau lucrurile, nu e surprinzătoare nici teza că, prim natura sa, politicul este conservator iar noutatea în cadrul său nu ar putea fi concepută decît ca un itinerar odiseic al întoarcerii și al restaurării unor stări anterioare, al revenirii la o ordine primordială, originară. Afirmație valabilă parțial doar pentru societățile arhaice, proiectate într-un orizont temporal mitic și nu pentru societățile civilizate.

Ce reprezintă cartea în patrimoniul și în mișcarea oricărei culturi ? Cultura nu se reduce la carte dar nici o formă de cultură nu se poate lipsi de ea, însuși folclorul ca **literatură orală** a pătruns în conștiința culturală modernă prin intermediul cărții. Dintre toate evenimentele spirituale care ne maturizează existența, pe primul plan se află **cultura cărții** — etapă superioară a **culturii semiotice**. Așa a fost în marile culturi antice, așa va fi și în civilizația viitorului.

**Al. Tănase**



# Tendreakov saturnianul



**EDITURA** „Univers” a publicat anul trecut, în traducerea fără reproș a lui Laurențiu Checicheș, o culegere amplă\* (694 de pagini) din opera romanească a lui Vladimir Tendreakov, prozator rus contemporan (1923–1984) cunoscut publicului cititor din țara noastră prin trei traduceri anterioare. De data aceasta este vorba de patru (micro)romane, având drept fundal activitatea didactică și pe care le-aș pune, stimulat de maniera autorului de a cita sau parafraza aproape la fiecare pas versuri, sub semnul a două stihuri din poezia preliminară la *Poems saturniens* de Verlaine: „Or ceux-là qui sont nés sous la signe Saturne, / Fauve planète...”.

Nikolai Ecevin, protagonistul primului roman, *Șaizeci de luminări*, un profesor dintr-un oras de coloniști „de la marginea Europei”, primește, cu ocazia împlinirii a 60 de ani, un teanc de scrisori de felicitare și, între acestea, o scrisoare, semnată „un alcoolic”, în care este amenințat nici mai mult nici mai puțin decât cu moartea (romanele lui Tendreakov debutează cu un eveniment ieșit din comun, care imprimă narațiunii un interes cvasipolițist). Cine să fie autorul acestei „glume”? Dar e o glumă?

Prin capul dascălului aniversat de o urbe întreagă pornesc să se perinde fel de fel de presupuneri legate de dușmanii prezumtivi. La început, autoscopia nu-l ajută defel, fiindcă nu-și găsește nici un păcat. Apoi, brusc, dascălul își dă seama că se face, totuși, vinovat față de Tania Graube, fiica celui dintâi director al școlii, Ivan Graube. În circumstanțele complexe din deceniul al patrulea, silit și de Ivan Sukov, noul director, un ins care-și imaginează, în concordanță cu „prevederile” epocilor, că lumea e împărțită în două, „în paraziți și trudituri”, altfel de oameni nemalexistind pe pământ, Ecevin, deși o lubește pe Tania, participă ca elev la „demascarea” lui Graube, un om cinstit, cult, binefăcătorul lui Ecevin în ultimă instanță și a cărui unică vină este aceea că a avut un frate milionar (de altfel, fratele înființase școala pe timpul țarilor). Imediat după „demascare”, Graube se sinucide, iar legătura incipientă de dragoste dintre Kolea și Tania se destramă. Dar cum să semneze Tania „un alcoolic”? Lucrul acesta pare cu neputință.

Poate că autorul amenințării e Anton Elkin — tocmai s-a întors în oras și zvonul a ajuns la urechile lui Ecevin —, pramatia de odinioară a școlii, cel ce s-a distrat pe vremuri pe scoteala lui, minjindu-i scaunul cu smoală, punându-i în servietă o broască răsădită și, în catalog, pentru a strănută, un amestec irezistibil de ardei iute și tutun. Ba chiar, aflând că va fi exmatriculat, a îndrăznit să-l arunce, de pe acoperiș, cu o cărămidă în cap. Anton s-a întors însă (cum de a aflat de aniversare, căci lucrează lângă Moscova și, mai ales, de ce nu s-a dus direct la școală?) ca să-l... felicite pe Ecevin și să-și ceară scuze cu o voce tremurată...

În fine, dascălul îl înfrinște și pe autorul amenințării cu moartea. Este tot un fost elev, la te uită, cine-ar fi crezut?, timidul, insignifiantul Serioja Kropotov. Sfătuit de Ecevin (în rolul lui Sukov...), Serioja și-a „demascat”, imediat după război, tatăl (colaboraționist al nemților, dar și protector al partizanilor), iar apoi, dovedindu-se o fire slabă, copleșită de mersul evenimentelor, strivitoare din cale-afară pentru un copil, n-a putut suporta înfrângerea tatălui și a devenit robul paharului. Cine-i vinovată de alcoolism și ratare? Kropotov își acuză profesorul și când acesta se apără, amintindu-i că părinții lui Kropotov înșiși au insistat pe lângă Serioja să se supună și să „demaste” fostul elev nu uită, disprețuitor, un alt argument, și anume acela că în posturi de conducere au ajuns nulițăi ieșite chiar din mina lui Ecevin (folosindu-se și de caracterizările acestuia). Ecevin contraargumentează, invocând, e o contradicție pedagogică la mijloc, noneducabilitatea ființei omenesti: „Al fi devenit ceea ce ești și fără mine”. Finalmente, Serioja Kro-

potov nu-și duce amenințarea la capăt, iar Ecevin rămâne să trăiască cum a trăit. Pur și simplu nu se poate schimba.

Dacă romanul *Șaizeci de luminări* ilustrează ideea că, după paricid, cel mai groaznic omor îl constituie cel al propriilor profesori (p. 46), cel de-al doilea roman, *Eclipsa*, ilustrează preceptul misogin „Feriți-vă, fraților, de nevestele voastre!” (p. 237). *Eclipsa* formează o pereche cu *Șaizeci de luminări*. Narațiunea se desfășoară la persoana I, cu flash back-uri în trecut, iar protagonistul este tot un „înfrînt”, un ghinionist care-și închipuie cu candoare că-l poate face fericiți pe oameni. Pavel, eroul principal, un cercetător pe cale de a revoluționa biologia și problemele alimentare (studiază azotobacteriile), se îndrăgostește de Maia, o ființă a lui „Vreau, și gata”. Pavel e un tânăr plin de calitate, însă și cam naiv. El n-o lubește pur și simplu pe Maia, ci o divinizează.

Cu toate acestea... Prezentându-se (și prezentat, orice s-ar zice) în culorile cele mai trandafirii (Pavel face totul în casă, inutilizând-o complet pe Maia, în-țit, la un moment dat, aceasta îi cere să fie bolnav, ca să-l îngrijească ea etc.), el ne devine încetul cu încetul, ca și Ecevin, antipatic. Ni se dă de înțeles la fiecare pas că Maia nu-i decât o răsfațată, o mofturoasă, dar, nu mai puțin, Pavel e o ființă rigidă, incapabilă să pătrundă în sufletul soției sale. În cele din urmă inevitabilul se produce și Maia îl părăsește pentru Goșa. Ei bine, se poate ceva mai jos decât Goșa, bătrâniul Goșa în căutare de prozeliti, filosof, în ochii lui Pavel, de două parale, rufos și urît? Uite că se poate. Cum, se revoltă Pavel, când Maia afirmă că viața ar trebui să fie un joc, viața este ceva serios cu care nu ne putem permite să ne jucăm etc. Și, totuși, ne vine mereu să întrebăm, de ce n-ar fi și un joc? La sfârșit, într-o încercare disperată de a o despărți pe Maia de Goșa, fiindcă este gata s-o primească înapoi pe Maia fără murmur, ba chiar declară că se va sinucide dacă Maia nu se întoarce, Pavel îi arde un pumn lui Goșa. Maia îi azvîrle: „Ticălosule”, iar Pavel nu mai pricepe nimic... În schimb, începem să pricepem noi, cititorii...

Tendreakov preia formula narativă clasică rusă a secolului al XIX-lea (Dostoievski este invocat în câteva rânduri) și-o folosește, pornind de la o întâmplare ieșită din comun, pentru a descifra dialectica binelui și răului în contextul unor evenimente ale vieții de provincie în tangență cu învățămîntul. Personajele lui principale suferă de o inflexibilitate ca a eroilor din dramele lui Camil Petrescu. Binele pină la capăt, dragostea pină la capăt, adevărul pină la capăt, indiferent de consecințe în planul relațiilor umane, firești, acestea par lozincile microromanelor lui Tendreakov, niște constructe aproape teziste (excelente pe porțiuni mici), dar „nelegîndu-se” la nivelul întregului, cu finaluri ratate sau neduse pînă la capăt, vezi *Eclipsa*) și din care, în mod paradoxal, nu transpare senzația obiectivă de viață în primul rînd, ci, mai mult, personalitatea autorului, frământată, crispată, închisă, cu un cuvînt saturniană. Cărțile n-au nici un strop de umor, sînt prea serioase. Ecevin și Pavel par căzuți dintr-o altă planetă într-o lume incomprehensibilă cu măsura lor și, inevitabil s-ar zice, pierd simpatia lectorului cîcîlit în chip tendentios în ce direcție să-și orienteze preferințele...

Celelalte două narațiuni din culegere (perechea a doua) sînt construite după același principiu senzationalist. În *Răs-plata*, un elev își impune tatăl, un alcoolic bătuș (toată lumea e vinovată, după o veche idee de roman polițist, de crimă, cu toții sînt complici, însă de trimis la pușcărie nu poate fi trimis decât copilul), iar dirigintele lui, creatorul unei „tehnic” de educație morală, își vede năruite eforturile pedagogice și vrea să participe la proces pentru a vorbi la bară, pînă la capăt, despre „necurătenia” vieții.

În *Noaptea absolvenților*, șefa de promoție a școlii, în loc să rostască un discurs convențional, spune ceva și cam ne-verosimil, că școala nu a învățat-o să lubească ceva anume (oare vina nu aparține și oratorei?), după care, împreună cu citiva absolvenți, participă la un joc ad hoc, fiecare trebuie să spună tot adevărul, oricît de dur, despre fiecare. În spatele discuțiilor se profilează, însă, o crimă... Conștiințele adolescenților, opacitate citeva momente, se trezesc.

Tendreakov rămîne merituos și interesant prin faptul că abordează cu curaj citeva probleme ce frîmîntă pe contemporani, probleme de înțeles astfel: Bi-nele și Răul se împletesc, nu există rău și bine în stare pură, curățenia morală a vieții nu se poate realiza exclusiv cu mijloace morale și nici cu un singur sau citiva entuziaști, iar ideea de a schimba cu anasina lumea, fiindcă se „poate”, și fiindcă oamenii nu zic nimic — s-au dez-obîșnuit să mai gîndească — poate avea consecințe din cele mai dramatice.

**Dan Grădinaru**

**Kingsley AMIS:**

■ Kingsley Amis (n. 1922) intră în 1954 în atenția publicului cititor și a criticii cu *Lucky Jim*, roman comic dedicat fostului coleg de la Oxford (și prieten) Philip Larkin. *Lucky Jim* a inaugurat un nou filon epic, originar în viața *campus*-ului universitar, filon exploatat ulterior cu deosebit succes de un David Lodge, Malcom Bradbury etc. Kingsley Amis și-a împărțit viața între activitatea la catedră (Princeton, Cambridge etc), proză: *Take a Girl Like you* (1960), *The Anti — Death League* (1968), *Ending up* (1974) etc., poezie — în 1979 a publicat un volum de *Collected poems* — și critică: *Maps of Hell* (1960), *Rudyard Kipling and his World* (1975) etc. În 1986, steaua literară a lui Amis strălucește din nou cu intensitate: *The Old Devils* (Draci bătrîni) — din care prezentăm în traducere un fragment. — îi aduce autorului cel mai însemnat premiu literar britanic: Booker. Să notăm, în tre-

cere, că Philip Larkin și-a intitulat lungul poem despre senectute, *The Old Fools*.

„Dracii bătrîni” sînt un grup de prieteni pensionari locuitori ai unei mici și pasnice localități (fictive) din Țara Galilor, clienți permanenți ai unei circumscripții poreclite „Biblia”, inveterați evocatori ai tinereții și tributarii ei sentimentali. Existența lor este tulburată de revenirea în localitate a înfloritorului Alun Weaver și a frumoasei lui soții. Într-un stil care amintește de *Lucky Jim*, Kingsley Amis face portretul nervos, în tușe comice, al acestei perturbări cu urmări dintre cele mai neașteptate. După cum spune și un personaj al romanului, Charlie, Amis scrie despre oameni pe care i-a cunoscut, este sever cu ei, îi transformă în figuri amuzante dar nu-i privește de sus și mai ales nu-i expune ca pe niște obiecte ciudate într-un magazin cu suveniruri.

**D**AR și mai urîtă este cocoșa pe care o faci cînd stai degeaba. Știi cine a spus asta?

„Nu”  
„Kipling, Joseph Rudyard Kipling. De obicei avea dreptate. Avea dreptate într-un fel al lui. N-are nici un rost să-lenevești, spunea el, sau să picotești cu o carte în mînă în fața focului. A piroti, ce cuvînt frumos. De unde o fi venind? Oricum, chestia este că trebuie să ieși la aer curat și să faci puțină mișcare. O plimbare rapidă, cel puțin două mile, mai bine trei. După care nu mai ai nevoie de somnifer. N-am mai luat un somnifer de... Ghici cînd am luat ultima oară un somnifer!”

„Habar n-am”  
„1949. Atunci a fost ultima oară cînd am luat un somnifer. 1949. Neața, Malcom. Încă unul care se scoală cu noaptea-n cap”.

„Neața, Garth. „Neața, Charlie. Ce vrei să beți?”. Cei doi aveau paharele aproape pline și refuzară dar oferta ținea de eticheta standard a comesenilor. Malcom merse și-și luă jumătate de Troeth bitter la oficiul de la capătul coridorului, locul cel mai apropiat. Cît lipsi, Garth Pumphrey îi mai spusese lui Charlie Norris și despre alte binefaceri ale mișcării și despre dispensabilitatea somniferelor. Charlie asculta cuvintele lui Garth doar pe jumătate, poate chiar mai puțin, dar le găsea pline de îmbărbătare. Știa că nimic din ce-i va spune Garth nu va fi o surpriză pentru el și după cum se simțea în clipa aceea, adică tot așa cum se simțea în fiecare dimineață la acea oră, era mai bine să amine chiar și o surpriză plăcută, oricare ar fi ea. Tresări ușor cînd Malcom reapăru brusc și ceva mai repede decât îl așteptase să apară.

„Ah, iată-te”, zise Garth cordial, întinzînd o mînă prin care îi arăta lui Malcom un loc alături de el. „Așa. Tocmai îi serveam tînrului Charlie o conferință bine documentată despre sănătatea fizică și mentală. Regula mea număruî unu este să nu întîrzi niciodată la masă. Mai ales la micul dejun”.

Era uimitor, gîndi Malcom, cum uita în mod invariabil și total de Garth ori de cite ori mergea sau plînuia să meargă la „Biblie”. Uitarea unor astfel de lucruri este, probabil, una dintre căile prin care Natura face ca viața să meargă înainte. Asemenea instinctului matern.

„Desigur, Angharad susține că m-am transformat într-un adevărat pisălog pe tema sănătății, o meteahnă binecunoscută a virstei înaintate, zice ea”. În tăcerea care urmă, Garth trase o înghițitură bună din ceea ce bea el, băutura care părea mai degrabă vin roșu greu, dar, de fapt, nu era decît gin și Angostura. Se întoarse apoi spre Malcom cu o mînă foarte serioasă.

„Erai un adevărat as, pe vremuri, Malcom, mai țîl minte? Vreau să spun cu racheta. Ah, povesteam mai devreme, îmi amintesc cum mai loveai mingea. Al nai-bil de tare. Și ce serviciu. Grozav. Și pe drept cuvînt”.

„Sînt ani mulți de-atunci, Garth”

„Nu chiar atît de mulți, după cum zboară timpul de repede. Noiembrie 1971, atunci și-a închis porțile sala”. Garth se referea la Dinedor Squash Raquets Club al cărui membri fuseseră toți trei în tinerețe. „Sfîrșitul unei epoci. Știi că noi doi am făcut un meci în ultima săptămîină, înainte de închidere. Ca de obicei am mîncat bătaie cum scrie la carte. Nu țîa scăpat nimic în seara ala. Pe urmă am băut un pahar cu sîrmanul Roger Andrews. Îți amintești?”

„Da”, zise Malcom, deși uitase partea aceea iar Charlie dădu din cap pentru a arăta că lua parte la conversație.

„Părea atît de plin de viață în seara aceea. Pe urmă, oare cît să fi trecut de cînd am început noi să ne facem veacul pe aici, sase săptămîni, opt cel mult, dă ortul popii. Pe neașteptate. Stătea pe scaunul acela unde stai tu, acum, Charlie”.

Malcom își amîntea partea asta. Ca și Charlie. Roger Andrews nu fusese un tip extraordinar, acolo un antreprenor de construcții, corupt ca mai toți, nici măcar un tip cumsecade, însă fatalul infarct din așa-zisul salon al „Bibliei” avusese un efect de lungă durată, care a confirmat tendința unui grup de ex-membri ai unui defunct club de squash de a veni la circiumă în mod regulat la prînz și pe înserate. În timp, încăperea se transformase într-un fel de relicvă sau moaște ale respectivului club, cu pereții acoperiți de fotografii rămase de la campioni uitați, echipe, prezentări, dineuri, pe mese citeva scrumiere vechi și urite care nu fuseseră vindute sau furate cînd clubul DSR a fost desființat. Obisnuiții își cîstigaseră chiar un oarecare drept de a-l exclude pe nepoștii. Proprietarul „Bibliei” nu ridicase nici o obiecție, de fapt îi convenea de minune să aibă o duzină de băutori decenti care să ocupe continuu cel mai puțin atractiv și mai puțin comod colț al proprietății sale. Din cînd în cînd veteranii se plîngeau între ei de lipsa de confort, dar ce să-i faci, bomba se afla lingă Club, ceea ce-i atrăsese aici în primul rînd iar iarna, amabila gazdă le permitea să folosească, gratis, un reșou electric.

**D**UPĂ o clipă de reverie ori de premeditare, Garth Pumphrey întoarse din nou spre Malcom o față serioasă, plină de riduri, care lăsa să se ghicească o pasiune reținută, o față de actor, s-ar fi putut spune. „Ce fel de mișcare faci zilele astea, Malcom?”

„Aproape zero, mă tem”.

„Aproape zero? Un tip cu fizicul tău? Un atlet înăscut ca tine. Doamne, doamne”.

„Ex-atlet înăscut. N-o să încep să iau parte la cursuri la anii mei”.

„Sper și cu că nu, este cam tîrziu pentru așa ceva”. Garth respiră cu un suierat ca pentru sine și-și plimbă mina pe masă, în fața lui, asemenea unui crab. Apoi spuse: „Te impacii bine cu mincarea? Sper că nu te superi dacă te întreb, sîntem între prieteni aici”.

Charlie gîndi că se putea face o distincție între lauda lui Garth cu propria digestie, dacă trebuia să se laude, și implicarea lui în digestia altora, dar nu era el omul s-o pună în cuvinte. Al doilea Scotch mare și ginger sec începea să-i cadă în călcile și putea deja să-și întoarcă într-o parte și-n alta capul, fără să se mai gîndească. Cîrînd nu va mai fi una dintre acele zile cînd îți pare rău că ești.

„Nu, e în ordine, Garth”, zise Malcom în glumă. „Problema mea este exact contrariul. Cum să fac să nu mă îngras”.

„Da, da”. Trupul mic al lui Garth era ghemuit în scaunul de imitație de piele, crăpată, cu spatele spre Charlie. Zimbi și dădu din cap „Dar...” Sprincenele lui erau ridicate.

Într-o fracțiune de secundă, Malcom întui perfect că în clipa următoare Garth îl va întreba despre activitatea intestinală. Simți că va face, va trebui să facă orice pentru a împiedica asta și spuse ceea ce nici prin cap nu-i trecuse să spună, nu acolo și oricum nu încă, pînă nu cochetase suficient de mult cu ideea. „Alun și Rhiannon se mută aici peste citeva luni”, zise el repede. „Se întorc să trăiască în Țara Galilor”.

Vorbele lui făcură minuni. Fu nevoie de o bună bucată de timp pentru ca neîncrederea lui Garth să se domolească, asemenea și setea lui de știri noi. După care, explică faptul că de cînd fusese tîntuit la Capel Mererid și restul, nu cunoscuse cuplul în tinerețe dar că îl înfrînise pe Alun în citeva rînduri cînd venise prin locurile astea și oricum, încheie el cu tărie, „tipul este o figură națională, trebuie s-o recunoaștem”.

„Tu s-o recunoști”, zise Charlie, care avea motivele lui să se simtă mai puțin

\* Vladimir Tendreakov, *Răsplata*, în românește de Laurențiu Checicheș, ed. Univers.



# DRACI BĂTRÎNI

Incintat la auzul vestilor lui Malcom. „Stiu că apare foarte des la televiziune desi noi nu primem emisiunile lui în Țara Galilor și cind cineva vrea o versiune scenică în culori despre ce se mai întâmplă, bineînțeles, se adresează lui. Citeva sughițuri elocvente de Crăciun sau în vremuri de restricte. Este galezul care se vinde bine publicului. Perfect. Il accept în rolul ăsta, dar atât. Cît privește pe Alun Weaver scriitorul, în special poetul... regret“.

„Eu nu sînt critic literar“ anunță Garth. „Mă iau după ce spun ceilalți. Am auzit că este foarte apreciat în America. Dar noi avem un scriitor aici, acum“.

„Oh, nu“ zise Malcom jenat. „Nu în sensul acesta. Oricum, ce pot să spun? Este adevărat că mult din ceea ce a scris a crescut în umbra lui Brydan dar nu văd nimic rușinos în asta. Are însă și lucruri personale. Nu spun că n-a luat zdrăvăn de la Brydan dar amîndoi exploatau un filon comun cu efecte diferite. Ceva în genul ăsta“.

Charlie spuse cu o privire inexpressivă. „Ce spui tu poate foarte bine fi adevărat însă pentru mine nu are nici o importanță. Brydan, Alun, poți să faci ce vrei cu el. La gunoi, asta e“.

„Oh, Charlie“, zise Garth rugător. „Nu Brydan. Nu *Tales from the Undergrowth*. Cunoscut și iubit în toată lumea“.

„In special ele. Scrie despre oamenii care-ti sînt apropiați, fii aspru cu ei, fă din ei figuri comice dacă trebuie dar nu-i privi de sus, nu-ti bate joc de ei și mai ales nu-i expune ca pe niște obiecte ciudate într-un magazin de suveniruri“.

„Nu mi-am dat seama că te afectează atât de tare“, zise Malcom după un moment de tăcere.

„Nu mă afectează deloc. Nu e specialitatea mea. Cred însă că dacă cineva se hotărăște să-și cîștige existența din faptul că este galez, atunci s-o facă într-un show la televiziune. Ceea ce cred că face Alun parte din timp“.

„Da, da“, Malcom păru de-a dreptul abătut. „Si vezi asta și în poezie și în poezia lui Bryden, nu-i așa?“.

„Exact. Ce-i chestia aia cu... tipul cu mască și tipul din strada de fier? A jonglat cu două expresii și i-a montat pe americani în legătură cu o viziune galeză copilăroasă. Simplistă, bătrîne. Chestia nu este destul de serioasă“.

Malcom se porni pe analizatul justetei celor afirmate, în modul lui constiincios. Curind, Garth, care privea nelinistit de la unul la altul făcu un zgomot gen „îmi permiteți să vorbesc?“. Charlie încuviință încurajator.

„Tocmai voiam să spun, ce ziceți despre... ce ziceți despre ea? Am cunoscut-o, bineînțeles am cunoscut-o dar cred că numai vag și foarte demult“.

„Ce-i cu ea?“ zice Charlie „doar o plăcută...“

„Rhianon Rhys așa cum era cînd am cunoscut-o eu“ zise Malcom cu fluentă, ridicîndu-se în scaun ca un membru al unui juriu cînd i se pun întrebări din audiență. „Era una dintre cele mai atrăgătoare fete pe care le-am cunoscut vreodată. Înaltă, blondă, gratioasă, ten frumos, ochi verzi cu o nuanță de albastru. Un trandafir englezesc, cu adevărat. Și o

natură plăcută — modestă, reținută. Nu făcea nimic să fie în centrul atenției dar era, în orice companie. Nu, nici eu n-am văzut-o de multă vreme și poate arată puțin schimbată acum, dar există lucruri care nu se schimbă nici chiar în treizeci de ani. Mă bucur că se întoarce în Țara Galilor“.

Malcom era convins că spusese toate astea pe un ton ușor, de conversație, neutru. Garth fu foarte atent. Charlie își goli paharul pentru a doua oară sugînd viguros ca să soarbă ultimele picături rămase.

„Mda“, zise Garth. „Chestia sună minunat. Mulțumesc Malcom. Abia aștept să reinnoiesc cunoștința cu ea. Cu d-na Weaver“. Nici nu termină bine și Charlie îl îndemnă pe Malcom să bea ceva ca lumea, asigurîndu-l că ce avusese înainte fusese apăsătoare și se ridică de la masă. Această operație nu era atât de simplă pe cît părea, datorită mesei, scaunului pe care stătea și picioarelor acestora precum și datorită staturii lui masive și a stării în care se afla. Iesind din cameră dădu un tipăt infundat cînd se lovi cu latul pantofului de marginea de metal a ușii. Oprindu-se o clipă ca o stană de piatră și concentrîndu-se reuși, totuși, să evite pericolul din culoarul de trecere de unde lipsea, de mai mulți ani, cea mai mare parte a gresiei de pe jos. Atinse cu umărul o fotografie înrămată, fără s-o trîntească, o fotografie agățată de perete și care înfățișa un rînd de oameni cu pălării pe cap stînd în picioare în fata unei case acoperite cu paie în Irlanda sau pe undeva asemănător.

Așteptînd la oficiu pe Doris să dea restul la citeva bancnote de douăzeci de lire la bar, de-abia atunci se gîndi Charlie la discursul lui Malcom. Fiecare frază a discursului fusese corectă în sine, ar fi fost, cel puțin, dacă ar fi fost rostită pe un alt ton, ori ar fi fost împănată cu o injurătură sau dacă ai fi văzut-o în scris. Diferența era în felul în care se uitase caraghiosul de bătrîn și cit de incintat pîruse de sine pentru că nu-i fusese de loc rușine să spună ce spusese — să-ți vină să te-arunci cu capul înainte printr-o fereastră închisă sau mai prozaic spus merita să-i răstorni masa în poale. Și privirea aceea senină, de sfînt...

Doris se mișcă din loc și Charlie comandă un gin roz mare, menționînd numele lui Garth și trei scotchuri mari cu apă. [...]

Nu atinsese încă tava cu băuturi cînd ușa se deschise larg la capătul culoarului și o figură măhăloasă se îndreaptă spre el scriinînd prin penumbră, nu era altul decît Peter Thomas, pretendent la titlu de mai multe ori în anii '40 la turneul open D.S.R.C., dar mai degrabă un jucător de golf. Acum, bineînțeles, nici jucător de squash nici de golf.

„Salut, Peter. Te-ai sculat devreme“.

„Nu. Nu chiar. Da, dă-mi un gin și un tonic dietetic“.

Dacă despre Charlie Norris s-ar fi putut spune că era mare și gras și că avea fata roșie, și o asemenea descriere era destul de greu de evitat, se impunea o revizuire a termenilor la apariția prietenului său.

Dosul lui Charlie împingea poala hainei

de tweed în două jumătăți divergente, este adevărat, și burta îl împingea centura pantalonilor spre vine însă Peter putea să-i dea vreo cincisprezece kilograme și să rămînă, totuși, cel mai masiv dintre ei, nu atât de evident din față sau din spate unde croiala hainelor avea tendința să-l camufleze. Din profil, însă, părea mult mai gras decît lat iar obrații lui Charlie și fruntea lui erau în cel mai fericit caz de o culoare roșietică în comparație cu colorația vie a lui Peter. În general, fețele lor erau diferite: a lui Charlie era rotundă și cu un nas borbănat și avea aerul unui scolar bătuț. Fata lui Peter, frumos desenată, era aproape distinsă printre umflături și pungi. În clipa asta Charlie zîmbea, Peter nu.

„Ei și cum te mai simți?“ întrebă Charlie. O întrebare inutilă, dacă stai să te gîndești.

„Tu ce crezi? Oricum, după cum vezi pot să ies din casă. Cine-i înăuntru?“.

„Doar Garth și Malcom“.

Peter făcu un semn de încuviințare. Capul lui cu bărbia masivă se întoarse brusc la auzul unui hohot de ris și a unor strigăte de veselie din interiorul barului. Vocile păreau tinere. Încruntîndu-se se tîri pînă la oficiu și-și băgă capul înăuntru.

„Potrivit lui Malcom“, începu Charlie dar se opri cînd celălalt se întoarse vorbind din mers.

„Am crezut că ne aflăm în toată unei crize economice. Te-ai uitat înăuntru? Fîn pe trei sferturi, la ora asta“. Cuvintele îi curgeau de la sine. „Cei mai mulți nici n-au douăzeci de ani. Șomeri de-abia ieșiți de pe băncile școlilor, fără doar și poate. Cine ar mai vrea să fie altceva, în ziua de azi, cu puțin noroc? Ce se va întâmpla dacă vom avea vreodată un boom? Ar cădea morții de beți de dimineața pînă seara. Ca în secolul al 18-lea. Știi, Hogarth“.

Charlie vru să zîmbească în clipa cînd Doris puse tonicul pe tavă lingă ginul (mare). O picătură într-un ocean. Un elefant căruia-i lipsește o banană, se gîndi el. De asemenea se mai gîndi că Peter arăta hotărît mai gras de cînd îl văzuse ultima oară, deși asta nu se întîmplase cu multe zile în urmă. Nici nu arăta sănătos. Respirase greu cînd sosise și părea că transpiră deși nu era deloc cald, nici afară nici înăuntru. Tensiune arterială mare. Nasol.

Tot vorbind îl precedă pe Charlie pe culoar. „Ar trebui să le vezi pe babete ieșind din supermarketuri cu tot felul de bunătăți înghesuite în cărucioare, ca la Crăciun“. Se izbi zdrăvăn cu soldul de o masă lipită de perete, făcînd că se cutremure frunzele ghiveciului care se lăfăia pe ea. „Și nu vreau să spun în centrul orașului ci în cartiere nenorocite ca Greenhill sau Emanuel“. Deschise ușa salonului. „Și chestia este că nu ai cui să-i spui. Nu interesează pe nimeni“. [...]

Ca pentru a-l provoca, Charlie zise „care ai fost de curînd pe la Sf. Paul? E o distracție acolo...“.

Malcom zise „Vorbim despre Catedrala Sf. Paul din Londra?“.

„Nu, nu, biserica din localitate de lingă strada Malului. Biserica bătrînului, cum



il chema, Joe Craddock. Obişnuia să poarte o șapcă din tweed verde iar la git zgarda cinelui“.

„Asta-i tipul. Ei, s-o vadă el cum arată. Și voi, de altfel. Acum este cinematograf porno. Ceva mai tare n-ați putea inventa. N-ați îndrăzni. Nimeni nu ar îndrăzni“.

„Ce vorbești, Charlie“, zise Garth foarte a propos, „nu vrei să spui că acolo...“.

„Ba asta vreau să spun, amice. Filme pentru adulți pe Ecranele 1 și 2. În naos și respectiv în altar, bănuiesc. Vino să te distrez cu mine și o altă chestie hazlie“.

„Pot spune că și-au dat ceva osteoneală să desacralizeze clădirea“, zise Peter.

Galez gras, lipocrit și timpit, gîndi Charlie. „Lui Joe i-ar fi plăcut oricum“, zise el spre mulțumirea lui Garth. „Bătrînul Joe nu țerta nimic. O adevărată minune. Adunase și o congregație numeroasă. Sever cu băutura. Desigur, vorbesc despre ce era acum douăzeci de ani“.

„N-am știut“, zise Malcom încercînd să nu pară șocat, „vreau să spun despre activitățile lui“. [...]

Din nou tăcere. Tăcerile erau momente importante în aceste sesiuni la Biblie. Peter continua să stea cu miinile infpte în coapsele-i umflate, trăgînd aer pe nas și gemînd încet, poate încercînd să se gîndească la ceva ca o concluzie la ceea ce simțea el în legătură cu soarta bisericii Sf. Paul, dacă ar fi fost cazul. În cele din urmă Garth zise cu o voce plină de entuziasm și de prefăcătorie, „Malcom ne spunea că Alun și Rhianon Weaver se întorc aici să locuiască. Ei...“.

Peter se răsuci aproape cu sălbăticie spre Charlie. „Ai auzit chestia asta? Nu mi-ai spus nimic“.

„Nu prea mi-ai lăsat timp“.

„Aici, să locuiască“.

„Așa se pare. Da“, zise Charlie făcîndu-i semn lui Malcom să participe la conversație și după o vreme Malcom începu să explice că Weaverii închiriaseră, pentru început, o casă în Pedwarsaint, și alte chestii din astea, în vreme ce Peter se uita fix la el sau în direcția lui prin lentilele groase ale ochelarilor iar Garth asculta ca și cum fiecare amănunt era nou pentru el.

Prezentare și traducere de  
**Ion Crețu**

## Din lirica cehoslovacă

Eduard PETISKA

### Răsare soarele

În spatele plînsului tău  
soarele ca din munți răsare  
și lacrima scîlbește ca o rază.  
Soarele dimineții se-nalță  
peste munții durerii tale.

De-aș putea să beau cu nesaț  
din izvorul ochilor tăi  
n-aș mai fi arbust în flăcări...  
De-aș putea să plec, să plec  
și-n noiri să mă mistui.

Oldrich VYHLIDAL

### Seara

Seara  
devine grea  
și trapezul la zenit  
se leagănă în gol.  
Singele din trambulina trupului  
n-a mai țîșnit.

Pumnul ca o inimă  
cade, cînd parașuta,  
băltoacă de singe,  
se deschide.

Locul ce nu-l cauți  
se ține după tine  
ca umbra-Abia aprinzi lumina și:  
cu cît mai neagră-i umbra,  
cu atît mai mare-i soarele!

Răsare-n spatele tristeții tale,  
ca dimineața dincolo de munți,  
sfios își freacă gesele-petale,  
picînd din ele lacrimă de curcubeu.  
Adînc în piept o pasăre îți cîntă:  
răsare soarele.

Și noi cu asta ne acoperim aici  
rușinea.

Doar niște trupuri albe,  
undeva în cîmîlire,  
rămîn despuiate.  
Acolo într-un copac s-a agățat  
o inelitoare  
și flutură în vînt...

Vilém ZÁVÁDA

### Festival praghez

În fracuri negre de concert  
și-n straie țărănești multicolore  
cîntă pe rînd și-apoi în cor  
mierla, sturzul, graurul și pițigoiul  
de mii de ani același cînt  
de parcă au în git un instrument

Miroslav VALEK

### Din jurnalul absolut (2)

Ce-i în carnea ta?  
O piatră fumurie, un fluture,  
o codobatură,  
miini de plante încrucișate?  
Ori poate și altceva?  
— Trebuie să știu, de vreau să te iubesc.

Ce-i în a mea nu știu...

Am urmărit împerecherea slovelor  
într-o seară ploioasă de toamnă —  
plescăitul limbilor,  
pîrîitul părului în urechile brusturilor.  
O, toamnă!  
O, cumplită-mpreunare a furnicilor  
ruginii!

o placă de patefon uzată  
sau o bandă de magnetofon.

Dar cîntă cu atîta dor  
și cu ardoare  
de parc-ar concerta  
în paradis.

Mistrețul fugea cu tața curată,  
cuvînt în gîtlejul turturelelor năștea,  
dulce și lasciv.

Hai, vino poezie, poezie adevărată!...

☆  
Cratițe, tigăi  
și alte stele — fiare vechi,  
mătăsoasa iubire — iubire de pinză,  
moarte, fericire, hazard și ochi  
— ochi verzi, negri, de ciine, de vierme,  
vrăjitori,  
toate astea se vor pune-n mișcare  
— și-o dată cu ele, ceva venit din aer:  
„...cumpără un băiețel, cățe!ule...“  
„...te culcă, Monica, ploa...“  
— Și viața se scurge...

În românește de  
**Jean Grosu**



## LUMEA PE TELEX

## Arta monumentală

● Artistul columbian Fernando Botero, în vîrstă de 56 de ani, realizează în aceste zile ultimele retușuri — în atelierul său de la Pietrasanta din nordul Italiei — la o monumentală sculptură ce va fi expusă, începînd cu primele zile ale lunii octombrie, în centrul pieței Exchange Square din Londra. Sculptura, reprezentînd o femeie așezată, avînd peste șase metri lățime, va fi transportată cu un elicopter și așezată pe un soclu impresionant din marmură.

Născut la Medellín (Columbia), pasionat de lupte de tauri, Botero a descoperit relativ tîrziu, doar la 30 de ani, pictorul care avea să-i devină model pentru întreaga carieră artistică: italianul Piero della Francesca. Într-un articol de mari dimensiuni acordat cotidianului „Il Messaggero” din capitala Italiei, Botero spune că „descoperirea picturii lui Piero della Francesca a dat un nou sens creației mele artistice prin simțul de echilibru, soliditate și frumusețe pe

care-l emană pictura sa”. A studiat în detaliu, aproape obsesiv, fiecare operă a maestrului italian, învățînd „descoperirea volumului, evitarea oricărei exagerări, descoperirea artei aproape uitate a perspectivei”. Se pare că acest studiu intensiv a dat roade, deoarece, de 20 de ani încoace, Botero este prezent cu expoziții personale în mai toate marile muzee de artă ale lumii, pregătînd acum o mare retrospectivă ce va fi deschisă în primăvara lui 1991 la Grand Palais din Paris. După cum mărturisește artistul columbian, preocuparea sa majoră este de a crea o artă profund accesibilă oamenilor, printr-un desen simplu, prin evitarea oricărei disproporții, a urmărilor severe a legilor perspectivei. „O artă clasică în măsura în care clasic, așa cum s-a spus de atîtea ori, nu este opus romanticului ci implică dorința de a duce mai departe un anumit stil al liniei, al desenului marilor maestri”.

Cr. U.

## Festival Rossini

● În ziua de 17 august, în localitatea italiană Pesaro a început cea de-a zecea ediție a Festivalului de operă Rossini. Concertul inaugural a fost susținut de

corul și orchestra filarmonică pragheză, dirijate de Liubomir Matl, soliști fiind violonistul Salvatore Accardo și pianistul Maurizio Polloni.

## „Deep Purple”

● Cu plecarea lui Ian Gillan de la formația „Deep Purple” se încheie existența uneia dintre cele mai cunoscute formații muzicale creată la

sfrîșitul anilor '60, deținătoare, printre altele, a zece discuri de aur și platină, a unor recorduri de participare la concert.

## Amintiri despre Lillian Hellman



● Într-o carte intitulată simplu, *Lilly*, romancierul și dramaturg american Peter Fiebelman recompune, din momente trăite, figura scriitoarei Lillian Hellman (1905—1984). Corespundentă de război în

timpul celei de a doua conflagrații mondiale, Lillian Hellman a fost acuzată adesea de „ficcionalism” în gazetărie și în memorialistică. Dar, explică Fiebelman, ea n-a făcut decît ce fac majoritatea scriitorilor mari: să imbine realitatea cu ficțiunea și a făcut-o în mod explicit, intitulîndu-și *Maybe* (Poate) ultima carte de memorii, după ce anterioare îi dăduse titlul *Pentimento* (cuvînt tehnic însemnînd pictură peste pinze vechi). Autorul amintirilor evocă și faptul că pe vremea cînd era profesoră la Harvard și MIT, scriitoarea a schimbat denumirea cursului de Compunere engleză 1 în Furt 1, după maxima lui T. S. Eliot: „Poetii imituri imită, poeții maturi fură”. (În imagine — Lillian Hellman pe vremea cînd filmul cvasiautobiografic *Julia* făcea vilvă).

In memoriam  
W.B. Yeats

● Împlinirea unei jumătăți de veac de la moartea poetului englez W. B. Yeats (în imagine) a prilejuit radiodifuziuni și televiziuni britanice transmițînd mai multor emisuni omagiale. Dintre acestea, presa literară și artistică a remarcat în mod deosebit conferința profesorului Denis Donoghue, intitulată *A Dream of Beauty and Power* (Un vis de frumusețe și putere), în care a fost considerat impactul realităților și ideilor cu care Yeats a venit în contact în timpul petrecut de el în Italia interbelică.

## Premii

● Începînd din 1953, Premiul Heinrich Mann a fost acordat anual de Academia de artă din R.D. Germană unui scriitor de limbă germană a cărui operă, în afara unor calități stilistice deosebite, are și un profund conținut. Anul acesta, Premiul Heinrich Mann a încununat activitatea scriitorului Wulf Kirsten.

● Premiul teatral Mülheimer pe anul 1989 a fost acordat piesei *Korbes* de Tankred Dorst în montarea de la Residentz-theater din München. Pe lângă aprecierile celor din iuriu, la atribuirea premiului s-a ținut cont și de părerea publicului.

## „Nopti albe”

● În toamnă va fi prezentată la Roma, în marea sală de concerte „Auditorio di Santa Cecilia”, opera-lie *Nopti albe*, de compozitorul Franco Mannino. Libretul este scris de Bruno Gagli. Cei doi autori, compozitorul și libretistul, declară că au fost foarte impresionanți recitînd și analizînd *Noptile albe* dostoevskiene, hotărîndu-se să le dea o nouă „infuziune”, cea muzicală.



## „Pe aripile vîntului” — 50

● La 15 decembrie se vor sărbători la Atlanta 50 de ani de la premiera filmului *Pe aripile vîntului*, pe care David O. Selznick și Metro-Goldwyn-Mayer l-au realizat după romanul scris de Margaret Mitchell. Cu acest prilej este planuită recrearea Marelui Bal, evocat în paginile celebrului roman și în film. La acest bal își vor face de-

butul 94 de tinere care aparțin Societății Phoenix și Clubului Debutantelor din Atlanta. Pentru marcarea aceluiași eveniment, începînd de la 25 august, vreme de două săptămîni, la Londra se proiectează din nou *Pe aripile vîntului*. (În imagine — Vivien Leigh și Clark Gable într-o scenă din film).

## Paul și Joanne Newman



● Pe piața cărții americane se bucură de mare succes volumul *Paul și Joanne*, al cărui autor este cunoscutul actor american de film Paul Newman. Este povestea căsniciei lor, de peste

treizeci de ani, timp în care Paul și Joanne (în imagine) au crescut și educat șapte copii adoptați, provenind din Bangladesh, Mexic și Columbia.

## Dialogul culturilor

● Ultimul număr apărut (2/89) al revistei „Zeitschrift für Kultur-austausch” din Stuttgart înseriază comunicările prezentate în cadrul unui seminar intitulat „Pe calea unei societăți a culturilor”. Temele tratate cu precădere de autori sînt: schimburile culturale internaționale ca „drum cu două sensuri”; relația dintre politică, dezvoltare și schimburile culturale;

influența pe care culturile „sudului” ar putea să ar trebui să o aibă asupra celor ale „nordului”; literaturile Africii, Asiei și Americii Latine în spațiul cultural european; filmele din „Lumea a treia” și prezența lor pe piața de „mass-media”; dialogul intercultural cu teatrul „lumii a treia”; comunicarea prin arta dansului; muzica în dialogul culturilor.

## Vera Muchina — 100

● În amintirea sculptoricei Vera Muchina, la Moscova a fost dezvelit un monument cu prilejul centenarului nasterii sale. Lucrarea aparține lui Mihail Anikushkin. Să amintim că printre operele celebre ale Verei Muchina se numără mo-

numentul lui Pușkin de la Moscova, cel al lui Maxim Gorki, din orașul de pe Volga ce-i poartă numele, precum și grupul sculptural „Muncitorul și colhoznica” devenit simbolul studiourilor cinematografice „Mosfilm”.

## Am citit despre...

## Forsythe-isme mici și mărunte

■ ȘI titlul cărții, *Forsythe neadunat în volum*, și anul copyright-ului, 1986, sînt derutante odată ce se precizează că ea a apărut inițial în 1930, sub titlul *La bursa Forsythe*. Conține 19 texte scurte, scrise de John Galsworthy în momente de dispoziție stăvilănsă. Stanislawski le cerea actorilor ca, atunci cînd învață un rol, să intre în asemenea măsură în pielea personajului încît să-i cunoască amănunțit pînă și datele biografice nedezevăluite de autorul piesei. Galsworthy completează *Forsythe Saga* cu o suită de vignete care colorează pete albe din trecutul unor membri ai familiei. „Bursa” Forsythe, după cum își amintesc poate foarte numeroșii cititori ai ciclului de romane și încă și mai numeroșii spectatori ai serialului de televiziune prezentat la noi în două sau trei rînduri, era casa unchiului Timothy de pe Bayswater Road, unde ajungeau și de unde se colportau toate birfele intrafamiliale. Trei surori ale lui Timothy — Anna, cea mai bătrînă, care îi crescuse pe ceilalți nouă copii după ce mama lor murise dîndu-i naștere lui Suzan, Hester și Julie ocoleau „constituția delicată” a fratelui celibatar și filtrau cu tact noutățile pentru ca să nu-l tulbure excesiv. În secolul străbătut de fluviul romanului, casa lui Timothy a fost un post fix de releu pentru toate generațiile clanului Forsythe. Dar ce ascundeau placiditatea, conventionalismul, rigiditatea stilpilor necăsătoriti ai familiei?

O suită de miniaturi evocînd scene datate din 1821 pînă în 1919 întregesc portretele bine știute, adăugîndu-le cite o trăsătură comică, picantă sau induioșătoare.

Despre matusa Hester, bătrîna domnișoară indolentă cu idei uneori fistiche, cei ce veneau în vizită „simțeau că ar fi avut un trecut, dar că toată viața a reținut la trecut pe care ar fi putut să-l aibă [...]”. Cînd au apărut doctrinele freudiene despre complexe și inhibiții, membrii mai tineri ai familiei [...] făceau speculații despre ce s-o fi întimplat cu matusa Hester înainte de a fi devenit ce era. Teoriile se împărteau între presupunerea că a căzut în cap cînd avea trei ani și presupunerea că, la 13 ani, a fost fugărită de un negru. Într-un cuvînt, exista impresia că matusa Hester are potențe ciudate pe care, cu bună știință, ea însăși nu le-a lăsat să se dezvolte. Citatul este din

Micul tur al lui Hester, o schiță din care aflăm că, în timpul unui voiaj făcut în Germania, foarte tîrziu Hester s-a îndrăgostit de un chipeș ofiter neamț care a sedus-o și abandonat-o. Dacă s-ar fi aflat, ar fi fost un scandal de neconceput, pentru vremea și lumea ei, dar ea și-a păstrat taina care a fost aflată într-un tirziu, după moartea ei, din niste foi de „jurnal”.

Pînă și Timothy, superprudentul Timothy, a fost cît pe aci să se însoare, a întocmit pînă și scrisoarea prin care o cerea în căsătorie pe zburdalnica Hatty Beecher, dar a avut norocul să o surprindă cînd se întorcea de la teatru singură în cupeu cu un tînar (dl. Chessman, viitorul ei sot) și, în fata unei asemenea necuviințe, n-a mai trimis scrisoarea și n-a vorbit nimănui despre ea. (Cum a scăpat Timothy ca prin urechile acului).

În *Matusa Julie curtată*, scurta, timidă romanță care a precedat căsătoria Juliei (singura dintre aceste trei surori care s-a măritat la tîrziu vîrstă de 40 de ani, în 1855, cu Septimus Small, dar la moartea acestuia, s-a întors acasă) este prezentată cu ironia de rigoare.

*Căfel la Timothy* este povestea altui moment de tulburare a tabieturilor din casa de pe Bayswater Road. În 1878, aceeași matusă Julie, cu rezerve de tandrețe neconsumate, și-a realizat dorința extravagantă de a păstra o cățelușă care se ținea după ea pe stradă.

Boema din generația următoare a familiei, scriitoarea și muziciana Francie, a fost salvată, la sfîrșitul anilor '80 de tatăl ei, Roger Forsythe, de la mezelianța cu un violonist italian care, plătînd în secret de socru lui în spe a acceptat să plece în America fără să-și ia măcar rămas bun de la logodnica lui (*Străinul de două parale al lui Francie*).

În *Strigătul pînului* îl vedem pe Soames îndrăgostit, așteptînd cu nerăbdare să se căsătorească cu Irene; în *Soames și steagul* îl reîntîlnim la multă vreme după ce aceasta l-a părăsit și asistăm la reacțiile lui față de desfășurarea primului război mondial.

Și tot astfel, în *Revoltă în casa lui Roger și Necazurile lui Tweetyman*, Hondkoeter-ul și Nebunie-n miez de vară, O afacere neplăcută și Nicholas Rex, în *Catarama* lui Superior Dosset și în *Nisipul timpului*, în *Un Forsythe față-n față cu poporul*, în *Prima protejată a lui June*, în *Un Forsythe cu patru cai la trăsura*, incidente hazlii sau romantice aruncă lumini suplimentare asupra imaginilor unor personaje consecutive cu sine chiar și în aparentele abateri de la linia cunoscută a devenirii lor.

Felicia Antip

## N. IONIȚĂ

## Verba Volant ?



(Philemon, apud Ioannis Stobaios, Eglogae phisicae et ethicae)



● Premiera Tragediei lui Carmen în versiunea minimalistă a lui Peter Brook (cu numai patru roluri cîntate) a fost prezentată pe scena de la „The Tramway in Pollokshields” din orașul Glasgow, în timp ce la Londra tocmai fusese anunțată o versiune spectaculară a operei, în aer liber (la Earl's Court), cu o distribuție de 500 de persoane. Criticii prezentați la Glasgow (printre care renumitul Michael Billington de la „The Guardian”) au apreciat realizarea lui Brook pentru profunzimea ei ideatică și pentru că e, ca plastică, mai aproape de Goya decît de afișele turistice spaniole. Versiunea a fost realizată de Peter Brook împreună cu Marius Constant și Jean-Claude Carrière. Noul scenariu combină elemente din nuvela lui Merimée (1845) cu o versiune redusă a textului folosit de Bizet. Cîștigul principal este aducerea personajului Don José într-un ac-



centuat prim-plan. Din distribuția premierei, a fost în mod special elogiată cîntăreața Cynthia Clarey (în imagine), care a realizat „o Carmen deosebit de vie”.

● Cel doi laureați ai premiului literar Mondello ediția 1989 sînt Giovanni Machia, la secțiunea autori italieni, cu volumul **Fra Don Giovanni e Don Rodrigo**, și Octavio Paz — la autori străini, pentru volumul **Una terra, quattro o cinque mondi** — publicat de Editura Garzanti.

#### Anchetă

● O anchetă realizată recent în Anglia de editura londoneză Haywood demonstrează că dintre cei chestionați nici unul nu a cumpărat măcar o carte pe parcursul ultimului an. Iar 55 la sută dintre participanți nu au citit nici o carte în aceeași perioadă. Anchetă a mai scos în evidență faptul că femeile britanice citesc mai mult decît bărbații. În același timp englezii cheltuiesc pentru cărți de 12 ori mai puțin decît pentru alcool și de 6 ori mai puțin decît pentru casele video.

**Pușkin — 407 000 000**

● Opera lui Aleksandr Sergheevici Pușkin, de la a cărei naștere s-au împlinit anul acesta 190 de ani, a fost editată în U.R.S.S., începînd din anul 1917 pînă la începutul anului 1989, în 107 limbi ale popoarelor Uniunii Sovietice și în alte limbi ale lumii în 3 205 ediții, într-un tiraj de 407 milioane de exemplare.

#### „Tarzan” — XVIII

● O nouă versiune, a optsprezecea în ordine cronologică, a filmului **Tarzan** este în prezent în curs de realizare la Hollywood. Rolul principal al eroului junglei este interpretat de Joe Laram, un tînăr în vîrstă de 26 de ani, care pînă acum s-a indelețnicit cu reclama pentru... blugi.

#### „Flori în gunoi”

● Tulburările echilibrului ecologic și conservarea mediului înconjurător constituie tema noului disc imprimat de Paul McCartney, intitulat **Flowers in the Dirt** (Flori în gunoi).

## Lirică italiană contemporană

### Melo FRENİ

■ **Melo Freni s-a născut în anul 1934, la Barcellona (Messina), orașel situat între tîrmul Mării Tirenene și pîrîiturile Munților Peloritani.**

Autor a cinci volume de versuri, elogiis comentate de Leonardo Sciascia, Lucio Piccolo, Alberto Bevilacqua, Elio Filippo Accrocca, Mario Luzi, Carlo Bo, Lucio Zinna și de numeroase alte personalități marcante ale culturii italiene contemporane, scriitorul sicilian și-a adunat cele mai prețuite poezii în

antologia **Iubire și logos** (1986). Numeroasele traduceri în reviste din Anglia, Grecia, România, Suedia, includerea în antologii din România, U.R.S.S. și S.U.A. l-au făcut cunoscut pe Melo Freni cititorilor de pe trei continente.

Romancier apreciat (a publicat pînă în prezent cinci cărți de succes), scriitorul este și un publicist de mare notorietate, un dăruit regizor de teatru și realizator de emisiuni de televiziune.

#### Insula

In zorii universului născută  
albe-i erau casele tihnă era.  
Cimpia singuratică  
în lumina extatică  
în umbră de inspumate calcare  
a mireasmă de mare  
mirosea.

#### Boccea

Din cel mai lung voiaj  
cu cea din urmă speranță  
te-ntorci risipită  
și bocceaua  
poartă plinset și minie.

#### Auzit-am valul

Auzit-am valul izbînd stîncă  
aproape foarte de punctul acostării  
— spre negurosul Acropole purtai  
navigînd epavele inserării.

#### Pietre

Și dacă tăcerea e moarte  
acoperit voi fi de acele pietre  
în timp ce apa, ușoară,  
a ploilor de toamnă  
cu visul se va juca  
de-a ceea ce rămîne.

#### Refugiu

Această zbatere a ploii pe măslini  
fără a miinii tale desmierdare  
— mereu există un lac în viața noastră  
neașteptat refugiu în timp ce barca  
împreună cu anii leagănă dorința  
de a te auzi vorbind —  
această atemporală zbatere a ploii  
pe podgorii în august pe trestii  
trezînd parfum de amare ierburi  
mă înlănțuie definitiv de viață.

Prezentare și traducere de  
**Viorica Bălteanu**

#### Krzysztof Zanussi la Moscova

● Aflîndu-se în capitala Uniunii Sovietice cu prilejul unei retrospective a filmelor sale, regizorul polonez Krzysztof Zanussi (**Structura cristalină, Viață de familie** etc.) s-a întreținut îndelung cu un reprezentant al revistei „Literaturnaja Gazeta” despre misiunea artistului în societatea contemporană, despre profesionalism, preferințele sale tematice, despre compromisul între idei și rentabilitate, ca și despre intensă sa activitate socială. Ce părere are Zanussi despre existența unei comuniuni de idei a oamenilor de artă? „Aceasta există, dar pentru

mine ea nu este atît un clan al oamenilor de artă — printre aceștia eu nu găsesc prea mulți cu care să am ceva comun — ci mai curînd un clan al intelectualilor, deși nu prea îmi place acest cuvînt. Dacă în Franța, în Italia sau America întîlnesc oameni care se simt răspunzători pentru societatea lor, eu am cu ei mult mai multe lucruri comune decît cu oamenii de artă propriu-ziși. Aceștia sînt și scriitorii, și profesori de matematică, uneori oameni politici. Firește, e foarte important ceea ce se petrece în noi, dar tot atît de important este ceea ce se petrece în jurul nostru”.

#### Rousseau, Feuchtwanger și televiziunea

● Romanul **Narrenweisheit oder Tod und Erklärung des Jean-Jacques Rousseau** (Întelepciunea nebuniei sau Moartea și lămurirea lui Jean-Jacques Rousseau), scris de Lion Feuchtwanger în anii '50, a fost adaptat pentru micul ecran. Realizat în studiourile televiziunii din R.D. Germană, filmul, în două serii, este semnat de Jurij Kramer (regia) și Bernd Schirmer (scenariul). Interpretul rolului titular fiind actorul polonez Roman Wilhelm.

Giovanni GRAZZINI:

## Fellini despre Fellini



Mae West imaginată de Dali

### „Un fenomen care a depășit filmul”

— **LA DOLCE VITA** a marcat o perioadă a vieții italiene, a devenit un simbol, a provocat dezbateri, polemici, un mare scandal...

— Sînt conștient că **La Dolce Vita** a

constituit un fenomen care a depășit cu mult filmul. Din punct de vedere al moravurilor, poate și prin unele inovații; era primul film italianesc care dura trei ore; toată lumea, chiar și prietenii doareu să fac tăieturi. A trebuit să-l apăr cu toate puterile. Îl făcusem așa cum mi-am făcut toate filmele: pentru a mă elibera, din dorința mea impenitentă de a povesti. Inspirația mi se pare că mi-a venit, ca formă a imaginilor, din viața propusă de ilustrațiile heliografate: spectacolul nesăbuit al aristocrației negre și al fascismului, felul lor de a fotografia serbările, punerea în pagină esteticizantă.

Cum aș fi putut să-i explic totul bătrinei doamne îmbrăcate în negru, cu pălărie de pai, dantele și panglici, care după vreo două luni de la premiera filmului, cînd scandalul era în floare („Osservatore Romano”, ziarul Vaticanului, publica în fiecare zi articole incendiar impotriva filmului și a autorului, vorbea de retragerea vizei de cenzură pentru film, de arderea negativului, de ridicarea permisului meu de liberă trecere...), ce dracu' îi puteam spune bătrînicii care, coborînd dintr-un Mercedes negru, refuzînd ajutorul soferului care voia s-o susțină, a traversat Piazza di Spagna, alergînd ca un soare pentru a mă ajunge și s-a agățat de cravata mea ca de-o frînghie de clopot, aruncîndu-mi în nas: „Mai bine ți-ai fi legat o piatră de gît și te-ai fi aruncat în mare decît să produci scandal printre oameni!”

Cu ajutorul soferului mi-am susținut-o ca să ajungă la mașină, i-am dat dreptate: mărturisesc că eram cam tulburat. La

fel, cu o altă ocazie, la Padova, pe la două după amiază, eram singur, cînd am văzut la intrarea într-o biserică un afiș mare marginit cu negru, cu această inscripție: „Ne rugăm pentru salvarea sufletului lui Federico Fellini, păcătos public”...

— În general se consideră o obligație morală de a privi în față realitatea în care trăiești, de a înțelege momentul istoric. Așa consideri și tu? Ce părere ai despre lumea în care trăim?

— Nu-mi recunosc maturitatea de gîndire, detașarea, intuiția extraordinară care mi se par indispensabile pentru a înțelege cine conduce societatea, prin ce labirinturi obscure a ajuns la anumite situații, stăgnările. Nu cred că lumea poate fi condusă de un spirit întunecat și profetic. Mi-e teamă să nu ajungă în derivă. Poate că într-un trecut îndepărtat a existat un proiect, uitat de atunci, cum s-a întîmplat cu proiectul bisericii referitor la salvarea omului. La origine trebuie să fi avut un mesaj, de atunci s-a construit pe deasupra o rețea de favoruri și ceremonialuri care au dat uitării totul. N-a mai rămas decît labirintul ritualurilor, nici o amintire a intrării și ieșirii, numai modul de a te conduce în acest labirint. Poate că direcția constă în a te arunca și apoi a înainta oricum, transformînd angoasa în hrană pentru noi și pentru alții. De aici vine fascinația scrierilor lui Kafka sau Borges.

Tentația cea mai puternică este de a spune că viitorul s-a împlinit. Poate că e posibil în ce mă privește, am citit mult science-fiction. Sînt însă momente în care simt că iau parte la nebunia agresivă, egoismul monstruos care l-a cuprins pe oameni în legătură cu sărăcirea de resurse ale planetei. Perspectiva este catastrofală, o accept însă, din toate punctele de vedere, găsînd-o seducătoare ca cineast sau datorită cocoasei catolice, pe care o purtăm cu noi de două mii de ani.

— Ce responsabilități crezi că ai tu însuși?

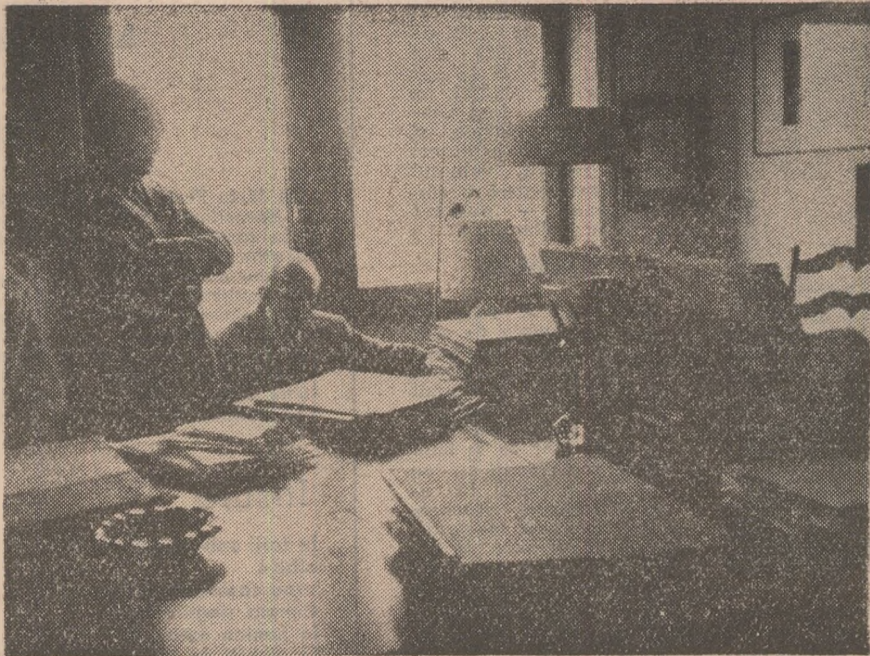
— Unica responsabilitate pe care o consider constă în a evita aproximativul, care este secreția cea mai directă a ignoranței și prostiei. A fi aproximativ, iată o conotație italiană, tipică italiană, o atitudine psihologică pe care noi o cultivăm dintotdeauna cu grijă, uneori cu pretenția de a fi o resursă, o calitate genetică pentru care sîntem demni de invidiat; de fapt nu este, îndeobște, decît o resemnare sordidă de a supra-viețui, bine înțeles tot „aproximativ”. Am responsabilitatea de a nu înșela, de a nu mă mîrgini să depun mărturie printr-o aplicare riguroasă a mijloacelor de care dispun, prin confuzia în care mă aflu de fiecare dată. Să nu renunț la rigoare: culoarea, lumina, perspectiva justă, atunci cînd e nevoie. Fără a uita însă că exprimarea artistică are un aspect ludic: propunînd o anumită viziune, comunicînd altora un moment al meu de bună (sau rea) umoare, invit la jocul faneziei. Poate părea un lux, o perversiune, într-un moment atît de dens de neliniști și spaimă, încît ne face să credem că e o vină să ridici ochii deasupra a ceea ce e jos, practic, cotidian...

Disponem dintotdeauna de prea puțin spațiu pentru contemplare estetică, înțelegă în sensul grec, de apetență la plăcerea frumosului. Frumosul ar fi mai puțin înșelător și mai puțin insidios începînd prin a judeca drept frumos tot ce dă o emoție, independent de canoanele stabilite. Oricare ar fi modul de apropiere, sfera emotivă degajă energie, fiind întotdeauna un fapt pozitiv atît din punct de vedere etic cît și din punct de vedere estetic. Frumos este, de asemenea, și bunul. Inteligența este bună-tate, frumusețea este inteligență și una și cealaltă comportă o eliberare din celula culturală.

Adaptare și traducere de  
**Andriana Fianu**



# Popasuri eminesciene în Italia și Iugoslavia



În casa maestrului Virgilio Mortari, cu Mihaela Ursuleasa la pian

**E**STE greu de explicat prin cuvinte emoția ce o încearcă un cercetător al vieții lui Eminescu în clipa cînd trenul de Venetia parcurge drumul spre Roma, urmînd exact traseul poetului de acum mai bine de un veac prin Bologna pînă la Florența. Ai senzația că fiecare casă, pașiste, canal de apă, grădină, ponton sau peisaj al mării, admirate din fuga trenului, au rămas neschimbate din acea primăvară a anului 1884 cînd Mihai Eminescu și Chibici Revneanu au poposit în Italia. Fără îndoială că majoritatea clădirilor renascentiste și-au păstrat patina de odinioară, ochiul și inima sensibilului Eminescu înregistrînd definitiv tradiția seculară arhitectonică și spirituală a unui popor admirat fără rezerve de acela care sondase originea neamului său pînă la obirșia gîntei latine.

La Roma, afișele concertelor lui Cristian Mandeal și Radu Lupu încă nu fuseseră complet acoperite de concertele lui Carlo Maria Giulini și Leonard Bernstein ce aveau să marcheze apogeul și, totodată, finalul actualei stagiuni muzicale. Bineînțeles că în săptămîna petrecută în capitala Italiei nu am scăpat **Simfonia a IX-a** de Beethoven, mai ales că maestrul italian își asigurase concursul corului și orchestrei „Santa Cecilia”, precum și un cvartet vocal de „ași” ai liricii mondiale: soprana Lucia Popp, mezzosopra Julia Hamari, tenorul Winson Cole și basul Hans Sotin. Din păcate, orchestra luase deja aerul de vacanță, numai corul cîntînd exact și fără rabat la partitură. Dirijorul Carlo Maria Giulini — ajuns în amurgul carierei — a condus sobru, economic, olimpiant, insistînd pe cîteva momente-cheie ale lucrării, realizate cu măiestria-i unanim recunoscută (debutul părții a patra, cu celebrul „rezumat” tematic al **Simfoniei a IX-a**, și mai cu seamă majestuoasa **codă** vocal-simfonică).

Reîntîlnirea cu maestrul Virgilio Mortari, veritabilul „patriarh” al muzicii italiene contemporane (de curînd împlinise 88 de ani, iar formația „Symphonia Perusina” sub bagheta lui Paolo Ponciano Ciardi îi consacrase un concert-medalion, cu două prime audii absolute de ultima oră: **Fantezia pentru trombon și orchestră** și **Figurazioni per archi**), a însemnat o reală bucurie. Prin amabilitatea profesoarei Ioana Ungureanu, a doua zi am petrecut o după-amiază de neuitat în casa maestrului care a dorit să o asculte pe micuța pianistă brașoveană Mihaela Ursuleasa. Pagini de Beethoven, Mozart, Scarlatti, Chopin l-au incîntat pe Virgilio Mortari, fapt concretizat ulterior prin prezența sa la Accademia di Romania, unde a venit să o asculte din nou pe Mihaela Ursuleasa în micro-recitalul sustinut în cadrul manifestării eminesciene. Aflînd că în program figurează și **Rapsodia** de Constantin Silvestri, maestrul italian a evocat vechea sa admirație față de școala românească de compoziție, promițînd să aducă la concert o lucrare personală inspirată din melosul românesc. Și într-adevăr, partitura unei mici piese vocale l-a încredințat-o sopranei Ioana Ungureanu spre a fi executată în viitoarele concerte.

Centenarul morții lui Mihai Eminescu — anunțat de ziarele „Il



Roma. Forum-ul lui Traian.

Popolo”, „Paese Sera”, „Il Messaggero” etc. — s-a bucurat de un program substanțial, integral înregistrat pe peliculă cinematografică de operatorul-regizor Ermanno de Biagi. După conferința subsemnatului, **Eminescu și muzica**, soprana Ioana Ungureanu, profesoară la Accademia di Santa Cecilia, a interpretat, acompaniată la pian de Marcello Candella, lieduri pe versuri de Eminescu: **La Steaua** de George Stephănescu, **Dorința**, **Peste virfuri** și **De ce nu-mi vii** de Gheorghe Dima. Așteptat cu viu interes, recitalul micuței Mihaela Ursuleasa a produs senzație prin dificultatea repertoriului (**Variațiunile în do minor** de Beethoven, **Canzona** și **Tarantella** de Liszt, **Rapsodia** de Constantin Silvestri) și originalitatea tălmăcirii. De altfel, curiozitatea și oarecum stupefacția profesorilor catedrei de pian de la Accademia di Santa Cecilia în fața excepționalului talent al școlii interpretative românești s-a remarcat în preziua manifestării eminesciene, cînd Mihaela Ursuleasa a fost invitată la o auditiie în incinta secularului Institut de învățămînt italian. Deși studenții și dascălii lor se aflau încă angajați în examenele de fine de an școlar, totuși clasa prof. Sergio Perticariolli, șeful catedrei de pian, s-a dovedit neîncăpătoare pentru cei dornici să o asculte pe micuța pianistă brașoveană (prof. Guido, Alberti Renzi, Anna Rosa Tadei, Ioana Ungureanu, Caffaro etc.). Impresia auditiiei a fost atît de puternică încît gazdele s-au simțit obligate să ne conducă în sala de concerte a Accademiei di Santa Cecilia, unde Mihaela Ursuleasa — însoțită de profesoara ei, Stela Drăgulin — a primit invitația de a concerta în această prestigioasă sală chiar în stagiunea viitoare. La părăsirea clădirii, Editura Unione Torinese ne-a făcut surpriza de a ne prezenta cele 8 volume ale proaspătului **Dizionario Universale de la Musica e Musicisti** coordonat de Alberto Basso, o lucrare monumentală de referință în care școala muzicală românească apare bine reprezentată. În seara concertului de sărbătorire a centenarului Eminescu, doi reprezentanți ai editurii din Torino au ținut să-mi arate pe îndelete la Accademia di Romania noul **Dicționar** și să-mi exprime mulțumirile maestrului Alberto Basso pentru lexiconul **Muzicieni din România**, recent publicat de Editura Muzicală din București.

**P**OPASUL în Iugoslavia — în două etape — a cuprins o seară Eminescu în sala de concerte a Radioteleviziunii din Novi-Sad și un recital de pian în Galeria de Artă din Belgrad. Gazdele din Voivodina s-au arătat extrem de interesate de creația marelui poet român, solicitîndu-ne un interviu pe tema acțiunilor de editare și valorificare a moștenirii spirituale a lui Eminescu în România mai ales în anul centenarului morții sale. Comunicarea **Eminescu și muzica**, precum și liedurile lui Gheorghe Dima, Tudor Flondor, Aurel Eliade și Emil Montșia pe versuri eminesciene interpretate — în limba română — de soprana Prizrenka Petković-Lazin și pianista Tamara Joviović au fost primite cu vădit interes. Eleva lui Octav Enigărescu, profesor la Academia de muzică din Novi-Sad, animatorul principal al sărbătoririi centenarului Eminescu în Voivodina (a publicat și un articol în ziarul local „Libertatea”), a realizat un micro-recital vocal de înaltă ținută artistică, întîind perfect stilul liedurilor și romanțelor românești. Serata artistică Eminescu s-a încheiat cu un dens program al micuței pianiste Mihaela Ursuleasa (Beethoven, Liszt, Silvestri, Scarlatti, Mozart), fragmente din recital fiind reluate la jurnalul de seară al Televiziunii din Novi-Sad. Întîlnirea cu șeful catedrei de pian, prof. Arbo Valdma, și auditiia de la Academia de muzică din Novi-Sad s-au dovedit fructuoase. Mihaela Ursuleasa fiind invitată să participe — în mod gratuit — la cursurile de vară si concertul de încheiere cu Orchestra Simfonică din Voivodina.

Cel mai emoționant moment al turneului din Iugoslavia s-a petrecut însă la Belgrad. După o întîlnire de lucru ce am avut-o la Institutul de Muzicologie cu directorul Dimitri Stefanović unde mi s-au înfățișat ultimele succese ale colegilor iugoslavi în domeniul bizantinologiei, etnomuzicologiei și lexicografiei, pianista Mihaela Ursuleasa s-a produs în fața acad. prof. Stanoje Rajicić, conducătorul secției de artă a Academiei de Științe și Arte din Belgrad. Impresionat de talentul micii interprete, academicianul iugoslav a decis organizarea unui recital extraordinar după numai o săptămîină. Sustinînd același program de la Roma, Mihaela Ursuleasa a re-purtat cel mai neașteptat succes al scurtei sale cariere artistice în fața unei săli arhipline, cu sute de auditori în picioare, imprimare video, zeci de autografe, invitații de revenire în viitoarea stagiune de concerte ș.a.

POPASURILE eminesciene în Italia și Iugoslavia, punctate cu pagini muzicale din unii compozitori clasici adeseori citați de genialul poet în scrierile sale, au însemnat omagiu cel mai fierbinte și convingător prin care opera Luceafărului a făcut să vibreze inimile auditorilor de peste hotare. Eminescu este astăzi realmente recunoscut pretutindeni ca un exponent de anvergură mondială al poporului român în contextul culturii universale.

**Viorel Cosma**

## PREZENȚE

## ROMÂNEȘTI

### ITALIA

● Sărbătorirea lui Mihai Eminescu, inaugurată la începutul anului, continuă în Italia. Astfel, pe 23 iunie, la Firenze, în Palatul Strozzi, unde are sediul una din cele mai prestigioase instituții culturale florentine — e vorba de „Gabinetto scientifico letterario G. P. Vieusseux” —, au vorbit Mario Luzi, Sauro Albisani, Giuseppe Bevilacqua, Marin Mincu și Vanni Scheiwiller, „în occasione del Centenario della morte di Mihai Eminescu”. Cu acest prilej, au fost prezentate unui numeros public cele două volume recent apărute: **Genio desolato**, edizioni Picluigi Lubrina, Bergamo 1989 (în traducerea Silviei Mattesini și a Monicăi Farnetti, cu o prefață de Marin Mincu) și **Lucifero**, edizioni Scheiwiller, Milano 1989 (în traducerea lui Sauro Albisani și sub îngrijirea lui Marin Mincu). Evenimentul sărbătoririi lui Eminescu la Firenze a fost semnalat și în presă. Un articol de Paolo Fabrizio Iacuzzi e intitulat „Il poeta e la stella. E l'ora di Lucifero. Eminescu cento anni dopo”. După un succint rezumat al receptării lui Eminescu în Italia, Iacuzzi se oprește asupra poemului „Luceafărul” propunînd o ipoteză de lectură foarte originală în interpretarea acestuia și apreciînd ca excepțională traducerea lui Sauro Albisani care devine astfel „traducătorul prim excelent al intraducibilului Eminescu”. În legătură cu **Genio desolato** se remarcă prospețimea și actualitatea „micro-romanului” eminescian.

### R. S. CEHOSLOVACĂ

● La Teatrul muzical „Iyra Pragensis” a avut loc premiera **Venere și madonă**. Programul de sală precizează că spectacolul literar-muzical, în regia Helenei Glancová, cuprinde o „selecție din opera clasică a celui mai important poet român, Mihai Eminescu (1850—1889), reprezentant de frunte al romantismului european”, în traducerea lui Vilém Závada. La realizarea spectacolului și-au dat concursul actrii Dagmar Sedláčková, Zdeněk Ornest, Alfred Střežek și cîntăreața Luiza Anda Bogzová. Pentru această premieră s-au folosit înregistrări pe bandă de muzică simfonică românească. Cuvîntul introductiv a fost rostit de dr. Jiří Našinec, cunoscut și apreciat traducător din literatură română. Manifestarea artistică dedicată centenarului Eminescu a fost organizată în colaborare cu Uniunea Scriitorilor Cehoslovaci, Editura Odeon și Ambasada Republicii Socialiste România la Praga.

### SPANIA — FRANȚA

● La cel de al patrulea Congres al Asociației Internaționale de Semiotică desfășurat recent la Barcelona și Perpignan, profesorul Solomon Marcus de la Universitatea din București a fost ales vicepreședinte al Asociației Internaționale de Semiotică, pentru o perioadă de cinci ani. La același congres, universitarul bucureștean a fost însărcinat cu prezentarea raportului general asupra sintaxei, în cadrul unei mese rotunde pe tema „Sintaxă-Semantică-Pragmatică”, prilejuite de împlinirea a 50 de ani de la lansarea acestei triade de către Charles Morris.

### SPANIA

● La Marele Salon Internațional European de Arte Plastice, 1989, din San Andreu de Llavaneres — Barcelona, pictorul clujean Vasile Pop a prezentat două tripticiuri pentru care juriul a acordat o Mențiune specială.

## „România literară”

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

Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei



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

