

# România literară

VALORIFICAREA MOȘTENIRII LITERARE

(Paginile 12—13)

## A ÎNVĂȚA

INTR-O atmosferă de înaltă efervescență politică și vibrant entuziasm popular au avut loc, zilele acestea, vizitele de lucru ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în județele Iași, Suceava și Botoșani. Ca de fiecare dată în astfel de împrejurări, în întâlnirile cu oamenii muncii, în ședințele cu membrii comitetelor județene a partidului s-au efectuat analize cuprinzătoare ale realizărilor din economie și din alte sectoare, din industria și agricultura județelor vizitate, s-au dezbătut aspecte ale îndeplinirii planului pe anul în curs, stabilindu-se totodată măsuri eficiente pentru activitatea viitoare, pentru ridicarea acesteia la nivelul cerințelor actuale de dezvoltare ale întregii țări. Cuvântările tovarășului Nicolae Ceaușescu la marile adunări populare din cele trei capitale de județ s-au constituit în evenimente memorabile, conținutul lor alăturându-se celorlalte contribuții recente, de însemnătate excepțională, ale secretarului general al partidului nostru, aflate în dezbateri ca documente pregătitoare ale celui de-al XIV-lea Congres al P.C.R.

Un moment deosebit al vizitei în județul Iași l-a reprezentat participarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, a tovarășei Elena Ceaușescu, la deschiderea noului an de învățământ. În partea din cuvântarea de la Iași consacrată problemelor școlii, îndatoririlor importante ce-i revin în procesul de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate, secretarul general al partidului a accentuat cu tărie, ca și în anii precedenți, asupra faptului că trăim într-o epocă de mare avânt al științei și tehnicii, de revoluție tehnico-științifică, de aici decurgând imperativul menținerii ritmului înalt de acumulare a cunoștințelor, al îmbogățirii și perfecționării cunoașterii în toate sferile. Dar accent încă mai apăsător a fost pus în cuvântare pe ideea de creativitate, de aport propriu la progresul tehnico-științific, neîndatorat altora. „În această epocă a marii revoluții tehnico-științifice — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — nu putem să înfăptuim obiectivele societății socialiste multilateral dezvoltate și să înaintăm spre comunism fără a pune la baza întregii activități cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, ale culturii în toate domeniile, dar trebuie să facem aceasta nu gândindu-ne la ceea ce fac alții, conlucrând cu alții, ci creînd noi, descoperind noi, aducându-ne noi, știința românească, contribuții la noi și noi cunoașteri, la ridicarea științei la un nivel tot mai înalt“.

Obiectiv major care, înainte de orice, impune asigurarea unei pregătiri de specialitate deosebit de înalte, competitive, pregătire ale cărei baze temeinice le așază învățământul, le așază cunoștințele și deprinderile de a le folosi optim dobândite în școală. Un învățământ modern și modernizator prin acțiunea sa, prin efectele sale, adaptat cerințelor societății, structurat astfel încât să poată oferi activității productive cadrele necesare de specialiști. „Pentru a înfăptui obiectivele construirii comunismului în patria noastră, spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în aceeași cuvântare rostită la Iași, avem nevoie, în toate domeniile, de specialiști, de ingineri și tehnicieni, de oameni de cultură cu cele mai înalte cunoștințe“. Iar formarea unor astfel de oameni atât de necesari societății, a specialiștilor, a profesioniștilor de performanță, fără de care nu se poate concepe o strategie viabilă a dezvoltării, formarea acestora, așadar, implică acțiuni complexe de stimulare și îndrumare. **Programul-Direktivă și Tezele pentru Congresul al XIV-lea** prevăd, într-un cadru sistematizat, numeroase asemenea acțiuni proiectate la scară națională, acțiuni și măsuri dintre care unele deja se înfăptuiesc, se pun în practică, cum este, de pildă, începînd din această toamnă, generalizarea învățământului liceal de 12 ani.

„Nu există astăzi obligație patriotică și revoluționară mai înaltă decît aceea de a învăța“, spunea la Iași, adresîndu-se tineretului studios, tovarășul Nicolae Ceaușescu, o chemare și un îndemn îndreptate, cum este și firesc, întîi de toate spre generația tinărară. Dar nu numai spre ea, ci spre întreaga societate românească socialistă, spre toți membrii activi ai acesteia.

„România literară“



BRĂDUȚ COVALIU : Portret de fată (În acest număr, reproducere din atelierul pictorului. Fotografii de Ion Cucu)

## ÎMPLINIRE

În fiecare septembrie la amiază,  
sau puțin după aceea,  
căldurile se retrag de pe urmele pașilor noștri  
în pămînt,  
încet,  
ca apele chemate de refluxuri.

Scăldătorile verii și-au mutat cărările  
la marginea proaspetelor miriști,  
discrete.  
Sălciile își aștern despletitele umbre  
numai acolo unde vrea cineva  
să rămînă o vreme singur  
cu picioarele în apă,

căutînd un zimbet mirat  
în albia tulbure  
și tot mai adîncă.

Alături, pămîntul învăluie gleznele umede  
cu neliniștea împlinirii semințelor.  
Recoltele viitoare vin cu furtuni de lumină  
de undeva de la rădăcina zmeurișurilor  
care veghează împreună cu liniștea,  
printre grinare,  
suișul nostru cu săruturi,  
ca al recoltelor,  
spre soare.

Teofil Băloj



## O. N. U. — un rol mai activ pentru o politică nouă

DESCHIDEREA celei de-a 44-a sesiuni a Adunării Generale a Națiunilor Unite a avut loc marți, 19 septembrie, zi care, printr-o hotărâre mai veche a Organizației este marcată în întreaga lume ca Ziua internațională a păcii. Coincidență e plină de semnificație, prima dintre acestea fiind, firește, aceea a vocației fundamentale a O.N.U. de a fi expresia unei lumi în care să domnească pacea și înțelegerea între popoare.

Difuzat încă de săptămîna trecută în rîndul delegațiilor participante la sesiune, Raportul anual al secretarului general al O.N.U., Javier Perez de Cuellar face o amplă analiză a situației internaționale, de la problemele dezarmării și pînă la cele social-economice ale lumii actuale, prezentînd în același timp eforturile O.N.U. în favoarea soluționării lor constructive. Sesiunea Adunării Generale, la care participă reprezentanții celor 159 de state membre ale organizației mondiale, va discuta aceste probleme pe parcursul celor trei luni prevăzute pentru analizarea situației de ansamblu și de detaliu a lumii contemporane, pentru stabilirea căilor și modalităților de a-i face față ținîndu-se seama de interesul general.

După cum se știe, țara noastră, președintele Nicolae Ceaușescu acordă o însemnată deosebită contribuției forumului mondial la viața internațională, subliniind în permanentă necesitatea unei prezente tot mai active a organizației la dezbaterile și soluționarea marilor probleme ale contemporaneității. În acest spirit, apropiind propunerile referitoare la participarea României la actuala sesiune a Adunării Generale, Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R. a cerut delegației române să afirme, de la tribuna O.N.U., hotărîrea țării noastre de a-și aduce întreaga contribuție la creșterea rolului organizației Națiunilor Unite, ca un cadru larg, democratic, de conlucrare între toate națiunile pentru instaurarea în lume a unui climat de destindere, securitate, încredere și rodnică colaborare, pentru împlinirea aspirațiilor de pace, libertate, independență și progres ale tuturor popoarelor.

REFLECTATĂ în cele 154 de puncte ale ordinii de zi ale sesiunii, complexitatea situației internaționale este binecunoscută acum nu numai în cercurile politice de decizie ci și în zonele cele mai diverse ale opiniei publice: cursa înarmărilor, în primul rînd cea nucleară, continuă; criza economică se manifestă puternic, simultan cu adîncirea progresivă a decalajelor economice dintre țările sărace și cele bogate; politica de forță a cercurilor imperialiste și neocolonialiste se manifestă cu virulență crescîndă, inclusiv prin încercări făcînd amestec în treburile interne și de destabilizare a situației din unele state.

În aceste condiții, sesiunea are menirea de a îndeplini un rol de cea mai mare importanță în afirmarea noii gândiri, a noului mod de abordare și soluționare a problemelor de interes global. Apare astfel deplin firesc faptul că pe agenda sesiunii ocupă un loc întins problemele legate de încetarea cursei înarmărilor și realizarea dezarmării, în special a dezarmării nucleare, care polarizează interesul și preocupările tuturor statelor membre. România este, după cum se știe, pentru trecerea neînterzată la negocierea unui acord general destinat să deschidă calea eliminării totale a armelor nucleare, în strînsă legătură cu lichidarea armamentului chimic. În concepția statului nostru, Adunarea Generală a O.N.U. ar trebui să adopte un apel către statele participante la actualele negocieri de la Viena, pentru realizarea unor acorduri de reducere substanțială a armamentelor convenționale, efectivelor și cheltuielilor militare pe continentul european.

Mai multe puncte aflate pe ordinea de zi a Sesiunii se referă la situația de tensiune și conflict din diferite zone ale lumii. Avînd în vedere o serie de evoluții din ultima vreme în viața internațională, România consideră că ar fi foarte important ca Adunarea Generală să reafirme obligațiile asumate de către statele membre de a renunța la forță și la amenințarea cu forță în raporturile dintre ele, de a respecta neapărat dreptul fiecărui popor de a-și alege singur calea dezvoltării proprii. O.N.U. s-a remarcat în ultimii ani printr-o activitate intensă în favoarea stingerii focurilor de conflict și soluționării pasnice a situațiilor litigioase. Continuarea acestei activități pozitive face parte din ceea ce ar putea marca o creștere a rolului O.N.U. în rezolvarea democratică, în interesul progresului, libertății și independenței popoarelor, a tuturor problemelor care preocupă astăzi omenirea.

În vastă problematică aflată în atenția O.N.U. se înscrie și cea economică-socială. Și este firesc să fie așa, deoarece devine tot mai evident că, întocmai cum relevă în mod constant țara noastră, șeful statului nostru, gravele probleme economice cu care se confruntă omenirea, inclusiv aceea a împovăraților datorii externe, pot fi rezolvate numai împreună, de către toate țările, și cu atât mai bine în cadrul unei conferințe internaționale, cu participarea atât a țărilor în curs de dezvoltare, cit și a țărilor bogate.

Acestea și încă multe alte probleme aflate în atenția O.N.U. trebuie soluționate în spiritul politicii active a României, reafirmate recent de președintele Nicolae Ceaușescu în cadrul Cuvîntării rostite la marea adunare populară care a avut loc luni la Botoșani: „Avînd în vedere problemele complexe și grele — politice, economice și sociale — din viața internațională, considerăm că este necesar să se acționeze într-un spirit nou, printr-o gândire nouă — și economică, și politică. Mai cu seamă trebuie să se facă totuși pentru soluționarea acestor probleme cu participarea tuturor statelor — și doresc să subliniez necesitatea participării active a țărilor mici și mijlocii, a țărilor în curs de dezvoltare, a țărilor nealiniate, care reprezintă marea majoritate a omenirii și sînt direct interesate în soluționarea problemelor într-un mod democratic, în interesul fiecărei națiuni.”

Cronicar

## În întîmpinarea Congresului al XIV-lea al partidului

### TIMISOARA

● În cadrul acțiunilor dedicate întîmpinării Congresului al XIV-lea al Partidului Comunist Român, Asociația Scriitorilor din Timișoara a organizat, în colaborare cu Consiliul de educație politică și cultură socialistă al comunei Făget, o suită de manifestări cuprinzînd vizite de documentare colectivă, întîlniri cu oameni ai muncii, șezători literare, care, sub genericul „CITITORII ALE E.P.O.C.I. NICOLAE CEAUȘESCU”, s-au constituit într-o vie și însuflețită dezbateră pe marginea Programului-Directivă și a Tezelor pentru Congresul al XIV-lea al partidului, prilejuind totodată scriitorilor participanți cunoașterea marilor realizări obținute în dezvoltarea economică, socială și cultural-edilitară a localităților Făget, Margina, Tomești și Lunca, din județul Timiș, îndeosebi după istoricul Congres al IX-lea. Grupul de scriitori a fost întîmpinat de tovarășii Ion Oltean, secretar al Comitetului comunal Făget al Partidului Comunist Român, primarul comunei Făget, și Ion Căliman, secretar-adjunct cu propagandă. Cu această ocazie, tovarășul Ion Oltean a înfățișat pe larg scriitorilor importanțele schimbării care au intervenit în viața comunei. Făgetul devenind o localitate modernă, cu o bază industrială și agricolă puternic dezvoltată, cu o zestre edilitară și amenajări social-culturale care o situează printre așezările rurale puternic urbanizate din județ. Suita de manifestări a continuat cu vizite de documentare colectivă la Complexul de deservire și prestări de servicii al C.P.A.D.M. Făget, la Secția de tricotaie din cadrul Sectorului de mică industrie a Consiliului Popular Făget, la Secția de Mobilă Făget a I.F.E.T. Timișoara și la Secția din Făget a Întreprinderii de Materiale de Construcții din Timișoara, unde, în sala de festivități, în prezența a numeroși oameni ai muncii din întreprindere, a avut loc o masă rotundă, avînd ca generic Programul-Directivă și Tezele pentru Congresul al XIV-lea al partidului — documente programatice de o excepțională însemnată pentru viitorul luminos al patriei socialiste. Au luat cuvîntul scriitorii participanți, cadre din activul de propagandă al comunei Făget, specialiști, alți oameni ai muncii din întreprindere. În după-amiaza primei zile a vizitei, la Expoziția permanentă de literatură din cadrul Centrului de cultură și creație socialistă „Cintarea României” din Făget, a avut loc, sub genericul „Culoana înfinită, a patriei lumină”, o seară literară, în care au citit din creațiile lor dedicate patriei, partidului, conducătorilor iubiți, Laurențiu Cernet, Eugen Dorcescu, Anghel Dumbrăveanu, Alexandra Indrieș, Antoaneta C. Iordache, Ma-

rian Odangiu, Maria Pongracz, Neboisa Popovici, Mircea Șerbanescu, Aurel Turcuș, precum și Ion Căliman, Arcadie Chirșbaum, Ștefan M. Marincon și Cornel Veselău. În ziua a doua a manifestărilor au fost vizitate Secția din Margina a Combinatului Petrochimic „Solvintul” din Timișoara, Ocolul silvic din Coșava și Întreprinderea de Sticlărie din Tomești. La suita de manifestări de la Făget au luat parte Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociației Scriitorilor din Timișoara, Laurențiu Cernet, Eugen Dorcescu, directorul Editurii Făclia, Alexandra Indrieș, Antoaneta C. Iordache, Marian Odangiu, Maria Pongracz, Neboisa Popovici, Mircea Șerbanescu și Aurel Turcuș.

### CRAIOVA

● În întîmpinarea Congresului al XIV-lea al P.C.R., Asociația Scriitorilor din Craiova, în colaborare cu Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Dolj, a organizat o suită de manifestări în județul Gorj. Astfel, la Centrul de cultură și creație socialistă „Cintarea României” din orașul miner Motru a avut loc o seară literară la care s-au citit pagini din recente creații literare. Au fost vizitate obiective economice din bazinul carbonifer al Gorjului, din sistemul hidro-energetic Cerna-Motru-Tismana, precum și locuri istorice din Pădese și Glogova, legate de revoluția de la 1821 condusă de Tudor Vladimirescu. De asemenea, a avut loc o întîlnire cu tovarășul Ilie Nănescu, primarul comunei Pădese, și Constantin Budică, secretar-adjunct cu probleme de propagandă, care au prezentat realizările economico-sociale ale comunei. Au participat: Ilarie Hinoveanu, secretarul adjunct al Asociației Scriitorilor din Craiova, Gabriel Chifu, Romulus Diaconescu, Florea Miu, precum și Constantin Barbu și Marius Ghica, colaboratori ai revistei „Ramuri” și ai Editurii „Scrișul românesc”. Grupul de scriitori a fost însoțit de tovarășul Ion Moșoi, președinte al Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Gorj.

● În întîmpinarea Congresului al XIV-lea al P.C.R., Asociația Scriitorilor din Craiova, în colaborare cu Editura „Scrișul românesc”, a organizat, la Centrul de creație și cultură socialistă „Cintarea României” din comuna Bechet, județul Dolj, o dezbateră pe marginea unor recente apariții editoriale, sub genericul: **Prezentul socialist — izvor nesecat de inspirație pentru scriitori.** Au participat scriitorii: Mihai Dutescu, Ilarie Hinoveanu și Florea Miu, precum și Jean Băileșteanu, Dan Lupescu și Mircea Pospai, colaboratori ai Editurii „Scrișul românesc”, care au citit versuri și proză din cărțile lor inspirate din realitățile zilelor noastre.

## Revista revistelor

### „Steaua”

● Numărul (7) pe luna iulie al revistei clujene oferă, ca de obicei, un sumar variat și consistent, în special prin partea de critică și istorie literară. În primele pagini poate fi citită o serie de articole social-politice semnate de Andrei Sida, Ioan Gavra, Ion Arcaș, Radu Bădilă, Al. Dinu și Marin Ivașcu. Aurel Rău marchează centenarul Creangă printr-un eseu pe marginea „Poveștilor”. Irina Petras distinge „profilul unei evoluții” în proza lui Dumitru Popescu. Constantin Miu inventariază cîteva „formule narrative în romanul actual”. Un interesant grupaj de articole despre avangarda literară românească este propus de Virgil Mihailu, Marcel Lucaci, Constantin Trandafir și Ion Pop (ei scriu despre „Avangarda literară românească antologată în R.D. Germană”, despre poemele românești ale lui Tzara, despre M. Blecher ori Paul Păun). Ma-

rian Tupan, Emilia Poenaru Moldovan și Ioan Bălăceanu propun proză. Ion Vlad glosează pe marginea prozei eminesciene. Dan C. Mihăilescu analizează poezia Angelei Marinescu, Ilie Gutan descrie „traseul liric” al lui Petre Goț. Nicolae Bărna relevă ipostazele principale ale prozei lui Pavel Dan, în timp ce Constantin Culeșan trasează profilul unor esteticieni interbelici. Cronica literară este și de această dată susținută de Liviu Petrescu, Ion Pop, respectiv Gheorghe Grigurescu. Primul scrie cu atenție la nuanțe, despre ultimul roman al lui Augustin Buzura. Cel de-al doilea comentator analizează cartea lui Dan C. Mihăilescu, **Întrebările poeziei**, în timp ce ultimul consacră obșnuita sa cronică prețios „barochistă” recentei cărți de poezie a lui Ion Mircea. În continuare, Diana Adamek analizează proza lui Voiculescu. Dan Brudășu prezintă „Fragmentarium” inedit din opera lui Octavian Goga. Geor-

ge Malor discută ideile politice din opera lui Simion Bărnuțiu, în timp ce Andrei Marga propune interesante disocieri cu privire la filosofia lui Mircea Florian. Recenzii scriu Cornel Munteanu, Iuliu Păruș, Puiu Hiticas, Nae Antonescu, Ion Cristofor, Marin Marian. Prezența celorlalte arte o consemnează Horia Stanca, Francisc Lăzșlo, Doina Modola, Mircea Ghițulescu, Augustin Cozmuța, Casiu Barbu, Ileana Jianu Cristian, Viorica Guy Marica, Călin Dan, Tudor Călineanu, Negoiță Lăptoiu. Revista oferă publicului versuri de Gh. Crețu, Leonida Teodorescu, Simion Petru Oprea, Mihai Bărbulescu, Olimpia Brenda, Z. Sângeorzan, Dan Milea, Rodica Marian ș.a. Caius Dragomir scrie un eseu pe tema „cuvîntului” prezent „între semeni”. Stroe Slătineanu traduce, pe pagina de-acum consacrată a „Stelei”, un poem de Vlaicu Bărna. În versiunea lui A. Zărnescu ne sînt înfățișate cîteva poeți canadieni contemporani.

R. V.

# Viața literară

## Centenar Ion Creangă

● Muzeul Literaturii Române, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R. S. România, a organizat în cadrul Rotondei 13 din această lună un simpozion consacrat vieții și operei marelui clasic al literaturii române Ion Creangă, de la moartea căruia se împlinesc o sută de ani. Au participat: acad. Alexandru Balaci, profesori universitari Gheorghe Bul-

găr, George Munteanu, Io. Rotaru și cercetătorul și istoricul literar Dimitrie Vata-maniuc.

Au fost audiate înregistrări din fonoteca de aur a Radioteleviziunii și a Muzeului Literaturii, iar în încheiere actorul Mihai Mereuță de la Teatrul „Lucia Sturdza Bularandra” a prezentat fragmente din opera lui Ion Creangă.

## Centenar Veronica Micle

● La Tirgu Neamț s-a desfășurat o suită de manifestări consacrate Centenarului Veronica Micle, organizate de Comitetul județean de educație și cultură socialistă Neamț, complexul județean muzeal Neamț și Centrul de cultură și creație socialistă „Cintarea României” din Tirgu Neamț, în colaborare cu revista „Convorbiri literare”. Un numeros public iubitor de poezie a participat la simpozionul „Veronica Micle, poetă și inspiratoare a genului național”, care a avut loc la Centrul de cultură și creație socialistă „Cintarea României”, la evocările de la Întreprinderea de volatir și la Cooperativa „Unirea” și la sezoara literară organizată la Casa memorială „Veronica Micle”. Manifestările au fost urmate de festivitatea de decernare a premiilor la concursul de poezie „Veronica Micle” și de un pelerinaj la mormîntul poetei. Au par-

ticipat: Horia Zilleru, Daniel Dimitriu, Nichita Danilov, Aurel Dumitrescu, Daniel Corbu precum și Elena Popa, inspector la C.J.C.E.S. Neamț și Maria Bidiuță, președinte al Comitetului de cultură și educație socialistă Tirgu Neamț.

Un juriu, prezidat de Horia Zilleru, a acordat următoarele premii la Concursul de poezie „Veronica Micle”, ediția I: Marele premiu „Veronica Micle” — Cristina Dascălu; premiul I — Ciprian Păntea; premiul III — Oana Pobereznic; premiu revistei „Convorbiri literare” — Radu Niculiță; premiul C.J.C.E.S. Neamț — Oana Cătălina Gavriluș și Ana Laura Rotaru; premiul Căminului „Ion Creangă” — Nicolae Roman Ciobanu; premiul ziarului „Cealălu” — Virgil Istoc și Maria Anegroale; premiu special al juriului — Ana Maria Cală.

## Concurs de poezie și proză

● Sub auspiciile Festivalului național „Cintarea României”, în întîmpinarea celui de-al XIV-lea Congres al P.C.R., Consiliul de educație politică și cultură socialistă Mediaș, Centrul de creație și cultură socialistă „Cintarea României” al sindicatelor și Căminul literar „Aron Cotruș” organizează cea de-a VI-a ediție a concursului de creație literară (poezie și proză) „Aron Cotruș”.

Concursul este deschis creatorilor din întreaga țară care nu au volume tipărite și nu au fost premiați în edițiile anterioare.

Lucrările (minim 5 titluri pentru poezie, maxim 15 pagini de proză) dactilografiate în două exemplare vor fi expediate pe adresa: Centrul de creație și cultură socialistă „Cintarea României” al sindicatelor Mediaș, în ziua 30 noiembrie 1989.

## Întîlniri cu cititorii

● La Centrul de cultură și creație socialistă „Cintarea României”, din comuna Bichiș, județul Mureș, a avut loc o întîlnire a cititorilor cu scriitorul Ștefan J. Fay, cu prilejul prezentării romanului acestuia „Moartea baroanei”, roman inspirat din trecutul istoric al comunei Bichiș.

● Scriitorul N. Rădulescu Lemnar, veteran din cel

de-al doilea război mondial, s-a întîlnit cu elevi din comunele Potigrafu, Gorgota, Poenari, Apostol și Păulești din județul Prahova, cărora le-a vorbit despre importanța Revoluției de la 23 August, evocînd apoi luptele pentru apărarea Ploieștiului și personalitatea lui Paul Mihu Sadoveanu, căzut eroic la Turda, în timpul luptelor pentru eliberarea Ardealului.



În dezbatere: Programul-Directivă

și Tezele pentru Congresul al XIV-lea

Sensul istoriei

ISTORIA are multe fațete și semnificații. În primul rînd una **faptică**, evenimentială. Alta se rețere la actul consemnării și interpretării evenimentelor, ce ja-lonează devenirea istorică. Acest act se poate face în spiritul obiectivității științifice și al atașamentului față de valorile superioare promovate de forțele sociale, de clasă și naționale, purtătoare ale progresului social contemporan, fie, dimpotrivă, în manieră antiștiințifică, tributara conceptelor ideologice și politice conservatoare, reformiste sau chiar reacționare. În sfîrșit, există o perspectivă filosofico-sociologică și politologică, asupra Sensului Istoriei: Aceasta se exprimă într-o reflecție generalizatoare privind forțele motrice și ritmurile progresului social, privind cerințele legilor obiective ale devenirii istorice și capacității factorilor subiectivi, în primul rînd politici, organizatorici de a le da curs liber, de a preveni și împiedica involuțiile, reculurile provocate vădit și fătîș de forțele potrivnice mersului înainte al omenirii.

Nu este un secret pentru nimeni că **tabloul** vieții (economico-sociale, politice, diplomatice, militare, ideologice, culturale, psihosociale) **lumii contemporane** este extrem de complicat, iar dinamismul schimbărilor mereu accelerat. Metaforic vorbind, **tabloul** este „suprarealist” și supus capriciilor artei „cinetice”. Dar aceasta nu înseamnă, cituși de puțin, că **tabloul** nu poate fi înțeles, iar complexitatea și dinamismul schimbărilor contradictorii ce se petrec nu pot fi luate „în stăpînire”, că Istoria, științific interpretată, ca succesiune logică de la o formațiune economico-socială la alta, nu ar avea un sens al evoluției sale, anume acela al trecerii inexorabile de la o orînduire socială la alta, superioară, că „săgeata timpului istoric” nu s-ar îndrepta spre viitor, ci spre trecut.

Este greu, este imposibil să conteste cineva că cea mai importantă „dislocare istorică”, de ordin politic, economico-social și cultural a secolului XX — reprezintă victoria revoluțiilor socialiste în numeroase țări, apariția și afirmarea definitivă pe scena istoriei a unor state eminentamente noi, socialiste, bazate pe un nou tip istoric de putere politică, de proprietate colectivă asupra mijloacelor de producție, de relații și instituții sociale, democratice, populare, pe un sistem de valori superior prin conținutul și finalitatea sa umanistă. Această „dislocare istorică” a confirmat în esență justetea principiilor socialismului științific privind necesitatea obiectivă și posibilitatea trecerii, pe cale revoluționară, de la capitalism la socialism, faptul că noua societate este chemată la viață nu de factori sau considerente pur ideologice sau sentimentale — ci de legile obiective ale succesiunii orînduirilor sociale, de legile dialectice ale trecerii de la inferior la superior, de legile tutelare ale progresului social.

Luciditatea și onestitatea obligă pe oricine să recunoască adevărul obiectiv, întemeiat nu pe argumente teoretice, verbale, ci pe fapte semnificative și ireversibile, anume că societatea nouă, socialistă, istoricește foarte tinăără — în ciuda adversităților, vicisitudinilor și dificultăților pe care le-a întîmpinat — nu numai că a rezistat și a trecut cu succes în ultimii șaptezeci de ani multe și grele examene de viabilitate și legitimitate, dar și-a dovedit și superioritatea prin faptul că pentru prima oară în istorie a adus la putere clasa muncitoare și pe aliații ei, a instaurat proprietatea socialistă asupra mijloacelor de producție, abolind exploatarea omului de către om, a dezvoltat puternic forțele de producție, a descătîșat și pus în lucrare energiile creatoare ale maselor muncitoare, a asigurat accesul nelimitat al acestora la valorile științei, culturii și artei naționale și universale, odată cu ridicarea substanțială a nivelului de trai material și spiritual al popoarelor respective.

**SOCIALISMUL** nu se autoprezintă ca o societate finită și perfectă, ci ca una în devenire procesuală și mereu perfectibilă, dar pe propriile ei baze economice, politice și ideologice, pe temelia principiilor fundamentale ale socialismului științific. Există însă diferențe calitative, de principiu și de scop, între analizele critice (autocritice), adesea severe, făcute

de factorii cu răspundere politică din țările socialiste, în vederea eliminării lipsurilor, greșelilor, dificultăților, analize concepute ca mijloc de autoreglare și autoperfecționare a sistemului social socialist, și „criticile” denigratoare făcute de pe poziții anticomuniste, vizînd destabilizarea socialismului, mai mult chiar, întoarcerea la vechile rînduieli. Lipsurile și neajunsurile, greutățile și dificultățile întîmpinate într-o țară socialistă sau alta, într-o perioadă sau alta, **nu au fost și nu sînt legate de „prea mult socialism”**, ci, dimpotrivă, de **nesocotirea** unora din principiile sale fundamentale, de nesoluționarea la timp a unor contradicții, de neaplicarea creatoare, conform condițiilor și particularităților naționale a legilor generale ale construcției socialiste. De aceea — așa cum a subliniat cu toată tăria secretarul general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu — dezvoltarea socialismului, operă istorică conștientă și inedită, nu poate fi lăsată în voia întîmplării, perfecționarea construcției socialiste, aplicarea principiilor democratice, autogestiunii, autoconducerii trebuie să ducă nu la slăbirea sau diminuarea rolului proprietății socialiste, ci la întărirea ei. Orice perfecționare a principiilor economice, politice și ideologice a vieții sociale trebuie să ducă la dezvoltarea **pe baze socialiste** a societății, să nu deschidă în nici un fel calea spre forme de viață economică, socială și culturală capitaliste, care nu pot decît întîrzia afirmarea plenară a originalității și superiorității istorice a socialismului.

Partidul nostru concepe noua orînduire nu de pe pozițiile unei înțelegeri triumfaliste a proceselor care au loc în societatea socialistă, ci concepe socialismul ca pe un organism viu, care se dezvoltă, care pune mereu probleme de rezolvat și care întîmpină și dificultăți, unele dintre ele decurgînd din caracterul său nou pe plan istoric, din realitatea unei lumi în plină transformare revoluționară. Dacă apar fenomene negative în socialism, ele nu provin din natura acestei orînduiri calitativ superioare, cum afirmă ideologia anticomunistă. „Nu socialismul — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — este cel care a dus la unele stări de lucruri negative într-o țară sau alta, ci încălcarea principiilor științifice ale socialismului, nesocotirea legilor obiective și, în primul rînd, a necesității dezvoltării continue a forțelor de producție — factorul revoluționar hotărîtor pentru construcția socialismului, ca de altfel a oricărei societăți”.

**PARTIDUL** nostru a subliniat că nu este posibil să se lase dezvoltarea societății la voia întîmplării, că perfecționarea socialismului, aplicarea cerințelor legilor obiective ale acestuia trebuie să ducă nu la diminuarea, ci la întărirea rolului planului național unic, al proprietății socialiste, nu la atrofierea funcțiilor statului, ci la realizarea lor deplină în condițiile unui larg democratism socialist și control social de masă, nu la diminuarea rolului clasei muncitoare și al partidului, al conducerii de către partid a tuturor sectoarelor de activitate, ci la creșterea continuă a acestui rol, fără de care nu poate fi concepută edificarea cu succes a socialismului și comunismului.

O judecată obiectivă, bazată pe datele și faptele realității, pe simț istoric, conduce la concluzia că socialismul a asigurat realmente maselor de oameni ai muncii, tuturor generațiilor condiții de muncă, de viață, de învățatură incomparabile cu cele din vechea orînduire, că socialismul a ridicat clasa muncitoare, pe toți cei ce muncesc la demnitatea de stăpîni ai propriului destin, iar națiunea la rangul de națiune liberă, independentă, suverană, autoare a unei civilizații și culturi avansate, pe care numai orînduirea comunistă le poate zămîsli și institui în virtutea legilor inexorabile ale progresului, care indică direcția „săgeții timpului” — spre societatea socialistă și comunistă, construită de fiecare popor în consens deplin cu particularitățile sale naționale, culturale, în condiții de deplină autonomie, suveranitate și responsabilitate politică și morală.

Petru Pănzaru



Lucaefărul

Septembrie pe Mureș

Urc in oglinzile Mureșului  
in septembrie ca o  
sărbătoare a livezilor cu stele albe  
mă scald  
in apa tămăduirii la Oarba  
acolo unde căderea toamnei urcă in zidul roșu al  
merelor, spre  
galbene miriști tainice unde  
miinile țărănilor ating virsta fragedă a porumbului  
in lapte

Urc in „mărul domnesc al neamului”  
cînd uimit  
la ceasul de zori mă cufund in  
duiosul cîntec de harpă al  
muncii  
O, cit de adînc e fluviul acesta,  
un destin, o viață,  
ziua își despletește pletele peste  
Mureș și  
acolo gingașă făptură  
mă așteaptă  
jerbe sunătoare de porumb galben  
zumzet de albine, șistare cu lapte  
zborul vulturului  
cei trecuți in nemurire la Oarba se intîlnesc  
in malul abrupt al riului  
ducînd o plută solară,

o amforă plină de stele  
neclintită-i lira de argint sub  
trestile lui septembrie și  
un ochi treaz  
in cumpăna fintinii urcă pe retină

Amforă dacică

Strălucind in iarba înaltă  
cosașul  
vede departe lumina ei fosforescentă  
atît de ușor inchide o rază de soare  
semnele unei cumplite furtuni  
țîpăt și somn  
albastru se prăvălește in cascadă  
roua roșie a zilei  
o dulce chemare de veacuri, beție de culori  
și miresme  
solemn e șipotul apei ce curge  
pe buza ei  
puritate de diamant  
e amiază și in liniștea cîmpului  
se aude țîpătul coasei  
in iarba  
e sufletul celui rămas aici  
sub glia ce geme in dangăt fulgerătoare clipă  
in prăpastia de cer  
stărimîndu-se de țărîm acestui cîntec duios  
ce luminează pacea cîmpului  
taina amforei și legendele ei inchistate  
in lut  
și țărînul care ingroapă soarele in gura ei  
ca un pescar aruncînd năvodul  
in cristalul albastru  
al vieții

Radu Lucaci



# Arta poeziei



UNA dintre reprezentativele cărți-spectacol pe care Romulus Vulpescu mi le pune la dispoziție este și *Arte & Meserie* (Ed. Cartea Românească, 1979), subintitulată „versuri vechi & noi”. Apărută în excelențe condiții grafice, de natură a o singulariza în această „Galaxie a cărții”, volumul vadește respectul pe care autorul l-a destinat întotdeauna cărții ca obiect estetic, ridicind la rang de realitate absolută Cartea ca obiect aparent fără nici o utilitate imediată. De aici identificarea cu Opera („Trăiești cit durează cărțile tale” afirmă el în *Rațiunea suficientă*). Fără a fi o „orgie estetizantă” (B. Croce), cartea de față se înscrie pe linia lirismului înțeles ca *facere*, poemele sint îndelung elaborate deși aspectul de prețiozitate, conjugat cu acela de improvizație de tip trubaduresc nu lipsește. Tonul sprintar, cochetind cu marile teme lirice, în marea lor majoritate încărcate de livresc desuet, ar putea să înșele pe un lector neavizat. Etichetele pe care critica i le-a aplicat cu o nonșalanță ce îi stă bine căutătorului de filoaie poetice („filolog împătimit”, „anticar sublim și ideal”, „degustător” al culturii, „virtuoz”, „jubilativ” sint doar câteva dintre cele cu care-l creditează, spre pildă. Al. Cistelean în *Poezie și livresc*, 1987) îl relevă pe poet rămânând însă, în mod inevitabil, și un rest care, departe de a fi tăcere, se cuvine a fi, la rândul lui, relevant. Hedonismul poetului, acea „jubilatie a comuniunii și a identificării livresci” (Al. Cistelean), truculența verbală, ipostazierea ludică nu pot să jăguzeze vina (chiar și vina) tragică. Un „lirism al interferențelor” e adevărat, dar nu mai puțin lucid, servit de un rafinament lexical, dar și ideatic este strins în chingile unor forme prozodice clasice în care calamburul, aforismul sau butada fac casă bună cu expresia arhaizantă sau chiar argotică.

R. Vulpescu extrage din filoaiele auri-fere ale limbajului cuvântul ajutat cu semnificație poetică, fie că acesta trimite la stratul „arheologic” al limbii, fie că se adapă din vorbirea curentă, neaditionată limbajului „poetic”. Tonalitatea trubadurescă, fin caracterizată prin bogăție tematică și dezvoltare polifonică, de natură a îmbina cuvântul și melodia, păstrând intactă, dincolo de bogăția liniei melodice, ca pe un corolar, rigoarea hieratică a gestului, detașează această poezie din cadrele unui livresc sui generis. Jubilația și beatificarea modelului nu sint de natură a exclude ironia, sarcasmul, nuanța critică a departajării. Voita vetustitate ascunde sub falduri sumptuos aranjate de un pictor al Renașterii un ochi iscoditor, sagace, un spirit pus pe șotii. Dacă se procedează la o refacere a Operei din interior, fără să se violeze „legile” ei ascunse, însă filtrând ecourile latente ale

realității, nu din luxurie estetizantă, ci din dorința de a decela mișcarea tectonică a poeziei mărindu-i „raza de acțiune” (R. Rojdestvenski), surprizele nu vor întârzia să apară. Vom descoperi pe afișul lui Alfred Jarry, pe fălășitorul în cheie modernă al celebrului *Ubu*, pe poetul care nu confundă falsa profunzime cu adevărata poezie, ci le combină cu măiestria unui artizan al cuvântului căruia apelativul de *poeta artifex* îi vine ca o mănășă. Urmind preceptele unui B. Croce, R. Vulpescu nu va confunda obscuritatea, ermetismul cu dificultatea înțelegerii conținută în nuce de mesajul poetic.

„Ermetismul” său, atita cit este, provine nu din incifrarea ci din structurarea polifonică a poemului bazată atit pe nivelele receptării cit și pe acelea ale scriiturii. Sub stratul anecdoticii sapiențiale se ascunde adesea textura subiacentă, autoreferențială, adesea persiflatoare, uneori auto-denigratoare. Limbajul este denudat iar poetul, fără a fi un „prețios”, caută cuvântul cu maximă încărcătură poetică.

De aici dificultatea de-codificării mesajului său liric, sub stratul aparent ascunzându-se un altul mai profund generat de o poetică a modernității care vede în mimarea limbajelor antercedente o voluptate insidioasă a jocului, plăcerea mijmisis-ului, o șansă pentru recuperarea personalității scindate, rupte prin asumarea cotidianului. A repeta ticurile verbale ale înaintașilor este o formă ca și altele de reintegrare a ființei în Cosmos, de armonizare a acesteia cu elementele, de recitigare a identității. Iată de ce candoarea genuină și reiterarea unor formule poetice demonetizate ne apar doar ca moduri ironice de a percepe lumea, deci constituie, în sine, o modernizare a tradiției. Ce reprezintă altceva ușurința, plină de savoare și de farmec desuet, cu care poetul abordează tema morții, ori nonsalanța cu care și denudează propriile ambiții literare în poeme ca *Testament* („Cu fiecare zi ce trece / Îmbătrinesc și scad și pier”). *Timp* („Eu mor și-s viu, reviu și mor mereu, / mă risipesc, mă caut și mă pierd”), „Nu-mi pasă” („Nu-mi pasă azi că-măbătrinesc / Vibrind de mică entuziasme”), decit masca pe care o adoptă poetul pentru a-și ascunde, print-un gest pudic, în spatele unor formule prefabricate, zăcămintele de sensibilitate? Atașarea la o poetică a cotidianului în care efemerida vieții să capete statut poetic este simptomatică pentru voința de anihilare a eului, de exorcizare a acestuia, de refuz al orgolioaselor formulări de genul horafianului „*exeri monumentum*”.

Poetul „hedonist” promovează o epicureică etică a plăcerii: „Nu-mi pasă că amicii cred / Că mă uez în trebi mărunte, / Că-mi stric destinul de aed, / Că n-am loc reținut în frunte; / Nu-mi pasă că-n ziar stă scris / Că sunt cantabil și pun rime, / Că las — de sentiment dezis — Livrescul doar să mă exprime” („Nu-mi pasă”).

Eul poetic se manifestă și aici, ca și în alte contexte, ca o *dramatis personae* încercind mereu să evite a-și privi străfundurile cu o săgălnicie ce nu exclude expiere. Ca în această inscenare lirică: „Frie-n dinți, cu zăbale muscate, / Că-lușarii ologi trec în tran, / Prin călus, ce îndemn mai răzbate / Pentru caii de fum, fără cap? / Cavaleri — deveniți jumătate: / Numai trunchiuri, cu care, în sei, / Cai de fum fără cap, mai dau roate... / Herzhelii cu motor: călușei” („Călăreții ologi”).

Este aceeași atmosferă de bazar, de tirg al Moșilor, dimovian întoarsă spre tragic de o știință a aglomerării efectelor (și afectelor) deloc comună. Vocația tragică a poetului dublează aparența tru-

badurescă, *poeta ludens* devine *poeta vates*, iar *ars amandi* se transformă în *ars moriendi* ca în acest poem trimițind la complexul ignic al lui Empedocle descris în *Parabola jocului* de Gaston Bachelard. Aici poetul se vrea a fi un poet-proroc care dorește să se transforme într-o tortă care să lumineze poporul. În calitate de poet-proroc, autorul se simte depozitarul virtuților poporului, depozitarul Adevărului: „Să-mi ardă miinile ce scriu / Dacă-mi mințit: căci sunt de vină / Că n-au știut să dea lumină / Și s-au scrumit de timpuriu” (*Auctor-igni*).

VOLUMUL este structurat în patru cicluri (*Ars poetica*, *Alfabet de estet*, *Ars amandi*, *Dubito, ergo*). Primul ciclu reia, adesea în cheie ironică, meditația pe tema artistului în raport cu lumea,

„Gilceava înțeleptului cu lumea” debutează sub semnul poeziei sulemenite în care poetul adoptă tonul grav, „evghenisit” („Mă-nglod în smircul pașnic, mediocru, / Al poeziei grave, cu monoclu...”). În *Atotcuvintul* poetul face o reverență poetului exponențial al spiritului românesc — Mihai Eminescu, comparat cu marele creator anonim al *Mioriței*. Poetul care „trindăvește în sublim” și care este menționat „numai din caritate” transformă precaritatea ființei sale în sublim: „Înnegrim sinonim, înnegrim / Mii de topuri de file curate: / Unanim urmărim, unanım, / Un bust bărem în posteritate” (*Poezie*).

Integrat cu toate fibrele Maicii Naturi stihuitorul se simte vinovat de sacrilegiul de a determina prin Verbul său decimarea acestora în scopul transformării în banala hirtie — metaforă eclatantă a trufiei și umilitudinii condiției poeticești: „Lemn subțiat, strivit în carte; / Voi, frunze vii, azi-file moarte; / Tu, scoarță — strinsă-ntr-o copertă... / Rob al trufiei derizorii. / Poetul ți-a tăiat feciorii, / Pădure-maică! Vrei să-l ierți” (*Prețul cărții*).

Același personaj (poetul) este urmărit ironic și în ipostaza de omniscent în poezia *Tendință cu artă*, pentru ca în *Pretext valabil* să se ia în deriziune însuși livrescul de la care se revendică: „Cite idei scoficite-n imagini / — Tragice spectre-nvlate cu fard — / Des perindate din bard în alt bard / Pentru miracolul unicei pagini? / Cite metafore vin reneșind / Martori și mituri și moduri de-a valma? / Cite substituie frunții sudalma / Pentru un sens ferecat într-un gind?”

Poetul care stă „în racla hirtiei letale / Mai deplin ca-n pământ zăvorit” (*Rațiunea suficientă*) are orgoliul („de liric lucid”) de a crea un singur arbore în alt chip decit Natura și pe care aceasta să-l însușească în producția sa „de serie”. Efemeritatea creației poetice apelează la eternitatea creației Naturii.

Dacă *Alfabet de estet* ne familiarizează cu alte ipostaze ale stihuitorului care tinde să-și precizeze statutul existenței în raport cu acela al trăirii estetice — privește cel mai adesea ca fiind un corolar al primei —, ciclul *Ars amandi* recompune imaginea poetului care-și scrie iubirea pe nisipul fărâmurilor căutind să se salveze prin evadarea în alte spații (sau ființe ca în *Itinerar interior*), transgresindu-și condiția: „Superba mea durere, / atrocele meu nimb, / Voi, remușcări — refugiu pe care nu-l pot cere — / Refuz, exil, tăcere, / Blam — înfierind ofensa absenței adultere, / Nu șovăi să vă schimb / Pe blidele-austere / Și pernele domesticului limb” (*Bilant*).

La ora bilanțurilor larii și penaii nu-i sint favorabili poetului iar oracolele refuză să-i deschidă porțile spre tainițele

lor: „Doar un drumet extatic, nepăsător de sine, / Setos de apa vieții de la izvorul prim, / Neputincios să urce și prea ursuz să-ncline / O frunte fulgerată și-un suflet anonim, / Zadarnic la oracol a sfărmat de stincă / Potirul și toiagul și sensul inutil: / Prăpastia din suflet, prelungă și adincă, / Avea o noimă-ntoarsă și-un singur pod ostil” (*Oracol*).

Iată cum enigmele nu se dezvăluie neinițiatilor, deci celor care se adapă „la izvorul prim”, ci doar celor care gustă „jocul secund”. Iubirea este, în același timp, orbire („cu miini de orb ne cerce-tăm tot trupul”), teamă de moarte și de sigurătate („Și-atunci, ne sfîșiem sub semnul friei / Că trup unul-celuilalt e tumul”) ca în *Tristețe*, dragoste ratată, năluca stordind singele ca în *Întoarcere*, („Sursele din singe scad și seacă”), act de luciditate („Mina mea dreaptă, străină, / Rupe și vraja și joacă”) refuzind ipostaza ludică precum în *Adio la Cîrce*, iubita „Cu ochi mari și răi, lucind — ca soda”, cu gura avind „gust de sodă”, cu sinul spurcat ca în baudelairienele *Flori ale răului* ori ca în imprecuțiile argheziene ori în baladele țigănești scrise M. R. Parascchivescu, în ipostaze amintite, decrepitudinea, moartea este în același timp și șansa salvării prin recuperarea fericirii edenice.

Ultimul ciclu (*Dubito, ergo*) se înscrie într-un cu totul alt registru în care poezia de inspirație villonescă deși nu este cu totul repudiată este cenzurată de o rațiune ordonatoare. Aflat în plasa „păianjenului tristeții și-al asprei solitudi” în proximitatea „mortii clipei”, având drept mag un „prezident sinistru al negrei ore”, ascemeni lui Ivan Karamazov, evocă jocul copiilor ca pe o dovadă nu a inexistenței lui Dumnezeu ci a naturii dumnezeiești a răului. Poetul se simte cind o ființă antediluviană, un *homo sapiens* reintors la condiția primară, fie obiectul unui troc cu timpul care se scurge vesnic (v. *Jocul anilor*, *Poate că... Homo Sapiens*). El „învață să tacă”, să uite, să nu mai adore, simte că în juru-i e vid. Amplele poeme *Epiccedion*, *adică bocet*, pentru *bicisnic*, *Covor fermecat*, *Propedeutică* îl arată pe poet în ipostaza de *pharmacos* (tap ispășitor în teatrul antic), *adică purtător de hybris (vină tragică)*. Apelativele cu care se „gratulează” poetul („nevolnic”, „incolțit”, „fricos”, „livid”, „himere hărțuind, vișind în v”, „periat, sinistru, ros la pindă”) sint și simbolice pentru condiția precarității existenței sale.

Pendulind între alternative insolubile, căutător de sonuri inedite prin lada de zestre a limbii române, R. Vulpescu, oricvr și făurar de rime rare, sentențios calamburgiu intrunind în sine bazarul lexical dar și luxuria înțelepciunii Orientului asociată cartezianismului și epicureismului hedonist, iubitor de cont și tinzind spre armonie, repudiind rev și provocind-o cu orice prilej este departe de ceea ce s-a numit „intellectualitate rece, contemplativă și sceptică”. De relevant că el nu poate fi încorsetat în nici o formulă critică fie că e vizează ipostaza ludică, poezia manieristă ori cea trubadurescă. El are deopotrivă virtuozitatea tehnică a poeziei parnaslene indeosebi în formele fixe pe care le cultivă tonalitatea melopeică a poeziei curtenesti plăcerea măștii, a jocului, a deghizării, specifică ipostazei baroce dar nu mai puțin ermetismul de tip gongoric provenind însă nu din incifrare, ci din metamorfica jugulare a limbajului. Mai presus de toate arta lui este un „meșteșug”, un tratat despre lucrul bine făcut.

Al. Pintescu



Baraj in munți

## Septembrie

Septembrie ;  
mă rănesc cu lumina  
privind îndelung  
orizontul

În cadrul ferestrei  
gutuii  
își leagănă gingoș  
povara

Un freamăt secret  
e în suflet  
și parcă aștept, da,  
pindesc  
întoarcerea mirelui,  
seara

## Ah, acel ceas

te bucuri, nu te bucuri  
îți pindești trupul din  
colțul cel mai ascuns  
al sufletului, între timp  
se derulează amintiri — ceea ce  
este trece neobservat — oglină  
își întoarce doar luciul  
unor zile sfîrșite, inserate  
pe un prag, cu fruntea  
sprijinită de-un soare imens  
asfințind peste lucruri, clipocitul  
fintinilor... ah,  
acel ceas  
care-n cumpănă ține  
ce-a trecut cu  
ce vine l

## Doar azi

desprinde-te  
din incercuire și arzi  
în miinile mele  
doar azi

stea depărtată

e liniște  
și eu  
pipăi în cădere  
sufletul meu

Cristina Crăciunescu



# Motivul originilor



**D**OUĂ rinduri de zeități există în mitologia greacă. Pe de o parte Olimpionii, biruitori, în frunte cu Zeus, pe de alta Preolimpionii înfrinți, împinși de către cei dinții în umbră, pe tărîmul arhaic-eteral al naturii profunde, incorruptibile. În *Natur und Kunst, oder Saturn und Jupiter*, Holderlin lă glas preferinței sale pentru Saturn, exponentul adincimilor ascunse, al tainelor subterestse, sub stăpînirea căruia omenirea a cunoscut vîrsta de aur. Domnitor asupra regnului primordial, care nu cunoaște legi, acesta e dispensatorul ploilor, al fertilității, pe care le trimite din sinul firii sălbatice a abisurilor. Revendicat de poezie, Saturn e socotit patronul viziunilor caracterizate prin substanță densă, prin pondere mare (alchimia a botezat plumbul cu numele lui), prin obscuritatea zonelor larvare. Opus lui Hermes cel cu aripi la picioare, protegătorul hermeticii, care se avîntă în înălțimi, Saturn ca bun fiu al Geei, se lasă atras de forța gravitațională, explorînd adîncurile. Unul din închinătorii săi români e, neîndoios, Mircea Ciobanu. Greșesc oare cei ce-l socotesc un poet hermetic? Nu intru totul, deoarece producția sa poartă și trăsături hermetice, adică încifrări formale, orgoliul spiritului ezoteric, o aură de magie: „Ah, numărul și lacrima vărsată / în capul scării; lacrima și semnul / că inima-necată va pluti / pe riuri, printre insule-n derivă” (*Trepte*). Frigul simbolic, numărul, temelia lumii revin sub condeiul său drept concepte caracteristice, pe o filieră vizibil barbiană: „Numerele mari ale frigului aud cum trosnesc, / la meliile lumii se-ncheagă / numerele ale mai mici” (*Aburi*). Dar aspectele cele mai însemnate ale creației în cauză credem că aparțin unei structuri saturniene. Învîsmîntat în „armura” abstractă a limbajului hermetizant, autorul *Patimilor* e, în fapt, un orgiastic, un dionisiac (și Dionysos făcea parte din categoria zeilor relegați). El se cufundă cu fior în concretețea lumii (într-o profunzime, relația, în care foșnesc seducător formele articulare ale vieții), înainte de a-i celebra principiile (de fapt, a le mima, așa cum s-a observat, printr-o liturghie a Formei, printr-o enigmă artificială). Consemnarea amănuntelor, păienjenisul de imagini, traduc o aspirație către „fărădelegea” existențială, către deplina spontaneitate a trăirii, izbesec precum factori ai unei poeticii interne, temperamentale: „Noian de frunze, mori de soare sus — / pină la git stau în masa crudă. / Amărurile-ncep la ora zilei / și pielea frunzei încă n-a căzut, / dar aburi ca de-aramă înverzită / mă-nnădușă; și cînd amiază toamnă, / și soarele e temnița surpată / de unde fug urlînd curenti fierbinți, / abia atunci, la umbra ridicată, / pe șapte arii clătinate seva / mă bate peste gură și mă dă / cu umerii de malurile calde” (*Noian de frunze*). Sub presiunea clocotului sangvin, țevile cerebralităților plesnesc, într-o halucinație vitalistă.

Fidel vocației saturniene, Mircea Ciobanu se arată atras pînă la obsesie de motivul originilor. Origini cu dubla valență a „vieții pure” (noțiune holderliană), adică a unei valori morale, și a reconstituirii cosmogonice, adică a unei valori plastic-configuratoare, care să surprindă zvicnirea genuină a mecanismului uranic, noima ontologică în temeiul căreia funcționează mediul metamorfozelor eterne. Spre deosebire de hermetici care tind la distilare, deci la reducere, poetul se manifestă prin expansiune, prin revărsare, prin aluvionare metaforică. Nu o idee a Genezei, o schemă aridă ni se propune, ci un analogon al ei pe plan vizionar. Productivității neînfrinate a naturii i se dă replica unei productivități lirice cu caracter de emulație în opulența ei, ilustrînd teza lui Baudelaire, potrivit căreia realitatea incită arta ca „un imens rezervor de analogii”, ca „un magazin de semne”. Elementele primordiale nu sînt cîntate în izolarea lor teoretică, ci într-o generoasă intricare, într-o permanentă tensiune a corespondențelor, în reverberația lor reciprocă. Ele devin sub ochii noștri, într-o fluență care le divulgă proteismul ocult. Apa se evocă pe sine, dar concomitent evocă și complexitatea existenței, jocul contextelor geologice și istorice: „doar eu / — ca prin somn — tot

ascult cum se-ngroașă / apa și cum se întunecă; / valul acesta, pe care-l auzi, e de mil; / valul pe care-l auzi pregătindu-se / să se înalțe e un val de pămînt” (*Ca prin somn*). Sau: „Aici vom rămîne / sub albe tavane, lung ascultînd / apele, apele. Tu ce deslușești / în vuietul lor? Cai și multe / care de luptă, din larg înspre maluri, / șiruri de cai izbucnînd din lăuntru / celor o mie de vase, / șuierul cîngilor” (*ibidem*). Soarele e abordat cu familiaritate: „Dacă nu s-ar lăsa inserarea, / tot ar fi bine — dar iată, / soarele roșu se umflă / îi dă peste margini funinginea” (*Apă sub visle*). Ori asociat ocazional decrepitudinii trupului omenesc, obscurității conștiinței: „Și soarele-l o umbră ca și tine, / pe care-o mut la dreapta și la stînga, / pierdută-n mers, aflată cînd mă năru / și iar pierdută-n milurile nopții” (*Precum rășai*). Vilvătaia iscată de rug, în schimb, se încarcă de o sfidare față de astru, de o trufie demoniacă, ce nu e decît un mod de a presupune astuția vitalității universale: „Flacăra dreaptă-n amiază aruncă o umbră. / Ea, născătoarea luminii, / stă împotriva luminii: soarele însuși / nu poate să treacă prin ea, prin desimile ei” (*Rug în amiază*). Alte materii elementare sînt surprinse de către poet într-o mișcare integratoare a ascensiunii și descensiunii: „Ninsori de sare, vinete ninsori, / voi nori fierbinți și viscole de sare” (*Ninsori de sare*). Ca și: „Abia-acum, cînd s-ar fi cuvenit / să crape-n pietre inima, de zgomot, / e liniște sub cer — și peste lucruri / cad ploi de ceară” (*E liniște sub cer*). Peisajul obîrșilor cosmosului e cu stăruință urmărit, implicînd fie o constatare sobru-decorativă, în raza mortificării paleontologice („O tain al jernii. Plec, / dar mă-întîmpină din drum / gresii moi în care dorm / crabii de var și melci de scrum” — *Trei cîntece*, III), fie un imaginar al solitudinii grave ce se răsfîrînge în propria-i identitate, nesăcioasă, totuși, de alteritate („Îmi voi lăsa sudoarea pe un mal / și-i voi privi statura călătoare / rămasă-n urmă cu un gest final / de-a mă chema în straiul ei de sare. // O vreme și-altă vreme va pluti / prin treceri grave-n rază și căldură, / va rătăci pe diguri cenuși / însinuidî contururi de armură” — *Armură*), fie o feroare a schimbării fundamentale, a mutației din care se plămădește viața: „Pietrele nasc, pintecul cum le răsună. / Bucurați-vă, sterpe zidiri, în desmățul amiezii! / Pietrele nasc, și nu piatră măruntă, / nasc, și nu fir de nisip, și nu pulbere seacă: // pintecul lor desfăcut în neștre / varsă și varsă plăpînde / și sururi de prunci” (*Hoiiarii*). Firește, apa se găsește în centrul atenției. Printr-o amplă suită de conotații, ea exprimă un soi de transă a dezvoltării materiei, o mitizare a capacității ei de con-figurare în matricea triumfală a vieții. Poetul o slăvește printr-un barochism solemn, plăcat pe primitivitate. Forfota materiei nutrită de principiul avatic se reflectă astfel în conștiința lirică ce simulează starea adamică: „Să nu adormi! Cînd pleoapele vor sta / să-ți lungece (și iar se-aude apa / lovind podeaua cu berbeci fluizi, / și sloiuri iar pîndesc la scări, și trupul / ca umbra țîi se clatină-n odaie) — / atunci va fi-n ferestre și sub streșini / o forfotă de pulberi și de fluturi” (*Jaf*). Sau cu semnul negativ al suferinței prin sete, născătoare de complicate deliruri: „Se cade-n aplecare să privesc / la ceasul setei față lui în cană, / dar cel ucis în apă nu se-arată / și norii lasă-n urma lor vedenii” (*E timpul*). Sau: „Oraș uitat de ploi — la porți căzuse / în urme duse praf aurifer / și streșini fără cuib scăpau ine / de viperă topită la dogoare. / Ce stilpi suiau, ce trepte! Lemnul ars / suna ca spuma mării la cădere” (*Oraș uitat de ploi*). Seceta (un soi de hybrid meteorologic) iscă „porunci”, „îndoieli”, introducînd factorii critici ai conștiinței vestejitoare: „Atunci și nici atunci! Căci vin porunci / de secetă, și umbra care-n șeală / e-a scărilor cu oasele mai lungi / și-a lucrurilor puse la-ndoială” (*Scara*). Slobozirea ploilor reprezintă o lăcrimare a cerului, un plîns exiator, o regăsiră în rodnicie: „N-am plîns de mult, e timpul, și se-ntîmplă / un semn de sus c-ar trebui să plîng, / or, degetele duse pîn-la pleoapă / se-ntorc uscate; și-aș fi vrut să-l văd / privindu-mă din lacrimă” (*E timpul*). Nevoia poetului de ape, nostalgie a originilor la o treaptă fiziologic-simbolică, primește și un patetic accent crepuscular: „Că nu mai pot umbra decît spre ape, / sînt ultimul și cine să asculte?” (*Plural*).

**A**UTORII antici îl caracterizau pe Saturn drept un zeu ascens. un *deus absconditus*, care nu pretinde slujirea sa. Așezat sub emblema acestuia, Mircea Ciobanu e scutit de misticismul formal, de un cult al abstracțiunii, concentrîndu-se asupra fenomenalului. E, prin excelență, un poet al materiei, urmărind preschimbările ei fascinante, pulsivitatea ei infatigabilă către diversitatea creatului. „Misterul” rezidă doar în străfundurile naturii aorgice, fiind sugerat de incantația verbală. Epifania conținută în această producție e una a

evoluției materialității inițiale, transsubstanțiate în arborescența scriiturii. Elanul vizionar al obîrșilor are un „conținut” care cade aproape tot timpul sub controlul senzorial. Spre a mări impresia de obiectivitate, artistul reconstituie privești Genezei prin impersonalizare, sub unghiul unei observații ratificabile „științific”. Expediția în primordialitatea cosmică se soldează cu un referat asupra fermentației elementelor, asupra combinatoriei lor insolite, asupra concreteții lor dezidealizate, din care subiectul-regizor pare a se fi retras: „O plajă pururi umedă, suind / mereu după asediu; doar o plajă / sub repezi norii umbrei; doar nisipul / și straturile lui: nisipul putred / întins cu-o mină treptuit cu alta / și străbătut cu spaimă de suprare. / Dar mai ales o plajă tescund / fintini cu apă veche, lacuri oarbe / la treacătul răsfîrîngerii, șuvoale / și celuri închegate: mări ascunse / în așteptarea dării lor pe față — / o plajă mai ales, pe care fug / doar urme cu cinci degete de fiară, / și urmele cad una după alta, / și nu se vede cine le oprește, și nu se-aude cine le întoarce / la capăt, cînd nisipul se afundă / de patru ori; cînd botul dat de spate / al fiarei mi-l închipui plin de urlet” (*Acoperire*). Speciile inferioare galopează spre cele superioare provocînd o rezonanță a progresului biologic: „Și dacă-n jur nimic nu se mai vede, / măruntel picioare care trec / de la un colț la altul al odăii, / măruntel sobolilor picioare / se-aud spre noi ca șiruri de copite” (*Acum și-aproape*). Forțele submundane izbucnesc la lumină, adoptînd înfățișări organice, aburite de căldura din adîncuri, precum plante asudate ce se dezagregă iute: „Cînd, în ce vale cîzînd, ai visare că teafăr / umbli cu zilele-ntregi la-mpărțirea luminii? / Oaspe-n amiază, tu stai în prăpastia caldă: / crinii duhoare preling peste umede pante, / strigi din lăuntru și ape de purpură lauzi” (*Tu, în răspîntia mare*). Lichidele se îngroașă, devin viscoase, întunecate, proliferarea organic-anorganică e stufoasă, cunoscînd și rebuturi: „Lacul oprit, unde păcura insulă-ntinde, / orb e la stol, sub uleiuri adună-ntuneric. / Scad, înșelate cu nori, îndesitele ape, / straturi adăugă iarba topită-n adîncuri. / Undele groase urînd și lăsatete ceturi, / trecem înot cu suflarea-ndoită. Pe umeri / stuf de lignit ni se năruie, lujere crapă, / palmele goale înlătură resturi de nufăr” (*Lacul*). Prin îmulțire grabnică, intensificată, prin imprevizibile împerecheri, entitățile existenței ajung la raporturi ciudate tangente la monstros. Luxurianta lor e înăbușitoare, înspăimîntătoare. O idealitate agresivă a poeziei la locul atît consemnării „realiste”, a reporterului cosmic, cît și ordinii idilizate, tradițional edenice. Ochiul poetului-înregistrator cunoaște un efect subiectiv de acuzare. Învălmășirea, ciocnirile fabuloase dintre obiecte, ființe, fenomene, aerul conflictual, de nu chiar catastrofic, frizează expresionismul. Imaginii solemn luminoase, sărbătorești prin augustă „normalitate”, i se substituie penitența expresivă a abnormului: „În coapsa ei mare / rodnicul spin a-nlemnit și semințele-n cîrduri / n-au mai ajuns, de departe, să-i rumege carnea” (*Stearpa*). Sau: „Sarea, în stilpii de sprijin, asudă alboare. / Bolți se desbină. Un foșnet al deselor ape / vine de sus cu miasma surprâii — și spaima / urlă dar n-are cum spune” (*Cuvîntul spaimei*). Sau: „Din aer cad / surpate vinetele straturi / — sicrie de cristal curat / cu negri vulturi între laturi” (*Prin cerul încețat*). Sau: „gropi căptușite cu straturi de limpede carne, / carcere moi pentru crabii bolnavi, pentru zvonul / fără curmare al bolgiei mele de apă” (*Bolgia de apă*). Prin limpezire, figura decompoziției capătă citeodată un sunet blagian: „Cum ziua ajunsă pe culme / la cumpăna apelor, sus, / presară pe lucruri cenușă / din urne arzînd în apus” (*Somn*). Ca și: „De-aici povestea se-ntoarce / cu, ochiul la noapte / mîna umbră coboară-n / zarea propriei fapte” (*Elegie*). De remarcat că autorul *Patimilor* e mereu solidar cu imanența. Martor al dramei ontologice,

mai mult, personaj al ei, pârtaș al suferinței înscrise în condiția oricărei ființări, el renunță, în temeiul unui antimisticism funciar, la soluția miracolului: „Și prins în furci de-aș fi, și dus pe deal / prin flancuri oarbe, și străpuns ca roata / în miezul ei de spițe ucigăse / (să mă ridic, să aflu cum se-nvîrte / în jurul meu și-al inimii lumina / sub care sînt) — dar nu voi porunci / acestor pietre-n piine să se schimbe, / nici apelor în dulce undelemn” (*Trimisule*). Poetul ține să păstreze contactul cu natura dată, exprimîndu-și încrederea (transverbală) în „lucruri”: „Cum lucrurile vin și nechemate, / cum vin și cad ucise-ntre cuvinte, / n-am să le pun nici astăzi la-ncercare” (*ibidem*). Tocmai dintr-o atare profundă relație cu conținutul, cu particularul, cu concretul. Mircea Ciobanu dă expresie, în chipul cel mai neașteptat (el, posesorul unui limbaj rafinat, somptuos, al unei impecabile dicții ce pare a-și savura, orgolios, eufoniile), unei îndoieli față de cuvînt. Saturnianul nu simte nevoia de a recurge la Logos, înțelegînd că zeul său subpămîntean creează universul fără ajutorul acestuia. Mitologia întemeiată pe Logos e una mai recentă, față de care manifestă scepticism. Să reținem din ultimul citat: lucrurile cad ucise între cuvinte. Cuvintele au doar un rol superfluu, de o decorativitate efemeră: „Erau odată vorbe și plecăm / cu ele-n jurul capului” (*Plural*). Sunetele limbii pot fi lepădate fără nici o pierdere pentru mersul lumii: „lăsam silabe apelor ca noima / să li se-ntîmple, nouă, mai departe” (*M-aplec*). Progresia limbajului e, în optica poetului, falsă, constituind doar o amplificare a răului de a fi: „M-aud și eu, răscurpîrînd vocale / din unghiul dur al clinurilor; una / îmbătrînește-n drum pînă la mine — / cu stralul ei stîrînită, mi se vinde / pe tot atît, dar invelită-n geamăt” (*Către Uran*). Comunicarea de la nume la nume nu e decît iluzie: „O dată și iarăși / văd mi-adoarme, dar numele celui alt n-are / nume să-l chem” (*Plata lucrării*). Glasul poetului „n-a deschis decît sterpe silabe”, „sunet mărunț lingă sunet”. Graiul articulat i se înfățișează drept o capcană nu numai pentru om, ci și pentru toate cele ce sînt: „toate s-au dus, cu arcanul s-au prins în robia / ne-durătoarelor, mie viclene cuvinte” (*Tinutul pierdut*). Remediul la care năzuiește, antidotul împotriva informului, nu e deci de natură verbală. Acesta trebuie să la naștere din miezul materiei însăși, precum o nostalgie a ei pentru forma superioară care e geometria. Intuitiv, autorul întrevide mintuirea concretului prin supunerea sa la un canon plastic care să-l armonizeze. Nu e vorba de transcendență, ci de o stilizare. Spiritualizării i se preferă o formulă esențializată, matematică. Iată o geometrie escatologică, tabloul unei descompunerii formale a cosmosului: „Lung a țipa de la margine; / vuietul cără / umbra patratelor lucruri, de-a dura le-ncearcă. / Linia dreaptă, a lor, a bătut-o risipa, / restul risipei alunecă-n gropile văii” (*În puterea clepsidrei*). Artistul e cuprins de un simțămînt de culpă personală pentru „complicitatea” sa la dizgrațioasa sporire a confuziei aparente, care eclipsează „visul” geometric: „și unde-i ceața sînt și eu, complice / răs-tălmăcirii liniilor drepte: / și-n cercul innopțat pe unde umblu, / scăpat din chingi pămîntul îmi trimite / berbecii lincezi, turmele mîloase. / Cu ochiul desfăcut la-ntrețaiere / și stîns-ngemănări, mă-ntînd pe spate: / eu — azvîrlit în pilnia cu maluri / și limba vulpii care-mi udă fața” (*Cum negura*). El își imaginează singur pedeapsa, care e o execuție adecvată: „Sub streșini voi fi dus, dar fără martori / cu degetele-n unghi — și cite pietre / vor mai roi spre mine: să le număr” (*La capăt*). Prin întoarcerea sa către cifru, număr, termeni de geometrie, saturnianul Mircea Ciobanu, fără a fi propriu-zis inconsecvent, dă mîna cu hermeticul omonim.

Gheorghe Grigurcu

Caii haiducului







# Ion OARCĂSU

## Cîntecele eternei întrupări

I

Ființa ce se-ascunde în făptură –  
balanța fără talger inclinat,  
măsură-ntreagă lingă nemăsură,  
albastru-al cerului neîntinat

Comunicare și cuminecare,  
avînt în reculegere, bogat,  
pahar din sine întrupat,  
lumină din lumini solare

Eternă zbatere între extreme,  
privire peste lume, zimbet blind  
al omului ce intră în pămînt  
nevămuît de geruri și de vreme

Țîsnire din adîncuri înspre creste  
trecută-n lucruri,  
prinsă în poveste.

II

Intotdeauna albă,  
intotdeauna dreaptă  
zarea dinspre părinți.  
Zvon al lumii de-acasă.  
Cu aripi tari, ca de mătasă,  
fantasmele ne-mprejmuie, ne-așteaptă.

Și sintem iar minuscula făptură  
sub cerul aplecat, un coviltir.  
Prin gerurile iernii ne scurgem în delir.  
Chemarea lor e taină și arsură.

Intorși cu fața înspre amintire,  
înrâm pe rînd în crîncen joc.  
Bătăi de aripi la mijloc,  
avînturi fără risipire.

Și țărmuri lingă țărmuri, cu sfiire,  
se-adaugă lumii.  
Infinire.

III

Am încercat cu palma să-l dezmiard  
și pomul a crescut.  
I se văd lujerii verzi.  
El ia un tremur de început.  
Sporește minunea prin livezi.

Taina facerii și a desfacerii :  
o adiere  
a miinilor aspre, lumești.



Puritate

Pomule mindru, ești ori nu ești ?  
Crește în tine taina sau pieri ?

Ivit din umbră și din lumini,  
ca un astru văzut nevăzut,  
aștepti căldura ochilor plini,  
tremurul miinii, cunoscut.

Așteaptă-mă și pe mine la rădăcină  
ca să înflorim amîndoi în grădină.

IV

Tăcută, iarba ne imbie n larguri  
și ne alintă visurile toate.  
Verdeața se întinde înspre praguri,  
năvală de seninătate.

Și înflorește-n noi  
cu frunțile-nspicate,  
tărîm de trecere spre alte zări.  
Ne pierdem dimineața pe cărări  
și ne-adunăm mai tineri  
spre seară în cetate.

Văpaie verde, voluptate,  
elan al creșterii neîncetate,  
făptură aburoasă, vegetală –

Un semn ți-ar trebui, de fixitate I

Ți-l dăm, intrînd în tine, flacăra astrală.  
De noi eliberîndu-ne  
petală cu petală.

V

Dorurile niciodată stinse,  
muzici rebele.  
Fintini care vin spre noi  
ca niște guri de foc.  
Sufletul se varsă în ele,  
intră în marele joc.

Li cresc aripi nebănuite.  
Visează pajuri rotitoare.  
Atitea elanuri,  
atitea ispite  
ne poartă ziua spre soare.

Noaptea ne-adorm și ne-adună  
larii casei,  
alba lună.

Flori negre acoperă ochii.

Și zeul începe să-ți spună  
dorul cel mare,  
de alinare –  
alungă deochii.

VI

Prin tine vorbește alaiul,  
corul celor muți  
care vin și pleacă.  
Scot săbiile din teacă.  
Luminează plaiul.

Peste tot, freamătul făpturii,  
cîntecul creșterii,  
întrupările.  
Un cer de sticlă se înaripează.  
Ființa privește trează  
balanța, semnul măsurii.

Vine la urmă cite unul  
glăsuitoar, pătimaș,  
de vrăji apucat,  
(lumea îi spune nebunul)  
care pleacă din sat.

Pleacă și se-ntoarce prin rostire,  
cu dor în el și cu sfiire...



# Bucur CHIRIAC

## Statui la Măgura

Tatăl și fiul  
au rămas umbre  
la porțile Măgurei.  
Înălțînd către soare brațele  
sculptorul  
a pîndit liniștea  
răsturnată în flori  
fără părere de rău.  
Și deodată,  
pentru o clipă  
a sprijinit sufletul

de un imens gol,  
și-a început să vislească  
printre pinzele de aer.  
În ochii-i fumegînd  
fuoare de gînduri  
se depănau  
pe roata timpului.  
L-am mai văzut  
la cumpăna înserării  
cioplindu-și nemurirea  
într-o altă statuie.

## Ecoul pădurii

În depărtare pădurea  
e liniștea somnului.  
Prin ceața funerară  
îți văd făptura-ngîndurată ;  
aud strigătul nădejzii  
în versuri mute.  
Ca într-un vis de taină,  
privesc înalta-ți frunte,

citesc în ochi-ți galeși  
furtunile trecute,  
iar cerbii boncănînd  
au spart vraja iubirii  
c-un scrijelit de scut.  
Prin strigătul din umbră  
aud tandra chemare  
a chipului de lut.

## Vis

Se făcea că un plug  
ara prin piscurile de soare,  
iar luceafărul înflorea  
printre brazi.  
Curgînd,  
pe albiile timpului,  
visul innoda caer.  
Tu imi țeseai  
din fluturi de lumină

aripi să zbor,  
spre a nopții dulce tihnă.  
Pasărea măiastră  
venea ca o boare,  
să-mi amintească  
de o logodnă cu cerul.  
Umbra Luceafărului  
îmbrățișa statuile  
care-i cîntau înălțarea.

## Brîncoveanul

Nemurirea ta  
s-a aprins în sufletul  
unei statui,  
din care urcă  
țipătul secolelor  
cu spinii înfloriți pe frunte.  
Tu stai cu capul sus,  
mingiînd din priviri  
urmașii fiilor,

fiilor tăi,  
care au rămas pe culmi  
să vegheze  
minerale rădăcini.  
În poiana Măgurii,  
aud cum seara tîrziu,  
Brîncoveanul stă la voroave  
cu cei patru copii  
lingă focul securii.

## Chemare

Prin poiană,  
aud cum nechează  
caili somnului ;  
o pleoapă se-nchide  
o alta veghează.  
Pe apa vorbeii ce-o rostesc,  
bolta frunții tale  
înflorește  
și mă chemi.  
Pădurea îți cîntă imnul  
în genunchi,  
iar eu ascult  
respirația statuiilor,  
cum beau din paharul neliniștii,  
care se golește.  
Sufletul meu,  
se prelinge în alte trupuri,  
încrustîndu-se definitiv  
în piatra Măgurei.



# M. Blecher și proza lucidității

**F**IGURA enigmatică, rareori tratată fără o anume condescendență de istoriile literare care îl includ, din necesități strict cronologice, în rîndul prozei românești dintre cele două războaie mondiale — alături de Anton Holban, Mircea Eliade, Mihail Sebastian —, M. Blecher propune o formulă epică inedită, greu asimilabilă de fapt romanului psihologic sau romanului jurnalier al „autenticității” și „experienței” cum a fost numit — prin anexarea firească la teoria camilpetresciană. **Intimplări în irealitatea imediată**, **Înimi cicatrizate**, apoi **Vizuina luminată** (apărută postum) sînt scrieri care au suscitât mult timp opinii contradictorii, rămînînd pînă astăzi o problemă deschisă. Evoluția perspectivei definitorii aplicate acestor volume cuprinde două momente clar delimitate. Astfel, dacă cercetători ca Eugen Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Mihail Sebastian discutau opera lui M. Blecher în termeni de „analiză”, „confesiune”, „sinceritate”, „dramă proprie”, „evadare”, uneori chiar „farsă” ori „simulare”, critica actuală — observînd inadecvarea reperele amintite — încearcă să delimiteze individualitatea prozatorului prin adoptarea unor premise cu totul diferite. Mai exact se produce mutația intuitivă anterior doar de Eugen Ionescu, cel care preciza într-un surprinzător eseu că: „Luciditatea d-lui Blecher nu se oprește niciodată la psihologie, la efecte, la periferia sufletului, care n-are decît să rămînă în stăpînirea netulburată a așa-zisei literaturi de auto-analiză”. D. Blecher trecînd prin psihologie, prin emoție, depășește totuși planul psihologic, realitatea prea superficială a emoției“.

O poziție similară se impune treptat în studiile comentatorilor actuali, dintre care Ov. S. Crohmălniceanu este primul care îl raportează pe Blecher la filiera scriitorilor în descendența lui Kafka, stabilînd „înrudirea structurală” cu Bruno Schulz și Robert Walser. Tot prin apropierea de Kafka îl analizează critici ca Dinu Pillat. În plus, apare frecvent relevată posibilitatea unei abordări din perspectiva existențialismului. Se menționează (ce-i drept, numai în treacăt) faptul că tentativa inedită a lui M. Blecher s-a alăturat și altor încercări asemănătoare din aceeași perioadă, cum ar fi cele aparținînd lui Fintineru — în *Interior* —, H. Bonciu — în *Pensiunea doamnei Pipersberg și Bagaj* — O. Șuluțiu — în *Ambigen* —, toate indicînd o linie distinctă față de orientarea generală. Ceea ce este comun acestor romane puțin cunoscute astăzi este depășirea tiparelor epicii de factură psihologică (obișnuit identificată prin numirea Hortensiei Papadat-Bengescu, a lui I. Ibrăileanu, Cella Serghi, Camil Petrescu — într-o anumită măsură) și ducerea la extrem, „radicalizarea” direcției noii generații, caracterizate prin formula „autenticității” și „experienței” (v. Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Anton Holban etc.). Se poate astfel vorbi de prezența unei legături (nu atît la nivelul scriiturii cît la nivelul atmosferei spirituale în genere) între orientarea propusă, printre alții, de Mircea Eliade — v. faza cercului „Criterion” cu esești teoreticieni, filosofi de talia lui C. Noica, Emil Cioran, Mircea Vulcănescu, Mihail Polihroniade — și proiectul literar inițiat de Max Blecher, Fintineru, Șuluțiu sau Bonciu. Mai exact, nu este exclus ca impactul ideilor unui existențialism adaptat la condiții naționale specifice (cum a fost „trăirismul” românesc) să fi marcat conștiința prozatorilor amintiți. În ceea ce-l privește pe Max Blecher această posibilă influență apare cumva atenuată de o altă, mult mai puternică — așa spune — și mai ușor verificabilă. Concepția sa, rezultată din declarațiile explicite prezente în corespondență dar și din întreaga operă se află în evidentă contiguitate cu manifestările modernismului artistic, îndeosebi cu suprarealismul, puternic afirmat în primele decenii ale secolului. Max Blecher nu numai că avea cunoștință de publicațiile suprarealiste românești sau de activitatea scriitorilor reprezentativi ai curentului, dar întreținea legături strînse cu unii dintre ei, semna chiar în reviste străine ca „Feuillettes inutiles”, „Bulletin des Tours d'ivoire” (Ixelles-Belgique) sau renumita „Le Surréalisme au service de la révolution”, condusă de André Breton.

Semnele orientării spre suprarealism sînt vizibile încă de la primele încercări literare, marcînd disponibilitatea față de experimentul literar și spiritual al noului curent. Poemele incluse în volumul **Corp transparent** conțin (din punct de vedere stilistic și tematic) elemente care pot fi socotite drept indicii ale unei sensibilități centrate pe dimensiunea suprarealistă. Încă insuficient precizată, opțiunea scriitorului reflectă aici o dezvoltare interioară, urmînd deocamdată afinități și latențe ale propriei structuri psihice, care abia mai tirziu vor determina revelația întîlnirii cu suprarealismul. Se poate spune că în cazul lui M. Blecher a fost decisivă preeminența unor date individuale, a unor caracteristici psiho-afective care coincid (înaintea conștiinței identificării) cu datele programului suprarealist. Descoperirea acestei direcții artistice are, pentru viitorul prozator, sensul proiectării amplificate de sine într-un spațiu expresiv familiar. Max Blecher ține chiar să specifice natura specială a relației în cauză, explicînd (în corespondența cu Sasa Pană) apropierea sa inerentă de suprarealism: „Irealitatea și ilogismul vieții cotidiane — spune el — nu mai sînt de mult pentru mine vagi probleme de speculație intelectuală: eu trăiesc (s.a.) această irealitate și evenimentele ei fantastice. Întîia libertate pe care mi-am acordat-o a fost aceea a iresponsabilității actelor mele interioare unul față de celălalt, am încercat să rup bariera consecințelor și cu o onestitate față de mine însumi am căutat să ridic la egal de lucidă și voluntară valoare orice tentație a halucinantului. Cît însă și cum își dezvoltă în mine suprarealitatea tentaculele ei, nu știu și n-aș putea ști. Știu doar că voi juca pînă la ultimele jetoane”.

Amplul fragment reprodus schițează un program coerent, susținut la nivelul operei printr-o ideatică perfect convergentă cu postulatele suprarealismului, ca și printr-o „retorică” similară a compoziției, imagisticii, limbajului liric sau epic. Afirmățiile făcute de M. Blecher folosesc pînă și termenii preferențiali ai manifestelor suprarealiste: „irealitatea”, „ilogismul vieții cotidiane”, „iresponsabilitatea actelor interioare unul față de celălalt” (privită ca „libertate”). Dacă ne gîndim că principalele premise ale curentului sînt conținute, cu maximă exactitate, în formulările respective, înțelegem adevăratele exprimate de Blecher în pasajul citat. Eliberarea individului prin ruperea legăturilor cauzale și logice între evenimente, prin sfidarea legilor exterioare impuse conștiinței de lumea obiectivă, rațional structurată, prin refuzul oricărei limitări și acceptarea oricărei tentații, prin conexarea conștiinței la inconștient, a raționalului la irațional — reprezintă, în mod exemplar, doctrina suprarealistă. Mai mult, finalul fragmentului reprodus anterior dezvăluie concepția unei angajări totale, a asumării experienței artistice pînă la cele mai îndepărtate consecințe; faptul este absolut conform cerinței fundamentale a suprarealismului ca orice act spiritual să fie transformat într-un act de existență, într-o trăire directă, imediată, cu forță efectivă de acțiune în planul vieții.

Punerea în relație a lui Max Blecher cu H. Bonciu, C. Fintineru sau O. Șuluțiu se referă la adoptarea independentă de către cei patru scriitori a unei formule diferite nu numai față de romanul psihologic dar și față de romanul „autenticității”, „experienței”. Ceea ce îi apropie, deci, este — dincolo de influența suprarealismului, puțin verificabilă dacă îl excludem pe M. Blecher — tocmai aceea modalitate specifică de transcriere a evenimentelor care, deși pornește cumva dintr-un punct apropiat concepției „trăiriste”, se distanțează sensibil de stilul prozei lui Mircea Eliade, spre exemplu, sau Anton Holban, Mihail Sebastian. Atît primii autori menționați cît și ultimii își propun să transpună artistic trăirea intensă a actelor existențiale, să construiască un roman al persoanei întîi naratoriale, refuzînd soluția realismului tradițional împreună cu toate convențiile care-l sînt specifice. Totuși, spre deosebire de proza „autenticității”, unde accentul cade încă pe analiza psihologică, iar — din punct de vedere stilistic — pe notația spontană a stărilor de conștiință (implicînd anticalofilismul, disconștientarea narativă etc.), în cazul lui Blecher, Fintineru, Șuluțiu, Bonciu este resping psihologismul care contrazice spon-

## TRAPEZ

CCLXXXXII

1409. Ca să apere o poziție, chiar și cel mai viteaz soldat are nevoie de o palmă de pămînt în care să-și proptească picioarele.

Ca să pornească la atac, chiar cel mai viteaz soldat are nevoie să știe că nu va fi împușcat din spate.

1410. Intrînd din vuietul orașului în parc și așezîndu-mă pe o bancă de sub coroana unui copac, asupra mea a coborît o pace profundă. Am măsurat din ochi acel teritoriu privilegiat și terapeutic; nu era mai mare decît un apartament. Fără a fi latfundiar, oricine ar putea — și s-ar cuveni — să-l aibă.

1411. Rareori legea compensației a funcționat atît de prompt ca în cazul ei: chiar în clipa în care vedeai cit e de frumoasă, îți dădeai seama că e proastă ca noaptea.

1412. Despre cei mai mulți nu s-ar fi putut afirma că erau niște conștiințe. Da nu ei inspirau cel mai adînc pesimism. În urma lor veneau unii care erau de-a dreptul jigodii.

1413. Cum or fi genele acelor familii în care generații de cîrnați umflați aduc pe lume alte generații de cîrnați umflați.

1414. Aș fi preferat să rămînă dinozaurii, dar să nu apară șobolanii.

1415. Zărindu-l cum înaintează cu cochilia în spate și coarnele mobile, furnica exclamă: — Ce fiară!

1416. Într-o cameră foarte înaltă, de o rafinată austeritate, cu lambriuri maro pînă aproape de tavan, cu ferestre prelungi, ale căror perdele de voal filtrau lumina zilei, patru români și patru japonezi, ignorînd fotoliile adînci din preajma lor, ședeau de vorbă în picioare. La un moment dat o ușă discretă s-a deschis și a apărut un domn bătrîni, purtînd ochelari cu ramă de aur. În acea clipă, capetele japonezilor s-au frînt spre piept, ca retezate cu sabia. Pe ușă intrase M.S. Hirohito.

Geo Bogza

taneitatea narațiunii, iar realul apare „deplasat” prin intervenția unei percepții speciale a interiorității subiectului. Caracteristica acestora din urmă constă în dezvăluirea și aprofundarea „irealității imediate” (explicit prezente la Blecher), folosînd o narațiune ce are permanent în centrul ei povestitorul ca subiect receptor și lume în sine. Totul apare deformat pînă la grotesc, absurd, miraculos, nu există legi compatibile cu cele ale spațiului real, nu se respectă niciodată ordinea rațională, logică, analitică a evenimentelor sau vieții curente. Interioritatea narațiunii se lasă permanent invadată de viziuni iraționale, ilogice ale unei lumi acceptate ca singura într-adevăr autentică (pentru subiectul receptor și pentru obiectul contemplat în egală măsură). Specifică se dovedeste a fi (conform chiar doctrinei suprarealiste) potentarea trăirii prin erotism, prin misticism uneori (v. Fintineru), reliefaarea dimensiunii spectaculare, teatrale a existenței, propensiunea spre zonele inconștientului, visului, nebuniei (v. Blecher, Bonciu). Formula epică astfel rezultată marchează un moment semnificativ din evoluția prozei moderne românești care ar trebui pus în relație și cu unele manifestări similare ale literaturii europene interbelice. Spre a ilustra pe scurt această idee, am amintit doar proza (alături de textele programatice) aparținînd grupării „Grand Jeu” (și mă refer în primul rînd la René Crevel, Antonin Artaud), apoi tentativa lui André Breton din *Nadja*. Ca argument pledînd în favoarea sugestiilor făcute, trebuie menționat că, atunci cînd Max Blecher vorbește de „întîlniri decisive” din viața sa îl numește (în afară de Geo Bogza) pe Pierre Minet — membru al „Grand Jeu”-ului. Există desigur și argumente cu mult mai solide care indică aceeași apropiere structurală, aceeași corespondență la nivelul scriiturii chiar sau al „proiectului literar” implicit exprimat.

**C**IT privește latura „existențialistă” a operei lui Max Blecher, așa spune că, desi prozatorului s-a arătat a fi un cititor nu doar pasionat, ci și competent, parcurgînd textele filosofilor reprezentativi ai curentului, interpretările din articolele sale critice tind să se potrivească (deloc surprinzător, cumva) tocmai datele convergente cu doctrina suprarealismului. Operația pare imposibilă o primă vedere, dată fiind opoziția de intenții a celor două direcții. În plan social și politic manifestările existențialismului contrazic violent apropierea de suprarealism (aceasta dacă acceptăm totuși comparația între un curent propriu-zis filozofic — declarat, construit ca atare — și un program strict literar inițial desigur pasibil de interpretări filozofice). Îmbinarea acestor perspective aparent ireconciliabile se produce în opera lui M. Blecher, ajutată de comunicarea lor subtilă dinainte prezentă, o comunicare ce ține de un substrat ideatic comun la origine. Paradoxală dar certă relația dintre existențialism și suprarealism rezultă chiar din felul în care prozatorul înțelege să comenteze scrierile lui Kierkegaard, admi- rînd îndeosebi coerența programului teo-

retic cu destinul individual, „trăirea unei filozofii” sistematizată mai tirziu de alții (anume Jaspers, Heidegger, Husserl — cunoscuți de asemenea de M. Blecher). Faptul că autorul **Intimplărilor în irealitatea imediată** se simte atras tocmai de gînditorul danez, opunîndu-l oarecum seriei filozofilor existențialiști care au urmat, este cu totul semnificativ. Implicarea nemijlocită în procesul creației, cu întreaga forță și cu intensitatea participării la un act existențial, constituie — în concepția lui Blecher — comandamentul suprem și proba categorică pentru autenticitatea simțirii artistice. Asemenea „teză”, mai pregnantă la Kierkegaard decît la reprezentanții curentului ulterior configurat, îl face pe Blecher să-și exorime — firesc — solidaritatea. În plus, ceea ce el numește surprinzător de corect (cu referire din nou la Kierkegaard) „permanentizarea căutării, menținerea în patetic, la egală distanță de rațional și absurd” este — cu unele amendamente, desigur — o dimensiune asimilabilă suprarealismului. Fusă în termenii scriiturii, ai tematicii sau compoziției romanelor, ipoteza dublei filiații prezente la M. Blecher se verifică o dată mai mult, desi reperul suprarealist rămîne evident predominant. Primele pagini ale **Intimplărilor în irealitatea imediată** dezvăluie, dincolo de o tehnică narativă specifică, percepția acută a interiorității personajului-narator, modificînd substanțial datele lumii exterioare. Impresia halucinantă datorată ezitării permanente între real și ireal, vis și veghe, subiect care observă și obiect observat, ilustrează convingerea autorului că „structurile logice de care ne servim în gîndirea noastră obișnuită sînt departe de a reprezenta toate posibilitățile spiritului”, deoarece „ele funcționează în limite bine stabilite de convenționalism, educație, frică sau necesitate”. Adevăratele implicite și explicită la suprarealism transpare peste tot în opera lui M. Blecher: în poezii, romane, eseuri ori proză scurtă (unde dicteul automat nu lipsește, incluzînd proiecții onirice, notații la limita absurdului, mixaje de stări delirante etc.). Cu intensitatea trăirii directe, coștient de asumarea literaturii ca experiență existențială împinsă pînă la ultimele consecințe, Max Blecher afirma: „Idealul scrisului ar fi pentru mine transpunerea în literatură a înaltei tensiuni care se degajează din pictura lui Salvador Dali, lată ce-aș vrea să realizez. — dementa aceea la rece perfect fizibilă și esențială. Exploziile să se producă între pereții odăii și nu departe între himerice și abstracte continente. (...) Suprarealismul trebuie să doară ca o rană profundă” (s.n.).

Percepția acută a contradicției dintre structurile eu-lui și structurile spațiului exterior, necesitatea punerii în discuție a raționalității, caracterului logic, coerentului lumii observate, delimitează un proiect care tinde să depășească în primul rînd inerția judecăților convenționale, pentru a conferi sens destinului uman integrat devenirii realului.

Ramona Fotiade



# Fereastra senzorială

„UN cer senin de toamnă, de un albastru intens, catifelat. Încercam o ușoară senzație de răcoare (răcoarea încăperei la începutul toamnei, cind pereții încep să se răcorească) și, în același timp, acca senzație incitantă pe care o avem cind rămânem singuri într-o casă. Deodată, în unul din cele două patrate ce alcătuiau partea mai mică, de sus a ferestrei (sub care coborau cele două dreptunghiuri ale ferestrei propriu-zise, cea pe care o deschideam de obicei), a apărut un norișor ca o minuscule pată albă. Evoluia liniștit, fără grabă, de la dreapta la stînga, pe micul ecran albastru al primului patrat. Îl priveam fascinat, era o neașteptată și luminoasă surpriză și poate chiar un semn fast ce mă încanta și mă tulbura. Peste puțin timp însă, norișorul urma să dispară, să fie acoperit de opacitatea verticală formată în locul în care cele două rame de lemn se imbinau; și așa s-a și întâmplat: mica pată strălucitoare a intrat pentru mine într-un unghi mort. Așteptam cu emoție să reapară: dintr-odată, acest lucru devenise deosebit de important, cel mai important în acel moment. Era foarte posibil însă ca între timp — citeva secunde ar fi fost suficiente — norișorul să se destrame sau să-și schimbe traiectoria orizontală de pină atunci și să iasă din cadrul ferestrei («convenția», condiția «reuşitei» în această subită experiență, a stăruirii cu inefabilul, fiind ca eu să nu-mi schimb poziția, să nu mă mișc). Cît a durat suspansul? Destul ca efemerul să devină copleșitor. Dar iată că norișorul alunecă în spațiul celuilalt patrat de cer albastru, acolo unde era atît de așteptat; răsufuș urșat: nu mă trădase; complicitatea lui acum dovedită mă face fericit...».

În această secvență care deschide textul autobiografic al lui Valeriu Cristea din *După-amiaza de simbată* (1988) se află resorturile principale ale mecanismului ce declanșează călătoria personajului-narator în trecut: *senzația și imaginea constituie amintirea*, drumul norului în pătratul albastru repetă mișcarea privirii pe ecranul memoriei, conturînd ceea ce aș numi un *cadru ficțional* care pune sub semnul ambiguității toate convențiile speciei; de altfel, impresiile, trăirile, sentimentele, stările, senzațiile — acele elemente *constitutive, formative*, cum le numește autorul însuși — alcătuiesc nucleul secvențelor narrative ale textului autobiografic: „nu scriu «memorii», nici măcar «amintiri», nu întocmesc o autobiografie, ceea ce ar reclama într-adevăr documentare și exactitate”, ne avertizează Valeriu Cristea la un

moment dat. Dar, conform pactului autobiografic, acele fapte ale trecutului, oricît de „inconsistente” ar părea învăluite în imprecizia senzației și a sentimentului „ghicir”, reinvestite cu o valoare formativă, structurează *acea durată protectoare* în care timpul „pierdut” al acțiunii se regăsește în timpul (re)dobîndit al detaliului intim pe care l-a creat; *ocrotitoarea după-amiaza de simbată* este durată „providențială”, caseta etanșă unde ființa înlăuntrul lumina trăirii actualizate, a fragmentului ei, mai exact, unde spaimele „obștești și cele personale” se șterg în prea-plinul unei senzații și unde eul plonjează în prezentul fascinant și irezistibil al trecutului. Ce e important azi datează de atunci; aceasta este una dintre temele majore ale textului autobiografic, pe care naratorul din *După-amiaza de simbată* și-o asumă. Spre deosebire însă de Iorga (*O viață de om așa cum a fost*), Sadoveanu (*Anii de ucenicie și Cele mai vechi amintiri*), Blaga (*Hronicul și cîntecul vîrșelor*), Preda (*Viața ca o pradă*), dar asemeni lui Livius Ciocărlie în *Clopotul scufundat*, Valeriu Cristea nu „revaluează” nimic din faptele trecutului, din grija obsesivă de a păstra intacte imaginile, „icoanele” acelor fapte; iată: un film sovietic, *Floarea de piatră*, văzut atunci este ocolit ulterior tocmai pentru a ocroti „floarea de piatră” a unei vechi impresii de mult cristalizate, pentru a salva „stăruirea de tulburare infantilă”, mai prețioasă — spune naratorul — decît „adevărul, previzibil, din film”. Și aceasta intrucît nimic nu este mai străin proiectului autobiografic decît reconstituirea și reevaluarea; protagonistul cărții caută fără istov *intensitatea* trăirii de altădată, iar nu „adevărul” ei, acționează mecanisme imaginativității substitutive și nu pe cele ale memoriei, se lasă fascinat de concretul existențelor „risipite” (dispărute, adică), trăind în miczul fiecărei senzații ori impresii drama „omului de semn”, a celui care își consumă toată „provizia afectivă” prin scris-citit sau prin „pierderea” în contemplarea drumului unui nor pe pata albastră a ferestrei.

Orientarea narațiunii subliniază cît se poate de limpede *scenariul ficțional* al cărții: încă din primele pagini, naratorul declară caracterul marcat fictiv al „reconstituirilor” sale prin adoptarea *amintirilor* drept modalitate esențială a demersului epic: „Din Arad, orașul în care m-am născut, nu îmi mai amintesc nimic. În orice caz, nimic limpede. Mai tîrziu, cînd sora mea mi-a povestit o amintire de-a ei despre noi doi, mi s-a părut (dar ar putea fi și o iluzie) că-mi amintesc eu

însumi scena evocată de ea. Mă aflu într-un salon de spital (la Arad, unde m-am născut, era să și mor, la puțin timp după ce împlinisem trei ani, imbolnăvindu-mă grav — am făcut apă și apoi puroi la plămîni) și sora (împlinise deja cinci ani), care fusese în sfîrșit adusă să mă vadă, într-o zi de vizită desigur, se găsea și ea acolo, în cameră, curat îmbrăcată, cu codițe impecabile. I se permisesse să vină numai cu o condiție: de a rămîne în tot timpul vizitei la o distanță apreciabilă de patul meu (boala de care sufeream era considerată contagioasă?). Mama și tata trebuie să fi fost și ei în salon, dar nu-i «văd»; probabil pentru că eram prea absorbit de complicitatea cu Jeni, căreia îi adresam pe furiș semne cu degetul să se apropie și care, după ce se asigura că nu e văzută (dar oare chiar nu era văzută?), făcea un pas rapid înainte, apoi rămînea nemișcată, întepenea cumințe la loc ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat, ca și cum totul ar fi fost și acum în cea mai perfectă ordine”. Ficțiunile textului autobiografic sînt tocmai aceste scene văzute prin intermediul celui alt; importanța oricărui fapt rezidă în senzația (sentimentul, impresia) creată: astfel, naratorul nu caută *figurile* celor ce l-au precedat, ci *sursele de afecțiune* care l-ar putea uni, dincolo de timp, cu „icoanele” trecutului necunoscut și, de aceea, cu atît mai fascinant. În acest fel, personajele complicității sînt *structurile interioare* constituite atunci, contururile vagi, abia întrezărite prin *fereastra senzorială*: „Din orașul B. am însă nu numai amintiri vizuale, ci și amintiri corespunzătoare altor simțuri (olfactiv și tactil). Intrîndu-mi un ghimpe în talpă și locul infectîndu-se, am fost dus la un dispensar, unde am făcut cunoștință cu unul din cele mai interesante personaje ale copilăriei mele: *mirosul de iod*; un miros foarte net delimitat de celelalte mirosuri, intens și singular, aș spune insolit”. Călătoria în trecut se jalonează prin repere *imaginative* ori *intuitive*, forța imaginilor, ca și substanța povestirilor aproape autonome care formează „lanțul evenimential” al narațiunii provenind din *sensul* fixat atunci, pentru todeauna: o arheologie a senzațiilor, stărilor, sentimentelor și impresiilor este *După-amiaza de simbată*, un text autobiografic unde orice verificare a „relicvelor” e inutilă pentru că durată *reală* s-a epuizat, iar cealaltă durată, pe care o redimensionează lumina orbitoare a timpului regăsit, nu are nimic în comun cu prima: contactele între acum și atunci, mai mult, punțile de comunicare între „mine și mine” se spulberă și se pulverizează într-un mo-



zaic de senzații, stări și imagini, fiecare închisă în caseta elanșă a sentimentului căruia i-a dat viață.

Ca și în *Clopotul scufundat* al lui Livius Ciocărlie, tema centrală în *După-amiaza de simbată* este aceea a *spațiului securizat*. Confesiunile lui Valeriu Cristea aș spune că *descoperă* pentru a *adăposti*; cartea, alcătuită din secvențe strict delimitate (și prin aranjarea textului în pagină), funcționează ea însăși ca o metaforă a spațiului ocrotitor, dezvăluind fiecare amintire pentru a o păzi parcă mai bine. Aventura scriiturii din *După-amiaza de simbată* se desfășoară în perspectiva unicului obiectiv de a identifica ipostazele zonei de protecție: *podul* casei de pe strada Matei Corvin nr. 2 este un „avanpost neprevăzut al spațiului închis securizant”, casa din București și *segmentul de stradă* din dreptul ei formează „un singur spațiu securizant”, apoi, *visul, cartea și comunitatea amicală* fac „experiența simultană a trei spații ocrotitoare, coincidente sau alăturate”. Ca și în *Clopotul scufundat*, continua revela a *formelor* acestei zone protectoare are semnificația încercării de a tematiza spaima de moarte și, prin aceasta, de a o exorciza: *scenariilor fictive*, care structurează imaginile copilăriei în senzații, impresii și sentimente, cu o funcționalitate în ordinea existenței și a textului precizată ulterior, în instanța memoriei afective, le corespund *scenariile onirice* organizate, invariabil, în jurul metaforei obsedante a spațiului securizant: refugile și „supra-refugile” provin din rezervorul inepuizabil al imaginației substitutive, copilul exersînd din primii ani „tehnică” închiderii în limitele ferme ale unui spațiu „*protector, de neînfrînt*”: asta urmăresc jocurile copilăriei protagonistului din *După-amiaza de simbată*, o carte care se scrie din substanța unui sentiment („pentru mine fundamental: sentimentul spațiului închis securizant”), pentru a afirma o lege de organizare a realului, sugerată în propoziția „nici întîmplările nu sînt întotdeauna chiar de capul lor!”. Aceasta este, în fond, ținta textului autobiografic: a așeza între eu și lume un zid de apărare și o oglindă, un mediu *protector* și un altul, (re)formator.

Ioan Holban

## Limba noastră

## Dublete și triplete etimologice

ORICÎT de surprinzător ar părea, trebuie să spunem că una dintre cele mai interesante probleme de etimologie și de semantică diacronică a rămas aproape complet necunoscută marelui public românesc. Dacă facem abstracție de cele citeva pagini scrise de B. P. Hasdeu, A. Philippide, Sextil Puscariu sau Vasile Bogrea, precum și de unele fapte risipite prin lucrările altor lingviști români, se poate spune că nici chiar specialistii nu au acordat acestei probleme atenția pe care ea o merită cu prisosință. Cele peste 500 de dublete și triplete etimologice (cite ne sînt, deocamdată, cunoscute) prezintă o importanță considerabilă atît pentru istoria limbii române, cît și pentru lexicografie, lexicologie, semantică sau chiar stilistică și limba literară.

Prin *dublete etimologice* (cum au fost ele numite încă din secolul trecut), înțelegem perechi de cuvinte care au aceeași origine imediată sau îndepărtată și care se aseamănă, mai mult ori mai puțin, din punct de vedere formal și semantic. Astfel, verbele *săruta* și *saluta* provin amîndouă din lat. *salutare*, care înseamnă „a saluta”. Mostenit, acest verb a devenit în română *săruta*, folosit, la început, cu sensul pe care îl avea în latină. În „Umbra lui Mircea. La Cozia”, Grigore Alexandrescu întrebîntează pe *sărutare* cu sensul lui primordial sau etimologic: „Sărutare, umbră veche! primeste-nchinăciune / De la fiii României care tu o ai cînstît”. Intrucît salutul este, adeseori, însoțit de gestul îmbrățișării, sensul lui *săruta* s-a putut schimba cu relativă ușurință. În secolul al XIX-lea, *saluta*, are a intrat, în limba noastră, ca o neologism păstrîndu-și atît forma, cît și sensul pe care le avea în latină. Fiind suficient de diferențiat formal și semantic și apărînd în limbă în epoci diferite, cele două verbe trebuie considerate unități lexicale distincte. În aceeași situație se mai află perechile: *aplica* și *aplica*, *închina* și *închina* (Cine se închină se și închină), *sătura* și *sătura* sau *trepăda* și *trepida*, care descind, în ultimă analiză, din același etimon latin: *trepidare* (Celor

doi verbe le este comună ideea de „tremur”, „agitație” etc.).

Un interesant triplet etimologic este constituit de cuvintele *caesar*, *caizer* și *tar* (la care s-ar mai putea adăuga *chesar*, folosit în limba veche cu sensul de „împărat”). Toate aceste cuvinte provin de la [Caius Iulius] Caesar, al cărui nume a fost adoptat de toți urmașii săi ajungînd să însemne „împărat” (la romani). Pătruns în germană și în limbile slave, celebrul cognomen (transformat, între timp, în nume comun) și-a modificat aspectul fonetic devenind *kaizer* (germ. *Kaiser*) și respectiv, *tar* cu binecunoscutele lor sensuri. Unele triplete etimologice sînt exclusiv neologice, ca în cazul lui *diviziune-divizion* sau *pensie-pensune-pension*, pentru care dicționarele oferă multe atestări, dar prea puține explicații de ordin semantic și etimologic.

Denumirea de *dublete* și *triplete etimologice* nu acoperă chiar toate faptele care ne interesează în discuția de față. Uneori, pornindu-se de la același etimon îndepărtat, s-a ajuns la patru sau chiar cinci cuvinte diferite intrate, în limba noastră, în epoci și, eventual, pe căi diferite. Astfel, *scară* (mostenit din latină), *șchelă* (împrumutat din turcă), *scală* (de proveniență italiană) și *escală* (de origine franceză) descind toate din același cuvînt latinesc, care e *scala*. Ca exemplu de „cîvintet etimologic” pot fi citate cuvintele: *mălestru*, *mălestru* (cu varianta *mălestor*), *maestru*, *mester*, și *magistru*, al căror etimon imediat sau mai îndepărtat este lat. *magister*. Un interes special prezintă dubletele etimologice care sînt, în același timp, și paronime, adică aproape identice sub raport formal. Intrucît sînt foarte numeroase, iar, uneori, se pot și confunda, de acestea ne vom ocupa, în continuare, numindu-le *paronime etimologice*.

De cele mai multe ori, primul dintre cele două paronime este un cuvînt mostenit din latină, care a evoluat din punct de vedere fonetic îndepărtîndu-se, într-o măsură mai mică sau mai mare, de termenul care îi stă la bază. Astfel, lat. *circus*

„cerc” și „circ” s-a păstrat în română numai cu primul sens transformîndu-se în *cerc* în urma unei evoluții fonetice normale. În secolul trecut, același cuvînt a intrat în limbă ca neologism venind tot din latină, direct sau prin intermediul francezei, unde *cirque* datează de prin 1355 (cf. și ital. *circo* folosit cu același sens). Legătura semantică dintre aceste două paronime e clară, avînd în vedere forma rotundă sau circulară a oricărui *circ*.

O altă pereche de paronime etimologice este constituită de *arină* și *arenă*, care provin din lat. *arena* „nisip” și, mai tîrziu, chiar „arenă”. În română cuvîntul s-a păstrat cu sensul de „nisip”, care se mai întîlnește și astăzi regional prin nord-vestul Transilvaniei. În urma unei coliziuni sinonimice, *arină* a dispărut din limba comună fiind înlocuit cu *nisip* de origine slavă. Neologismul românesc *arenă* are origine multiplă, adică latină savantă, italiană și, neindoielnic, franceză (*arène*). În latină, mai întîi, și apoi în principalele limbi romane, cuvîntul a evoluat mult din punct de vedere semantic, lucru ușor explicabil dacă ne gîndim că spațiul din centrul amfiteatrelor și al circurilor antice era asternut cu nisip (în latină: *arena*). Deși ulterior *nisipul* a fost înlocuit cu rumegus, gazon etc., numele de *arenă* a rămas neschimbat, dar cuvîntul și-a lărgit considerabil conținutul lui semantic. De obicei după franceză și în sens figurat, firește, astăzi spunem chiar: *arenă sportivă*, *arenă politică*, *arenă mondială* și *arenă internațională* sau folosim expresiile a *intra în arenă* și a *descinde în arenă*, care înseamnă „a te angaja într-o luptă”, „a participa la o polemică” etc. Este de la sine înțeles că, întrebîndu-l cuvîntul *arenă*, nimeni nu se mai gîndește la sensul lui primordial sau inițial de „nisip”. Presupunem că sînt foarte puțini și cei care își dau seama că termenul popular *mătrice* „pîntecele mamei”, „uter” etc. provine din același cuvînt latin ca și neologismul polisemantic *mătrice*, pe care noi l-am împrumutat din franceză (*matrice*). Etimonul comun al celor două paronime este lat. *matrix*, -leis, prin care se explică, în ultimă analiză, și germ. *Matrize* devenit, în română, *mătrîță* cu sensul din terminologia poligrafică.

În foarte multe cazuri, ambele elemente ale cuplului paronimic sînt neologisme, care au aceeași origine mai îndepărtată în latină ori — mult mai rar — în greaca veche. Din ultima categorie călăm

cazul lui *ipohondru*, bolnav închipui care formează o pereche etimologică cu *hipocondru*, „fiecare dintre părțile laterale ale epigastriului”. În vechime se credea că ipohondria este de natură abdominală sau — altfel spus — că această afecțiune nervoasă provine din tulburarea hipocondrelor. Precum vedem, relația semantică dintre cele două paronime etimologice nu este întotdeauna evidentă în planul sincroniei. Ea trebuie recostituită de lingvist sau de lexicograf prin recurgere la cele mai diferite izvoare. Numai așa vom înțelege, spre exemplu, de ce *cărbunar* și *carbonar* formează un dublet etimologic (vezi și DA, s.v.). Din motive conspirative, vestiții *carbonari* italieni, care luptau pentru unificarea și independența țării, se ascundeau în păduri ca muncitorii *cărbunari*. În prima jumătate a secolului al XIX-lea și prin analogie, s-a dat numele de *cărbunari* și elementelor progresiste din țările românești. Intrucît *cărbunar* e de origine grecească și este specializat semantic în raport cu *carbonar* (împrumutat din italiană), el n-ar trebui considerat o simplă variantă a acestuia din urmă ca în DEX și în alte dicționare românești. *Carbonar* și *cărbunar* sînt două unități lexicale distincte (cum rezultă, de altfel, și din DOOM, p. 88 și 96).

Tot un raport de paronimie etimologică se mai poate stabili între dubletele neologice: *campus* — *campos*, *cement* — *ciment*, *chiuvetă* — *cuvetă*, *eprubetă* — *epruvetă*, *eșarfă* — *eșarpă*, *gambă* — *jambă*, *ipostază* — *hipostază*, *lacună* — *lagună*, *pelerin* — *peregrin*, *titlu* — *titru*, *vals* — *valț* sau chiar *slav* și *slav* (oricît de îndepărtate ar părea ele din punct de vedere al sensului). Cum a căpătat *slav* și sensul de *slav* nu este greu de înțeles. În secolul al X-lea, împăratul german Otto cel Mare și succesorii lui au supus triburile slavilor polabi și mulți dintre aceștia au devenit captivi. În felul acesta, *slavus* s-a îmbogățit cu sensul de „slav” (în latina medievală: *slavus*) paralel cu o ușoară modificare formală constînd în înlocuirea unui l „epentetic” în interiorul grupului consonantic sl. Cu timpul, noua formă s-a specializat pentru noul sens. Asupra problemei discutate aici mult prea sumar, vom avea, probabil, prilejul să revenim, intrucît ea constituie unul dintre capitoarele cele mai fascinante ale lingvisticii istorice sau diacronice.

Theodor Hristea



# Poezie și critică

COMENTARIILE critice ale lui Aurel Rău din *Efigii* sint, în primul rând unele de poet : vezi asta din felul în care autorul lor „apucă” literatura, virindu-și mina în texte și pipăindu-le senzual cu buricele degetelor, ca și cum ar voi să-și dea seama, înainte de orice, de consistența lor materială. În general, un poet, cînd face critică, are nu doar un contact mai intim-intuitiv, mai direct, cu literatura, dar (după asta îl recunoști numaidecît) capacitatea de a sesiza spontan „tehnica”, procedeul, în identificarea cărora criticul (oricît ar fi el însuși de poet) pune un oarecare efort laborios. Acesta este aspectul frapant al lecturii poezilor. Nu înseamnă însă că ea nu este și una cu adevărat culturală. Toate analizele lui Aurel Rău stau pe un volum bogat de informație, chiar dacă aparatul bibliografic nu este ostentativ. Nu mai e nevoie să precizez că senzorialitatea lor a fost îndelung nutrită cultural. Noi avem mai demult această tradiție a criticului poet (de la Pillat pînă la autori contemporani) care o dublează fericit pe aceea a profesioniștilor lecturii, deosebindu-se totuși de ea, în detalii sau în planuri mari, avîndu-și ierarhia proprie, antologiele, „manualele”, exemplele memorabile. Dorcște bunăoară cineva să ajungă repede la citeva din cele mai frumoase versuri franțuzești din toate timpurile ? Să răsfoiască antologia lui Gide. E totdeauna semnificativ ce-i place unui poet din altul. Leonid Dimov a descoperit în Eliade Rădulescu citeva strofe pe lingă care istoricii literaturii trecuseră nepăsători. Iar gusturile lui Ion Barbu sint așa de neașteptate încît înțelegi ceva în plus din poezia lui proprie citînd ce scrie despre a altora.

Era greu ca Aurel Rău să facă excepție. El recitește, iută, pe Alecsandri și, să nici o pagină, de introducere, care pareă să ne împingă pe panta ocazionalului și sărbătorii, lasă baltă precauțiile inutile și începe să scoțească prin volume după poezii, strofe, versuri neofilite. Un pasaj din *Baba cloanța* i-l adu-

Aurel Rău, *Efigii*, Editura Eminescu, 1969.

ce în minte pe Barbu din *In memoriam*, două catrene din *Sora și hoțul* i se par extrase din *Făt-Frumos din tei* al lui Eminescu iar un alt catren din Heine. Din acest punct de vedere, studiul despre Coșbuc este și mai instructiv. Este nu numai printre cele mai ample și temeinice din volum, dar evidențiază într-un mod remarcabil complexitatea lecturii poetului. Se deschide cu mărturisirea unei „os-tracizări”, din rațiuni personale și de generație, pe care Coșbuc a suferit-o în epoca în care Aurel Rău se forma ca poet. Toată factura poeziei anilor 50 pareă a reactualiza, în ochii lui (ai lor), în chipul cel mai dezagreabil, narativismul și anecdotica din Coșbuc. A trebuit să treacă anii pentru ca Aurel Rău să descopere că, pe lingă lirismul vizionar al lui Eminescu, sfîrșitul secolului XIX aducea și o poezie impersonală și de minuție parnasiană, pe care o ilustra Coșbuc, a cărui inspirație „poporală” sau mai exact, al cărui program popular este acum admirabil pus în lumină : „Mirajul unei copilării țărănești și care înseamnă imuabilitate, leat dacic, romanic, de repleri sub migrații și de ev mediu prelungit, este trăit cu toți porii, dar este și privit din exterior, detașat, pentru că subiectul e un vlăstar de cărturari ivit dintr-o comunitate de mici proprietari terieni liberi, cu drepturi și hotărniciri atestate de diplome conviniene, niste inaintași ai familiei și-i știe a fi fost lobagi, strămutați, în peisajul submontan din cîmpie (...) Este (Coșbuc) un devot al folclorului și un îndrăgostit de alexandrin, un plămuitor și un restitutor, un titular al optimismului și un innegurat, un adulat și un denigrat, un cerebral și un sentimental, un fărîmitat și un metodic, un evlavios și un ateu — pe drumul dobindirii grațiilor Salbei, fata lui Volburămpărat” (p. 51). *Mis-en-scena* întregului text este foarte îngrijită. O pagină despre intelectualii români ai Sibiului de pe la 1887 sună mai emoționant decît orice document privitor la vitalitatea și noblețea unei stirpe (p. 60—61), ca și o alta în care *Dragoste învrajbită* (și în genere poezia „etnografică” a lui Coșbuc) e scotită, cu o exprimare frumoasă, „echivalentul muncii unei întregi tabere conduse în te-

ren de un Dimitrie Gusti” (p. 76). Dar, pînă la urmă, după aceste ocoluri care arată că autorul și-a luat cit se poate de în serios, de ardeleneste, sarcina de a-l „îndrăgi” pe Coșbuc, explicîndu-și-l (și explicîndu-ni-l) înainte de a-l prețui, Aurel Rău vine din nou la obiceiul incurabil al poetului critic de a se încrede în buricele degetelor lui. Rezultatul ? Zeci de versuri pe care, cu puțină neatenție, oricare din noi le-ar atribui împăcat lui Argezi, Goga sau Barbu.

AS PUTEA oferi și alte exemple. Studiul despre Macedonski (îndeosebi din rondeluri) ori cel despre Ion Vinea se numără printre cele mai izbutite din volum. În legătură cu ultimul, trebuie să adaug că el ridică obiecții îngrijorătoare edițiilor critice existente din opera autorului *Orei fîntînilor*, ediții care au deformat optica unei mari părți dintre comentatorii actuali. Cum mă aflu printre cei vizați, am deschis de două ori mai bine ochii. N-am avut timp să recitesc și pe Vinea, așa că merg așa zicînd pe mîna lui Aurel Rău, care are, mi se pare, dreptate. Va trebui să reiau poeziile din perspectiva indicată de el, ca să mă conving deplin, deși pînă una-alta argumentația desfășurată în studiu mi se pare greu de clătînat. O dovadă că niciodată nu citim cu destulă grijă un poet.

Cîteva comentarii au un alt caracter. Despre Reboreanu scrie un om care s-a născut și a copilărit foarte aproape de zona din *Ion* (care e și a copilăriei lui Reboreanu însuși), undeva în vecinătatea „șoselei care coboară din Bucovina prin trecătoarea Birgăului” și care, așadar, simte între degete, cînd scrie, un condei nu de critic, nici de poet, ci, mai firesc spus, de memorialist. Și fiindcă a venit vorba, Aurel Rău are, în *Efigii*, cîteva insule de memorialistică pură, între care aceea legată de Mărtisorul argezean este o capodoperă de finețe insinuantă și de sugestie adîncă, pîrînd inspirată de un Perpersicius, maestrul de ieri al acestei maniere de evocare. O emoție tipică la locuitorii de peste munți străbate, apoi, din frazele studiului despre Simion Ștefan, cel care a tipărit la Bălgrad acum mai bine de trei sute de ani *Noul Testa-*

ment. Aici se produce și un interesant fenomen de contagiune stilistică. Acel „cîntec al unei sintaxe de zile mari”, cum o califică poetul de azi pe a cărții din 1648, răsună uneori în sintaxa proprie, laolaltă cu ceva din Iorga (cine a mai evocat ca el vechile tipărituri românești ?) : „...A-dresarea «cătrecetori» își poate urma cursul său metodic, nu de pledoarie, ci de mărturisire din sfînta sfîntelor limbii, în formulări directe, succinte, de familie.

Teoria neologismelor și teoria celor mai folosite cuvinte autohtone, explicația despre «suma din toate capetele» și «soroacele stihurilor». Ca la o trecere din Miron Costin în Neculce, vorbitor (vorbitori) și ascultători acum de o *samă*, perorația în-tearcă firesc o relaxare, pe punctul de a găsi chiar voluptatea narativului : «încă să nu vor înțelege toți, nu-i de vina noastră... Cum voroavele ar da să fluture nu din unciale ci pe buzele celor trei așezați la masă, din gravură, ingeri. Își vor avea mereu sîpetele lor cu surprize fiecare din punctele *Predosloviei* a doua, după cum liorează nu numai erudiție, cu adesea desfătare și ambră celelalte texte introductive, au mai fost remarcate cel despre insula Rodos și cel despre istmul corintic, însă mereu în completarea și spre ilustrarea unei conștiințe de sine care bate în ceasul din turnul cu ceas al primei *Predoslovii*” (p. 23—24).

Răsucirea savantă a frazei, arhaismul introdus în mijlocul exprimării neologistice (și viceversa), solemnitatea (nu de lemn) a emoției sint evidente și caracteristice. De altfel, în comentariile sale, Aurel Rău are o vădită aplecare spre un stil personal apropiat de manierism (în măsura în care putem numi așa opusul naturalității desăvîrsite), căzînd pe alocuri în excesul propriu, dar ținînd de obicei dreaptă cumpăna. *Efigii* este o carte instructivă și plăcută, cu puține locuri inerte și cu altele, mai multe, pe care istoricii literari nu vor putea să le ignore.

Nicolae Manolescu

## Prepeleac

# Cearta Cugetului cu Scriitorul

■ TEXTUL, înalîntînd, destul, *Cugetul* sau spiritul critic se deșteaptă, își înalță pretenții capul și-l ceartă pe autor.

Născut cum ești în infundătura, în satul ăsta pierdut, — zice el, — fără să fii cineva ori ceva, ia acolo o biată „bucată de humă”, nu taci, nu stai la locul tău, — *asurzești lumea cu țărăniile tale !*

Se poate ca aici, în acest punct al narației, să se fi ivit un complex. Creangă, un hiperintelectual și un rafinat, în ciuda aparențelor, ironizează, auto-ironizîndu-se, o anume părere de care Junimea nu era străină, dar vorba franțuzului, calomniati, calomniati mereu, ceva tot o să rămînă (la dosar).

Aria calomnicii s-a cîntat mereu, se cîntă și se va mai cînta, cit timp vor mai exista neputincioși care o pun la loc de frunte în repertoriul lor.

Marginalizarea este și ea o componentă a acestui mod de a reduce importanța unui autor, măcar, dacă nu poți să-l discreditezi de tot. Fapt e că în dialogul, cearta, gîlceava pe care le are cu propria sa conștiință, scriitorul se simte oarecum lezat, nedreptățit... El este sigur de valoarea literară a scrierilor său, dar învinuit sistematic de „țărănie”, de poporanism limitat, infima îndoință, „complexul”, oricît de mic sau de neînsemnat, încep să incolțească, în felul în care minciuna repetată naște, teoretic, o scamă imaginară de adevăr...

Substanța scrisului depinde și de teritoriul celui ce scrie. De deschiderea acestui teritoriu, de oamenii lui, de faptele, întâmplările, cantitatea de istorie, de cunoaștere, de civilizație a locurilor în care scriitorul a viețuit.

Sigur, talentul răzbește. Mai greu însă în lipsa culturii, și fără o putere de rezonanță pe măsură. E deci neapărat nevoie de un cadru propice, de o dezvoltare intelectuală. E tocmai replica pe care Creangă o dă „cugetului” circotaș :

— ...și satul Humulești, în care m-am trezit, nu-i un sat lătrălnic, mocnit și lipsit de priveliștea lumii, ca alte sate ; și locurile care încunjură satul nostru încă-s vrednice de amintire... (amintirea, garanția valorii !).

Justificarea continuă cu date morale și istorice. Pe-aici oamenii s-au bătut pe vremuri cu Sobietski, regele polonez, și contează și cu cine te bați, pe cine învingi ori cine te învinge. Fala bisericii române, tot de aici se ridică, — mănăstirile Secul și Neamțul, izvoare de lumină și de cultură. La Boiștea și Ghindăoani, poți să lași plugul în cîmp, lanurile și prîsăcile nepăzite, nu-i hoț care să se atingă de ele, sâtenii nu cunosc tribunalul...

Aproape de Boiștea vine satul Blebea, care mai mult de jumătate, după ce-și scapă căciula pe baltă, zice : „Să fie de sufletul tatăl !”.

Pe urmă mai sunt celelalte mănăstiri : *Agapia, cea tănuță de lume ; Văraticul, unde și-a petrecut viața Brancoveanca cea bogată și milostivă, și satele Filtoara, hățășul căprioarelor cu sprincene scăpate din monăstire ; Bălătești, Topolița și Ocea, care a lungă cioura cu perju-n gură tocmai dincolo peste hotare ; iar spre crivăț, peste Ozună, vine Tirgul-Neamțului, cu mahalalele Pometea de sub dealul Cociorva, unde la toată casa este livadă mare ; Tuțuenii, veniți din Ardeal, care mîنینă slănină rîncedă, se fin de coada oilor, lucrează lînă și sunt vestiți pentru teascurile de făcut oloi ; și Condrenii cu morile de pe Nemțșor și piuule de făcut sumani. Iar deasupra Condrenilor, pe virful unui deal nalt și plin de tihărăi, se află vestita Cetatea Neamțului, îngrădită cu pustiu, acoperită cu fulger, locuită vara de vitele fugărite de streche și străjuită de ceucele și vindereii care au găsit-o bună de făcut cuiburi într-însa.*

Text strîns țesut în zeci de fire diverse, trainice și colorate, într-o cadență coplesitoare și-un gust estetic și-o calofilie pe care nu le mai înțîlnim, în altă cheie muzicală, desigur, decît la fratele muntean al lui Creangă, la citadinul Mateiu Caragiale. *Cetatea Neamțului, îngrădită cu pustiu, acoperită cu fulger !* Parcă am citi din *Pajere*.

E pagina cea mai energică și grea de idei din *Aminții*. „Cugetul”, acru și provocator, a tăcut, biruit. Intensitatea intelectualului, dovedită. Rafinamentul stilului și ideilor, demonstrat. Civilizația substanței scrise, manifestată din plin. „Țărăniile” și hazul nu ar fi decît sarea și necesarul piper o iscusință a captării celor mulți care cred că au a citi niște anecdote și se trezesc duși departe de e înșiși, — sau chiar în ei înșiși — purtați de talazul înspumat al lumii... „Lume, lume și iar lume !”.

Izolați, ei, humuleștenii ?... Și cite oștiri străine și o droaie de cătane călări, tot nemți de cei mari, îmbrăcați numai în fir, au trecut în vremea copilăriei mele, cu săbiile scoase, prin Humulești, spre monăstirile de malce, după Natalița cea frumoasă ! Și au făcut nemții mare tărăboi prin mănăstiri, și au răscolit de-a fir-a-păr toate chiltile maicelor, dar n-au găsit-o, căci și beciul privighitorului Parvu din Tirgul-Neamțului putea să tănuțiască la nevoie o domniță. Și noroc de vărătice, care au știut a-i dămoli luîndu-i- cu binișorul, și a-i face să-și bage săbiile în teacă, spuîndu-le că cei ce scot sabia, de sabie vor pieri !

Roman de capă și spadă. Subiect pe care humuleșteanul i l-ar fi oferit oricînd, cu plăcere lui Sadoveanu.

Constantin Țoiu





# Roman împotriva memoriei

**I**MAGINAȚIA epică se vede și în romanele lui Mircea Nedelciu (*Zmeura de cîmpie*, 1984; *Tratament fabulatoriu*, 1986). *Zmeura de cîmpie*, subtitulat „roman împotriva memoriei”, este o proză excepțională. Unii comentatori se întrebau, cu îndreptățire, dacă Mircea Nedelciu, specialist, consacrat în proză scurtă, poate experimenta pe un cîmp mai vast și poate construi o acțiune care să satisfacă legile (desigur schimbătoare, complicate, din ce în ce mai complicate la sfîrșitul acestui secol, dar, totuși, legile specifice) romanului. Cele 238 de pagini antrenante, iscusit desfășurate, dovedesc că prozatorul poate vedea pe spații ample și poate fixa o tipologie în mișcare. El amplifică mijloacele pe care le-a experimentat în povestirea scurtă și adaugă altele noi, cum ar fi utilizarea discursului epistolar și a jurnalului de creație. Romanul cuprinde, astfel, aproape toate formele de discurs epic: confesiune, jurnal (caietul de regie al lui Radu A. Grîntu), romanul epistolar, cum am precizat, extrase din scrieri istorice și din opere de ficțiune, relații obiective, auctoriale, eseu autoreferențial (cartea se încheie cu studiul „Este Zare Popescu un personaj în «romanul» *Zmeura de cîmpie*?”), dosar de documente, mai multe perspective asupra aceluiași eveniment sau personaj, discursul naratorului și discursul autorului (în pagină și, mai rar, în subsolul paginii), discursuri din afara scenariului romanesc (numeroasele și savuroasele înregistrări făcute în autobuz, în tren, în restaurant și care aparent n-au nici o legătură cu subiectul romanului; dar, vedem bine, ele intră în compoziția romanului pentru că definesc spațiul în care se mișcă protagonistii!) etc. Să nu ignorăm, apoi, faptul că *Zmeura de cîmpie* este conceput ca un dicționar de obiecte (de la *arac* la *za*) și, totodată, romanul poate fi socotit o ficțiune (un scenariu) al personajului Radu A. Grîntu, unul dintre naratori, probabil cel mai important. Este o subtilitate a autorului de a cultiva această ambiguitate: Grîntu vrea să devină regizor de film, ține un caiet de regie și tot timpul imaginează scenarii cinematografice. Cititorul, care nu scapă din vedere aceste amănunte, se întreabă cu îndreptățire dacă ceea ce se povestește în roman se întîmplă în viață sau se petrece numai în imaginația (scenariul) naratorului? O abilitate bine

condusă și niciodată dezvăluită. Întîmplările au avut loc, cu adevărat, sau ar fi putut avea loc. Iată ce sugerează acest lung scenariu gândit de un personaj care visează să devină regizor de film și scris de un prozator care se joacă amestecînd mereu planurile temporale și spațiale. Trebuie să spunem că jocul este inteligent și romanul este profund. În el se concentrează toate descoperirile și toate abilitățile textualismului, așa încît cine vrea să-și facă o idee despre preocupările prozei românești în anii '80 poate lua ca punct de reper *Zmeura de cîmpie*. O carte substanțială în sine, ca proză nouă, printre cele mai valoroase scrise în acest deceniu la noi.

Romanul începe cu o scenă lirică: o amintire dintr-o îndepărtată, pierdută copilărie. O curte uriașă, la țară, o pădure de zmeură în care un copil se ascunde și vocea plîngăcioasă, speriată a altui copil care caută pe cel dintîi. Acestea sînt elementele care alcătuiesc prima imagine a scenariului și ea va căpăta întreaga semnificație mai tîrziu cînd destinele eroilor vor fi cunoscute. Deocamdată nu știm cine vorbește și cine comentează. Doi soldați stau de vorbă și, într-un tîrziu, ne dăm seama că dialogul lor a avut loc în alt timp. Protagonistii se cheamă Zare Popescu și Radu A. Grîntu. S-au cunoscut în armată și, împrietenindu-se, se descoperă la sfîrșitul romanului frați. Pierduți de părinți în epoca tulbură de după război, ei au crescut, fără să știe unul de altul, în orfelinat. Zare Popescu a dat examen de admitere la Facultatea de istorie și n-a intrat din pricina teoriilor lui curioase asupra disciplinei pe care vrea s-o studieze. Este prieten cu profesorul Valedulcean și, din scrisorile adresate acestuia, înțelegem că Zare este pasionat de etimologii și judecă istoria în funcție de numele pe care le au obiectele în istorie. Teoria lui, îmbrățișată și de Valedulcean, este că istoria este alcătuită din oameni, obiecte, nume și povești și a descoperi trecutul este a descoperi relațiile dintre aceste patru elemente. Pasiunea pentru istorie și pasiunea pentru etimologii (asadar: pentru o arheologie a sensurilor) nu sînt fără legătură cu tema mai profundă a eroului și, în consecință, a romanului: tema identității. Zare Popescu își caută părinții. Originea și complexul lui de orfan, om fără identitate, se manifestă în această vocație pentru filologie și istorie. El vrea să ajungă la rădăcina cuvintelor, la înțelesul originar după cum vrea să descopere faptele din trecut prin studiul numelor și al poveștilor... Grîntu, prietenul său, imaginează scenarii și tema lor este tot căutarea identității. Gelu Popescu, al treilea personaj notabil al romanului, este ca și ceilalți orfan și începe pe cont propriu o „anchetă genealogică”. El ajunge într-un sat din Ilfov (Burlești), stă de vorbă cu un bătrîn învățător pe nume Popescu, ascultă poveștile unui alt bătrîn, Anton Grîntu, și face un raport pe care nu vrea să-l dezvăluie decît în final, cînd destinul celor interesați (Zare Popescu, Radu Grîntu, Ana) cunoaște alte complicații. Zare și Grîntu fac parte, moralmente, din familia ghidului George, a recalcitrantului, fugitivului Daldea și a lui Bebe Părvulescu, victimă a tragediei sociale din anii '50. Toți sînt, încă o dată, la propriu sau la figurat, orfani și își caută o identitate într-o lume în care nu numai registrele stării civile s-au amestecat, dar și valorile morale.

**U**RMĂRIND tema, romanul desface și complică scenariul. Zare Popescu a văzut o fată la un concurs literar și se îndrăgostește fulgerător de ea. O caută mult timp (o altă căutare a identității) și-o află: se cheamă Ana Sasz, este unguronică sau săsănică, probabil un amestec, învață la un liceu pedagogic și ajunge învățătoare (coincidență bine studiată) în satul Burlești, acolo unde s-au născut, în fapt, Zare Popescu și Radu Grîntu. Ana se îndrăgostește, la rîndul ei, de curiosul Zare Popescu, îi trimite scrisori într-un limbaj plin la început de improbități, apoi îl pierde urma și-l caută peste tot (tema căutării continuă). Zare, din motive pe care nu le cunoaștem, nu-i răspunde, e preocupat de teoriile lui asupra istoriei și-i scrie cu mai mare regularitate profesorului Valedulcean, făcînd speculații de ordin filologic. El crede că are un frate, pe Gelu Popescu, zis Maestru, și fratele pornește spre satul Burlești, acolo unde s-ar afla părinții lor prezumtivi. Gelu are, ca toți eroii lui Mircea Nedelciu, urechea ascuțită și știe să asculte și să reproducă. În tren, înregistrează interminabilele istorii ale unui salariat zelos, zis Subalternul, în sat se amestecă printre cei care stau de vorbă în jurul unui cazan de țuică și află alte istorii, merge, apoi în casa bătrînului Anton Grîntu și descoperă alt rînd de fapte povestite de un om care a trecut prin multe. Toate acestea dau culoare romanului și dau și o sugestie despre tragediile unor indivizi obișnuiți. Căutarea identității este, în fapt, pretextul pentru a revela o istorie tulbură și violentă și, în marginea ei, un număr de destine. Radu A. Grîntu a crescut la căminul de copii și a ajuns profesor de română într-un sat, apoi a venit la oraș și a fost cîțiva ani pedagog, apoi a devenit ghid și vrea acum să facă filme. Are spirit de observație și notează în caietele lui ceea ce vede sau ceea ce își imaginează că vede. În roman pătrund, pe această cale, istorii inedite, cum sînt acelea ale neuitatului Bobocică, cunoscut deja dintr-o schiță inclusă în volumul *Aventuri într-o curte interloară*. Mircea Nedelciu reia confesiunile brutarului despre război, le fragmentează și le alternează cu extrase din caietul de regie al lui Grîntu.

Alteori, Mircea Nedelciu ia în ris perspectiva auctorială a romancierului clasic. Perspectiva sau limbajul teoriei literare actuale? „Nu s-ar putea afirma, din perspectivă auctorială, că Zare e un tip care se abține de la alcool”. Nici, am putea adăuga, prozatorul textualist de la Ironie și, semn de inteligență, de la autoironie. Romanul este plin de asemenea observații care, sub o formă adesea inveselită, înțrețin ideea unui metaroman în interiorul romanului. Cele mai reușite privesc stilul povestitorilor din narațiune. Stilul face parte din portretul personajului. Prezentînd individul, prozatorul prezintă înainte de orice modul lui de a povesti. Aici se vede inteligența, aici se revelează caracterul său. Bătrînul învățător Popescu pune în istoriile lui despre război o senzualitate aparte. Unul dintre spionii prozatorului (anchetatorul particular Gelu Popescu) prinde nuanța și-o comunică: „Deci, asta era! Bătrînul vrea să povestească în mod coerent. Chiar atunci cînd abia a fost trezit dintr-un somn bîmăciitor de după amiază el vrea ca tot ce spune el să aibă un chichirez, o morală”. Subalternul din tren, acela care caută mereu prețete pentru a povesti vrute și

nevruite, este tipul povestitorului linguiștor, interesat, o Seherzadă logoreică. Nu-i lipsit de abilitate din moment ce reușește să-și țină tot timpul ascultătorul (nu altul decît directorul său) cu gura căscată. E un profesionist al invenției și Valeriu Cristea vede în el (*Creasta crăciunului*) un simbol al prozatorului care se agață și el de orice amănunt, oricît de îndepărtat, pentru a introduce o istorie, satisfăcînd astfel gustul pentru epic al unui insașiabil sultan-cititor. Aș vedea mai degrabă în limbutul Subaltern simbolul povestitorului-Kitsch. Un cronicar fără noimă, fără dichis, adică fără stil. Sau stilul fără stil. Acela care sporovăiește și agață întîmplările ca mărgelele pe o ață. Stilul este, deci, omul, omul se identifică, moral și intelectual, cu stilul de a pune ordine în evenimente și a le comunica apoi unui public eterogen. Bătrînul Grîntu definește un spațiu nu după oamenii sau clădirile lui, ci după animalele care îl populează. Prozatorul este atent și la acest aspect și, hotărît să spună totul cititorului său, oprește povestirea bătrînului ciudat și face precizările necesare. În fine, de la povestitor naratorul trece la povestire. Și povestirea are un stil, nu numai cel care o spune. Romanele lui Nedelciu (tehnica este aceeași și în *Tratament fabulatoriu*) discută, pe față, felul în care se organizează o povestire și calitatea ei. Aflăm, de pildă, că o povestire nu convinge niciodată, da este o simplă descriere, dacă nu cuprinde „întîmplări atractive și semnificative”. Ascultătorii din satul Burlești, strînși în jurul cazanului de țuică, sînt foarte exigenți. Ei nu înghit orice, cronologia plătită îi plictisește. Unul dintre naratorii romanului este de față și traduce în limbajul său această exigență. El dă relații și despre structura povestirii. Iată u dintre ele: „Nu există o cronologie a crurilor povestite. Înlăturarea lor depinde mai degrabă de pertința vocii celui care intervine, de știința lui de a povesti, de gradarea povestirii, dar și de șocul inițial, de obicei anunțat ca fiind viitorul șoc a ceea ce se povestește”.

**P**RECIZĂRILE sînt bune pentru că ele spun ceva și despre structura romanului *Zmeura de cîmpie*, plin de asemenea note autoreferențiale. Un roman în care se povestește mult și se discută iarăși mult despre ceea ce se povestește. Povestirile din interiorul scenariului sînt, de cele mai multe ori, pline cu adevărat de întîmplări atractive și semnificative. Acelea despre război sau acelea, foarte numeroase, luate din viața obișnuită. Este uluitor ce dar are prozatorul de a prezenta semnificația unei scene altminteri banală: poziția oamenilor într-un autobuz, mișcarea înceată într-o stație de autobuz, o lecție de istorie și activitatea ilicită a elevilor Popescu Zare și Musu, intrarea într-un restaurant și cearta dintre chehnul refractar și clientul încăpățînat... Există, în acest carnaval de istorii comentate, ironizate și o temă tragică. Aceea care infățișează destinul unor tineri care își caută o familie identitate, o tradiție). Zare Popescu, prietenul său, Grîntu, se dovedesc a fi frați buni, victimele unei istorii violente și absurde. Ei vor să afle ceva despre tragediile părinților și află un număr de povestiri incurcate despre aceste tragedii. Romanul se apropie, la acest punct, de tema culpabilității și a inocenței în istorie, tratată de prozatorii generației '60. Există, în fine, în *Zmeura de cîmpie* și un roman de dragoste, cu note voite de senzational și melodramă. Zare se îndrăgostește fulgerător, am semnalat deja cazul, de Ana, o căută, o află, apoi dispare fără explicații. Ana, devenită între timp învățătoare, face investigații și, în cele din urmă, se dăruiește lui Gelu Popescu, „fratele” (neconfirmat) al lui Zare, apoi îl alungă. Învățătoarea rămîne însărcinată și povestea neîncheiată. Neîncheierea intră în strategia prozei lui Mircea Nedelciu. Dacă destinul eroilor continuă în viață, de ce prozatorul să se grăbească să-l încheie în narațiune? Sineurul fapt precis este că acești tineri fără identitate socială, loviți de istorie, află un spațiu-matrice. El satul Burlești, unde s-au născut și de unde au fost apoi îndepărtați. *Zmeura* din grădina bătrînului învățător Popescu pare a fi simbolul acestei regăsiri, toposul conștinței pierdute, „imaginația cu care începe lumea”.

Proza autoreferențială, în varianta lui Mircea Nedelciu, are și asemenea accente grave. Jocul încetează, Ironia se retrage, intimidată, din text. Dar nu pentru mult timp. După ce a prezentat destinul lui Zare Popescu, prozatorul se întreabă dacă este sau nu Zare Popescu un personaj verosimil în romanul *Zmeura de cîmpie*? Prilej de a mai lua o dată în ris vechiul realism: „S-ar putea să nu fie pentru că îi lipsește mai multe elemente constitutive, dintre cele care sînt considerate obligatorii. Culoarea ochilor lui nu este nicăieri definită. El nu-și cunoaște nici măcar părinții. Nici nu vrea să-și cunoască. Este posibil un asemenea personaj?” Întrebare desigur, retorică. Personajul este verosimil, romanul *Zmeura de cîmpie* este viabil estetic și are multă originalitate.

Horia Stanca

Eugen Simion

## Frate întru idei și aspirații

unde deficientele duceau la căderi în banalitate și vulgaritate. Fără răutăți brutale, dar și fără menajamente edulcorate, și-a expus criticile într-o operă compactă, folosind de la alegerea subiectelor și pînă la materializarea lor în formele clasice ale prozei, toate adiectivele sugestive de la un spirit aparent inofensiv pînă la ironia demolatoare a pedantismelor ridicole. Schițele sale de mare virtuozitate stilistică, nuvelele agrementate cu un umor de o vervă irezistibilă și piesele de teatru s-au impus în lumea cititorilor și spectatorilor. Comediile, dramele sale, de la cea mai simplă, într-un act, pînă la cele mari dezvoltînd pe fond moralizator marile probleme ale vieții, abundă, sub cea mai senină înfățișare, de scene în substratul cărora se strecoară prelungimii o notă de umor trecut în ironie pentru concluzii neașteptate de îndreptări ce se cer operate în contextul de viață socială și spirituală.

Pe Ion D. Sirbu îl moștenisem din garnitura de prieteni ai fratelui meu Radu Stanca, alături de care se situa în pasiunea pentru rostirea românească, fie cînd își strunea condeiul în articole și cronici, fie cînd o trecea în gîndul și pe glasul multelor personaje din piesele lui de teatru, fie cînd se răsturna de plăcerea de a-și exprima aforistic avlanșa de idei întodeauna pline de miez și de savoare.

Originari de pe aceleași meleaguri hu-

nedorene, el din Petrila unde tatăl său munea în adîncul galeriilor subterane de cărbuni, eu din Vulcanul de alături, unde-tatăl meu, cunoscînd adîncul suflătesc al muncitorilor, căuta să le liniștească zbuciumele în soluții consolatoare, ne-a legat o fraternitate izvorită din conștiința provenienței noastre dintr-o panoramă specifică de identități compensatoare în găsirea echilibrului moral împăciuitor al materiei și spiritului. Gary Sirbu rămăsese și în situație ultimativă la aceeași ironie care îl fusese întregul resort dinamic din care si-a alcătuit opera. O ironie ciudată, lipsită de otrăvă, dar la fel de virulentă cînd va ataca, sub cea mai inofensivă aparență, stupiditatea și mediocritatea oriunde și în orice împrejurare. Minuită cu eleganță și dezinvoltură celui mai agil floretist, Ion D. Sirbu se va dezlanțu în tot ce a scris și a spus, împotriva imposturii în verb și atitudine.

Nu eram de aceeași vîrstă. Îl depășeam cu un deceniu. Aceasta nu ne-a împiedicat să ne înrîdim pe aceleași coordonate unde el va continua să strălucească prin inteligență și printr-o inimă de o paradoxală bunătate pentru ironicul care a fost.

La moartea lui mă copleșește sentimentul dureros al despărțirii, după frațele meu Radu, de un al doilea frate. Frate întru idei și aspirații.



**S**-A stins din viață scriitorul Ion D. Sirbu. Provenit din Cercul Literar de la Sibiu, Ion D. Sirbu — Gary în intimitate — s-a impus încă de student prin acuitatea criticilor sale formulate impetuos în sinul grupării din care făcea parte. Asistent la catedra de estetică a profesorului Liviu Rusu, și-a însușit, dincolo de metoda de cercetare a acestuia, din vasterle cunoștințe acumulate, propria lui metodă de tratare a subiectelor estetice, cărora, înzestrat cu har, le-a dat în haină literară o notă personală înfîldeaua cu substrat de interpretare generatoare de meditații pentru descifrarea mobilurilor lor semnificative. Pe această cale și renunțînd la comentarea estetică a lucrărilor altora, și-a desfășurat talentul și vocația aplicîndu-și ideile în sinteze literare devenind unul din cei mai de seamă prozatori ai perioadei imediat postbelice.

Minuitor destoinic al verbului, abil cunoscător al efectelor de stil, Ion D. Sirbu si-a respectat cu acribie pozițiile critice față de fenomenele literare și sociale ale epocii, punînd sare și piper.



# Contemplare și consimțire



**T**IPĂRIREA poeziei lui Emil Giurgiuca, cu o prefață de Ion Dodu Bălan, în prestigioasa colecție a editurii Eminescu „Poeți români contemporani”, restituie vocea unui scriitor ce s-a impus în perioada interbelică, într-o epocă a plenitudinii și marilor individualități lirice, în spațiul căreia a reușit să-și contureze un stil, încă de la debutul său cu volumul *Anotimpuri*, apărut în 1938. Nu a fost vorba nici în cazul său, cum nu a fost vorba nici în cazul lui Dan Botta, Eugen Jebeleanu, Emil Botta, Mihai Beniuc sau al altor nume premiate, de pildă, de Fundații și consacrate în deceniul al patrulea, de o facilă desprindere dintr-un pluton de valori medii, într-un context în care spiritul critic e mai degrabă indulgent și reverentios cu noile promoții. Dimpotrivă. Într-un spațiu axiologic dominat de Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Ion Barbu, Vasile Voiculescu, Adrian Maniu, Al. A. Philippide, Ion Pillat, Bacovia, de consecințele organice ale marii avangarde lirice românești și de noul val de lirică transilvănească emulat de Marea Unire de la 1 decembrie 1918, nu era deloc simplu să te faci auzit ca un nou poet, în stare să ivescă prin versurile sale acele *Semne noi de lirism* salutate de Vladimir Streinu într-un studiu celebru apărut în „Revista Fundațiilor”.

Conștientizarea relațiilor național-universale, tradiție-inovație trăia, în acea perioadă, un moment de o profundă luciditate și decantare artistică și spirituală, care nu mai asigura nici unui scriitor confortul singurătății și singularității operei sale în afara unei solidarități și sincronizări cu valorile lumii.

Nu trebuie să omitem, atunci când ne referim la acest moment de amplitudine și integralitate, trăit de cultura și civilizația română, calitatea exponențială pe care o atinsese spiritul critic și prin el judecata de existență și de valoare. Un poet trebuia să se afirme nu numai printre marii poeți ci și în prezența unor

mari critici și filosofi ai culturii al căror orizont de receptare era incompatibil cu ideea de omogenizare și nediferențiere axiologică.

Atunci, deci, a debutat Emil Giurgiuca, atunci s-a făcut cunoscut și a fost prețuit, încă de la început, în pofida structurii sale temperamentale mai degrabă introvertită și sfielnică, ostilă spectaculozității regizate în culisele promovării culturale.

*Anotimpurile* lui au trezit ecouri favorabile nu numai printre scriitorii ardeleni, alături de care și-a definit propria-i originalitate sau pe care i-a descoperit, având un rol semnificativ în afirmarea literaturii și lirismului Transilvaniei, concretizat în antologia *Poeți tineri ardeleni*, tipărită în 1940 la „Fundatia pentru literatură și artă”, volum însoțit de 18 măști de lut datorate lui Ion Vlasu. Acest florilegiu e un document de istorie literară și dovada unei autentice generozități și vocații culturale. El a întregit prin paginile lui harța poeziei românești, vădind intuiție critică, obiectivitate și gust. Antologiile lui Emil Giurgiuca *Poeți tineri ardeleni* și *Transilvania în poezia românească* (1943) rămân cărți de referință alături de *Antologia poezilor de azi* a lui Ion Pillat și Perpessiciu, de *Antologia poezilor tineri* a lui Zaharia Stancu și aceea scoasă de Mircea Streinu din *Poeți tineri bucovineni*.

Poetul Emil Giurgiuca, prețuit încă de la debut nu doar de colegii săi ardeleni (printre care Ion Chinezu) ci și de Perpessiciu, Pompiliu Constantinescu, Miron Radu Paraschivescu sau Petru Comarnescu nu trebuie smuls acestei efigii de animator cultural care redimensionează opera-i originală, lărgindu-i dimensiunile dincolo de cele citeva cărți: *Anotimpuri* (1938) *Dincolo de pădure* (1943), *Poezele verii* (1964), *Cincede de țară* (1967), *Poezii* (1968), în „Cele mai frumoase poezii”, *Semne pe scut* (1972) și această retrospectivă lirică „*Poeze*”), apărută la Editura Eminescu, unde scriitorul ni searată la fel de rezervat cu propria-i creație și persoană, cumpănindu-și cu modestie și severitate titlurile reeditate și ciclul de inedite. Omul atât de circumspect și retractil, față de punerea sa în lumina succesului și a prestigiului personal, e dintr-o dată altul când e vorba să susțină prestigiul celorlalți. Dovezile acestei deschideri și extrovertiri, în sensul valorizării confratilor, le aflăm în revista „Colozii” al cărei redactor-șef a fost, la „România literară” de la Aiud, unde a funcționat ca secretar de redacție și croniciar literar, în revista „Abecedar”, având formatul „Biletelor de papagal”, scoase de Arghezi unde a îngrijit, împreună cu George Boldea, primele douăzeci de numere, următoarele fiind tipărite cu sprijinul unui colectiv din care mai făceau

\*) Emil Giurgiuca, *Poeze*, Cuvint înalt de Ion Dodu Bălan, Editura Eminescu, 1989

parte, printre alții, și scriitorii Pavel Dan și Mihai Beniuc. În fine nu trebuie să uităm că Emil Giurgiuca a fost o semnătură reprezentativă printre colaboratorii de la „Gind românesc”, „Universul literar”, „Pagini literare”, „Țara noastră”, „Gindirea” sau „Azi”, după cum e firesc să nu-l despărțim pe poet de activitatea lui de traducător, desfășurată în perioada postbelică.

**A**M dăruit atita spațiu scriitorului și omului de cultură pentru a situa universul liric original al poetului pe orbita unui mod de a fi în literatură și pentru literatură, unde logos și ethos se îngemănează, astfel că talent și temei tind să devină sinonime, apropiind mereu natura talentului de cultivarea frumuseții și adevărului celorlalți.

Poate că e prea lung acest ocol pentru a ajunge la poetul Emil Giurgiuca. Și totuși el ni s-a părut necesar. Tocmai pentru a pune în evidență de ce cu atât mai semnificativă prospețimea versului său și a sufletului său liric, predestinat, cum remarcă Perpessiciu, să fie părtaş la tainele naturii și să afirme un poet „care nu numai că a trăit în plină natură, dar s-a contopit cu ea și a devenit natura însăși”. Nu sint destui poeți care să posedă un asemenea firesc în îmbrățișarea și exaltarea firii, precum Emil Giurgiuca, dăruit cu acea privire strălăpedită și inocentă, de copil în contemplarea și strămutarea de sine în fire. Cele ce sint reprezintă în totdeauna mai mult decit ceea ce se înțelege prin Natură, privește, peisaj ori cosmos. Privirea curată și paradisiacă ei predate de sine — rivnita de un estetician hiperrafinat, precum Ruskin, ce jinduia să fie păstrat, în artă, „ochi inocent”, — consfințește reala originalitate a poeziei lui Emil Giurgiuca: „Doar mugurii de rouă se-aud sub talpă cruzi / Sfânt să-mi vorbească iarba și pietrele pe drum, / Încalț pământu-n ceruri de risete precum / Copilul crește roiri mirate-n ochii uzi” (*Întîmpinare*). Poezia firii scrisă de Emil Giurgiuca e diferită de aceea semnată de Goga, Coșbuc, St. O. Iosif, de Blaga, Ion Pillat, Maniu, Voronca sau Fundoianu, de Aron Cotruș sau Beniuc sau de lirismul naturii așa cum l-au impus cerul de la Sibiu și Școala poetică a notației de la „Steaua”.

Există în ea o ingenuitate și o intuiție a coeziunii cu lumea inconjurătoare și lăuntrică, un soi de emoționantă identificare peste care nu cade nici umbra, nici clarobscurul speculativului care, așa cum spunea Heidegger, se plimbă nu prin pădure, ci prin cuvîntul pădure. Deși cizelat stilistic, pină la aceea finețe a desenului de pe porțelanul oriental, limbajul poetului se consideră pe sine secundar, avînd oroare de retorică, motiv pentru care e și atât de accesibil și de zgîrcit cu etalarea de sine: „Nu potrivirea filistină / De vorbe ce vederea-ți fură / Ci firul, torsul din lumină / Bobul de rouă în montu-

ră // Rodit de viața arzătoare, / El nu-mai din adinc adună / Pe ramura tremurătoare / Izvoare...”

Ni se pare mai puțin important așa-zisul accent bucolic din poezia lui Emil Giurgiuca pe care e greșit s-o citim din perspectivă lirismului rustic, așa cum l-au practicat mulți poeți, nu doar ardeleni. Poetul nu îmbrățișează niciodată natura ca pe ceva exotic, pitoresc, decorativ. Marea calitate a celor mai frumoase poeme tipărite de Emil Giurgiuca în *Anotimpuri*, *Dincolo de pădure* *Poezele verii*, *Semne pe scut* ori în ciclul *Inedite* n-are a face cu „La viața rustică din oda lui Parini sau melancolia citadinului exilat și exaltat în lumea de „la țară”. Autorul *Anotimpurilor* se simte acasă în natură și o *con-simte*, ceea ce e cu totul altceva decit metaforă voluptuoasă jonglind cu analogiile cosmice. Păture, apă, muguri, soare și cer, nourii, frunze și singeria ecloziune a macilor, în aurul holdelor, se amestecă, se preling, se răsfrî, și se cern unele în altele, în stihia și puritatea uimirii de a trăi corespundențele cosmice, mai presus de elocvență și locvacitatea metodelor lirice, bine strunite de simbolism, parnasianism, unanimism sau gindirism. Pentru Emil Giurgiuca lumea din afară este o lume lăuntrică înălțată pe treapta bucuriei de a fi și a misterului. Esențială rămîne mereu discreția lumii interioare și pulverizarea de sine, înțelegerea ca o miraculată și fericită adăpostire în Căldă, în receptacolul tuturor regnurilor și culorilor, în imperceptibilă, firească, umilă și monumentală ritmicitate a celor ce germinează. Cu atât mai puternic a sunat sentimentul dezrădăcinării în poezia lui Emil Giurgiuca după Dictatul de la Viena, cînd pierderea Ardealului de Nord a născut versurile unei sfîșietoare și neresemnate trăiri a absenței aceluia acasă. Nu dispăruseră numai privești, numai natura, ci însăși o parte din firea poetului și a omului, lipsit de darurile și drepturile unui mod de a fi. În *Dincolo de pădure* întâlnim partea de umbră și de durere a acestui poet de un clasic și blind echilibru. *Poezele din Cîntarea durerii* și *Întuneceata* *chemare* ne arată chipul brusc îmbătrînit al unui „copil” al poeziei celor ce sint. Solaritatea privirii lui revine în *Poezele verii*, *Cincede de țară* în ciclul *Cerc diurn* și chiar în versurile unei maturități ce-si asumă crepusculul, autumnalele sensuri.

Poezia lui Emil Giurgiuca așteaptă azi o nouă lectură și o nouă înțelegere. Există în ea un adevăr al existenței pe care mulți l-am pierdut și nici nu am avut, poate, cum să-l cunoaștem, necum simți, un adevăr care azi ne pare poveste ori numai vis uitînd că pentru copil povestea și bucuria sint adevărul, tot astfel cum a trăi înseamnă o continuă minunare în fața lumii.

Doina Uricariu

## Promoția 60

● **NICOLAE DRAGOȘ** (n. 1930) : *Moartea Calului Troian* (1968), *Coloană de-a lungul* (1971), *Zăpezi fără întoarcere* (1973), *Scut de etern* (1974), *Scrisoare în sat* (1975), *Cu inima curată* (1977), *Ritualuri intime* (1978), *Îngîndurat ca pietrele munților* (1979), *Scutier la umbra clipei* (1982), *Pentru eterna vatră românească* (1983), *De veghe la anotimpuri* (1985), *Fintina din oglinzi* (1988), *Poeze dintr-un sfert de veac* (1989 — antologie). Cînd debutează editorial, în 1968, cu oarecare întîrire față de colegii de promoție, Nicolae Dragoș este, de vreo cinci ani, în conducerea celui mai citit cotidian al anilor șazeeci, „Știința tineretului”, așadar un gazetar matur și plin de inițative, de o remarcabilă mobilitate a spiritului și generos fără emfază cu mai tinerii companioni, deopotrivă de atent față de valorile certe ale literaturii momentului ca și față de cele virtuale.

Privită global, ca relief constituit, independent deci de evoluția cronologică, așa cum și sugerează antologia din 1989, poezia lui Nicolae Dragoș divulgă un suflet neliniștit căruia sentimentul naturist, extrem de activ, îi potențează spre patetic neliniștea iar o severă conștiință a relativității, mereu, vie, l-o limpezește spre seninătate. Dintr-un atare joc neutralizant al tensiunilor lirice, petrecut în litera unui tradiționalism așazicînd de frontieră (căci reflectă coagulant raza mito-folclorică și raza modern-cultă) rezultă de cele mai multe ori un discurs calm și resemnat ca apa unui riu de cîmpie, în a cărei curgere domoală abia de întrezărești, și doar privindu-i adîncul, zbuciumul piraieilor din care e făcută. Poetul însuși, zidit, cum spune, în cuvînt, își contemplă

ca pe o amintire nesigură, strivită de curgerea mare a vremii, propria-i alcătuire originară de contrarii: „Intențindu-mi sufletu-n cuvînt / Nici nu mai știu prea bine cine sint. // Mă regăsesc bătrîn ling-o silabă / O alta din copilărie-ntreabă. // Un verb așterne ochiului tandrețe / Un altul printre lacrimi stă să-nghete. // E-alta timp cuprins între cuvinte / Că-n loc de griu se macină-osemintă / La moara fără apă și morar / De dincolo de ceață și hotăr. // Pe scoc cad vorbe grav, în valuri repezi / Și se adună sub făcute lespezi, / Sub care rădăcinile-n frămînt / Scriu nevederii lumii cum că sint / Un fel de duh prin cer cutureirind / Zidit adinc cu sufletu-n cuvînt.” Sentimentul naturist nu presupune, la el, precum la pastelistii tradiționali, plăcerea de a sta în natură, de a contempla înfiorat miracolul lumii vegetale, ci are sensul unei afilieri de regim, urmare a intuiției, și chiar a revelației caracterului de purgatoriu al naturii ca și de memorie ancestrală a ființei. Ceea ce pare a fi pastel, descriere de natură, evocare a peisajului este, de fapt, invocare analogică, subliniere a corespondențelor, cu rol clar de revigorare morală a euului liric și, totodată, de transfer în supraindividual a neliniștii personale. La rîndu-i conștiința relativității, deși acută, nu călăuzește gîndul poetului spre cinism sau indiferență fatalistă ci îi restituie clarviziunea, puterea de a înțelege a des-tînlui, fie și dacă numele acestuia ar fi „singurătatea” („Să-ți contempli singurătatea, / Învîgător să fii, înțelegînd-o”, afirmă un distih). Puse față în față, cele două mari tensiuni, subiacente sentimentului naturist și conștiinței relativității se neutralizează reciproc, dar numai la nivelul expresiei, la nivelul de suprafață al

textului poetic căci, la nivelul de profunzime, impactul lor produce o tensiune nouă, sintetică și omniprezentă, cu toate că nu explicit, pe care o sintagmă inspirată a lui C. Stănescu o numea „energie morală a îngîndurării”.

Dacă „nimic nu poate fi trăit din nou”, mai ales „cînd relativ e totul și-atît de trecător” și dacă „cînd toate-or poposi tăcut / La locul lor, neuzurpînd un altul”, mai ales cînd se aude cum „roade-n cercul vremii / neîncetat rugina”, atunci lucrul cu adevărat important pentru „cel ce gîndește singur” (Arghezi e unul din modelele lui Nicolae Dragoș, altul fiind, nu întîmplător, Labis) e să păstreze în memoria lui afectivă tot ceea ce a fost dat o dată pentru totdeauna (natura, satul, tradiția mare, credința și legea morală) și să vegheze cu propria-i neliniște îngîndurată la frontierele reliefului vital al ființei identificate (patria, dragostea, marile spirite tutelare, viața lumii și larăși legea morală). Față de toate aceste lucruri de ținut minte, care sint, în egală măsură, și teme sau motive poetice, Nicolae Dragoș e preocupat cînd cu tandrețe petetică și solidarizantă, cînd cu revoltă mocnind sub un zîmbet trist, cînd în fraze ample, structurate narativ, cînd în tonalitate romanticoasă, niciodată însă sfîrșitor și emfatic. Emblematică pentru atitudinea lui lirică e o „scrisoare-n sat” în a cărei alternanță de înterogații și constatări, cu un leitmotiv fermecător de simplu și de sugestiv, se distinge expresiv atît jocul neutralizant al celor două tensiuni majore cit și efectul lor de adîncime, „energia morală a îngîndurării”: „E griul mult în luncă ?, lucerna semănată ? / cum vă mai duceți viața ? e bine ? nu e bine ? / aud că

geru-nvinse săracele albine / că te-ai cuprins cu iarnă, ca-ntr-o minune, tată ! / și ce mai face Motrul ? tot trece și tot seacă / lăsînd în urmă pietre să-i povestească taina ? / ascultă, uită asta, și stringe bine haina / că prea se lasă seara și parcă-i frig oleacă ! / spui că-i mai slab tutunul ! că tot fumezi Carpați / cînd printre pruni porți drumul să le măsoari trecutul / tu, ce-ai știut cu pasul și Mureșul și Prutul / doar cîțiva stînjini de pămînt să bați ? / dar ce mai face Motrul ? ce șoapte ne mai spune / cu nevăzute fire de apă și speranță ? / zici că mai este vreme de trudă și distanță / pînă cîmpia-n floare și liniști să se-adune ? // mai uită supărarea ! nu-s toate cum le-am vrea / și dintre flori mai cată spre lume mărăcini / să nu-i lăsăm, în glie, să prîndă rădăcini / că nu-i totuna vremea de-i bună ori de-i rea ! // dar ce mai face Motrul ? tot limpede se duce / mai are mreie zvelte în valurile repezi ? / spui că sint hoți cu gura pe care-ai vrea să-i lepezi / dincolo de ogradă, fără oftat și cruce ? // mai sint, o știu prea bine, ca mărăcinii-n flori / să nu-i lăsați să-și urce coroana-nțepoșată / coșii-i cum se cere și trebuie-n livadă ! / noi sintem tot aceia ce-am pus săgeți sub nori ! / și ce mai face Motrul ? cum cîntă-n dimineți ? / în seri ce glas mai are ? același ? s-a schimbat ? / mai tremură-n miresmă lumina peste sat ? / zahăr, ulei și sare în casă mai aveți ? // să nu duc grijă, spui ? e bine mai mult / ca răul și veni-vor copacii către floare / ascultă, stringe haina, mai plouă, nu e soare / bătrîne fără vîrstă te-ascult, cum să n-ascult !”...

Laurențiu Ulici







# ALEXANDRI

cultat. Dacă intenția moralizatoare a piesei e nouă, temele ei secundare (satira provincialului, a boierului imoral și fricos, a slujbaşului mărginit în automatisme) și procedeele comice (qui-pro-quo-ul, limbajul marcat profesional, numele proprii revelind trăsăturile de caracter ale personajelor) rămân aceleași ca în comedii precedente. Ele sint caracteristice comediei lui Alecsandri în general și pe baza lor aceasta a fost adesea depreciată, repetindu-se nedreptatea care s-a comis de comentatorii veacului trecut când îi criticau perisabilitatea intrigii, înainte de a ști că ea era adesea împrumutată de la autori străini de mare reputație. Intr-adevăr, vechea cercetare a lui Drouhet care s-a străduit să identifice modelele generale și parțiale ale comediiilor sale și a izbutit, în fapt, doar să indice o arie de referință și să demonstreze semnificative afinități, este nedrept limitativă: afinitățile comediei lui Alecsandri nu se limitează la teatrul francez, ci pot fi descoperite în toată producția comică a Europei aceluși timp, și aria similitudinilor nu se restringe doar la temă, intrigă, subiect, ci cuprinde toată gama de procedee utilizate de dramaturgii genului. Orice sondaj în uriașa producție de vodeviluri, comedii, farse din prima parte a secolului trecut poate verifica afirmația: regăsim satira limbajului colorat profesional din declarațiile de dragoste ale lui Cernelescu, din **Modista și cinovnicul**, sau ale lui Leonil, din **Iași în carnaval**, în discursurile asemănătoare pe care le țin personajele lui Nestroy în **Lady und Schneider** sau în **Fata la noapte de carnaval**, unde un bietor de lemne zice drăguței lui că „uite, rătăcile rămășițe de lemn iubitor s-au terminat în inima mea; au rămas doar buturugile tari ale miniei mele...” etc., așa cum regăsim onomastica semnificativă, după procedeele considerate „copilăresc” de Ibrăileanu la Alecsandri, în toate vodevilurile enervante ale vremii și în acele Posse mit Gesang vienez în care un curios indiscret se va numi Paul Pry (Iscođici) și un galant inzorzonat Spangle Rainbow (Sclipici Curcubeu), un personaj veșnic lefter Brauchengeld (Narebani), un încăpăținat Eisenkopf, (Capdefier), un ipocrit Edelschein (adică un fals giuvaer, Edelstein) ș.a.m.d. Ca la Alecsandri, mai ales în cazul personajelor secundare, procedeele sunt dezvoltate prin implicarea unei identități naționale de circumstanță: la Nestroy italienii sint fanfaroni, guralivi și cam coțcari și se numesc Maccaroni, Parmesano, Patschiparoli, francezii sint intriganți și vinători de fuste și se numesc Bonbon, Pommade, Odeur, la Jerrold, W.H. Murray sau Bulwer-Lytton apar personaje precum un arhitect italian numit Macstucco, un tapițer francez care se numește Tabouret și un cizmar neamț care vorbește într-o engleză macaronică, precum românii nemții lui Alecsandri; găsim de asemenea calambururile familiare lui Alecsandri, deformările lexicale, ascunsul în dulap în pendulă, sub pat, interferarea contrapunctică a două dialoguri, cu rezultate nu întîmplător hazlii ș.a.m.d. Să ne mirăm, în condițiile acestea, că vom găsi la Nestroy o adaptare a aceluiași vodevil franțuzesc pe care Alecsandri l-a localizat în 1852 sub titlul **Doi morți vii**? Toată această literatură dramatică circulă dintr-un capăt într-altul al Europei, împrumutînd și dînd cu împrumut de la teme generale pînă la cele mai mărunte artificii. Dincolo de explicația literară — circulația textelor și a trupelor de teatru — cauza mai adîncă rezidă într-o similitudine încă neîntîlnită a situațiilor. Cu toate diferențele istorice și naționale, avem pretutindeni a face cu același proces de transformare a

unei societăți vechi într-una nouă, cu noi norme, cu noi criterii morale și sociale și cu noi idealuri. Văzut de aproape, amestecul de tipuri, de criterii, este comic; va trebui să mai treacă o generație pînă cînd el își va pune în evidență latura tragică. Pentru moment, aflată în plină transformare, toată Europa ironizează sau satirizează nepotrivirile pe care acest proces le scoate la iveală și în care provincialul, îmbogățitul, demagogul, vînătorul de zestre sau de gineri sint consecințe, subproduse ale unei uriașe mutații a valorilor. Alecsandri nu imită teme și nu împrumută procedee, el participă la conștientizarea literară a unui proces social și utilizează în chip natural procedeele și temele impuse de acesta. Perspectiva sociologică nu este singura, dar este una dintre cele mai apte să contribuie la identificarea valorilor estetice ale comediei sale, născută pe acest teren și construită cu materialele oferite de el.

**D**IN acest punct de vedere, **Chirița în Iași** (1850) și **Chirița în provincie** (1852) oferă premisele unei discuții care nu mi se pare fără interes. Personajul care le domină și determină mersul acțiunii, Chirița deci, poate fi plasat în categoria clasică a parvenitului, a bătăranului boierit și resursa principală a comicului său poate fi văzută în incongruența, în nepotrivirile dintre pretențiile pe care le manifestă și realizarea inferioară a calităților sale umane. De fapt, Chirița este un personaj de o complexitate pe care n-o întîlnim la celelalte tipuri comice ale teatrului lui Alecsandri, desigur nu în sensul adîncimii, ci al multiplicității nuanțelor de caracter și de comportament. Ea este bruscă față de fetele pe care se străduiește să le mărite, dulos autoritară față de mezin, temător nesupusă față de soț, pe care-l consideră un prostănac, tiranică față de țărani și de slujitori, cochetă și închipuță față de prezumtivul ei adorator, de o viclenie naivă în toate actele ei, plină de tabieturi, de manii și de ambiții, între care dominantă este dorința de parvenire. Sigur că parvenire înseamnă în primul rînd o situație materială mai bună, și-l vom vedea pe Birzoi în cea de a doua piesă, în **Chirița în provincie**, obținînd o mănoasă isprăvnicie la insistențele nevestei, dar pentru aceasta motorul principal al devenirii este ambiția socială materializată în fastul exterior, în cei doi jandarmi care îi stau la poartă și în posibilitatea de a călători în străinătate cu pașaport de baroană, „să spariu nemții!”. Dorința de parvenire e un fenomen vechi pe cînd lumea și comedia clasică l-a exploatat din cele mai vechi timpuri. Parvenirea prin realizarea aparențelor numai, prin imitația aparatului și a atributelor exterioare este însă o trăsătură nouă, caracteristică acestei epoci de transformare, în care relativa democratizare a costumului, („Acu toți is îmbrăcați într-un fel... și nu poți alege care-i boier...” zice și Chirița), a relațiilor în societate, a manifestărilor publice, permite amestecul unor categorii strict separate doar cu puțin timp mai înainte. Vodă Caragea putuse, cu numai două sau trei decenii mai devreme, să facă de ris și să pedepsească două neveste de mari negustori, care umblau îmbrăcate în alb (culoare princiară) și în trăsuri de o eleganță nepermisă; acum însă granițele devin mult mai laxe, mai permeabile, și însuși stăruința cu care Chirița vrea să se țină de modă arată drumul uriaș parcurs: o modă în înțelesul adevărat al termenului nu este posibilă decît într-o societate în care barierele de



Vasile Alecsandri — litografie de E. Sieger („Dacia literară”, Iași, 1859)

clasă (între clasele avute, se înțelege) sint desființate.

Chirița face parte deci dintr-un grup social în plină ascensiune, din ceea ce s-ar putea numi o clasă de mijloc a epocii, chiar dacă de pretenții boierești (Călinescu îi spune „o burgheză cu dor de parvenire”). Caracteristic acestui grup îi este dinamismul și considerarea realistă, pe sigure principii materiale, a raporturilor sociale. Semn al acestei concepții este felul în care e privită instituția căsătoriei; ea devine o simplă afacere și este tratată în termenii naturali ai unei afaceri, în care ambele părți urmăresc un câștig: parvenire pe scara socială în cazul Chiriței, îmbogățirea în cazul celor doi escroci. În acest scop, marfa trebuie prezentată cît mai avantajos (fetele trebuie să-ți țină nasurile prea roșii în apă rece și să facă „cochetărismosuri ca la Iași, că așa se mărită fetele”) și eventualii clienți sint preferați în funcție de câștigul cel mai promițător. De aceea Chirița se opune căsătoriilor convenite anterior, cu Brustur și Co-ciurlă, tineri din aceeași categorie socială, cu oarecare stare și gospodărie dar „neciopliți”, și este gata să cadă în plasa celor doi coțcari, care păreau să prezinte avantajul unei poziții sociale superioare, agă și spătar, într-un clasic **marché des dupes**.

În mod cu totul surprinzător pentru un autor care a scris satire usturătoare la adresa demagogiei liberale (**Rusaliile**, **Zgircitul risipitor**) și care avea, într-un fel, nostalgia vechii „boierii”, Chirița pare un personaj care s-a bucurat de oarecare simpatie din partea sa. Naivitatea ei, care o face vulnerabilă (căci nici una din intrigile ei nu reușește, iar ispravnicul Birzoi este repede prins cu ocaua mică și destituit), stă probabil la originea acestei priviri îngăduitoare, dar nu mai puțin și dinamismul de care pomeneam, vitalitatea debordantă și tenacitatea care îi îngăduie să învețe călăria în ciuda repetatelor trînteli, să-și conducă copiii cu o mîină de fier, ca toată gospodăria de altfel, să organizeze intrigi complicate a-și căsători „bine” fetele sau pe Guliță, și ea este încă un semn al apartenenței la acel **tiers état** pe care dramaturgul îl surprinde aici în plină ofensivă. Sigur

că personajul mai este legat de trecut prin multiple fire și respectul pentru titlurile boierești — datorită căruia nu mai întreabă ce fel de oameni sint prezumtivii gineri — este unul din acestea. Personajul nu reprezintă mai puțin o latență pozitivă prin chiar faptul că este o forță socială ascensională, un rezervor de energie; inconștient probabil, autorul arată o nuanță de respect pentru această calitate. Pusă în contrast cu indolența și inhibițiile lui Birzoi, Chirița poate fi încă văzută ca o posibilitate ratată din pricina condițiilor potrivnice, comică prin disproporția dintre efort și rezultatul său; o generație mai tîrziu, tipul ei ar fi ieșit din sfera comicului: Zoe nu ne mai face să ridem decît în interpretările simpliste, dar Trahanache rămîne ridicol sub orice unghi. Tipul Chiriței, care la origine poate fi inspirat de Mme Angot sau de un personaj similar dintr-o comedie franțuzească, este totuși profund caracteristic, autohton; dincolo de vocabularul și ticurile pe care spectatori contemporani le puteau recunoaște în jurul lor sau chiar de anecdota biografică (și nu e fără semnificație că s-a putut susține cu seriozitate existența unui prototip real, în persona unei Anastasia Greceanu de pe valea Somuzului, împreună cu Aris-tița, Calipsița și Guliță), Chirița reprezintă o chintesență a tendințelor momentului istoric și, în această privință, e mai adevărată decît realitatea. Ea este purtătoarea de cuvînt a formelor fără fond, a imitației superficiale dintr-o epocă de confuzie temporară; dar știm astăzi că și formele creează uneori fondul și că în confuzia hazlie a unor asemenea situații germinează o nouă structură socială. Reușita personajului se datorează nu în ultimul rînd valențelor multiple care el le oferă creatorului său, pentru prima dată aplecat aici asupra unui tip esențialmente burghez. Complexitatea personajului îi permite de altfel (sau îi impune?) nu numai reluarea lui în piesa din 1852, dar și continuarea seriei prin două scenele: **Cocoana Chirița în voiaj** (1863) și **Cocoana Chirița în balon** (1874).

Mircea Anghelescu



Bedros HORASANGIAN

# Zăpada mieilor



AR fi vrut să întrebe de cineva unde se află drumul cel mai scurt, să nu mai rătăcescă aiurea și să piardă timp, să ațunge la stina din Grind înainte de a se lăsa înserarea, cum să te descurci pe întineric fără lanternă, nici tu măcar o hartă, de busolă ce să mai vorbim. Încercase să intre în vorbă cu cineva dar nu reusise, nu-i ieseși nimeni în cale. Bătuse el la citeva porți unde ar fi trebuit să răspundă măcar un bătrîn sau copil dar n-a insistat. De ce să ațite ciinii, apoi parcă poți să știi peste cine mai nimeresti? Lumea e speriată, se așteaptă numai la rele, în orice clipă te poți pomeni lovit în moalele capului. Cine să mai aibă încredere într-un om străin? Oamenii s-ar găsi prin preajmă, sint doar semne peste tot, dar nu-i chip să dai de ei. Si nici nu esti sigur de nimic, e bine să n-ai încredere în nimeni, bibii, nici tu nu esti hotărît pe de-a-ntregul. Ba o iei voiniceste înainte, ba te sprijini de un copac și răsucești un fir de iarbă așteptînd să vezi ce se mai întîmplă. Ce să se întîmple. E încă ziuă, aia e. Te-ai descuraiat prea repede, ti-ai revenit dar ti-e frică, cum să nu-ti fie, să te lasi păgubas definitiv ar fi prea simplu, de unde atîta stăpînire de sine și pentru lucruri mici îți trebuie curaj și încredere. Să nu mai întreprinzi absolut nimic. Cum adică? Nimic. Să stai locului. Si mai ce? Nu se poate. Dacă ai pornit pe drumul ăsta înseamnă că mai vrei ceva, o să se întîmple ceva, steaua norocoasă o să se abată și asupra ta, de ce să nu crezi că o să ai și tu nitel noroc, lumea este schîmbătoare, ai văzut destule ca să nu crezi că e posibil. O să se întîmple ceva. Da. Ce anume? Cine să-i răspundă, parcă nu e nimeni în preajmă, la o sumară scoteală nu se întrezărește nimic. Nu se poate, atunci de ce să atîrne citeva stergare pe o frînghie? Sau găleata lăsată în mijlocul cărării? Cum să crezi că au fugit cu totii. Satul, e drept, arată pustiu dar de ce să fie părăsit tocmai acum cînd războiul s-a încheiat și oamenii încep să revină pe la casele lor. Care a scăpat, norocul lui, dar n-a reușit nimeni cu adevărat, oricît ai vrea tu să stai vitit de cele ce se întîmplă în jur tot vin peste tine evenimente, alea care sint și atîtea cite au fost și te trag din coltul ferit de lingă cuptor unde îți închipuiai că o să dormi pînă se face primăvară.

A zărit el niste femei adunate în spațele unei case, le-a lăsat în pace, de ce să le sperie și să creadă că e cine stie ce și să se pomenească de cap cu te miri cine. A încercat el mai devreme cînd a trecut de izvor să schimbe două vorbe cu un moș, tot trăgea de o vită slăbănoagă, dar taman el era surd — sau făcea pe surdul, nu poti sti niciodată cum să te înțelezi cu unul care nu aude prea bine, dacă esti și străin de loc cu atît mai rău. Nu mai ține bine minte locurile iar oamenii o-bisnuiti doar cu răul se tem și te privesc cu justificată neîncredere. Nu prea înțelegi ce se întîmplă cu tine. Priviri curioase și temătoare, te uiti înainte dar mai și întorci capul, un băiețel murdar și în picioarele goale a luat-o la fusă pe neașteptate. „Mă, tu, stai așa...”, a strigat după el, ptiu! fir-ar al naibii, si el nechibzuit, cum să urli ca un prost după un prichindel din ăsta sperios, i-e frică și de părinți cărmite de un străin. Care cum îl prinde — arde-i una! A aruncat cu o piatră într-un copac. Nu l-a nimerit. Zvirri, încă una, de putin pe lingă el, mama lui, poate a treia oară, asta e dambila lui din copilărie, să ochească meru cite ceva, un pom, o cioară, o ulciică pusă pe gard, el da, asa mai merge, surîle satisfăcut, a nimerit drept în mijloc unde si-a propus, o să-l meargă bine, fiecare are semnele lui, ar trebui să se grăbească. S-a lăsat păgubas să mai intre în vorbă cu cineva, l-a lătrat și un ciine cu coada tăiată, el l-a înjurat și a strîns din dinți. „Vino, mă, aici! Vîno! Hai, îndrăzneste!”, gata să-l pocnească cu rîutate, de ce să-l latre tocmai pe el, ce i-a făcut? Isi vede de drumul lui dar si o anume furie a disperării, dacă nu e pe drumul cel bun? A aruncat cu o piatră după el și potaia albă cu coadă stufoasă s-a strecurat printre sinicile unul gard prăpădit. Cum asa, parcă n-avea coadă?

„Ptiu! Fir-ați al dracului!” De ce să latre la el? A ajuns o marionetă, o umbră de om, o palată iar asa nehabbierit cum e, o să latre meru ciinii la el, și de înțeles că o să se sperie copiii nu doar din satul ăsta prăpădit ci oriunde ar ajunge! Casele risipite ici, colo, pe o parte si alta a văii, N-a vrut sau ce? I-a fost frică?

S-a gîndit că nu e bine? să coboare pe drumul ce se întrezărea serouind dincolo de firul de apă. Un drum do tară obisnuit, plin de glod primăvara si tare ca piatra abia la sfîrsitul verii după lunile mai puțin ploioase. Că prin astfel de locuri vremea e rea, nu prea tine cu omul, zăpada intîrzie pînă hăt în mai iar din septembrie, cum treci de sfînta Marie mică, gata, oricînd te poti pomeni că se așează albeata pe case. Se vedea bine centrul satului, se făcea parcă loc mai mult între copacii ce înconjurau o clădire mai răsărită, pîntecoasă si cu acoperis de țigla. Acolo era sediul primăriei, nu putea fi altundeva, trebuia să fii prost ca să crezi că e în altă parte, școala alături, la o aruncătură de băț. Mai la deal, corodată pe un bot cu malul ruot, biserica parcă lăsată într-o parte cu turnul ei tuguiaț și cu crucea înfiptă în virf. Un pic de cruci adunate în pantă. Cimitir de tară, modest, cine să aibă parale pentru monumente din marmură, dacă e vreunul mai pricopsit s-a așezat la oraș și nu-l mai dă ghes inima să se lase în tărîna în satul unde a văzut lumina zilei. Ce să caute ei prin vîgăunile astea? Cine să vină și să mai pună o floare și să gonească vitele care pasc printre morminte?

Căsa ci el gura si morfolau un pai uscat, măcar de n-ar ploua, prea s-a lungit si el cu biibiiala asta, ii este teamă să nu se întîlnească cu cine nu trebuie fără să stie exact cine ar putea să-i fie dusman, lumea e speriată, sint zile în care nu poti conta pe nimeni si pe nimic, nu e mai sănătos să sufli și în iaurt? Să găsească si el un adăpost, chiar si vremelnic dar să stie că poate dormi sănătos si fără griji măcar citeva zile, citeva nopti. Să se odihnească, să orîndă puteri. Apoi o vedea ce-o mai fi. Ce să fie? Ii spunea maică-sa să nu stea cu paful în aură că se strică vremea. Ce nori mari, uriti, nici măcar nu poti să tragi în ei, să-i sperii si s-o ia la fugă. Citeva zile mai înmîstite. Apoi o vedea ce-o mai fi, bărbierit și după un somn bun privești viitorul parcă mai altfel. Viitor, ce vorbă aiurea, zile, ore, minute, asta trăiești el de citiva ani buni, si războiul ăsta nenorocit. Mișună peste tot și apar de te miri unde fel de fel de oameni, tocmai de unde te aștepti mai puțin. Și cînd îți închipul că esti mai în siguranță te pomenesti cu un glonț drept în cap. Fcească Dumnezeu, de ce să aibă el ghinionul ăsta, dacă a scăpat pînă acum înseamnă că asa i-a fost scris, să aibă zile, să mai lase gîndurile astea negre si pe seama altora... „Ducă-se pe pustii nevoia...”, cum îi plăcea să boscorodească o mătușă. Și parcă se găsea întotdeauna cineva să-i asculte îndemnul nu i-a mers rău niciodată si a murit la casa ei, sănătoasă s-ar spune, fără s-o doară nimic, așa, noaptea, în timp ce dormea, s-a culcat si dimineata au găsit-o rece, au zis c-a fost păcătoasă, nici măcar să se împotrivescă n-a fost chip, dar ce vină să aibă biata femeie dacă asa a fost voia ălui de sus? Ar trebui să fie mai prudent, prea se fîtie de colo colo, cum să nu-l vadă vreun prost și să ducă vorba în sat că un necunoscut dă tircoale pe la casele lor. Asta ar mai lipsi să pună ciinii pe el, ii e frică de ciinii, ii urăste, mai bine să se bată cu oamenii nu cu fiarele, ce răspuns să dai dacă te ia vreun prost la întrebări? Pe cine cauti? Actele? Pe cine cunosti, la cine mergi si mai cite, La ce bun? Te mai si enervezi din te miri ce vorbă neșioasă. Să fie prudent, asta e, o să vină si zile mai bune, ar fi păcat să moară taman acum cînd războiul aproape s-a încheiat, o să fie pace, stie toată lumea si dacă e iar pace o să fie bine, de ce să nu fie bine dacă o să fie pace?

Ce-o să fie la urma urmelor? Unde să se ducă? Si de ce să-l fie frică?

DE cine? Nu prea știe el bine. O să vadă ce și cum, măcar de-ar ajunge cu bine într-un loc mai ferit, încă nițel și e noapte de-a binelea, Nu este prima oară cînd lasă lucrurile să vină de la sine, întîmplarea le aranjează uneori mai bine decît doresti tu. O să se descurce singur, de ce să nu se descurce? Da, a luat-o pe un drumeag în sus, depărtîndu-se de sat si apropiindu-se mai mult de liziera pă-

durii. E mult mai prudent asa, paza bună trece primeidia rea, de aici poate urmări ce se întîmplă în iur, pînă dincolo de vale. Dacă ai o pozitie strategică si spațele asigurat păsesti linistit, a mai învîtat si el cite ceva în atitia ani de război. Să stea cu ochii pe sat, nu se întîmplă nimic, ce să fie, viata isi urmează cursul ei domol. Doar dacă apare pe neașteptate un camion cu niscaiva soldați? N-are de ce să se teamă, actele sint în regulă, dar în astfel de vremuri poti să stii ce te așteaptă, de ce să nu eviți răul, să tot dai explicații, să te justifici, parcă ar avea cineva răbdare să te asculte sau înțeleagă. Pfui! mama ei de viață, te judecă și te pune la zid orice mucos cu un automat în mină, are urechile infundate, poți să-ti bati gura cit vrei, dacă n-ai o mutră prietenoasă si i se pare vreunul dintre camarazii lui că te uiti strîmb ai încurcat-o: te-au înhățat! Asta în cel mai fericit caz, dacă nu cumva pînă să faci ochi si să te dezmeticești ascunzîndu-te unde mai apuci — dacă mai apuci! — la repozală, te-ai și pricopsit cu o rafală în burtă. Asta e, fă tu altfel lumea dacă esti capabil, convinge-i că nu toti oamenii sint ticălosi si că o să fie bine dacă fiecare isi vede de treaba lui si-l lasă pe celălalt în pace. O să fie bine. Dar dacă n-o să fie? Si ce-i cu asta? Parcă nu s-au găsit atitia care s-o ducă bine cînd ăllalti trăgeau mița de coadă. Sau cum se spune: toate se dezlege itele poti s-o pătesti urit! Fcească Dumnezeu, de ce să-i cobească, s-au întîmplat doar atitea nenorociri din ăreșeală. Din vina cui? Si cine a plătit?

De ce să plătească, ești într-un tren care alunecă pe șine și merge, și locomotiva pufăie, si tu stai la fereastră si fumezi si orele trec, tu fumezi, locomotiva pufăie, iti privesti minile, oielea a început să se usuce, semn că bătrînetea dă tircoale, ce-o fi si tu zăduful asta, parcă nu mai este nici un pic de aer, orizontul se plîmbă si el odată cu tine, peisajele se schimbă ca si oamenii cînd asa, cînd mai altfel, ai citeva lucruri în valiză si ce-i pe tine, asta e cam tot, l-ai însărcinat — ce vorbă! — pur si simplu l-ai rugat cu voce cam hotărîtă pe Costinescu să te ajute, clipele alea din urmă se amplifică, mesteci un colț de piine și durerea surdă din genunchi te apucă uneori, bine că ai scăpat atunci doar cu atit, cine să-ti urmească reactiile, ăstia cu mutrele lor speriate, dacă sare trenul în aer cum s-a întîmplat tot pe linia asta, chiar săptămîna trecută, e o oarecare intimitate între tine si cei din iur, dar nu ti-ar fi moale dacă te-ar recunoaste cineva, stai în coltul tău si taci din gură, cînd ti-ai rupt meniscul ziceai că s-au răzbunat sorții pe tine, meru ai avut noroc si ai crezut în soarta ta, aveai cu tine doar un pistol, două piini și busola, zi și noapte, zile și nopti, în total dacă ai dormit citeva ceasuri, si alea mai mult motăite, cu arma în mină si căciula trasă bine pe cap, ai mers pe jos, cu sania, cu o cărută prăpădită, ai împuscat un neamt rătăcit si trei lupi, fiecare căuta ceva în felul lui, ochii lupilor scîlbind în noapte si spaima cailor, suieratul prelung, frica de moarte a lor si a ta, a tuturor, a scăpat care a fost mai puternic, mai iute de mină, de dinti, de minte, da, de minte, a știut cum să procedeze cînd si în cine să tragă, să te lasi mîncat de viu, se putea întîmpla si asa, tărînul de lingă el abia mai mișca, oare murise de frică? „Ei, ce faci bădie?“, l-ai lovit cu pumnul în spate, a tresărit. „Ce-i cu matală...“, „Nu credeam că scăpăm, am mai avut de-a face cu lupii dar nu cu d-ăstia...“. „Am avut noroc, păcat că n-avem niscaiva tuică...“, „N-am... Dacă vii la mine acasă îți dau... O da Dumnezeu si-om ațunge... Eu m-am scăpat pe mine...“, „Unde stai? E departe?“, „Nu-i, încă vreo șapte verste...“, „Las' allădată. Am o hartă, fără ea sint mort...“, „Noroc de matală că știți citi hîrtii din astea... Io nu mă descurc dacă o lau pe drum necunoscut e greu, d-aia trag meru acasă și n-am ajuns nicăieri pe lumea asta... Da' si riscul era mare să umbli de colo colo, ce să răspunzi dacă te ia cineva la întrebări... Că e uniț, că e alții, tot dă dracu dai, nu e mai bine de mine că nu mă depărtez prea tare de căsuta mea? Dacă e să mor, am locul gata si mă stie lumea, nu să mă-ngroape în cîmp de nici ciorile să nu stie pe crucea cui vine să se așeze...“, „Vrei o țigară...“, „Nu, multumesc,

acum nu... Nu pot, nici să mă misc nu pot... M-am căcat de frică ră mine, nu ti-am spus... Ar trebui să ne oprim nitel dar dacă apare iar lupii?“. „Hai că se luminează si-ai scăpat si matală si eu... Ce căutai în miez de noapte în pustietățile alea unde m-ai găsit pe mine? Nu-ți era frică?“, „Păi nu ți-am spus, după lemne, am si eu locurile mele, mai scot un ban, e timpurile grele... Nu ne mai descurcăm, mama ei de vială... Vă las unde vreți dumneavoastră, pe aici cunosc bine locurile dar mai departe nu...“, ore tirzii, ferestre deschise către trecut, usi incuiate si cheful tras în restaurantul de lingă gară, femeia cea tinără, blondă, mare, tăcută, bărbatul dispărut din '39, au stat de vorbă, n-a fost în stare să se apropie de ea, ce să-i spună? pluteau citeva cuvinte brîn aer dar cum să le prinzi si să le aranjezi altfel, ea era poloneză din Cracovia zicea ea, un amestec de dispret si de dorință, haina pe un scaun si paltonul agățat în cui, la separeu, „Nu dansați si voi... ce stați asa cu mutrele astea plouate? E potera pe voi? Hă! Hă! Hă! Să le arătăm noi, Matildo, cum se face un vals...Lasă-i pe uriti ăstia doi...“, a bătut, au bătut, perdele roșii... mici incidente, mecanismul unui ceasornic fără ore, tensiunea acumulată, disimulată, parcă a fost ieri, o crispare a trupului, ochii, au si fumat, pluteau cuvinte, „Dacă vă plictisesc imi cer scuze... Stiti, asa e felul meu... Poate doriti să urcăm...“, „Nu, te rog... Vrei o cafea?“, „Da, sigur, să fumăm...“, muzica străbătînd prin pereți si chelnerul chelios, amabil, rînind bovin, spiralele unui vînticel turbure, „Să vă aduc si sampanie...“, „Nu, multumesc...“, într-un fel cu totul anticipat mina ei pe masă, un deget jucîndu-se cu paharul de sticlă, „Ai mîni frumoase... Ti-a mai spus cineva asta?“, „Nu, domnule, bărbatii imi admiră picioarele si sinii, nu cred că a avut vreunul ideea să-mi privească mîinile... M-am îngrășat, nu e vina mea, am studiat mult ani pianul. Creș că as fi urmat conservatorul dacă nu se schimbau timpurile... A început războiul, tata a dispărut pe front, se pare că a căzut prizonier, nimeni nu stie nimic sigur... Dacă vă plictisesc vă rog să-mi spureti... Bărbatii preferă femeile vesele. Aveți ghinion în seara asta...“, „Nu, nu-i nimic... De unde ai învățat atit de bine românește?“, „Bunica era din Cernăuți, româncă, am petrecut destule vacante acolo... Ce înveti în copilărie se uită greu...“, „Ai dreptate...“, „dezarticularea frazei ca reflex al dezmembrării primejduite de vidul launtric“, oare cine a spus asta?, habar n-are, ii vin în cap fel de fel de idei, de gînduri, poate vorbe auzite poate îl apartîn că n-o fi cel mai mare prost din lumea asta si deodată cerul parcă se lătește, muntii încep să se clatine să examineze mai atent împrejurimile, un val neașteptat de aer, lumina decolorată a după amiezii, peisajul care începe să se decoloreze, e obosit, pe unde naiba s-o ia?

LOVESTE cu un băț găsit pe jos pietrele de pe potecă, merge pe o potecă si nici nu si-a dat seama că a luat-o pe un drum. Oare unde duce? Pietre albe, spalate de ploii, căcare. Si niște țărûși de lemn cu sîrmă ghimpată, puse de săteni ca să nu intre vitele străine pe tărpanul din sînga pădurii. Urcă. Poteca dispare între copaci, dar e oare bună directia, n-ar trebui să consulte harta din nou? Nici n-au scăpat bine de război si de moarte si iar stau ăstia cu inima mică pentru avutul lor. Asta e păsunea mea. Vitele tale. Casa lui. O lume de obiecte. Si sentimentul de proprietate. Cînd ai cu ce să-l satisfaci, să-l zidîi sub tălpi, să te mindresti, salutînd în dreapta si în stînga, căutînd ori-viri, respingînd, pe unii îi observi, „Bună ziua, domnule Primar“, pe alții nu, „Bună ziua, bună ziua...“, repede, scurl, mohorit, ce-o mai fi vrînd si baba asta, nu i-am dat de pomană o oaie, ce-mi mai jese în cale? ce vină am eu dacă a călcat bărbat-su pe o mină, nenorocitul i, mai avea să-mi dea si niste bani pe deasupra, se poate improviza si altă istorie, desigur, pînă mai ieri tremura de frică, ar fi dat oricît ca să scape cu viață, dar ce să însemne ziua de ieri dacă azi e azi si e altfel si ieri a devenit deja un trecut de care nu mai are nimeni nevoie, să scape cu viață, Acum? Acum nimic. Se joacă cu un băț, i-a plăcut întotdeauna să aibă ceva în mină, altfel ce să facă el cu mîinile, îi păreau în plus. Se joacă de parcă ar fi timp de asa ceva, De ce n-ar fi? Tr-Pr-Pr-Pr! Pac. O piatră. Un alt gard de nulele, oare pe el îl vede cineva? Cine o fi si nebulun ăsta? Ce caută pe cine? Tr-Tr-Tr-Tr! Pac! O piatră, altă piatră. Zgomote felurite, de ce oare nu se astîmpără? Ii arde de joacă? Nu. Cum să-i ardă. Te renezeai înainte rîcînd din toti rărunchii „Uraaa!“ cu baioneta la armă. Nu el, soldatii, el vîntura un pistol si urla, „La Atac! Pe ei băieți!“ si gloantele suierau pe la urechi si bombele cădeau unde nimeau și schijele de obuz, înelul de la grenadă, mortierele, aruncătoare de flăcări și tancurile astea nu luau foc cu una cu două, ce-ar fi în capul lui dacă n-ar mai si uita? să țînă minte







## Avram Iancu în viziunea lui Lucian Blaga

ÎN ultimele luni ale anului 1934, în cercul istoricilor și literaților din Cluj s-a iscat o vie discuție cu privire la drama lui Lucian Blaga *Avram Iancu*, un prolog și trei faze (zece tablouri), prezentată Teatrului Național al cărui director era Zaharia Bărsan. Autorului, atașat de presă la Viena, cu reputație de publicist, poet și filosof, i se reproșa, de către soviniști neodihnii, că prea s-a îndepărtat de ceea ce, indeobște, se știe că a fost „craii munților”. Până în cele din urmă, controversa nu a putut împiedica fixarea premierii pentru seara zilei, de 29 ianuarie 1935.

Pe atunci activam în presa clujeană în calitate de cronicar al Teatrului Național și al Operei Române. Ca atare, i-am solicitat lui Lucian Blaga o întrevvedere cu scopul de a obține unele informațiuni privitoare la geneza piesei sale, ca și asupra lui Avram Iancu. Nu am fost refuzat. Dimpotrivă, autorul m-a invitat cu bunăvoință să-l vizitez în apartamentul pe care-l locuia în hotelul „Astoria”.

— *Ce considerați că ar trebui să se știe, cu prioritate, despre drama dvs?* —, am deschis eu discuția, după prezentările de rigoare.

— Subiectul acestei drame, a început Blaga, vorbind rar și prudent, a fost, în ultimii opt ani, o adevărată obsesie pentru mine. Am citit multe lucrări de specialitate, îndeosebi pe cea a istoricului Silviu Dragomir. Când am considerat că știu cit mi-era necesar, m-am apucat de lucru. El a durat din martie până în octombrie 1934. În noiembrie, manuscrisul a fost predat d-lui Zaharia Bărsan, directorul Teatrului Național.

Scrind drama *Avram Iancu*, am înțeles pe deplin că istoria este un nesecat izvor de energie, de inspirație națională. În paginile ei, atât de stropite cu sînge, sînt depozitate înțelepciuni veșnice, întâmplări care se prelungesc în prezent și de care trebuie să se țină seama. Ce pustie ar fi istoria unui popor dacă ea nu ar cuprinde, asemenea unor pietre prețioase, luptele mari ale strămoșilor, dacă nu am lua în seamă faptul că dintele vremii a măcinat toate acele popoare care nu au știut să scrie istorie.

În drama mea, totul provine din și revine în legendă. Drama ce am scris-o se ferește, intenționat — a continuat Lucian Blaga după o îndelungată pauză —, să se suprapună întru totul realităților istorice. În plină concordanță cu ideile ce au stat la baza lucrărilor mele, ea e prefată cu un prolog intitulat „Peisaj din Munții Apuseni”, ce conduce la o legendă... Motil presimt că acum, în 1848, se află la o răscruce a istoriei. Adevărul acesta țîșnește din spusele unui țărăn fără nume, din acelea ale unui băies și, în cele din urmă, din gura Mumii Pădurii, ocrotitoarea de totdeauna a localnicilor, care nu se teme de dușmani, deoarece „știe să facă cu ulcica”. Ea mai știe că într-un pom „o Pasăre Măiastră se munceste de 9 săptămîni, gemînd cu glas de tulnic, pentru a da naștere omului-minune care va aduce mîntuirea”.

Acest om se naște ca o plinire a necesității vremurilor. El pășeste în față asemenea unui erou legendar, adevăratele spusele țărânului fără nume și ale băieșului, smulge flinta din mina Mumii Pădurii și răpune cu ea doi jandarmi care arăstaseră niste moși răsvrățiți împotriva stăpînirii austriece.

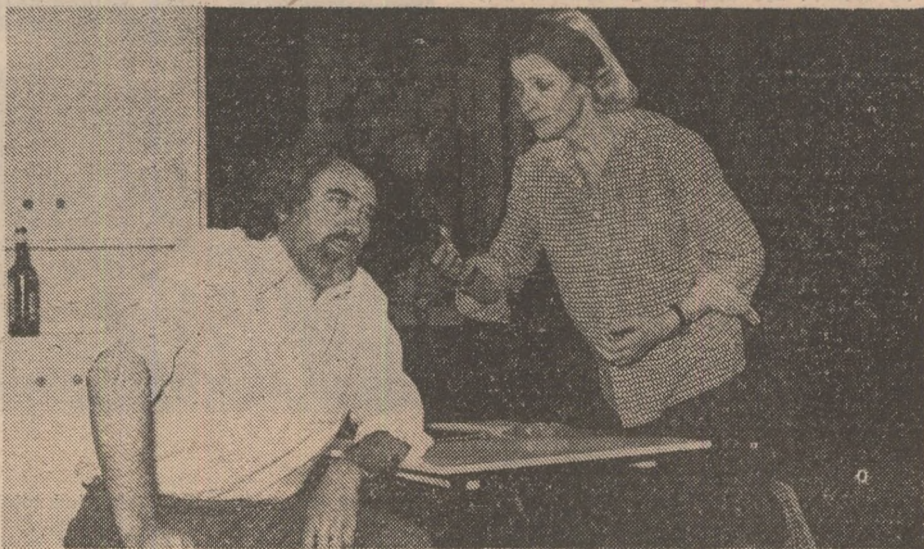
În felul acesta legenda se toarnă în tiparele realității. Avram Iancu se ridică și cheamă poporul Munților Apuseni la o viață nouă. În 8 tablouri sînt înfățișate faptele lui de arme. Omul Avram Iancu — ține să precizeze autorul piesei, — fusese îndrăgît și iubește o femeie, circumărita Erzsi, dar, în această privință știe că în viața lui există o barieră peste care nu se poate trece. Tabloul ultim urmează după maltratarea lui Iancu de către căpitanul imperial Schuller. De acum el nu se mai consideră erou. E momentul să reintre în legendă. Rătăcește prin singurătățile Munților Apuseni în straie de cerșetor, alinîndu-și durerea numai cu fluierul lui drag, care și la vremuri de vitejie fusese tovarăș nedeșpărțit pistolului din serpar. La răspintie de drumuri îi aține calea Erzsi, femeia care-l îndrăgise altădată. Se oferă să-i aline suferințele, dar Iancu refuză. Tribunalul rostește cuvinte fără de rost. El se afundă tot mai mult în desimea codrilor pentru a da întrușinare legendei după care omul născut din Pasărea Pădurii revine la obîrșie, izvorul nenumăratelor povestiri și legende populare.

Cam atît — și-a încheiat Lucian Blaga declarațiile. Să lăsăm publicului să afle restul în seara premierii, ca și cu ocazia spectacolelor viitoare. (Spectacolele acelea au fost, în următoarele cinci stagiuni, în număr de 42).

Pe dumneata te rog să mai notezi. În mod deosebit, mi-a zis interlocutorul, că eu nu sînt, nu vreau să fiu un istoric; eu sînt un autor dramatic.

Corneliu Albu

# Două piese de Paul Everac



Cartea lui Iovită de Paul Everac la Teatrul Național din Iași, cu Emil Coșeru și Cornelia Gheorghiu

PIESELE *Cartea lui Iovită* și *Sculptură în os* de Paul Everac au un element comun: analiza evoluției unor caractere puternice dar inflexibile și raportul acestor personaje cu cei din jur. Pe scena Teatrului Național din Iași, în regia lui Dan Alecsandrescu, povestea lui Iovită a beneficiat de o lectură proaspătă care sondează în egală măsură universul psihologic al eroului principal cit și al celorlalți. În această variantă scenică, evoluția lui Iovită nu-l mai apropie de eroul însetat de absolut; el e un om care nu poate înțelege evoluția relațiilor umane, și dezvoltarea în ritm rapid a societății. E incomod, frinează bunul mers al lucrurilor și ruinează viața celorlalți. Nereușind să accepte oamenii cu slăbiciunile lor și corectind permanent viața cu rigla proprie, Iovită devine, paradoxal, indezirabil chiar și pentru cei cărora le este necesar: vizind un înalt ideal moral și profesional, alunecă în viciul totalei obtuzități, care-l poate conduce ușor la ratare. Astfel privită povestea, personajul nu mai este schematic, structura sa se complică. Devine exponențial pentru o anume categorie umană.

Spectacolul este gândit polemic, relațiile dintre Iovită și ceilalți tensionate, publicul captat să adere și să judece una sau cealaltă din părți. Autorul mărturisea, într-un interviu din caietul program,

că al său Iovită „a fost învinuit că este un personaj neverosimil”. Eroul, așa cum e gândit de Dan Alecsandrescu și interpretat de Emil Coșeru, e un tip plin de bune intenții, dar cam dogmatic. „S-a mai spus — găsim în același citat-interviu —, că piesa nu are acțiune”. În reprezentarea ieșeană, tensiunea creată între eroii piesei, ciocnirile și explicațiile sînt atât de alerte încheiate, încît construcția statică a piesei mărește fiorul dramatic generat de stare și cuvînt. Exemplară în acest sens este scena discuției dintre Iovită și fostul său profesor Ilihoi — cînd îi cere să-l ajute să transporte o bibliotecă de mare valoare științifică, iar Iovită îl refuză — ca și mărturisirile sfîșietoare ale lui Bălțatu în legătură cu moartea copilului, pe care Iovită aproape că nu le ascultă, preocupat de alte treburi, și nu le poate alina. Interpretii piesei urmează riguros desenul regizoral, construind un spectacol puternic. Eroii sînt individualizați, psihologiile complexe și relațiile verosimile. Demonstrația lui Emil Coșeru în rolul lui Iovită, valabilă: lipsa de malcabilitate și de suplețe în gîndire naste absurdul. Alături de interpretul principal evoluează cu accente personale, Adrian Tucă-Deli-făzeanu, Petru Ciubotaru-Tufaru, Radu Duda-Ghermănescu, Cornelia Gheorghiu-Berta, Doina Deleanu-Didona și, cu excelență, Dionisie Viteu în rolul muncitorului Bălțatu, și Valentin Ionescu în pos-

tura profesorului Ilihoi. Scenografia Rădicăi Arghir ritmează acest spectacol.

PE SCENA Teatrului Dramatic din Brașov am asistat la o altă reușită scenică în viziunea acelui Dan Alecsandrescu, tot cu o piesă de Paul Everac, *Sculptură în os*. Lucrarea nu este egală cu cea mai înainte comentată, încărcătura și deschiderea ideatică nefiind de aceeași anvergură. În piesă ne interesează, mai ales, natura contradictorie a psihologilor propuse. În spectacol, proba de virtuozitate este susținută de cuplul de actori Viorica Geantă Chelbea — în triplu rol — și Dan Săndulescu. Partiturile sînt dificile în mod egal pentru că profesorul universitar Pompiliu Polescu ne este înfățișat și la vîrsta tinereții ambițioase și ardente și la cea a osificării spirituale spre senectute, iar partenera sa, interpretînd mereu alt personaj — numit cînd Nuți, cînd Nuni, cînd Nuși — reușește să diferențieze atît de bine cele trei psihologii încît avertizați fiind, am fost totuși mereu surprinși cit de repede trecea acțiunea de la un rol la celălalt. Spectacolul se deschide cu o lungă scenă în care fata din casă, Nuți, de curînd venită de la țară, încearcă să joace cu succes rolul de menajeră cu experiență a reputatului profesor Polescu. Mult timp nu se rosteste nici o replică, dar acțiunea umple scena captînd publicul. Ea cîntă, fluieră, șterge praful, scapă lucrurile pe jos, un întreg spectacol fără cuvinte. Aceași interpretă, în postura fetei profesorului, este distantă, rigidă, calculată, cerebrală: cu totul alt personaj construiește jucînd-o pe iubita din tinerețe a profesorului, fata pasională, avidă de tandrețe, plină de candoare și căldură, trăindu-și dragostea cu maximă sinceritate. Dan Săndulescu își nuantează mijloacele cu același măsurat rafinament, jucînd pasiunea tinereții cu reținerea pe care mai tirziu o găsim ca dominantă caracterologică în rigiditatea vîrstei mature, explicabilă la tinerețe prin forța ambiției de a-si atinge idealul profesional. În numele acestui ideal, tînărul student își sacrifică dragostea și își mortifică sufletul, dar undeva în adînc rămîne dureroasă amintirea unei iubiri neîmplinite, ceea ce îl modifică mereu stările. Actorii își înțeleg personajele, iar regizorul își cunoaște actorii, intuind admirabil direcția în care trebuie sondat subtextul piesei. În felul acesta există o distanțare estetică față de obiectul cercetat, în speță textul în discuție și un desen al lumii închipuie și reverberate în zona artei. Demonstrația echipei de la Brașov este una de virtuozitate.

Liana Cojocar

## Teatrul Giulești

# „Ar fi fost o mare iubire”

INTR-O pinză a lui Salvador Dali, un bărbat și o femeie stau de vorbă rîzînd, într-un con de lumină; iar în penumbră, Moartea, zîmbînd și ea, așteaptă, sprijinită în coasă. Imaginea acesta mi-a revenit în minte cînd am citit prima oară piesa lui Ion Băieșu *Regina Lear*, acum la Giulești ea numindu-se *Ar fi fost o mare iubire*. Un bărbat și o femeie la vîrsta maturității, depline se întîlnesc din întîmplare, se înțeleg, își povestesc aventurile, unor existențe doldora de tristeți și, cunoscîndu-se, — și bucurîndu-se de această cunoștință — doresc a-si uni singurătățile — ca o șansă a amîndurora. Dar tot întîmplarea, o întîmplare tragică, rupe acest concordat sufletesc.

Ion Băieșu e un umorist admirabil și, deopotrivă, un scriitor grav, care vede viața dramatică; adică prin situații în care stările alternează necurmat, iar culorile sînt mereu schimbătoare. În fapt, cele două personaje ale sale acționează puțin, mai mult stau de vorbă. Dar în fond, dialogul e dialectic, iar situațiile în adînc alese pentru că eroii să se mențină cit mai mult posibil pe un plan de discuție. Observația a fost făcută de Lucian Blaga într-un comentariu ce descoperea trăsături ale teatrului universal modern: o extind și spre literatura noastră din dramaturgia noastră de azi, printre care Băieșu excelează ca narator cu un ascuțit simț al realității și constructor iscusit de comedii dramatice cu sens general. Prin Bărbatul și Femeia ce intră spontan în relație și o pierd tot aleatoriu el studiază, într-un fel, un lanț de cauzalități ale legăturilor între oameni, în care lanț unele verigi ale necesității ne apar încă misteroase. Una din ele e *intîmplarea*: scriitorul o percepe ca pe o bizareerie, cu consecințe totdeauna imprevizibile și incontrollabile în cursul unui destin (o altă piesă a sa se intitulează chiar *Ciudatul rol al intîmplării*). Dar acest considerent nu-l obfurează perspectiva generalizatoare.

În *Ar fi fost o mare iubire* (poate — zic și eu, contaminat de relativismul autoru-

lui) prin erou ni se sugerează și o ipostază a omului de azi, asediat de întrebări. Iar prin eroină, și una din imposibilitățile realizării cuplului.

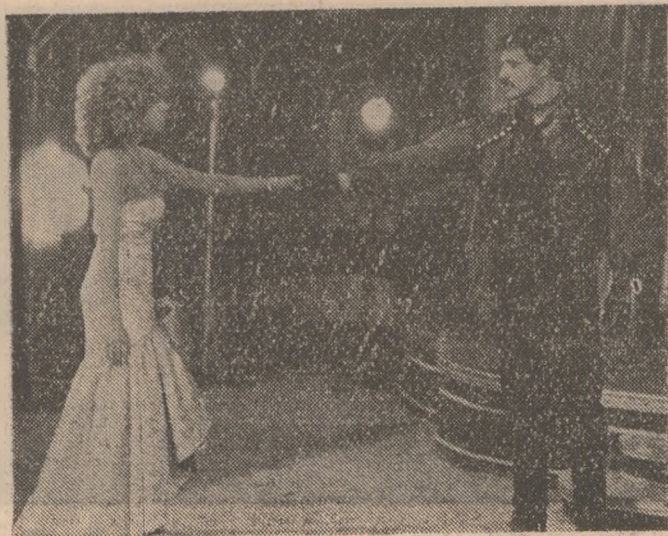
Piesa sensibilizează cu vioiciune elemente ale traiului cotidian, sugerează visări lirice ostile banalului, cuprinde elemente șocante, înșiruie povestiri stranii, vesele, amare, examinează atitudini diverse din sfera ingratitudinii. Volumul de evenimente e mare și divers, dar scriitorul e grijuliu în raportarea lor la cei doi protagoniști și în menținerea lor într-un prezent continuu, într-o actualitate seducătoare. Astfel că piesa se privește și se ascultă cu un sentiment participativ pe care spectacolul îl potențează prin ieșirea din ficțiune a eroului, ce vine să ne istorisească în chip direct, pentru a ne dezvălui cite ceva despre sine și despre ultima parte a biografiei sale.

În aceste circumstanțe, Mihai Stan e radios, emite sentențe comice, formulează interogații, schitează răspunsuri eventuale și are îndurări autentice, inteligență, spiritul și suplețea actorului dînd fapțurii sale scenice autenticitate și frumusețe. Ne înfățișează un om obișnuit, a cărui gîndire transcende existența și se înalță spre zona problemelor fundamentale. Poate că un plus de combustie spirituală ar fi fost necesar. Are însă farmec felul în care intruchipează zăpăceala de nuanță adolescentină la prezența în casă a femeii necunoscută. Olga Bucătaru a marcat și ea, cu delicatețe, încurcătura, surpriza; raporturile, în interiorul unui apartament dintr-un bloc, învederează doi oameni sinceri, conservînd încă, deși la vîrste coapte, o anume puritate. Relieful Femeii, care are mai multe drame decît Bărbatul, e însă, în chip contrarian, mai modest. Scenograful Constantin Ciubotaru i-a îmbrăcat anodîn ne ambil, dar pe Ea a dezavantajat-o vîdit, prin tînorul provincial și pantofii fără toc. I.e-a dat un spațiu imprecis, de nuanță fumurie și restrictiv. Cubul locativ susoendat, ce coboară pe planșeu cînd acțiunea se mută acolo e incomodant pentru eroi dar Ea se mișcă și mai greoi într-insul decît El.

Cînd ies în parc (vag sugerat), pe stradă (mai bine imaginată sonor decît plastic) își recapătă tonusul normal și mobilitatea. Remarcabila acțiune interpretată sensibil suferința. Mimica ei, în momentele apăsătoare, e relevantă. Se vede că e studiată. Întreaga ființă exprimă starea de spirit, ținuta rămînd elegantă. Senzația de fragilitate și oboseală, impresia că ar fi vorba de o persoană ușor bolnăvicioasă, în pragul abandonului, și mai ales lacrimația, tremurul veșnic al glasului, zîmbetul stîns și îndurerat duc însă la altceva decît spune și întreprinde Femeia pe scenă, născînd o contradicție neprielnică. Cînd ni se transmite în teatru drame adevărate, în condiția lor reală, ele ne pot produce afecte puternice, unor memorabile. Dacă însă ni se servesc murate, le luăm ca atare, deci ca un condiment: putem chiar scoate batiste din buzunare și poșete, dar la ieșire vom uita repede de ce am plîns, căci ne-am epuizat la fata locului rezervele de simțire în raport cu obiectul. Momentele glumete ori cele de decizie ale interpretului arată limpede că rolul putea fi susținut de ea și altfel, adică mai conform. Să-l fi cerut regizorul ceea ce nu se potrivește personajului? Tudor Mărcușu pare să fi dorit o reprezentare sobră a istoriei celor doi. A izbucnit în bună măsură. El reușește, nu o dată, în ultimii ani, ceea ce Jean Vilar, regretatul său coleg francez, numea „a face publicul să pătrundă nu numai în problematică, ci și în forma spectacolului”. Această penetrație are loc efectiv cînd exoressia nu e afectată de distorsiuni. Acum, una din contrarietăți e scăderea tensiunii după accidentalul soțului Femeii (introdus factice și de autor). Alia e finalul. Cel al autorului, din carte, are, la lectură, un impact mai puternic — prin poezie tragică. În ansamblu, montarea se urmărește cu interes pentru că oamenii ce ni-l prezintă sînt ai zilei, de-ai noștri, iar autorul, care i-a zămislit, a știut să ni-l apropie ca atare.

Valentin Silvestru





Imagini dintr-un nou film românesc : Un studio în căutarea unei vedete (regia: Nicolae Corjos)



## Flash-back

# Timpul satirei

■ UN film despre formele fără fond este Caz cu caz nu se potrivește de Ara Gabrielian. O stranie echipă sparge la întimplare peretii caselor, nimereste cu berbecule într-un salon unde se cîntă muzică preclasică, jubilează cînd tînta a fost atînsă, ca la un concurs de tir. Este formată cam la întimplare, din oameni fără căpătîi, chinuți de ambiția cîștigului, obisnuți să-și justifice fiecare acțiune prin vorbe răsunătoare. Mediul îi ajută să se exprime astfel, căci nu le cere nici cînte, nici hărnicie, nici sinceritate, ci doar stăpînirea vocabularului convenabil. Orice avînt este din capul locului descurajat, dacă nu se încadrează în șabloanele cunoscute. Unei inițiative leșite din comun îi este preferată minciuna convențională. Atunci, ca niște veritabile personaje din Ilf și Petrov, cei trei dărimători se apucă de speculații subtile, profitînd de fisurile descoperite în sistemul birocrăției. Vor să valorifice oficial resturile prețioase ale clădirilor, dar sînt refuzați, și atunci procedează la vînzarea lor prin licitație. Cînd afacerile atîng excelența, se produce evenimentul care răstoarnă totul în dezastru : într-o sobă sumptuoasă de teracotă, cei trei descoperă o cutie cu lingouri de aur. Ce să faci cu un asemenea dar al providenței ? Pentru că nu-și mai pot îngădui jumulățile de măsură, se pomenesc într-o disperată goană, întii pentru a vinde, apoi pentru a-și plasa nefolosibilele trofee la loc sigur. Fiecare își încearcă norocul în felul său, unul vagabondînd, altul angajîndu-se paznic de noapte într-un cîmîtîr în care-și ascunde comoara, cel de al treilea folosînd ca ascunzătoare casele cu cifru dintr-o gară. Bineînțeles că vor sfîrși prin a se lăsa păgubași, dar nu înainte de a ne inventaria, cu ajutorul satirei, numeroasele puncte vulnerabile din mediul prin care trec.

Această satiră, plasată la egală distanță între compasiune și zeflemea și neapîrînd parcă la mai mult decît la revelația formalismului prostiei coruptiei, stereotipurilor unei perioade uzează de o epică naivă, care nu denădăște nivelul foiletonului și cantonează doar în perimetrul artei perisabile. Farmecul ei nu va păli însă atîta timp cît tarele zeflemiste nu vor dispărea ele însele. Și, poate chiar atunci, caricatura din ea va dăinui sub formă emblematică, amintînd, la modul idilic aproape, un trecut ce se dovedise mult mai puțin hazliu. Este preferabil, de aceea, să fie savurată la timp, ceea ce în filmul lui Gabrielian se întîmplă.

Dumitru Solomon

Romulus Rusan

# Chaplin, Ciucurencu, talentul...

EXISTĂ întrebări care presupun un singur răspuns, dar și întrebări cărora nu li se pot da decît două sau mai multe răspunsuri. (Există, firește, și întrebări fără răspuns, dar acestea nu le pun decît copiii și savanții). Iată una dintre întrebările cărora nu li s-a dat și nu li se va da, probabil, niciodată un singur răspuns : ce este talentul ? Har divin, combinație genetică, predispoziție psihosomatică, talentul a fost definit în fel și chip, fiecare în felul său, după chipul și asemănarea sa. Am revăzut la televizor un interviu dat de Alexandru Ciucurencu în urmă cu ani. Ce este talentul ? — e întrebare brutală pictorului, spun brutal, fiindcă a pune o astfel de întrebare înseamnă a forța porțile confesiunii, a căuta punctul slab sau secret al adversarului (partenerului), a răscoli preadacurii insondabile și, poate, inavuabile. Artistul nu a avut totuși nici o ezitare (vizibilă) și a răspuns cu o simplitate care ne-a răscumpărat de brutalitatea întrebării : *munca*. A munci neîntrerupt, ziua sau noaptea, ziua și noaptea, cu sau fără lumină potrivită, a face, a re-face, a des-face. Să fie acesta secretul talentului ? Dar, dumnezeule, sînt alții care muncesc fără istovire, fie că scriu, fie că pictează, fie că filmează, iar talentul nu se întrezărește nicăieri în produsul muncii lor ! Mai spunea însă ceva artistul : am distrus multe lucrări care nu mi-au plăcut. Pentru fiecare tablou pe care-l privim azi cu mirare incintată, artistul a lucrat numeroase altele, a distrus numeroase altele. Talentul nu este, așadar, numai muncă, dar și distrugere, este *renunțare*.

De unde un singur secret dezvăluit nu ne-a spus decît o jumătate de adevăr, cel de-al doilea, completîndu-l, ne apropie cumva de taina talentului. Cîți dintre consumatorii înversunați de hirtie, de pinză, de piatră sau de peliculă au și puterea de a *renunța*, de a-și distruge neputințele, pornirile proleptice, neîmplinirile, jumătățile de măsură ? Și parcă nu e totul. Tablourile dumneavoastră, cam așa spunea reporterul, dau impresia că sînt

pictate fără nici un efort, cu o mare ușurință. Dacă e așa, e bine, răspunde artistul, efortul, chinul, șovăiala nu trebuie să se vadă, totul trebuie să apară ca și cum ar fi fost realizat dintr-o dată. Intrăm astfel în posesia unui alt secret al talentului : *mistificarea*, altfel spus înșelarea publicului, care va crede că imaginea artistică, oricît de extraordinară ar fi, nu e decît rezultatul unei simple atingeri a penelului de pinză, a penelului de hirtie, contact simplu și direct, gest demiurgic, total, ca un irezistibil să se facă lumină ! Or fi existînd, fără îndoială, și alte, multe, secrete ale talentului, dar cele revelate de Ciucurencu sînt dintre secretele fundamentale.

Revăzînd filmul secvențelor „căzute” din filmele lui Chaplin, filmul „variantelor”, al eforturilor, al *renunțărilor*, am înțeles cit de profund este adevărul celor spuse, fără umbră de orgoliu teoretic sau filosofic, de către marele nostru pictor. Chaplin a refăcut de zeci de ori cîte o secvență, cite un gest, cite un gag, a schimbat mizanscena, expresiile, intrările, ieșirile, ciocnirile, aruncînd, eliminînd, luînd-o de la capăt, însușit parcă nu de un inger al creației, ci de un demon al distrugerii. Ceea ce ni se înfățișează în filmele sale ca fiind de o spontaneitate cuceritoare, de parcă nimic nu s-ar fi așezat vreodată între actor și aparat, nici o ezitare, nici un fals, nici un abur, nici o muscă, este produsul unor eforturi crincente, al unor chinuri cumplite, al nimicișurilor senine, al renunțărilor sfîșietoare, al furiei devastatoare îndreptată împotriva autoului însuși. De nenumărate ori reia, de pildă, secvența în care Charlot, fără un ban în buzunar, la masa la un restaurant, comandă copios, o invită la masă și pe fata sărmană și fermecătoare, e fericit că o poate ajuta, că-i poate zîmbi (zîmbetul lui Charlot, care-l concurează pe cel al Giocondiei...), iar în final nu-i în stare să plătească, decît cu o monedă de tînă choa, pe care ferosul chelner o îndoiaie cu dispreț între dinți, și, de aici, consecințele, fluviul de gaguri și infinitatea de

expresii comice... Nici o „dublă” nu seamănă cu alta, în fiecare se schimbă un gest, se introduce un gest nou, apar detalii inedite, unghiuri inedite. Chaplin caută cu neodihnă comicul, caută dramatismul, caută, de fapt, linia aceea imperceptibilă dintre ris și lacrimă, linie pe care o simțim serpuind prin filmele sale, dar n-o „vedem”, n-o putem defini. Nici cînd filmele sînt terminate nu se încheie neastîmpărul, neliniștea, febra căutătorului (de aur). „Cînd asist la prezentarea filmelor mele — relatează Chaplin într-un articol din 1918 — observ totdeauna cu atenție publicul. Remarc ceea ce îl face să ridă. Dacă, de pildă, la mai multe reprezentări, publicul nu ride la un joc de scenă pe care l-am vrut hazliu, mă străduiesc îndată să descopăr ceea ce era fals în idee sau în execuția ei, ori în filmare. Foarte adesea observ un ris ușor pentru un gest pe care nu l-am studiat. (Prin urmare, o mărturie directă, dacă mai era nevoie, asupra faptului că actorul își studia gesturile ! — D. S.). Caut să aflu pentru ce tocmai acest lucru a stîrnit risul.” Și, mai departe, despre eforturi și abandonuri : „Uneori, cînd o idee pe care am frămîntat-o din greu nu a căpătat formă în mintea mea și, prin urmare, nu e îndeajuns de pusă la punct pentru a fi filmată, o părăsesc imediat și trec la alta.” Și ceva despre frînarea ca renunțare : „Să te înfrînezi e un lucru foarte important, nu numai pentru un actor, ci pentru oricine. (...) Unul din motivele care mă fac să nu prea iubesc primele filme pe care le-am turnat este că nu-mi era ușor să mă frînez.” A te frîna, iată un secret al talentului, un alt mod de a spune a *renunța*. Atît de simple sînt secretele talentului cu care ne-a cucerit (definitiv) Charles Chaplin ? Parcă prea le știe toată lumea. Mai sînt niște secrete, pe care Chaplin nu le-a dezvăluit (și nici nu ar fi fost în stare să le dezvăluie, căci nici el nu le știa), secretul *geniului* său.

Dumitru Solomon

Romulus Rusan

## Radio tv.

# Culturale

■ În această primă săptămînă de școală, emisiunile radiofonice dedicate celor 5 milioane de copii și tineri care invată în România au continuat să aducă noi știri și să difuzeze noi comentarii. Iată, **Clubul adolescenților** (redactor Aurel Dinu) s-a arătat interesat de prioritățile învățămîntului liceal (aproape 1000 de unități școlare, 9 tipuri de liceu, cu 34 de profile, în marea majoritate industriale, agro-industriale și silvice), învățămînt dominat de imperatiile exigenței, profesionalismului, spiritului competitiv. Între cei 80.000 de participanți, în 1988/1989, la concursurile școlare, la Olimpiadele naționale și internaționale s-au aflat și mulți elevi de gimnaziu, la rîndul lor invitați la microfonul **Clubului**, după cum mîntitea de clasa a III-a și a II-a au avut și ei posibilitatea să-și rostescă speranțele de început de an.

■ Și **Clubul adolescenților** (de luni) și **Fonoteca radioului** la dispoziția dumneavoastră (de duminică) și recente ediții din **Răspundem ascultătorilor** sau **La su-**

**gestia dumneavoastră** continuă să transmită, ca ecou direct la solicitările ascultătorilor, poeme eminesciene în rostiri de referință, precum, printre altele, cele datorate actorilor Valeria Seciu și Ion Caramitru. Permanența spiritului eminescian în actualitate este incontestabilă.

■ Sub puterea sugestiilor programului radiofonic (duminică la prînz **Cine știe, câștigă**, examinator Petre Ghelmez, redactor Cornelia Comănicea și miine seară piesa **Mi-am pus bușuloc în păr** de Harry Negrin, regia artistică Leonard Popovici, între interpreți Stela Popescu, Alexandru Repan, Mircea Albulescu, Traian Stănescu, Mitică Popescu) am ascultat pagini dedicate Mariei Tănase, nume de referință în muzica românească, personalitate magnetică a vieții culturale naționale. Tudor Rogalski, Octavian Goga, Brăncuși, Arghezi și Sădoveanu, alții alți compozitori, scriitori, folcloriști, apoi, un public imens au recunoscut, au admirat și au respectat neclintita sa devoțiune

față de valorile cîntecului popular, a cărui autenticitate a apărut-o cu întransigentă și pasiune și a cărui **frumusețe** a înțeles-o și a exprimat-o cu atîta forță. La 20 februarie 1937 vocea sa răsună pentru întia oară în studiourile radiofonice. Timp de aproape trei decenii „fenomenul” Maria Tănase nu a părăsit nici o clipă prim planul vieții artistice românești, impunîndu-se, de asemenea, lumii și învingînd viitorul ce este chiar prezentul nostru.

■ Apreciînd caracterul stabil al programului literar radiofonic în cuprinsul căruia unele cicluri și-au dobîndit în ani sau decenii un profil bine definit, salutăm, în același timp, ca laudabile tendințele de înnoire precum cele a-nunțate astăzi seară de emisiunea **Mari poeți ai lumii**, ce poate propulsa o serie dintre cele mai interesante. Evocarea Federico Garcia Lorca aparține lui Valentin Silvestru. Alte nume pot intra în această antologie utilă ascultătorilor de toate vîrstele.

Ioana Mălin

## Secvențe

# Eseu transformat în portret

■ Prenumele de Marcel e ca o bucurie a corespondenței în timpul și în spațiul stațiunii militare, adică e larg, nelinear și sună ca o incizie de roșu în zorii unei dimineți de duminică de vară. Unul dintre purtătorii acestui fenomen este îmbibat de modestia lipsei de publicitate, crezînd că n-a jucat deloc pînă acum *as be likes it* : Marcel Iureș. Acest nume este făcut, într-un fel, să determine o răcoasă linie de evoluție, atît de energic pare la rost.

Cine este de fapt Marcel Iureș ? Unul dintre cei mai îndrăgiți elevi ai unuia dintre cei mai la fel actori români, Marin Moraru. Un actor de film este, cu privire la înfățișare de yoghin, cu mișcări fine care știu să bată catifelat clapele alb-negre ale pianului. Un fel de Don Quixote este, care, cu zgîrcenie, își chinuiește fiecare rol, măcelărîndu-l în suflet. Un vis de ianuarie este, — îndrăznesc să-i stîrnesc pe unii și pe alții — insuficient izvorit pe peliculă.

Marcel Iureș este actorul ideal pentru toate fețele filmului modern. E-n stare să joace orce de parcă odată cu el s-ar și termina lumea, atît de crîncen și de amar

ne zîmbește nouă, spectatorii ce sîntem. Unde-l așezi, acolo nu-l vei mai afla (chiar dacă-i dai un scaun alb ca lui Fellini), căci în orice nouă reprezentare el descoperă sensuri de tot noi textului dramatic, scenariului. Pe ecran sau pe scenă, poartă povara unor groase tomuri și a unor ite ale intrigii de parcă ar fi însuși Shakespeare, nu altceva. După aprinderea luminilor în sală, replicile lui stăruie în memorie cîteva ceasuri bune.

Oculăția înseamnă ascunderea unei stele sau a unei planete, fenomen prin care se micșorează intensitatea luminii provenite de acolo. Fenomen curios : cînd Marcel Iureș joacă în roluri secundare, este absolut necesar să porți lentile speciale cu ajutorul cărora vezi în relief, fiindcă el (omul și actorul pomenit, în ciuda voinței lui, mai sus) iese din țesătura scenariilor.

În recentul film *Vacanța cea mare*, Marcel Iureș pornește de pe un șantier în căutarea tatălui pierdut. Este un soi de drum al lui Josef K. prin hățisurile pădurii sentimentelor. Trecînd prin numeroase tapas-uri familiale, ia învers forma largă a vieții, văzută dinspre leșirea la pensie. Minuiește corect, re-mușcarea omului de pe ecran

reface solitudinea fragilă și bogat ridată a bătrîneții. Primul rol principal al lui Marcel Iureș într-un film de actualitate este un album încărcat de fotografii încrunțate. Cit privește personalitatea personajului Marcel Iureș, el este un contur tăiat cu o daltă fin ascuțită, un actor în deplin dreptul lui, ce pronunță distinct cuvintele limbii române pe baza rudeniei lor cu toate meandrele harnice și incandescente ale afectivității. Pînă una alta este un tratat de Ribot, tratat (verb) prin agitatea privirii și prin cantitatea vocii.

Venit de la Cluj-Napoca, via Turda, Marcel Iureș este un năvalnic, hotărît, necesar. El caută valențe noi gesturilor, zîmbetelor, bătailor de inimă (uneori prea mult, ni se pare nouă, celor din sală). Un actor pur și simplu pur-sînge ce recită parcă la nesfîrșit printre aburii neliniștii *Povestea magului călător* în stele.

Rar ca vocea, duhul și poezia lui Emil Botta, ce mai atita, acesta este Marcel Iureș. E un semn că, dacă vă veți uita în ochii lui albaștri, trebuie să îndrăznesc să vă zic vouă : veți vedea filmul românesc de miine.

Nicolae Iliescu





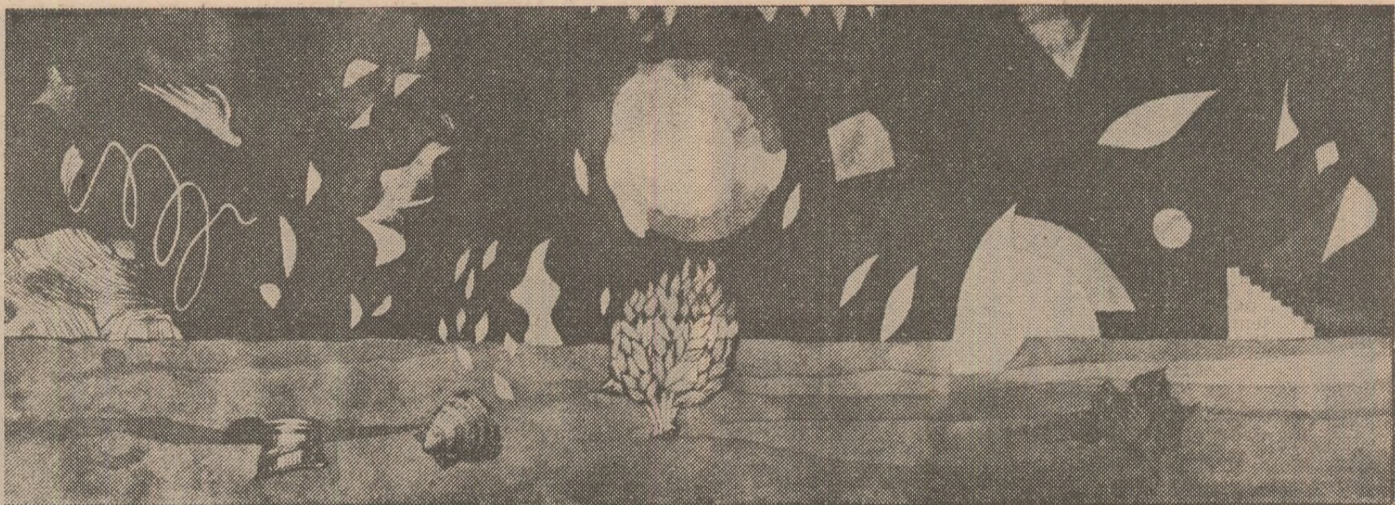
## Argument pentru confluente

■ REÎNTÎLNESC vocația confluentei, atât de caracteristică pentru pictura lui Florin Niculiu, în genericile alese de artist pentru două cicluri cu sens de confesiune poetică: „Trecut-au anii...” și „Unde ești copilărie cu pădurea ta cu tot”. Universul fabulos, suprasaturat de un proteism fantastic devenit emblemă, care inundă imageria lui Niculiu, capătă sensul unei interferențe de idei, proiecții mentale, implicări afective și sigle picturale, tinzând spre o stare de puritate vecină cu poezia modelului absolut.

Regăsirea spațiului eminescian în acest an centenar se face pe subtila cale de acces care leagă poezia, pictura, muzica, sculptura, artele în general, dincolo de starea lor de existență concretă, sub semnul ideilor și sentimentelor unificatoare. Dar această deschidere virtuală, invitație la căutare și meditație în profunzimea operei, nu este una limitativă, univocă și inflexibilă. Există moduri și moduri de a proiecta, realiza și recepta confluentele, de la cele care urmează litera, căutând o echivalență sugestivă sau chiar o restituire, până la cele care preferă spațiul speculativ al idelilor, sensurilor generale, al metaforelor plurivoce și deschise, mai dificile dar și mai bogate în tentații. Revenind, pictura lui Niculiu ar fi o modalitate poetică de a stabili un climat la confluența afectivă și spirituală cu cel al versului, ca o propunere de transfer și nu de restituire sau echivalare. Într-un anumit fel, acest tip de acțiune mediată reprezintă o formă de hermeneutică, nu singura, firește, căci lumea semnelor și mesajelor este obiectiv proteică. Dar există și un mod explicit de a regăsi o lume concretă, acela pe care ni-l propune Spiru Vergulescu atunci când ilustrează „Pașii Poetului” cu imaginile unui periplu omenesc, printre repere foste sau păstrate. Tenta de evocare nostalgică, de reverie romantică, decurge tot din confluența cu lumea poeziei, a scrisului eminescian și a vieții, propunând echivalențe prin chiar cursivitatea scriiturii stranie, la fel ca și în cazul ilustrațiilor gândite de Ligia Macovei ca o posibilă cale-uză pentru o lectură de conținut. Proportia de generalizare sau echivalare se dovedește extrem de variabilă, provocând diversificarea atitudinilor, expozitivă cu temă eminesciană de la „Dalles” propunând cel puțin câteva deschideri și interpretări în scara confluentei. Mai incitantă în abstractul interferențelor cu opera Poetului s-a dovedit manifestarea de la „Simeza”, structurată explicit pe ideea osmozelor subtile, aspirând la puritatea conceptelor fără a renunța la sensurile intrinseci și statutul de semn al imaginii. Măsura în care acest tip de interpretare, și nu de transfer imagistic, se leagă de ca formă de limbaj în planul confluentei de sinteză nu depinde doar de acceptarea noastră imediată, ca receptori mai mult sau mai puțin comози și rutinați, ci de comunicarea dintre diferitele modalități de expresie pe un palier ideatic și de sensibilitate. Pledoaria pentru fluxul liber, interdisciplinar, prin toate formele semantice și de tipologie artistică, ni se pare explicit conținută în orizontul creației și culturii contemporane. Relansând un vechi adagio — „Ut pictura poesis” — acțiunea artiștilor depășește cadrul formulării, oricum metaforic dacă ne raportăm la sensul original al termenului „poesis”, construind un spațiu al interferențelor și confluentei fără pierderea specificității, tinzând să instaureze o poetizare a întregii creației umane. Revelația acestor tensiuni ni se oferă la nivelul atitudinii, al idelilor și conceptelor, echivalările ocupând nivelul mobil și comunicativ al structurilor și semnelor, al limbajelor în general.

Din acest punct se deschide calea de acces atractivă spre difuzele dar solidele osmoze dintre arte, genuri, specii, artiștii înșiși rămânând să dea seama despre adevărul, fertilitatea și șansele lor reale. Prin operă și, de ce nu, prin demersul teoretic, scria,

Virgil Mocanu



FLORIN NICULIU : Tărâm infinit

## Pictorul confluentei poetice

„LA PITTURA e una cosa mentală”, aceste cuvinte își fac loc înaintea spațiilor create de Florin Niculiu. Și ce spații incitante, alegre, vehiculând înțelesuri nepieritoare. Pictura are darul de-a dezvălui în imagine ce e mai tainic și mai ales în lumea noastră, aprecia în alte cuvinte poetul Ioan Alexandru în incinta expoziției artistului de la Suceava, cu ocazia inaugurării ei.

Recunoscute au fost de-a lungul anilor, în comentariile apărute, armoniile profunde și sonoritatea majoră ce caracterizează opera. Dezvăluia a fost constată de-a opune efemerului, momentului, modei, persistența unei lumi ce devine din dialogul continuu al autorului cu natura veșnică.

Imaginii cu putere de evocare și incizie adâncă sint expresia unor căutări ce nu au urmărit abstracția sterilă, dar au acoperirea totală a trăirii prezentului, numai prin implicarea parcursului propriei existențe.

În ansamblul retrospectiv al lucrărilor recent expuse la Suceava reunind trei cicluri: „Tărâm infinit”, „Trecut-au anii” și „Unde ești copilărie cu pădurea ta cu tot”, se regăsesc punctele cardinale ale vieții artistului: nordul, fără-ndioală Moldova natală; sudul, Bucureștiul, împrejmuirea aleasă ca loc al permanenței; estul, liziera Mării Negre; vestul, citădele istorice străbătute în călătorii, dincolo de hotare. Repere personale probind și în fapt extensia zonelor de investigare artistică.

Aceste tărimuri ale locuirii ajung datorită voinței inspirate a creatorului în sfera cuprinzătoare a timpului care durează. Trecute prin filtre ale memoriei, peisajele lui Florin Niculiu nu-și pierd conturile, se recunosc și se impun printr-o coplesitoare prezență. Există o aspirație spre totalitate, este revelatoare intenția artistului de a gândi imagini cuprinzătoare în care să se reflecte lumea în reverberațiile ei cele mai intime. Spațiile create sint deseori însămintate cu elemente care participă cu încălcătura lor simbolică și plastică la sugestia unui întreg mirific, sau, mai propriu, fabulos, cum scria Aurel D. Broșteanu în studiul său exhaustiv din 1980.

O contemplație care nu lasă nimic să-i

### Muzică

## Cursul internațional de practică dirijorală

OBSERVĂM, cu satisfacție, atașamentul din ce în ce mai pronunțat al forurilor turistice din țara noastră pentru acțiunile culturale. Sint de întinsă notorietate și repute manifestările de artă de la Costinești, ce au loc toată vara, în serie, sub egida Biroului de Turism pentru Tineret. De asemenea, concursurile și reuniunile muzicale de la Mamaia, Busteni, Sinaia — și destule altele. Li se adaugă, din vara acestui an, o inițiativă excelentă a Oficiului județean de turism Bihor care, împreună cu Filarmonica din Oradea și cu sprijinul conducerii stațiunii Băile Felix, a organizat aici un curs internațional de practică dirijorală, cu o durată de două săptămâni.

Au participat la acest curs opt dirijori tineri: italianul Andrea Riderelli, francezii Guillaume Boulay și Frederick Rabemananjara, englezul Paul Anthony Murphy și românii Paul Cristian Stăicu, Cristian Neagu, Romică Rîmbu, Dan Eugen Rațiu. Programul a fost conceput într-un chip nimerit și, după cum s-a văzut la sfîrșit, foarte eficace. Li s-a pus la dispoziție cursanților puternica orchestră simfonică orădeană, căreia i s-au alăturat, în această perioadă, tot ca practicanți, 17 instrumentiști tineri, studenți ai Conservatoarelor din București, Iași, Cluj-Napoca. Viitorii dirijori au avut la dispoziție formația completă, în mai multe reprize de câte 50 de minute, și posibi-

litatea de a executa o bucată întreagă sau un fragment în două concerte publice, la Teatrul de stat din Oradea și la Băile Felix. În cadrul „Atelierului profesional” — cum i s-a zis întreprinderii — prestațiile muzicienilor au fost înregistrate pe video și comentate în colectiv sub îndrumarea conducătorului orchestrei orădene, dirijorul remarcabil și pedagogul inspirat care e Ervin Acél.

Asistind la unele repetiții am fost plăcut impresionat de atenția gentilă cu care orchestranții i-au sprijinit pe dirijori. Iar în cadrul orei de lucru, de soliditate și franchețea fertilă a dirijorului nostru în raporturile cu tinerii săi colegi, de atmosfera confraternă instituită aici.

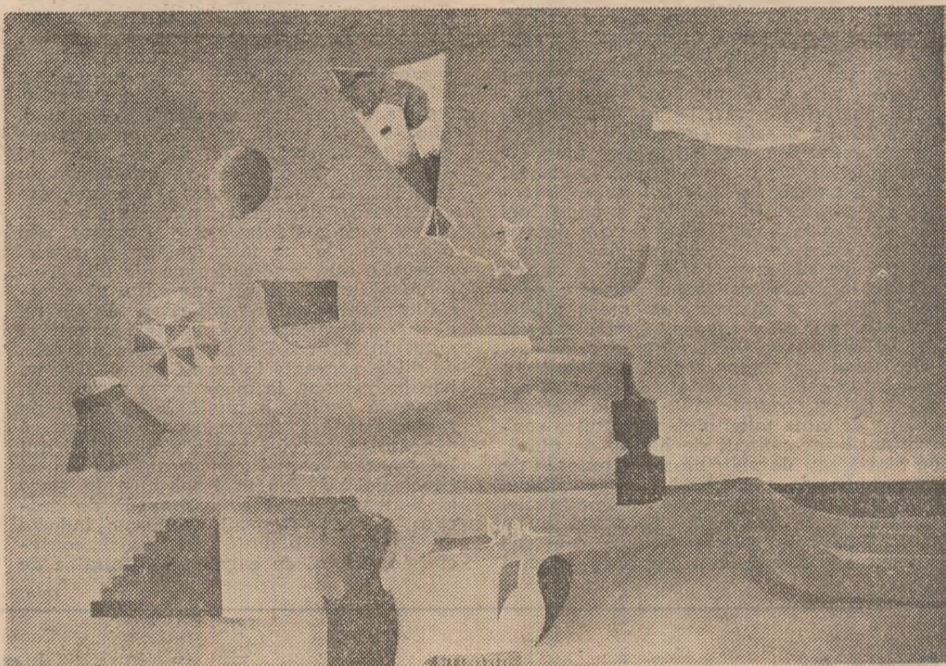
A fost o șansă — a declarat într-un interviu (în „Familia”) Guillaume Boulay, căci „la celelalte cursuri la care am participat, fiecare dirijează orchestra 10 sau 15 minute, ponderea lucrului desfășurându-se la pian... Este foarte important ca tinărul șef de orchestră să fie, așa cum s-a procedat aici, autonom în munca sa”. „E o ocazie ideală pentru tinerii dirijori de a lucra cu o orchestră profesionistă — a spus Paul Murphy. Analizele înregistrărilor pe video ale repetițiilor mi-au fost de real ajutor în regindirea interpretărilor”. „Colegialitatea dovedită de către orchestră a permis o muncă într-un excelent spirit de echipă, creîndu-se astfel un teren formativ excelent” (Frederick

Permeabile, spațiile captează însemne ale vieții: zidul, grădina, scara, corpuri geometrice, instrumente muzicale, într-o desfășurare pe cit de firească pe atât de insolită. Rezultatul convinge, artistul stăpînește domeniile viziunilor sale nu numai prin experiență, prin implicare lucidă, dar și printr-o probă și precisă folosire a uneltelor sale.

Acest „maestru al jocului”, artistul vizionar Florin Niculiu, urmărind obstinat acea „corolă de splendori a lumii” în prezentul fiecărei clipe, adună în creuzetul său lumini și culori feerice.

Frecventarea picturii la care ne-am referit a avut, în locul Suceava, prinosul de bine al recunoașterii calităților ei într-o ambianță istorică memorabilă.

Marica Grigorescu



FLORIN NICULIU : Ținut regăsit

Rabemananjara). „Apreciez... indiscutabilă profesionalitate și capacitate didactică ale maestrului Ervin Acél, ale cărui îndrumări au fost pentru noi mereu eficiente și oportune” (Andrea Riderelli).

În concertele finale s-au cîntat pagini alese de către cursanți, din Mozart, Beethoven, Schubert, Brahms, Ceaikovski, Berlioz, Wagner, Enescu, Bartók, Richard Strauss, Schönberg, Paul Constantinescu, Theodor Rogalski. Toți tinerii au dat satisfacție și au fost aplaudați cu generozitate.

Nu e deloc improbabil că și pentru diligenta orchestră a fost un prilej interesant de autoconspect, deși, desigur, atât cantitatea enormă de muncă precum și trecerile pe sub atîtea baghete într-un timp atât de scurt i-au cerut o strădanie cu totul deosebită.

Remarcabilă sub toate raporturile — și ca organizare — ediția I a Cursului internațional de practică dirijorală deschide o posibilitate originală de formare profesională. Favorizează celor aflați la odihnă, în stațiunea de cură, turiștii români și străini, momente de elevată artă. Alături atîtor inițiative românești, menite să sprijine artiștii tineri, încă una care mai are — cum sublinia un participant — meritul originalității absolute. Ca idee, metodologie pedagogică, mijloace și ambianța spirituală „nu există acum în Europa o formulă echivalentă”.

V. Sotir



# O selecție din scrierile lui Vasile Lucaciu

**E**XCELENȚĂ inițiativa cercetătorilor Ion Iacoș și Valeriu Achim de a reuni într-un volum de „Texte alese”: articole, cuvântări, interviuri, scrisori deschise adresate unor oameni politici, apeluri către românii de peste hotare, rapoarte, memorii etc., semnate de dr. Vasile Lucaciu, (1852—1922), — personalitate proeminentă în lupta pentru realizarea Marii Uniri din 1918. Prin dirigenția cu care înființase de cîteva ori procesele de la Satu Mare și Cluj, ori închisorile de la Debrecin și Seghedin, Lucaciu intrase în legendă încă din timpul vieții, dar activitatea sa publică rămînea pulverizată în articole și broșuri greu accesibile cititorului de azi. Prezentă selecție de texte — precedată de un masiv studiu introductiv — vine să demonstreze că V. Lucaciu, supranumit „Leul de la Sisești”, era impodobit, pe lângă aura eroică, cu multe alte alese haruri. Textele grupate în ordine cronologică reconstituie — prin confruntarea cu adversarii — nu numai o epocă, ci și profilul unui om de cultură și orator inaripat.

După doctoratul în filozofie și teologie de la Roma, Vasile Lucaciu, fiul învățătorului sătmărean Michail, se reîntoarce pe plaiurile natale spre a continua tradiția de luptă și lumină a părintelui său. Nu poate rămîne însă nepăsător la insultele și samavolniciile unor „corifei” maghiari din județ, „care, pierzîndu-și averea și stima publică cu aceste uneltiri doresc a-și reabilita reputațiunea” și, în consecință, i se adresează lui G. Baritiu, conducător pe atunci al ziarului „Observatorul” de la Sibiu. Primii pași ai activității sale politice și culturale se axează pe denunțarea abuzurilor și încercărilor de desnaționalizare din Comitet. Profesor de limba română la liceul româno-catolic din Satu Mare, între 1878—1885, Lucaciu se arată preocupat, în paralel, de organizarea forțelor politicosociale din zonă în reuniuni ale învățătorilor, ale femeilor române, în asociații economice, editarea unor publicații și lucrări. În aceeași perioadă, Lucaciu publică o lucrare în trei volume **Instituții filosofice** (I. Logica, II. Metafizica, III. Filosofia morale) considerată de G. Ba-

**Dr. Vasile Lucaciu luptător activ pentru Unirea românilor.** Texte alese. Studiu introductiv, îngrijirea ediției, note și comentarii de Ion Iacoș și Valeriu Achim. Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1968.



Tărm cu arome

rițiu drept „un studiu serios în specialitatea științei filosofice”. Această activitate e întreruptă de destituirea și urmărirea lui pentru „gravitațiunile antipatriotice daco-române” — persoana profesorului fiind doar pretextul iar adevărata cauză, „desființarea învățămîntului limbii românești în acest liceu”. Dintre ofertele ce i se fac (inspector școlar în adincul Ungariei etc.) Lucaciu optează pentru o parohie în Sisești spre a rămîne în continuare în mijlocul maselor românești. De aici, de la Sisești, vocea sa se face auzită cu tenacitate în apărarea drepturilor românești. Din luptător local el se impune, datorită calităților sale „intelctuale și morale, ca luptător de talie națională, fiind ales în 1887 membru în Comitetul Central al Partidului Național Român, pentru a îndeplini funcția de secretar general între 1890-1914, adică pînă la refugierea lui în România. Una din inițiativele cele mai importante ale P.N.R. este aceea a redactării unui **Memorand** asupra situației românilor din monarhie, care să fie adus la cunoștința împăratului prin intermediul unei masive delegații. Lucaciu e unul dintre inițiatorii și susținătorii acestui protest politic. Autoritățile îl urmăresc pas cu pas, fiind suspendat, cu concursul episcopului, din funcția sa de paroh la Sisești, iar, în 1894, la judecarea procesului de la Cluj, el primește pedeapsa maximă de cinci ani, fiind considerat „autorul intelectual al întregii mișcări”. (Drept circumstanță agravantă în pedepsirea lui Lucaciu a fost refuzul său de a răspunde și a se apăra în limba maghiară.)

Cunosător al mai multor limbi (latina, germana, maghiara, franceza, italiana), Lucaciu e trimis de P.N.R. în 1911 ca reprezentant al său la „Congresul internațional al raselor” (adică al popoarelor, națiunilor ori naționalităților) care a avut loc la Londra. Intervenția sa în care demonstrează originea, unitatea și continuitatea poporului român, precum și situația deznădăjduită a celor din Transilvania, trezește un viu ecou în rîndurile participanților și, evident, îi înrăutățește și mai mult raporturile cu autoritățile dualiste. Silit să se refugieze în România după izbucnirea războiului din 1914, Lucaciu desfășoară aici o vastă campanie pentru eliberarea Transilvaniei, cerînd intrarea României neutrale în luptă alături de puterile aliate. În cadrul Ligii culturale, în întruniri publice ținute la

București, Iași Galați, Turnu Severin, el se impune alături de B. Delavrancea, N. Filipescu, N. Iorga, O. Goga ca autor de largă audiență simbolizînd aspirațiile de veacuri ale românilor de peste munți. În 1916 îl găsim în fruntea semnatărilor care solicitau înființarea unor batalioane de voluntari formate din prizonierii ardeleni proveniți din armata austro-ungară. În perioada aprilie 1917 — martie 1919 activează ca șef al Misiunii Patriotice Naționale trimisă de guvernul român în Statele Unite. Aici pledează pentru recunoașterea drepturilor noastre istorice și inrolarea românilor americani în batalioane care să lupte pe frontul francez. În august 1918 sprijină, la Paris, constituirea Consiliului Național Român, la Roma, înbărbătează legiunile de voluntari români proveniți din prizonieri, iar la începutul anului 1919, la Berna și Geneva, ține conferințe și remite memoriilor conducătorilor marilor puteri în sprijinul Unirii îndeplinite de curînd la Alba Iulia. Un merit deosebit și-a câștigat Vasile Lucaciu în perioada Conferinței de pace prin demascarea în străinătate a uneltirilor revizioniste ce nu se sfiau să vorbească acum de „un imperialism românesc”. Firește, o viață atît de tumultuoasă nu poate fi decît palid schițată aici.

**T**EXTELE alese demonstrează că Lucaciu nu este doar un tribun, un protestatar, ci un om politic cu o concepție organică bazată pe o viață constituțională, cu un sistem de garanții publice; el preconiza abolirea hegemoniei atît austriece cît și maghiare, respectarea unui cod moral, democrație parlamentară rezultată din vot universal și secret, introducerea asigurărilor sociale obligatorii pentru viață și pentru pensie, îngrijire medicală și medicamente gratuite pentru săraci, „instrucțiune populară gratuită și în limba populației majoritare din regiune”, reducerea dărilor, introducerea impozitului progresiv, promovarea culturii naționale la toate popoarele din imperiu etc. Majoritatea punctelor programatice coincid cu cele ale P.N.R., după îmbrățișarea activismului politic la Conferința din 1905, dar termenii în care combate sistemul și moravurile din imperiu se resimt de accentuate socialiste: „Specula și lăcomia, sistemul politic pseudo-liberal prefăcut în tovarășie de exploatare și de corupțiune în toată țara” (...) care ca „polipul a supt și suge singele unde îl află, nu mai caută rasă ori persoane pe român, pe maghiar, pe slovac îl aduce la sapă de lemn”. Așa se explică și faptul că unele articole ale lui Lucaciu sînt reproduse și de ziarul socialist „Adevărul”. Ca polemist, Lucaciu aminteste de Petru Maior atît prin abilitatea politică cît și prin soliditatea argumentelor. Dintre „Scrisorile deschise” revelatoare ni se pare cea adresată în 1898 rectorului Universității din Budapesta. E un răspuns ferm la o scrisoare a rectorului adresată tinerimii universitare prin care acesta vehicula cunoscuta teză că „românii s-au strecurat prin Transilvania pe timpul regelui Andrei II”, adică în secolul al XIX-lea, și, totodată, un concentrat de istorie românească și maghiară cu dese referiri și la istoria celorlalte popoare din imperiu. **Lucaciu dovedeste cu citate din istorici maghiari că Ungaria n-a fost nicieind un stat național maghiar ci, încă de la început o alianță, o confederație de popoare autonome care se administrau după propriile lor legi și obiceiuri.** De altfel, în anul 1291 regele Andrei III ține o Dietă la Alba Iulia în care se stipulează precis această idee de alianță: „**După ce noi am făcut alianță cu toți nobilii sași, se-cui și valahi**”... El citează în sprijinul a-



firmațiilor sale istorici maghiari ca Horvath, Mihály (1872) care vorbește de „Terra Blachorum”. „Terrae Olachorum”, adică de forme de guvernare autonome pe baza supunerii ținuturilor numai față de rege. El face apel, în continuare, la Benko Jozsef care analizează diplomele date nobililor români din familia bihoreană Venter de către Matei Corvinul la 1465 etc. Polemistul citează, cu respect și atitudinea progresistă a unor oameni politici sau cărturari maghiari ca Kötvyos, Szecsenyi, Mocsáry care au înțeles că viitorul Ungariei atîrnă de bunul mers al confederației de națiuni ce o alcătuiesc, combătînd ideea de hegemonie sau predominare a unei „rase” (în sensul de neam), atît pentru maghiari cît și pentru nemaghiari. De remarcat că Lucaciu nu confundă pe maghiarul de rînd cu exacerbarea orgolioasă a castei conducătoare. Pentru el, ca și pentru reprezentanții Școlii Ardelene, rolul primordial în afirmarea și păstrarea naționalității îl are limba. De aici numeroasele intervenții despre învățămîntul în limba maternă și utilizarea ei în relațiile juridico-administrative. „Cultura, scrie el, nu poate fi decît națională pentru că prin limbă se exprimă”. Iar în discursurile sau articolele sale nu uită niciodată celelalte popoare nemaghiare din imperiu. Peste hotare, ca șef al Misiunii Române, Lucaciu îmbină în intervențiile sale analiza exploataării naționale și sociale din Transilvania cu incursiuni avizate în istoria națională și socială, prezentînd poporul român drept un pion al latinității și civilizației în acest colț de lume.

Citînd acum aceste texte am avut bucuria de a constata că autorul lor nu e mai prejos decît luptătorul nîmbat de legendă. Unele intervenții pot figura în antologia marilor oratori iar răspunsurile prompte, tăioase, la procese, în aceea a demnității naționale. Numeroasele citate latine nu atîrnă aici ostentativ, ci dau seama de formația sa la Roma și caracterul său statuar. Bine au făcut îngrijitorii ediției că nu au procedat la o modernizare a limbii lui Lucaciu, care, mai ales la început, abundă în latinisme intrate prin filiera latinei medievale. Limbajul politico-administrativ din Transilvania prezenta asemenea dificultăți încît, chiar după Unire, a fost nevoie de un dicționar special pentru explicarea acestor termeni (E. Todoran). Editorii explică și ei în paranteze termenii dar, din păcate, apar și sensuri eronate: ex. „încercările fortiate” = „fortuite” etc. Mai apare în comentariul autorilor și afirmația că Aurel Lazăr și Aurel Vlad, fruntași ai P.N.R., ar fi trecut după Unire în Partidul Poporului condus de Averescu rînd, de fapt, ei au deținut poziții parlamentare și ministeriale pe linia vechiului partid.

Sîntem convinși că volumul de texte alese editat la Cluj-Napoca va prileji o reînviere instructivă, reconfortantă, cu un om pentru care cuvîntul și fapta trăiau „în nex nepercurinat”.

**Gabriel Țepelea**

## O nouă conștiință a umanismului

**I**NTR-O epocă dominată de știință și tehnică, într-o societate tot mai tehnizată, în care valorile umaniste sînt aproape uitate, a scrie despre om și universal său fascinant reprezintă o necesitate presantă. O carte despre condiția omului în acest sfîrșit de mileniu controversat și bulversat, care dezagregă valorile umane prin abruptele și imprevizibilele sale evoluții, ne reîntoarce la o realitate perenă a societăților — realitatea umană.

Recenta lucrare, *Omul față în față cu lumea* (\*), a cunoscutului psiholog M. Zlate, se înscrie în această arie tematică și constituie un remarcabil eseu asupra problematicei umane. Cartea ne introduce într-un univers mai puțin frecventat (și din păcate suficient de marginalizat în cercetarea și literatura de specialitate de la noi) și anume cel al problematicei psihologiei umane.

Lucrarea este o interogație de amplă respirație asupra omului, dintr-o perspectivă dominant psihologică. „*Omul față în față cu lumea* se vrea a fi o incursiune în trecutul mai îndepărtat sau mai apropiat al psihologiei, cu deosebire însă în prezentul ei, cu intenția prezentării răs-

colitoarelor și presantelor probleme ale omului din societatea contemporană” — își afirmă autorul intenția în prefața lucrării.

În fapt, lucrarea reprezintă un demers de tip interdisciplinar, în care autorul face apel la diverse surse (filosofice, sociologice, psihologice, pedagogice, biologice, psihanalitice, etice etc.), pentru a supune unei analize multidimensionale o largă problemă, din care cităm, pentru informarea cititorului, cîteva titluri: În căutarea omului total sau modele explicative ale omului; Omul — această trestie gînditoare sau natura și esența omului; Ce este biologic și ce este social în femeie sau omul — ființă funcționare socială; Cine a avut dreptate: Hobbes sau Rousseau, sau omul între egoism și altruism; Omul — o speranță (ne)împlinită sau formarea, dezvoltarea și educația omului; „Foamea” de soluții sau schimbarea social-psihologică a omului; Psihodrama sau copilul conceput în Europa și născut în America; Societatea „Eu-psihică” sau o utopie psihologică?; „Mahalalele” moderne ale psihologiei sau ce este psihologia transpersonală și ce vrea ea?

Îmbinînd stilul colocvial cu confesiiv cu cel științific, autorul deschide o „capcană” cititorului, obligîndu-l să-și urmărească demersul și, treptat, îl introduce într-o

lume fascinantă, în controversale și răscolitoare ale întrebări: ce este omul, care sînt natura și esența sa, cît este de liber omul și cum poate fi obținută libertatea sa, care este sensul vieții, merita oare să trăiești, putem trăi mai bine și mai liberi?

Într-o manieră inteligibilă, fără artificii păgubitoare, dar și fără a face rabat rigorii științifice, ne sînt prezentate într-o sinteză bine articulată numeroase probleme ale universului uman, răspunsuri și soluții la situațiile cu care se confruntă omul în societatea contemporană. De la problemele generale ale omului (concretizate în analiza încercărilor de constituire a unor modele explicativ-interpretative asupra naturii umane în filosofie și psihologie), pînă la problematica schimbării omului, concretizată în soluții practice de ameliorare a existenței și condiției umane, autorul ne pune în contact cu numeroase date ce au rezultat din cercetarea științifică din diferite domenii ale științelor despre om.

Cartea se citește pe nerăsuflăte, ca un roman al condiției umane. Autorul este bine informat, la zi cu cele mai noi aspecte ale cercetărilor ce interesează aria problematică. El operează clarificări și delimitări interesante, găsește noi semnificații, pentru fapte intrate în uz într-o anumită manieră interpretativă, ne propune

numeroase puncte de vedere personale, se raportează critic la diferite orientări. Este optimist și entuziast, dar și reticent și prudent. Evită absolutizările, oferînd cititorului posibilitatea opțiunii (a unei opțiuni dirijate discret de demersul foarte incitant al autorului). Ne previne asupra riscurilor și pericolelor diferitelor tipuri de absolutizări și extremisme, dar mai ales asupra celor ce pot rezulta (și au rezultat) din ignorarea problematicei umane, în general, și a celei psihologice și educaționale, în special.

Conform propriei opțiuni, lucrarea s-a vrut un dialog cu cititorul. Și trebuie să mărturisim că demul n-am mai citit o lucrare (de acest profil, desigur), care să-l incite permanent pe cititor, stîrnindu-i curiozitatea intelectuală în a-și lărgi cîmpul informațional. Dar marcele merit al cărții este de a ne fi adus în orizontul preocupărilor propria noastră lume, de a ne fi determinat să reflectăm mai intens și să ne apropiem mai mult de o problematică de maxim interes intelectual și moral, dar pe lângă care, din păcate, trecem prea adesea fără a-i acorda importanța ce i se cuvine. Îndemnul generos al cărții este acela de a ne cunoaște pe noi înșine prin raportare la lumea ce ne înconjoară și a căuta să ne facem viața mai bună, mai bogată, mai fericită. Stă în putința noastră acest lucru. Nu este doar o carte despre om, ci una despre *viața omului*, despre psihologia vieții sale.

**Emil Păun**

\*) Mielu Zlate, *Omul față în față cu lumea*, Editura Albatros.



# Premiul discului la Verdi acasă



**D**E data asta, juriul Premiului Internațional al Criticilor de Disc s-a reunit, în chip inspirat, pe meleagurile natale ale lui Giuseppe Verdi. De la Milano, în direcția Napoli, te oprești la a doua stație, cale de o oră de drum cu trenul. După Piacenza, urmează Fidenza și — chiar dacă ajungi la o jumătate de oră înainte de miezul nopții — găsești în gară taxiuri gata să te ducă, la cîțiva kilometri, în localitatea Busseto, la **Albergo Sole**, unde din prima clipă ți se înmînează, împreună cu cheia camerei, două tomuri voluminoase din partea primăriei și o seamă de prospecte, printre care un scurt ghid, **Con Verdi nella sua terra**, tipărit de asociația locală **Amici di Verdi**, care te ajută să te orientezi rapid în regiune și să cunoști cu o clipă mai devreme locurile pe care le vei cerceta în zilele următoare. În general, nu sînt amator de case memoriale, dar aci **maestrul**, cum i se spune cu afecțiune, este o prezență atît de vie încît te simți în largul tău și — îndrumat cu eficiență și delicatețe de gazde — ajungi să devii un familiar al titanului Operei și să dorești să-i cunoști în tihnă „spațiul vital” al copilăriei, tineretii și apoi limanul maturității, bucurîndu-te să regăsești amănunte de care auziseși demult dar care acum se recompun, într-o imagine întreagă și fermecătoare prin naturalețe. Marele muzician era de o nobilă rezervă care dețesta orice părea demonstrație vană, fast lipsit de acoperire, indiscreție zgomotoasă și din această cauză, chiar dacă te înfilnești la tot pasul cu chipul lui, cu ceea ce ți-l evocă și ți-l reaminteste, nu ai nici o clipă senzația monotoniei sau repetării. Dimpotrivă, ești conștient că cel ce spunea despre sine „Am fost, sînt și voi fi întotdeauna un țărăn din Roncole” nu avea nevoie să se impună în chip artificios și te stimulează cu atît mai mult să-l descoperi în realitatea-i cotidiană, apropiată.

Vizitezi astfel, cu emoție, în apropiere, casa modestă de la Roncole, unde Giuseppe Fortunino Francesco Verdi, fiul lui Carlo și al Luigiei Uttini, s-a născut la 10 octombrie 1813, pe la orele opt seara. Tatăl ținea aici o ospătărie, iar mama era înregistrată ca țesătoare în actul de naștere, redactat în limba franceză, cea a momentanei ocupații străine; după numai cinci luni Napoleon era dețronat și pleca în insula Elba. În biserica din Busseto, **chiesa di San Michele**, se păstrează actul de botez al copilului și orga unde Giuseppe a cîntat în anii fragezi, sub îndrumarea primului său profesor, Pietro Baistrocchi și și-a încropit primele melodii; ca și pe spineta tatălui său (păstrată astăzi în muzeul teatrului „La Scala” din Milano) purtînd inscripția celui ce a reparat-o la 1821, Stefano Cavaletti, care menționează că a lucrat fără nici o plată „dată fiind buna înclinare a tinerelului Giuseppe Verdi de a învăța să cînte pe acest instrument”. Vechiul turn al clopotniței poartă o placă amintînd că, în 1814, mama lui Verdi s-a refugiat aici „salvînd pe micul său Beppino de hoardele singeroase ale trupelor rusești și austriece ce devastau această fertilă regiune” — în perioada tulbură ce a urmat înfrîngerii împăratului francez.

La Busseto marea **piazza Verdi** ne întîmpină cu monumentul compozitorului, opera sculptorului Luigi Secchi, datînd din 1913, anul centenarului nașterii maestrului. Acesta străjuiește parca palatul, la **Rocca**, cu fundație datînd din secolul XIII și suferînd, deci, repetate restaurări. În interiorul lui, vizităm frumosul „Teatrul Verdi”, inaugurat în 1868 și unde Arturo Toscanini a dirijat faimoase spectacole cu **Traviata** și **Falstaff** (1913) și cu **Falstaff** în 1926. Din 1961, aici se desfășoară un prestigios „concurs internațional pentru voci verdiane” prezidat de faimosul tenor Carlo Bergonzi, el însuși bussetan de origine. În **piazza Verdi** au loc uneori spectacole verdiane de amploare, cum a fost cel cu **Il Corsaro**, datînd din 1988.

Poate cea mai mișcătoare vizită a fost aceea de la **Villa Verdi**, la Sant'Agata, la numai 4 kilometri de Busseto; într-o scrisoare, Giuseppina Strepponi, a doua soție a muzicianului, povestește contesei Maffei împrejurările construcției vilei și ale plantării grădinei, Verdi transformîndu-se el însuși în arhitect. Începînd din 1851, cînd s-au mutat aici, Verdi și-a petrecut la Sant'Agata întreaga viață, imbinînd, în preocupările sale, muzica și agricultura: „de dimineață pînă seara sînt vîșnic prin cîmpuri, păduri, în mijlocul țărănilor și al animalelor” (scrisoare din 1857). La Sant'Agata fiecare amănunt vorbește despre prezența artistului și a femeii iubite — de la statuetele îndrăgite și pînă la celebra alea de plopi care era cadrul plimbărilor zilnice; de la planele, martore ale compunerii operelor între **Rigoletto** și **Aida** pînă la portretele sculptate: al Giuseppinei din tinerete, semnat de Tenerani și al compozitorului, modelat în **terracotta** în 1872 de Vincenzo Gemitto, de la autografele lui Manzoni pînă la biblioteca muzicală și literară a lui Verdi. Totul unește autenticitatea cu ziua de azi, dat fiind că aici se **locuiește** și nimic nu pare încremenit. În adevăr, în vilă trăiesc acum nepoții Mariei Filomena Verdi, vară și legată universală a maestrului, căsătorită Carrara. Datorită amabilei, prietenoasei primiri a familiei, am putut vizita nu numai camerele dinspre sud, care sînt arătate indeobște publicului, ci toate încăperile, cu mobilierul autentic, constituînd, după cum pe bună dreptate subliniază cărtica lui Corrado Mingardi — tipărită la Cremona, către finele lui mai 1989 — „un complex ilustrînd gustul personal al celor doi iluștri locatari, întotdeauna îndepărtat de bizarerie și capriciu ca și de înclinarea eclectică a vremii”.

**S**A ne întoarcem însă la Busseto, unde juriul discului și-a ținut dezbaterile chiar în casa lui Antonio Barezzi, de pe **via Roma**, a aceluia care „a înțeles geniul, a încurajat formarea și a prevăzut gloria lui Giuseppe Verdi”, după cum menționează, cu cuvintele lui Arrigo Boito, placa memorială așezată aici în 1913, la centenarul nașterii compozitorului. În salonul casei, unde a fost sediul Filarmonicii din Busseto și unde s-a format și s-a manifestat artisticeste tinărul muzician, aflăm nu numai portretul în ulei al proprietarului, al fiicei sale Margherita Barezzi, decedată la puțin timp după moartea copiilor Virginia și Icilio, ci și chipul din tinerete — în carbune — al maestrului, excelent conturat de un artist din aceeași familie, Stefano Barezzi. Restaurat acum zece ani, prin grija asociației „Amici di Verdi”, care își are aici sediul, „Salone Barezzi” păstrează cu sfîntenie detaliile originale, printre care semnalăm pianul vienez Tomaschek, precum și manuscrisele, cu dedicarea operii **Macbeth** către binefăcătorul compozitorului, precum și apelul patriotic al lui Verdi în favoarea răniților și a familiilor celor căzuți în timpul celui de al doilea război pentru independența patriei (1859). În această încăpere, discutarea discurilor actuale s-a făcut, cu sprijinul primarului din Busseto, Dr. Daniela Fiaschetti, al asesorului pentru problemele culturale, Francesco Meduri, în vecinătatea celor peste cinci sute de albume de înregistrări din operele celui unanim venerat în aceste locuri. Un alt artist celebrat aci este Arturo Toscanini: ne aflăm nu departe de Parma, orașul legendarului dirijor, sediul orchestrei ce poartă numele său, care a fost și ea printre „sponsorii” reuniunii de la Busseto. De altfel, întrunirea aci s-a datorat în mare măsură membrului italian al juriului, critic mar-

cant, care a făcut legătura cu notabilitățile locului. Nu uităm că la Parma am avut ocazia să admirăm capodoperele lui Coreggio precum și monumentalul teatru Farnese, actualmente în restaurare.

Juriul „Premiului Internațional al Criticilor de Disc” reunit prin grija revistei „Musical America” și cuprinzînd reprezentanți ai Angliei (Edward Greenfield), Belgiei (Harry Halbreich), Elveției (Pierre Michot), Franței (Alain Fantapié), R.F. Germania (Ingo Harden), Italiei (Enzo Restagno), Republicii Socialiste România, Spaniei (Jose-Luis Perez de Artega), Suediei (Bengt Pleijel), Statelor Unite ale Americii (Theodore W. Libbey Jr.), a examinat anul acesta un mare număr de titluri, înregistrări de calitate în marea lor majoritate. Premiul a fost decernat discului Chopin al lui Krystian Zimerman, editat de „Deutsche Gramophon”; laureat cu premiul I al concursului Chopin, pianistul polonez realizează actualmente o unică sinteză între aspectul liric, cantabil și componenta virilă, puternică, structurată a creațiilor marelui poet romantic al pianului, reprezentat prin capodopere cum sînt cele patru **Balade**, **Barcarola**, **Fantezia in fa minor**. A fost premiat deasemenea albumul de două discuri cu cele patru **Cvartete de coarde** de Elliott Carter, interpretate de excelentul ansamblu „Arditti” și editate de o casă mai puțin introdusă dar, după cum se vede, de un remarcabil nivel, „Etcetera”. Lucrările compozitorului american sînt de o incontestabilă consistență, care îl situează printre maestrul genului din secolul nostru, precum Sostakovici, Enescu, Bartók, cu aspectul constructiv, logic, cu soliditatea formală în prim plan, ascețismul, severitatea muzicii neexcluzînd, ci dimpotrivă, impactul ei emoțional. În fine, a fost premiat albumul (EMI) cu una dintre primele creații aparținînd genului **musical** și anume **Show Boat** de Jerome Kern (ne amintim de faimosul **Ol' man river**, cîntat de Paul Robeson, extras din această lucrare, care era un „slagăr” al anilor '50). **Show Boat** datează însă din 1927 și partitura a fost reconstituită cu multă grijă muzicologică și înfățișată optim datorită unei echipe de interpreți cu nume ca Frederica von Stade, Teresa Stratas în compania ansamblului „London Sinfonietta” și a dirijorului John MacGlinn. Totuși, premiile nu reușesc să epuizeze titlurile de excepție ale ultimului an, între care remarcăm discurile dedicate spaniolului din sec. XVII Joan Cererols (misele sale au fost splendid înregistrate de ansamblul „Capella Reial” sau uimitorii lucrări **Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke** (Povestea despre viața și moartea trompetului Christoph Rilke) a compozitorului elvețian Frank Martin, o pagină de esențializare dramatică, optim cîntată de mezzosoprana Marjana Lipovsek și orchestra Radiodifuziunii austriece dirijată de Lothar Zagrosek.

**A**M prezentat juriului și o selecție reprezentativă din discurile „Electrecord” ale ultimului an. Astfel, **Simfonia a VIII-a** de Anton Bruckner a familiarizat criticii cu o ilustrare a integralei simfonilor maestrului austriac, pe cale de desăvîrsire de către Orchestra Filarmonicii din Cluj-Napoca, dirijată de Cristian Mandeal. A fost unanim salutată o astfel de realizare de prestigiu, apreciîndu-se chiar (Harry Halbreich) că orchestra are un recunoscut nivel internațional, iar dirijorul o autentică chemare către această muzică. „Journal de Genève” notează: „...mărturia calității unei orchestre și a unui dirijor român”. Unele rezerve au fost formulate în legătură cu folosirea versiunii editorului austriac Nowak (desti reputatul Georg Solti a declarat că o va folosi, poa-



Busseto — Piazza Verdi, monumentul compozitorului

te, pentru apropiata înregistrare dirijată de el!).

Si mai mult interes au stîrnit discuțiile pentru premiul „Koussevitzky”, distincție acordată unui compozitor pentru o lucrare antrenînd în orchestră minimum 16 instrumente și înregistrată pe disc pentru prima oară. Premiul a fost decernat compozitoarei sovietice Sofia Gubaidulina, discipolă a lui Sostakovici, pentru **Offeritorium** — un concert pentru vioară și orchestră, înregistrat de Gidon Kremer și Orchestra simfonică din Boston, dirijată de Charles Dutoit — o pagină de inspirație melodică, nelipsită de dramatism și putere efectivă de transmitere a sentimentului, beneficiînd desigur de o interpretare de prima mînă. Au mai fost remarcate lucrări de un tinăr din Geneva, Michael Jarrell, japonezul Toshio Hosokawa, francezul Tristan Murail etc. Contribuțiile românești au fost și ele bine apreciate. Opera **Amorul doctor**, după Moliere, de Pascal Bentoiu, înregistrată la Iași sub conducerea lui Ion Baci, a fost privită ca o lucrare de solid meșteșug componistic și pătrunzător umor, notîndu-se înregistrările radiofonice anterioare, de la Londra și Paris. S-a considerat totuși (cum a fost cazul și cu **Canto sospeso** al compozitorului italian Luigi Nono) că, dată fiind data compunerii partiturii, ea nu intră în categoria celor foarte actuale, avute în vedere înainte de toate de premiul „Koussevitzky”. Opera **Arsifa** de Nicolae Brînduș, după nuvela **La ligăncă** de Mircea Eliade a fost evidentiată ca o creație puternică, de o elocvență vocal-orchestrală deosebită. În ce privește interpretarea — și înregistrarea — excelente, datorate Orchestrei simfonice, Corului Radioteleviziunii Române dirijate de Ludovic Baci și unei echipe de cîntăreți pe măsură, pot atesta că (— deși discul fusese trimis din timp de „Electrecord” tuturor membrilor juriului —) meritele lor au ieșit puternic în evidență la audierea colectivă, în timpul dezbaterilor, a unor largi fragmente din ultimul act. Membrii spaniol și belgian al juriului mi-au declarat că vor programa discul la Radiodifuziunile din țările respective, iar colegul francez s-a arătat dispus să recomande lucrarea lui Brînduș pentru a fi reprezentată pe scenele teatrelor muzicale. Reprezentantul R.F. Germania a avut deasemenea cuvinte frumoase despre operă, căreia criticul englez i-a găsit unele înrudiri cu Leos Janáček. Voi cita cele scrise de Pierre Michot în suplimentul „Samedi littéraire” din 19 august 1989 al publicației „Journal de Genève”: „Mi-a plăcut deasemenea opera **Arsifa** a românului Nicolae Brînduș, care pleacă de la o nuvelă a lui Mircea Eliade pentru a crea un climat de realitate mobilă (**fuyante**) și de vis straniu (Electrecord)”.

Alfred Hoffman

Florin Ursulescu:

„Peisaj cu nuci”

(Editura Libertatea, Novi Sad)

■ O proză aparent tradițională scrie Florin Ursulescu, inspirîndu-se dintr-un mediu bănățean familiar și familiarizat, redat în tablouri în care, sub pasta de culoare a pitorescului provincial, se conturează, în cea mai bună tradiție a prozei rurale, mișcări sufletești și morale pe diferite trepte de intensitate. Mediul e, cum spunem, cel cunoscut, al cîmpiei mănoase cu oamenii ei, dăruiți pentru totdeauna patimii de a face să rodească pămîntul. Tusele etnografice, în același spirit al tradiției și ele, deși mai rare și oarecum mai lipsite de apăsare, la acest prozator, sînt cu atît mai prețioase pentru materia epică pe care o punctează fericit. La fel și informațiile de tip realist primar, provenind din acel program de „mimesis” pe care, iarăși în spiritul tradiției, proza lui Florin Ursulescu și-l asumă, departe de a încălca ori a domina pagina, lasă mereu loc, prin toc-

mai lipsa de insistență, unei binecuvîntate sete de cunoaștere pe care cititorul, în beneficiul valorii acestei proze, nu și-o poate satisface pe de-a-ntregul niciodată. Să mai notăm că stilul epic însuși este simplificat, uneori pînă la uscăciune, pentru a întregi, pe cit posibil, cea dintîi impresie de lectură pe care, iarăși spre lauda ei, povestirea o contrariază în câteva rînduri prin notații subtile asupra mișcărilor sufletesti ale personajelor. Ceea ce asigură acestei proze nu numai un interes sporit, dar și o dimensiune de adîncime pe care jocul înșelător al aparențelor greu o putea anticipa.

Căci ce se întîmplă aici? Nu mare lucru: un tinăr inginer agronom sosește la noul său loc de muncă, altul decît cel natal, unde și-a lăsat nu numai părinții dar și întreaga viață afectivă de pînă atunci și unde viața îl imbe cu alte experiențe sufletești. Le va urma, pe aceste noi cărări, ori se va întoarce la drumul parcurs? Pînă să răspundă la această întrebare care se constituie treptat, printr-o acumulare bine dozată de autor, drept punct de interes central al povestirii, aceasta (narațiunea) întîrzie ocolînd

prin cîteva destine de interes secundar dar pline de adevăr al vieții. Pentru ca în final... Pentru ca în final să nu se dea răspuns nici la întrebarea principală și nici la cele secundare pe care le conține narațiunea. Și încă nu e totul, pentru că, sub această față a sa, povestirea ar putea foarte bine să fie încadrată în seria destul de bogată și frecventată de-acum a narațiunilor cu final deschis. Ceea ce face cu adevărat interesul epic și valoarea acestei proze este că acest final, devenit loc comun al prozei moderne, comunică misterios și subteran cu cîteva finaluri de capitol în care personajelor li se arată în vis un pe cit de straniu pe atît de familiar peisaj cu nuci. Ei bine, tocmai lipsa de legătură explicită sau chiar și de orice altă legătură, decît una ținînd de domeniul inexplicabilului între aceste capete de drum, infundături epice de obscuritate și mister, constituie reazemul cel mai solid al integrității construcției, asigurîndu-i stabilitatea și valoarea. Și, evident, cota de interes a lecturii, cu mult peste ceea ce pare să anunțe prima impresie.

Mircea Tomuș



# OBIECTELE

■ *Prozatoarea portugheză Maria Judite de Carvalho a debutat în 1959 cu culegerea de nuvele Atita lume, Mariana, considerată de criticii timpului „fără precedent în istoria literară a ultimelor decenii” (Ramos de Oliveira), reprezentând „una dintre cele mai demne de interes pagini de introspecție din literatura feminină modernă portugheză” (João Gaspar Simões). Dintr-urmăloarele șapte culegeri a a căror autoare este, menționăm Cuvintele cruțate (1961), nvela de lungă întindere Dulapurile goale (1966), Timpul recompenselor (1973). Prin scriitura ei purificată, decantată, „glacială”, cum o caracterizează un critic francez, și, tocmai de aceea, de o mare forță sugestivă, Maria Judite de Carvalho izbutește ca, dintr-o singură frază, uneori un singur cuvânt, o singură imagine, să evoce un întreg spațiu, un moment de viață, o stare sufletească. Povestirea de mai jos a fost publicată în septembrie 1983.*

**D**E TREI luni, totul se schimbă. Voci de totdeauna — de aproape totdeauna — amuțiseră, tăcându-l familiar al clăpilor fără muzică pierise. Parcă ar fi înălțat cineva un zid birocratic, lăsându-l singur de cealaltă parte, de partea desertului. Lucruri de totdeauna, atât de necesare, cu o prezență atât de indispensabilă — socotea el, înaintea — își pierduseră acum importanța, deveniseră dintr-odată de prisos în micul său univers.

Sigur că în fiecare dimineață se scula tot la aceeași oră, ora când trupul său era deprimat să vină pe lume, dar de îndată i se puneau un nod în gât, tăindu-i respirația. Ce va face cu ziua aceea, cum o va folosi, cum o va cheltui, cum va ajunge la capătul ei fără durere? Incepea atunci să umble de colo colo, ca și cum străbătorea casei (sau a străzilor din cartier) l-ar fi putut ajuta să infulece, să mistuie tot acel nimic la care fusese condamnat fără drept de apel sau recurs. În trecere atingea cutiuta de cositor, scrumiera de argint pe care o primiseră ca dar de nuntă, micul Crist din piatră ponce adus de un coleg — ce coleg? — dintr-o țară oarecare, delicatul solitar de cristal pe piciorușe aurite, alte obiecte presărate prin casă, și simțea, pentru că era vorba de o senzație mai degrabă decât de un gând, că ele intruchipau un soi de semne sau documente, puncte de referință, mă rog. Fără prezența lor statornică nu ar fi avut desigur atâtea amintiri, atâtea certitudini — sau aproape certitudini —, nu ar fi știut dacă ele au fost în realitate sau existaseră doar într-unul din visele lui mici și netede care erau ca niște instantanee lipite pe foaia albă a nopții.

Își amintea, bunăoară, ziua când adusese acasă, desigur pentru aniversarea Rinei, cea aceea de sticlă galbuie — „Cristal, dragă domnule, cristal de Boemia”, îl asigurase proprietarul magazinului de an-

tichități — o lua acum în mână cu grija, o privea cu luare-aminte. Cât de mult se bucurase Rina! O pusese când într-un loc, când într-altul, să vadă cum vine, o lăsase în cele din urmă într-o rază de soare, unde se mai afla și acum. Bărbatul trecea încet din cameră în salon, uneori intra în odăita care fusese a băiatului. Și ea era plină de amintiri. Cărți, chitara pe care o cumpărase cu un an sau doi înainte de a pleca, o scrumieră din lemn. După aceea luni în șir tot auzea melodiile pe care le cântase el. Își astupa urechile cu minile, femeia spunea: „Ce ai?”, dar știa, întotdeauna știuse tot ce se petrecea în jurul ei. „Haide, José, spunea blind, haide, lasă, José.”

Rămas acum singur, bărbatul privea obiectele din timpul vieții lor, care înaintea nu erau atât de importante, nu-și impuneau atât de tare prezența, își putea chiar permite luxul să le privească fără să le vadă, să le atingă fără să le simtă, să le ignore. Și se simțea să nu intre în camera băiatului, ca să nu vadă chitara ale cărei sunete muriseră și ele acum.

Femeia cu ziua venea o dată pe săptămână să deretice și să-i îngrijească rufăria. Flință inexpresivă și fără virstă, osoasă și descărnată, poseda însă niște calități indiscutabile: nu vorbea, se ocupa de obiecte cu venerație, și nu-i ceruse niciodată să-i mărească salariul, ceea ce el, de altfel, oricum nu putea face, acum, de când ieșise la pensie. Se numea Augusta: madam Augusta, îl spunea el, plin de atenție. O zi pe săptămână nu puteai găsi fir de praf în casă, și asta i-o amintea pe Rina, biata Rina, atât de devotată căminului. Poate că tocmai casa o ajutase să depășească dispariția băiatului, mort cine știe cum, în ce împrejurări. În luptă, li se comunica. Și în toată acea vreme de oroare, Rina, cu ochii uneori roșii, aspira praful, dădea cu ceară, lustruia.

**U**NEORI primea scrisori de la sora lui, mai tinără decât el dar tot văduvă, care trăia singură într-un tîrg oarecare, undeva, prin nord. Fusese o dată acolo și-i rămăseseră unele amintiri, o piață inconjurată de copaci, o stradă îngustă, aproape fără lumină, o casă cu balconase la etajul întâi, pînăcoase, din fier verde închis. Interiorul nu și-l mai amintea deloc, de parcă nici n-ar fi existat. În ultima scrisoare îl întreba din nou de ce nu vine să stea câteva zile la ea. De fiecare dată îl invita, dar el își închipua că o face din lipsă de subiecte. Nu se mai văzuseră de atîția ani că era greu să mai găsească ce să-și spună. Pe vremea Rinei, a puștiului, era mai ușor. Dar acum... Ce putea un bătrîn singur să-i spună unei femei care se afla aproape în aceeași situație, chiar dacă-i era soră? Uneori își spunea că, dacă ar vedea-o, dacă ar întîlni-o pe stradă, n-ar recunoaște-o. Pînă și vocea i-o uitase, dar asta era normal, niciodată nu reținuse mult timp vocea oamenilor din jur. Nici a Rinei... Nici a puștiului... Aproape totdeauna îi răspundea cu alte întrebări: „Dar tu. De ce nu vii? Aici, la Lisabona, e întotdeauna ceva de văzut. De când n-ai mai fost la Lisabona?” Seria și cădea pe gânduri. Ideea unei posibile veniri a surorii sale nu îl entuziasma. Ceva de văzut...

Ce anume? Unde ar putea s-o ducă, dacă ea s-ar hotărî într-o zi să coboare spre sud? La o revistă? La grădina zoologică, urmînd traseul metroului? La cumpărături în Amoreiras? La muzeul Gulbenkian? Se gîndea și ridica din umeri.

Intr-o zi a sosit o nouă scrisoare pe care a citit-o și a rămas pe gânduri. Ii spunea că nu, nu poate călători, îi e greu să umble din cauza reumatismului. „Ți-amintesti de mama? Sunt aproape ca ea.” Și adăuga: „Dar tu, acum că ești stăpîn pe timpul tău...” Ca și cum lucrul ăsta, a fi stăpîn pe timpul tău, ar fi maximum de fericire și ar merita fericirea. În orice caz a rămas pe gânduri. De ce să nu se ducă? Sigur că nu exista între ei o legătură adîncă. Mai întîi fiindcă ea era mai tinără, un copil, își spunea, pe urmă pentru că se măritase devreme cu un individ care lui nu-i plăcea și plecase cu el la dracu-n praznic.

Cînd, cu ani în urmă, a murit cumnatul, își amintea că sezuase îndelung în fața unei foi albe de hirtie fără să știe ce să spună. În fond, erau doi străini care, din cînd în cînd, își scriau unul altuia lucruri superficiale. Vremca. Reumatismul. Aninhas care îi ținea ades tovarășie, cine dracu o fi Aninhas? Madam Augusta care avea grijă de el. Colesterolul. Inima. Dieta. Iarăși vremea. Asa. Atît de străin că nu-i povestise niciodată ce simțise cînd a fost pensionat, dat la o parte, ca și cum i s-ar fi spus că nu mai aparține lumii acesteia, iar pașii pe care îi mai are de făcut sînt pași spre moarte.

...acum că ești stăpîn pe timpul tău...” De ce să nu se ducă? I-a scris ca să-i spună că da, săptămîna viitoare, poate marți sau miercuri, o să vină. Dar să nu se apuce să facă cine știe ce cheltuieli. Ii ajunge o farfurie cu supă, un sandvici.

A început să-și facă valiza. Era meticolos și nu avea obișnuința de a face bagajele. Madam Augusta i-a recomandat să nu-și uite pijamaua și papucii de casă, și i-a pus la îndemînă pe scrin. Pijamaua, va să zică, papucii, două perechi de ciorapi de lînă (trebuie să fie frig acolo în nord), chiloți, două cămăși, un pulover gros, pasta de dinți și periuța, trusa de bărbierit. Ce altceva ar mai putea să-i lipsească? S-a gîndit. Și a privit în jur, pe indelete, deoarece, ca să nu-i lipsească nimic, ar trebui să ia cu el obiectele care îl inconjurau și care aveau fiecare o poveste, o dată, un rost. Fiecare. Pînă și cuvertura de pat, pe care nevastă-sa o lucrase o iarnă întreagă, pînă și portretul amîndurora pe cînd erau tineri, cu semnatu lui Gaubert, cu fețele atît de netede, atît de lipsite de urme. Și, în același timp, cît este de redus ceea ce e indispensabil vieții. Ar încăpea într-o valiză și mai mică, dacă ar avea.

„Cînd vă întoarceți?” a întrebat, foarte interesat, madam Augusta, indeobște tăcută. „Trec pe aici în ajun și vă las o supă. Trebuie doar s-o încălziți.”

Bărbatul i-a mulțumit pentru atenție.

**A**ȘEZAT în fața surorii lui, a început s-o recunoască încetul cu încetul. Ochii de culoare deschisă, nîșoraiți din cauza grăsimii, aveau o privire puțin piezișă, pe care înainte o găsea cam nepotrivită la o fetiță, o uitase, și o regăsea acum la femeia asta



de cincizeci și atîția de ani, cu părul sare și piper. Și pe vremuri, departe în timp, îi plăcea să se uite la oameni cînd îi vedea distrați, și-și cobora apoi ochii în făr-furie sau la dantela pe care o avea veș-nic în lucru — pentru trusou — cînd se simțea la rîndul ei privită.

— Acum, măcar, poți să te odihnești. Bietul Joaquim n-a avut norocul ăsta, a muncit tot timpul ca un rob, pînă la sfîrșitul vieții, sîracul.

— De ce nu te odihnești și tu? L-a privit mirată: — Eu? Păi mă odihnesc, chiar acum mă odihnesc.

— Croșetezi.

— Ah, asta! A rîs gros. Asta nu-i muncă. Cu ceva tot trebuie să mă ocup, nu?

Și-a amintit de Rina care veșnic spăla vase, lustruia mobile. De mirosul acela foarte pătrunzător al cerii, cînd venea uneori acasă. Oare să nu fi fost muncă, ci doar o ocupație, un mod de a-și trece timpul? De a uita viața?

— Asta ce e? a întrebat.

— O băsmăluță. Pentru Aninhas. I-am promis-o.

— Aninhas?

— O nepoată a lui Joaquim. O bunătată, ea se ocupă de mine, imi ține tovarășie. Ți-am vorbit de ea.

— Ah, da e-adevărât

Bărbatul a privit în jur. Mobile vechi acoperite cu tot soiul de servetele, foarte albe, foarte curate, foarte scrabite. Pe pereți, în rame mari, portretele unor persoane moarte, părinții lor, cumnatul, desigur... Atita moarte, Dumnezeu! I s-a făcut deodată chef să plece chiar de a doua zi, să găsească o scuză oarecare, dar ce? I-a dat un sărut în vînt, lîngă obrazul gras și moale, a spus că e obosit, s-a dus să se culce.

**N**U A PLECAT a doua zi, ci în cea următoare, cu trenul de dimineață. Și-a luat rămas-bun pentru totdeauna de la sora lui, așa își spunea de îndată ce au dispărut ultimele case ale tirului.

A urcat treptele încet, anevoie, se simțea foarte obosit de călătorie, a întors cheia și a intrat. Casa avea mirosul sau lipsa de miros din casele pustii, chiar dacă fuseseră închise doar câteva zile. A aruncat valiza pe pat, a respirat adînc, s-a dus în bucătărie să bea un pahar cu apă. Pe masă o hirtie pe care femeia cu ziua se străduise să scrie ceva. O să vadă miine. Acum n-avea chef decât să se dezbrace și să se vîre în pat. Totuși a întins mina, a apucat hirtia și a luat la cunoștință că madam Augusta regreta foarte mult dar nu mai poate să vină fiindcă mama ei e foarte rău, la țară, și nu are cine s-o îngrijească. Ce plictiseală. Una nouă i-ar cere mai mult și poate n-ar fi atît de bună. La țară? De unde o să-i madam Augusta? Nu prea era curios, nu știa nimic despre ea, unde locuiește, dacă e măritată, nemăritată sau văduvă. Era madam Augusta, o femeie de serviciu care îi convenea, atita tot. Miine o să-l întrebe pe băcan dacă știe pe cineva. Acum voia să se culce, să doarmă, era sleit de puteri.

De îndată ce noaptea pîerea pentru că dimineața începea să-i rupă vîlul, se trezea. În jurul lui totul era încă vag și nedeslușit iar el, atunci, aștepta pînă cînd lumina care se răspîndea peste lume și prin odaie devenea mai puternică. Se întindea, se așeza în pat, lupta contra inerteiei trupului său care, în ultimul timp, era tot mereu obosit. Privea în jur, privea mereu în jur. A privit și în dimineața aceasta. Și atunci a văzut că peisajul nu mai era același. Fîndcă lipseau cupa galbenă — de cristal, dragă domnule, cristal de Boemia — și cuvertura, iar de pe perete, chiar lîngă el, micul Crist din piatră ponce. Și-a virit repede picioarele în papuci, s-a dus în bucătărie, cine știe, poate că madam Augusta spălase cupa și o uitase acolo... Dar Cristul? Să fi pus Cristul în chiuvetă? Ii bătea inima cînd a intrat în salon. Și s-a așezat, pentru că i s-au tăiat picioarele, ca să constate că și cutiuta de cositor și scrumiera de argint și solitarul și multe alte reperi ale vieții lui dispăruseră. S-a ridicat cu greu, s-a tîrît pînă în camera băiatului: chitara nu mai era acolo.

Bărbatul nu a avut prilejul să afle că și alte obiecte, ca farfuriile de argint și tranzistorul și fierul de călcat, pieriseră. De altfel, dacă ar fi aflat, tot nu l-ar mai fi preocupat. Nu avea s-o afle niciodată. Ultimul său gînd au fost obiectele care intruchipaseră amorențele digitale ale vieții sale fără istorie. S-a lăsat să alunece pe un scaun din camera băiatului care fusese scaunul lui de lucru, și a închis ochii pentru totdeauna.

Oriunde s-ar găsi, asasina își va ignora pe vecie crima.

Prezentare și traducere de  
Micaela Ghițescu

## Din lirica vietnameză

### TUONG PHO

#### Tristețe de toamnă

In acel an ai plecat în pragul toamnei,  
Toamna revine dar tu n-ai mai revenit —  
Ai plecat, ai plecat — și n-ai mai revenit  
Toamna care revine mă regăsește plină de tristețe:  
Inima ta a însoțit norii și apele,  
Cui oare să încredințez durerea mea?  
Nemărginirea cerului și pămîntului  
Păstrează pentru totdeauna regretul dragostei —  
Prin tine durerea mi-a sfîșiat măruntaiele,  
Prin tine de-a lungul zilelor și lunilor durerea  
S-a innodat într-un ghem fără sfîrșit  
In toamna ce-a trecut, am plîns  
Și în această toamnă plîng,  
De-a lungul toamnelor pierdute,  
In lacrimile mele îmbătrînesc.  
Prieten al zilelor trecute, ai plecat în spatele munților

Unde sînt imaginile de altădată?  
Munți întunecați — ape înghețate — iarba și florile mor  
Durere sfîșietoare a despărțirilor, norii serii, vînt al

Dragostea lincezește în deșertul nopților fără sfîrșit.  
Vînt, ploaie, inimă deznădăjduită  
Ce vînt, ce ac va putea oare vreodată  
Să redea viață acestei inimi sfîrșimate!  
Ploaia cade — lacrimile iubiților despărțiți —  
Lacrimile alunecă...

Flancurile verzi și nesfîrșite ale pădurilor  
Se amestecă cu auriul —

Umbra trestiiilor sub crivățul toamnei,  
Munți și ape pustiite, ierburile și copacii mor...

### XUAN DIEU

#### Bucuria dragostei

Intr-o seară de vis, viorile poeziei în gingășia crengilor  
Și în tamarin, blindul ciripit al unui cuplu de păsărele

iar prin frunzișul des, albastrul cerului,  
toamna sosea — iar acordurile unei întinse harpe urcau  
neliniștite spre cer

Căreia se îngusta, vîntul stătea,  
nepăsător — peste crengile sălbătice, soarele vesteia  
inserarea.

Atunci, inima mea o auzi pe a ta;  
fremătînd de dragoste pentru prima dată.

Mergeai, pîrînd indiferentă, iar picioarele tale nu se  
impiedicau în nimic;  
urmînd același drum, pașii mei ignorau pașii tăi  
și totuși fără să știm — amîndoi eram în miezul unui  
nebănuît poem  
eu și tu, asemenea unui cuplu de rime.

Încotro lunecă astfel norii pe azurul bolții cerești;  
aripile berzei zăvălau deasupra orezăriilor;  
simțînd imensitatea cerului păsările desfăceau aripi și  
mai mori;  
florile erau cuprinse de frigul amurgului umbrît de brumă

Cine ar fi bănuît că în ciuda liniștii pașilor noștri de toamnă  
și deși nimeni nu a vorbit pentru noi,  
văzînd această seară atît de tristă  
fără zovăire inima mea s-ar uni cu a ta.

În românește de  
Liliana Blajovici





LUMEA PE TELEX

## Premiul Donostia : Bette Davis

● „Pentru contribuția sa excepțională la arta filmului, pentru talentul său deosebit ce o inscrie printre marii actori ai genului” Bette Davis a primit premiul „Donostia” în cadrul ceremoniei de deschidere a celei de-a XXXVII-a ediții a Festivalului internațional de film de la San Sebastian care a început în seara zilei de 15 septembrie, odată cu proiectia filmului *Marea minge de foc*, semnat de regizorul nord-american Jim McBride.

Premiul „Donostia” a fost creat pentru a recompensa „o trajectorie cinematografică excepțională” iar din 1986, când a fost constituit, a fost atribuit actorilor Gregory Peck, Glenn Ford și Vittorio Gassman. Conform tradiției, în cadrul festivalului este organizată o secție specială dedicată laureatului acestui premiu, în acest an fiind programate șase filme cu Bette Davis.

În festival vor fi prezentate, în diversele sec-

țiuni, 130 de pelicule dintre care patruzeci în competiția oficială pentru *Concha de oro*, marele premiu al festivalului. Dintre acestea, *Papel secundarios* al cubanezului Orlando Rojas, coproducția britanico-argentiniană *Eversmile New Jersey*, în regia lui Carlos Sorin, *Maestro*, al regizorului belgian Marion Hansel, *Consulul*, al polonezului Mirosław Bork, *El mar y el tiempo*, semnat de spaniolul Fernando Gomez, *Dragoste cu adevărat*, film a cărui regie este semnată de Nancy Savoca (S.U.A.) și *Homer și Eddie* în regia lui Andrei Konchalovski. În afară de concurs vor fi prezentate *La luna neagra* de Imanol Uribe (Spania), trei pelicule din S.U.A., *Batman* de Tim Burton, *Secret* de James Cameron și *No return to call* de Sam Fuller, precum și *Queen of the Hearts*, semnat de britanicul Jon Amiel.

Cr. U.

## Robert Wise

● Robert Wise, autorul celebrului *West side story*, revine după 28 de ani la rampa marilor succese internaționale datorită noii producții cinematografice, *Rooflops*, prezentată cu un succes deosebit la festivalul de

film de la Deauville. „Dacă *West side story* — declară Wise la cei 75 de ani ai săi — a fost expresia romantismului generației anilor '60, filmul de acum reflectă problemele Americii anilor noștri”.

## Lorca inedit

● De mare succes se bucură, la Madrid, unde a fost recent prezentată în premieră absolută, *Comedia fără titlu*, de Federico Garcia Lorca. Piesa a fost pusă în

scenă la Teatrul Național Dramatic în regia lui Luis Pasqual, care a mai semnat, cu ceva timp în urmă, și spectacolul cu piesa *Publicul*, a aceluiași autor.

## Festivalul de la Savonlinna

● Cuțitul se întitulează nouă operă a lui Paavo Haininen, compusă special pentru inaugurarea editiei din acest an a Festivalului de teatru liric organizat la Savonlinna cu

prilejul jubileului de 350 de ani al acestui oras finlandez. Înființat în 1967, festivalul mai inscrie în programul său actual diverse alte spectacole, cu opere de Mozart, Verdi, Wagner și Puccini.

## Sidney Hook : „În afara rindurilor — O viață fără de astimpăr în secolul 20”

(Carroll and Graf Publishers, Inc., New York, 1988)

■ Și-a găsit pe veci astimpăr la 10 iulie 1989. Născut în 1902, filosoful american Sidney Hook, adept și propagator al pragmatismului lui John Dewey, a atacat frontal cu imensă energie dilemele politice și morale ale secolului nostru, mereu cu un pas înaintea majorității contemporanilor săi și de aceea foarte adesea în dezacord cu ei, de stînga cînd alții aveau vederi conservatoare, trecînd la dreapta lor cînd aceștia se orientaseră spre poziții de stînga, vesnic circotăș, vesnic implicat și străduindu-se să-l atragă în acțiune și pe alții. După treizeci de cărți pe teme de filosofie, etică, istorie, pedagogie, politologie etc. a scris această autobiografie a personaei sale publice, alcătuită dintr-o suită de eseuri memorialistice de maxim interes mai cu seamă prin luminile și umbrele pe care le aruncă asupra unor personalități ilustre.

Capitole ca „Zilele de la Columbia și John Dewey”, „Bertrand Russell: portret din memorie”, „Neîntrerupta mea controversă cu Albert Einstein”, „Morala genului: Bertolt Brecht”, sint mici romane cu multe episoade absolut inedite. Sidney Hook relatînd numai des-

pre întîlnirile, convorbirile și ciocnirile sale directe cu ei (ca și, dealtfel, cu o sumedenie de alți oameni celebri) și exprimînd aprecieri cit se poate de neconvenționale despre toți. Remarca autorului „desi rolul său de dizident politic îl făcea nepopular în anumite cercuri, Russell părea să îndrăgească imens acest rol” i se potrivește de minune și lui. Relația cu Albert Einstein este prezentată într-un lung epistolar, peste 20 de scrisori trimise și primite între 1937 și 1952 (în legătură cu participarea sau neparticiparea la diferite congrese internaționale ale oamenilor de cultură sau în legătură cu problemele păcii și dezarmării cu politica Uniunii Sovietice și a Statelor Unite, cu atitudini publice ale unuia sau altuia dintre ei, vîdînd mai ales neimpăcarea dorință a filosofului de a-l cîștiga, de partea opiniilor sale, pe corifeul științei).

Filosof prin profesie, agitator prin vocație, Sidney Hook povestea bine, cu vervă, cu simțul amănuntului edificator, astfel încît semnificațiile polemice pe care el ținea în mod deosebit să le pună în evidență sint es-tompate, la lectură de farmecul birfei, al evocării unor momente de viață de neuitat. Bunăoară, din capitolul conceput de autor ca o dare în vîileag



## Pe urmele bunicului

● Nepoata marelui scriitor Ernest Hemingway — Mariel Hemingway — în vîrstă de 27 ani, cunoscută ca fotomodel și actriță de film, s-a gîndit că n-ar fi rău să meargă pe urmele celebrului său bunic. Drept pentru care s-a apucat să scrie scenariu pe baza romanelor acestuia. Unul dintre acestea este cel realizat după proza *Peste ape și păduri*, lucrare mai puțin cunoscută, apreciată de critica literară ca una dintre cele mai slabe proze ale lui Hemingway.

Lucrarea înfățișează întîmplările unui bătrîn general, care, la Veneția, pe parcursul a treizeci de zile, revine amintirile sale din timpul războiului.

Se înțelege că rolul fetei de care generalul se îndrăgostește este rezervat pentru... Mariel Hemingway (în imagine).

## Programul Comediei Franceze

● Antoine Vitez a anunțat o parte din programul noii stagiuni a Comediei Franceze. Dario Fo va monta *Bolnavul inchipuit* și o altă piesă de Moliere, Jean-Pierre Roussillon va semna regia *Avarului*. Luis Pasqual, directorul teatrului Lluïre din Barcelona, este invitat pentru un spectacol Shakespeare. Vitez va pune în scenă *Viata lui Galileo Galilei* de Brecht.

## Dicționar

● În curînd va apărea la editura portugheză Plátano Marele dicționar al literaturilor africane de limbă portugheză, sub conducerea lui Manuel Ferreira. Lucrarea este apreciată ca deosebit de oportună, întrucît își propune să ofere o imagine sistematică a imensului corpus numit pînă nu de mult „literatură colonială”, dar care azi începe să-și cîștige locul meritat în cadrul literaturii universale. Născută la mijlocul secolului trecut, ea a avut funcția de document literar, măturie istorică, și instrument de afirmare a unui caracter socio-cultural și istoric diferite de cel al țării colonizatoare. În prezent, literaturile africane de limbă portugheză se predau în toate facultățile de filologie din Portugalia, fiind obiectul a numeroase seminarii și congrese naționale și internaționale.

## „Un roman neautobiografic”

● De curînd, scriitorul francez Robert Sabatier, cunoscut prin implicarea autobiografică a romanelor sale, a declarat că lucrează la o nouă carte care va vedea lumina tiparului la începutul anului viitor. Romanul nu va mai fi autobiografic.

## Muzica Amazoniei

● Cîntărețul brazilian Milton Nascimento (în imagine), desfășoară o expediție de cercetare pe râul Juruá ca să adune cîntecele populațiilor indigene din marea pădure amazoniană. Acțiunea,



promovată de organizația „Alianța Popoarelor Pădurii”, se va finaliza cu scoaterea unui disc, în cadrul unui proiect mai larg de păstrare și difuzare a muzicii tradiționale din această regiune. Milton Nascimento este însoțit de doi antropologi și de artistul plastic Rubens Matuk, care va publica o serie de cărți pentru copii, cu teme ecologice.



## Best-seller brazilian

● Palmas para que te quierio se întitulează autobiografia cunoscutei actrițe braziliene Dina Sfat (în imagine), dispărută cu puțin timp în urmă. În cele peste 250 pagini ale cărții sint incluse fragmente din jurnale, relații ale unor episoade importante din viața actriței, una dintre cele mai talentate de care s-au bucurat teatru, cinematografia și televiziunea Braziliei. Dina Sfat s-a remarcat prin interpretări de excepție în cîteva opere importante ale așa-numitului Nou Cinematograf Brazilian.

## Festival Beethoven

● Începînd din 10 septembrie se desfășoară la Bonn, timp de trei săptămîni, cel de al 33-lea Festival internațional Beethoven care reunește, la fiecare trei ani, dirijori, interpreți și orchestre de renume mondial. Pe lingă creația beethoveniană vor fi prezentate de data aceasta și compoziții ale lui Leonard Bernstein. Dirijorul american, în vîrstă de 71 ani, va susține, împreună cu filarmonica vieneză, un program exclusiv Beethoven. Vor concerta soliștii Igor Oistrach și pianistii Alfred Brendel și Krystian Zimermann. Concomitent cu festivalul muzical mai sint programate: un coloeviu cu tema „Probleme ale tradiției simfonice în secolul XX”, cu participarea unor muzicologi din diferite țări și o expoziție cu portretele lui Beethoven executate de artistul american Andy Warhol (deredat în 1967). În incheierea festivalului, orașul Bonn va decerna Premiul Beethoven, menit să stimuleze pe tinerii compozitori.

## Dramatizare după Aitmatov

● Pe scena Teatrului „Hans-Otto” din Postdam (R.D. Germană), a fost prezentat în premieră spectacolul *Ținutul lupilor* de Ulrich Plenzdorf, după romanul lui Aitmatov, *Esafodul*. Este a cincea versiune scenică a acestui roman semnat de regizorul Gert Jurgens. În rolurile principale: Christian Kuchenbuch și Michael Walke.

## Istoria presei periodice portugheze

● A apărut în Portugalia editia a II-a, adăugită și revizuită, a *Istoriei presei periodice portugheze*, lucrare vastă imbrățișînd un interval de timp care începe cu îndepărtatul pre-jurnalism al secolului al XVI-lea, cu „foile de vest” scrise de mină sau tipărite, trece prin primele ziare din secolele XVII—XVIII și se încheie cu perioada de la începutul republicii. Autorul, José Tengarrida, consacra un spațiu mai larg presei din secolul trecut aducînd argumente importante care demonstrează legăturile implicite între mișcarea romantică și dezvoltarea presei în Portugalia.

## „Sclavul”

● Primul roman al literaturii din Insulele Capului Verde, *Sclavul*, de José Evaristo de Almeida, publicat în 1956, tocmai a fost reeditat în Portugalia sub îngrijirea specialistului în literatură africane de limbă portugheză, Manuel Ferreira. Ușor autobiografic, romanul este un portret al vieții sociale de la mijlocul secolului trecut, înscrinîndu-se în curentul neoromantismului portughez. Reedirea acestui roman „foarte capoverdian” s-a făcut după un unic exemplar păstrat de familia autorului, nici o altă copie a romanului nefiînd găsită.

## Tina Onassis — Victoria Principal

● Actrița americană Victoria Principal a acceptat oferta de a juca într-un serial de televiziune în care urîncăz să o intruchipeze pe Tina Onassis, tinăra miliard-



dară originară din Grecia, decedată nu de mult. În primul interviu pe această temă acordat recent, Victoria Principal a spus: „Este un rol interesant, dar nu cunosc nici o altă femeie care pe parcursul vieții să fi primit atîtea lovituri cîte a primit nefericita de Tina...”. (În imagini, Tina Onassis și Victoria Principal).

## N. IONIȚĂ

### Verba volant ?



Chi non è convinto d'essere in basso, non pensa ad ascendere in alto.  
(Papini, Storia di Cristo, 1,289)

AL. O.





**Marlon Brando**  
revine

● După o tăcere de opt ani, marele actor american Marlon Brando, acum în vîrstă de 64 de ani, revine pe platoul de filmare. Despre noul său film, Brando, recunoscut ca un om tăcut și enigmatic, vorbește foarte puțin. Tot ce s-a putut afla pînă acum este că scenariul îi aparține, că filmul va fi realizat în Mexic și că el va interpreta rolul eroului principal.

**Guerillo**  
**Pepetela**

● Unul dintre scriitorii angolezi ale căror opere sînt traduse și apreciate dincolo de hotarele țării lor este Guerillo Pepetela. De la *Ngunga*, carte destinată copiilor, și pînă la romanele *Mayombe*, *Muana Puo* și *Yaka*, toate scrise în portugheză, Pepetela a străbătut un drum fructuos. Acum, în plină maturitate creatoare, Pepetela are în lucru și în proiect alte opere, printre care un nou roman, consacrat perspectivelor de viitor ale poporului său.

### Operă-rock

● Opera-rock norvegiană *Which Witch* va fi montată anul acesta la Amsterdam. Muzica operei este scrisă de Benny Andersson și Björn Ulvaeus — cunoscuți datorită formației Abba. Interpretatele principale sînt norvegienele Benedicte Adrian și Ingrid Bjornov în vîrstă de 25 de ani, componentele rock-duoului „Dolli de Luxe”.

### Palmares

● Festivalul de la Montreal s-a încheiat la 4 septembrie printr-un omagiu adus actorului Vittorio Gassman „pentru contribuția sa artistică în cinematografie”. Premiile acordate de juri au revenit actorului englez Daniel Day Lewis pentru rolul din filmul *My Left Foot*; actrițelor Danielle Proulx (în filmul canadian *Portion of Eternity*) și irlandezei Brenda Fricker, cel mai bun rol feminin secundar (*My Left Foot*). Marele premiu al juriului a încununat filmul francez *Nocturne indien* de Alain Corneau, iar pelicula sovietică *Libertatea este paradisul* de Serghei Bodrov a obținut Marele premiu al Americilor.

### Robinson Crusoe — 270

● Au trecut 270 de ani de cînd minunatele aventuri ale lui Robinson Crusoe, scrise de Daniel Defoe pe baza întâmplărilor reale ale marinărului englez Selkirk, au văzut lumina tiparului. Romanul a apărut în Anglia în anul 1719. Chiar în anul apariției sale în limba engleză el a fost tradus și în franceză, apoi, un an mai târziu, în olandeză și germană. În scurtă vreme romanul a făcut înconjurul lumii, fiind una dintre cărțile cele mai traduse pe toate meridianele.

### Din nou Bergman

● După Fanny și Alexander, marele cineast suedez Ingmar Bergman își anunțase intenția de a părăsi pentru totdeauna marele ecran. Iată-l însă că revine asupra deciziei sale, dar nu în calitate de regizor ci de scenarist. Ideea s-a născut în timpul filmărilor la *Fanny și Alexander*, cineastul fiind obsedat de copilăria sa, de viața părinților săi. Titlul filmului este *Buna credință* și cuprinde perioada dintre 1909, anul întîlnirii părinților lui Bergman, și 1918, anul nasterii sale. Filmările vor începe anul viitor, iar pentru realizarea filmului, Bergman a apelat la tinărul regizor danez Ville August, autorul peliculei *Pelle cuceritorul*.



### Un „Disc de aur”

● Cunoscuta cîntăreață sovietică Alla Pugaciovă a fost distinsă cu „Discul de aur” pentru ultimul său album intitulat „Alla Pugaciovă la Stockholm”. Discul s-a vîndut, numai în Uniunea Sovietică, în 1.200.000 exemplare.

### Viața lui Baudelaire

● Cunoscutul filosof și scriitor francez Bernard-Henri Levy a publicat o nouă carte intitulată *Ultimele zile ale lui Charles Baudelaire* a cărei deosebită originalitate este remarcată de revista „Le Nouvel Observateur” („o biografie scrisă parcă de Baudelaire însuși”). Marele poet francez își „aminteste” în această carte, la persoana întîi, de viața sa, de evenimentele cele mai importante, pe care le deapănă însă nu în ordine cronologică ci în funcție de importanța lor pentru Baudelaire. Rezultatul este un veritabil roman. Critica este unanimă în a sublinia caracterul inedit al cărții. „Cititorul — remarcă recenzentul de la „Le Nouvel Observateur” — parcă se află la teatru, autorul rămîne neutru și neobservat, parcă în afara cadrului acestui roman-biografie”.

### Muzeu

● Muzeul Dimităr Dimov (1909—1966), cunoscut scriitor bulgar, a fost deschis recent în fosta locuință a acestuia din capitala R.P. Bulgaria. Între altele, Dimităr Dimov este autorul unuia dintre cele mai reprezentative romane ale literaturii bulgare postbelice, *Tutun*, apărut și în limba română.

## „Zilele culturii din R.D. Germană”

În procesul de informare culturală reciprocă s-au înscris în prima jumătate a anului de față acele încununate de succes „Zile ale culturii românești în R.D.G.” (6—10 iunie) și s-au integrat în ultima săptămîină „Zilele culturii R.D.G. în R.S.R.” — ambele manifestări căpătînd în actualitatea lor versiuni semnificative deosebite în contextul marcării jubiliare în acest an a evenimentelor de seamă care au deschis poartele noastre către revoluția și a construcției socialiste.

Dedicate celei de a 40-a aniversări a întemeierii Republicii Democratice Germane, actualele „Zile ale culturii R.D.G.” sînt definitorii pentru profunde transformări innoitoare din viața unei țări și a unui popor de care ne leagă relații strînse de colaborare și prietenie, de stimă și prețuire reciprocă. Organizată sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste, din țara noastră, și a Ministerului Culturii din R.D.G., manifestarea a debutat, oficial, la 14 septembrie, prin inaugurarea în sala Dalles din Capitală, a expoziției personale a artistului plastic berlinez Rolf Handler (pictură, acuarelă și grafică) și a expoziției de carte și discuri din R.D.G.

Expoziția de carte și discuri din R.D.G., prezentînd aproape 800 de titluri — de largă paletă tematică (științe sociale, biologie, tehnică, beletristică etc.) din programul recent a 52 de edituri, constituie o selecție din aproape 6.500 de titluri formînd producția anuală precedent, tipărite în circa 150 de milioane de exemplare. Standul beletristicii originale ne aduce penultimul roman *Caz tulburător. Cronica unei zile* al prodigioasei scriitoare Christa Wolf (care și-a sărbătorit în martie a 60-a aniversare) tradusă pînă astăzi în 27 de limbi — desi ne-am fi bucurat să întîlnim alături și recenta sa carte *Sommerstück* (în traducere aproximativă „O frîntură de vară”). Printre noutăți în raft: *Suma* de Herman Kant, *Cornelia Goethe* de Sigrid Donim, *Trei locuințe* de Günther Gölcher (epopee a 3 generații), *Viața lui Bertholt Brecht* sau cum să trăiești enigmatic de Werner Mittenzwei și *Castelele mele* a lui Eduard von Schitzler. Expoziția de carte oferă în sectorul traducerilor cărți de Mihail Sadoveanu, Panait Istrati, Eugen Barbu, Ana Blandiana, Cătălin Bursaci și Franz Hodjak. Simbolica selecție de discuri din aceeași expoziție, — numai 80 de titluri din diversele genuri ale muzicii — amintește totuși vizitatorilor că R.D.G. produce anual 20 de milioane de discuri și casete muzicale.

Emisarii culturii Republicii Democratice Germane ne-au oferit încă din ziua inaugurală a manifestării concertul orchestrei de cameră a renumitei Filarmonii din Halle, orașul natal al lui Georg Friedrich Haendel, sub bagheta lui Karl-Heinz Zettl, soliști: Zettl la clavicin, Peter Rosen — vioară, Heinz Ulrich Kruth — oboi. În program alături de titani — Bach, Sostakovič, Haendel și Mozart — contemporanul Günther Kochan — unul dintre compozitorii reprezentativi ai R.D.G. (cu o piesă în primă audiere: *Patru mișcări pentru orchestră de coarde*).

Viața muzicală a Republicii Democratice Germane a fost de altfel reprezentată în aceste „Zile ale culturii R.D.G. în



ROLF HANDLER : Portret

R.S.R.” și prin prezenta la pupitrul Filarmonicii din Cluj-Napoca (14 septembrie) și al Orchestrei simfonice a Radio-Televiziunii Române (19—20 septembrie) a dirijorului de renume internațional Herbert Kegel din Dresda; prin concertul dat la Iași, de formația camerală berlineză „Concertini Musici” (14 septembrie), ca și prin concertul foarte tinerei violoniste Heyke Janike, din Dresda, la Oradea (18 septembrie) și, astăseară, la Satu Mare; prin recitalul pianistului Peter Arne Rohde din Berlin susținut la Arad (15 septembrie) ca și prin formațiile de jazz-rock Wroblewski și Bajazzo în spectacole la București, Buzău, Tirgoviste și Ploiești.

Un moment simbolic și, de ce nu?, de referință, în desfășurarea „Zilelor culturii R.D.G. în R.S.R.”: concertul cu lucrări de compozitori din Republica Democrată Germană, oferit în după-amiază de 15 septembrie, la Muzeul de Artă al R.S.R., de către interpreți români.

Se cuvine remarcată și întîlnirea care a avut loc la 15 septembrie, la A.T.M. între reprezentanți ai mișcării teatrale din ambele țări.

Nu putem trece nici peste expoziția de afișe din R.D.G., deschisă tot în 15 septembrie, la etajul Galeriei „Căminul Artei”, manifestare care informează în același context festiv despre preocupările majore din domeniul graficii publicitare în R.D.G.

Prin complexul său program subliniat de prezente prestigioase, prin manifestări de înaltă tinută și de largă diversitate în rîndul cărora s-au înscris și cele din cadrul colaborării directe între județe din țara noastră și din țara prietenă (tinărul balet din Gera, și o expoziție de fotografii, la Timisoara, concertul formației de jazz „Roberts” din Karl Marx-Stadt și o expoziție de artă populară la Bacău, prezentele ansamblului folcloric din Erfurt și a trioului instrumental „Speculum Muzice” din Götting și o expoziție de artă la Iași) — „Zilele culturii R.D.G. în R.S.R.” au constituit, în ansamblul lor, un eveniment de referință pe calea continuului dezvoltării a legăturilor culturale dintre țările noastre, în slujba prieteniei, a stimării și prețuirii reciproce.

Marius Rălian

Giovanni GRAZZINI

## Fellini despre Fellini

„8½”

— Am ajuns și la Opt și jumătate, pe care mulți îl consideră cel mai bun film al tău. Adesea imitat, chiar pînă la a crea un gen, așa cum există western, polițist, istoric, science-fiction, film de război, se cunoaște acum și filmul de tip Opt și jumătate. În aproape toate țările din lume au fost, sînt și probabil vor fi încă mult timp cineaști care au refăcut, vor să refacă Opt și jumătate.

— Eu, în schimb, nu voiam să-l fac. În ajunul începerii filmărilor îi scriam bătrînului Rizzoli, producătorul, o scrisoare neclară, disperată, care începea cu aceste cuvinte: „Dragă Angelino, îmi dau bine seama că ce vreau să-ți spun va rupe, într-un mod ireparabil, relațiile noastre de muncă. Chiar prietenia noastră riscă să fie compromisă. Ar fi trebuit să-ți scriu această scrisoare acum trei luni, dar pînă aseară am sperat că...” Personalul și mulți interpreți erau deja angajați, decoriile aproape gata, din micul birou unde îmi scriam scrisoarea se auzeau loviturile de ciocan ale dulgherilor. De ce voiam să renunț, să las totul baltă, să fug? Ce se întîmplase? Pur și simplu nu-mi mai aminteam cum era filmul pe care voiam să-l fac. Senzația, esența, parfumul, umbra, fulgerul de lumină care m-au sedus, fascinat, dispăruseră, se dizolvaseră, nu le mai găseam.

În ultimele săptămîni, cu o anxietate crescîndă, încercasem să refac itinerarul gestației filmului, căruia nu fusesem ca-

pabil să-i găsesc un titlu; pe caietul în care-mi stringeam notele scrisesem provizoriu „8 1/2”, referindu-mă la numărul filmelor pe care le turnasem pînă atunci. De unde îmi venise ideea inițială? Primul contact, presimțirea filmului? Era dorința vagă și confuză de a face portretul unui om într-o zi oarecare din viața sa. Portretul unui om, îmi spuseseam, într-un tot contradictoriu, nuanțat, inestizabil, de realități diverse prin care se întrezăreau toate posibilitățile ființei sale, nivelurile, planurile suprapuse, ca un imobil al cărui fațadă s-a năruit, arătîndu-și tot interiorul, scările, culoarele, încăperile, acoperișurile, pivnițele și mobilele din fiecare cameră, ușile, plafoanele, țevăria, colțurile cele mai întime, cele mai secrete. Sinuosul, instabilul, fluidul labirint de amintiri, de vise, de senzații, înclăveala inextricabilă de zi cu zi a memoriei, imaginației, sentimentelor, faptelor care s-au petrecut cu multă vreme înainte, coexistînd cu cele care sînt pe cale să se întîmple, aflîndu-se între nostalgia și prezentiment, într-un timp suspendat, în forma unei magme, neștiind bine cine ești și cine ai fost, încotro duce viața noastră, care apărea sub forma unei lungi somnolențe fără nici o semnificație.

ÎI VORBISEM lui Flaiano într-o seară conducîndu-mi mașina spre marea de la Ostia. Povestind, încercam să-mi lămuresc propriilor mei ochi intențiile filmului. Flaiano nu spunea nimic, nici un cuvînt, nici cel mai mic comentariu, parcă ar fi fost bănuitor, neîncredător, gelos. Am avut impresia că gîndește că subiectul nu

este potrivit pentru film, că povestirea mea era o manieră de a enunța semeață, exagerată, aroganța într-o dimensiune la care numai literatura putea ajunge. Tullio Pinelli, căruia peste cîteva zile am încercat să-i comunic semnificația acestei invenții torturante, a tăcut și el, perplex, îndoindu-se poate că s-ar putea construi o povestire pe o inspirație atît de velleitără, atît de anevoios traductibilă în fapte și situații.

În schimb a fost cineva care a aprobat cu entuziasmul său ca întotdeauna debordant; Brunello Rondi, un auditor prețios, îi place totul, gata de treabă, să colaboreze în toate direcțiile posibile, indiferent de subiect. Am început să scriem separat: sugeram o temă, un subiect, o situație iar Pinelli, Flaiano și Rondi traiau secvența ficcare separat.

Încă nu mă hotărîsem cum va fi omul al cărui portret voiam să-l realizez, ce profesie avea — avocat? inginer? ziarist? Istoria crea tot felul de încercări, nu avea un punct de pornire, nici vorbă de un început, iar eu nu aveam nici cea mai mică idee de cum s-ar putea sfîrși. În fiecare dimineață Pinelli mă întreba ce profesie avea eroul nostru. Continuum să nu știu nepărindu-mi-se prea important. Începusem să fiu neliniștit, totuși.

Într-o zi am hotărît că e inutil să continui a lucra la scenariu: simțeam că dorînd să construiesc filmul, trebuia să încep prin a vedea bine, în față, personajele, să aleg actorii, să-i plasez cu precizie, să rezolv o infinitate de probleme, să-mi caut filmul printre oameni: în casele de modă de la Fiuggi sau Montecatini, în stațiuni termale italiene, în teatre, să-mi organizez trupa, să discut cu decoratorul, cu operatorul, să mă comport de parcă filmul ar fi fost pregătît și într-o lună aș fi început să-l turnez.

M-am hotărît pentru Mastrolanni, am ales-o pe Sandra Milo, am angajat-o pe Anouk Aimé la Paris, am început să construiesc într-o pădure din apropierea Romei palatul Termelor, iar în studiourile

de producție Scalera, ferma buncii, camera de hotel. Uriasă mașină a producției pornea la drum: date, contracte, plan de lucru, devize; eu închis în micul meu birou nu-mi puteam regăsi filmul. Nu mai era acolo, plecase, dacă admiteam că el fusese vreodată acolo.

AJUNGEM așa la istoria scrisorii pe care începusem s-o scriu lui Rizzoli, o istorie edificatoare, cum se află în poveștile pentru copii cuminți. Eram pe la mijlocul scrisorii cînd m-am auzit strigat de Menicuccio, șeful mașinist. Mă striga din curtea studioului ca să cobor o clipă. Gasparino (un alt mașinist) își sărbătorea aniversarea oferînd un pahar cu vin spumos, dorea să fie prezent și „doctorul”.

Iată-mă în studio. Dulgherii, mașiniștii, pictorii mă așteptau; toți cu paharele în mină, în jurul lor era bucătăria mare în construcție, reproducînd-o pe cea din casa de la țară a buncii, e bucătărie dilatată de amintire. Gasparino, cu cascheta de zidar pe cap, cu ciocanul pendulînd pe pulpă, a desfăcut sticla: „Va fi un film mare, dottore, în sănătatea dumneavoastră! Trăiască Opt și jumătate!” A umplut paharele, toată lumea a aplaudat iar eu simțeam rușinea naufragiului, eram ultimul dintre oameni, comandantul care își părăsește echipajul. Nu m-am mai urcat în birou unde mă aștepta scrisoarea s-o închei, m-am așezat gol, fără memorie, pe o bancă din grădină în mijlocul unui du-te-vino grăbit al muncitorilor, tehnicienilor, actorilor din alte echipe. Îmi spuneam că mă aflui într-o situație fără ieșire, un regizor care voia să facă un film de care nu-și mai amintește. A fost momentul în care s-a clarificat totul: am intrat deodată chiar în miezul filmului, istorisiseam tot ce-mi venea în minte, construîm filmul cu povestea unui realizator de filme care nu mai știa cum va fi filmul pe care vrea să-l facă.

Adaptare și traducere de  
Andriana Fianu



# EMINESCU

## la izvoarele Dunării



Stuttgart – turnul Televiziunii...

**A**XA geografică a spațiului european. Dunărea, coborînd din Munții Pădurea Neagră spre Marea Neagră, e o personanță a mitologiei eminesciene. În **Memento Mori**, glorificînd rezistența „Ultimei cetăți” dacice, Eminescu aude parcă „A Mării Negre și a Dunării revoltă”. Cînd, într-un cunoscut poem, Odin îl întreabă: „De unde vii?”, poetul răspunde: „Am răsărit din fundul Mării Negre”. În cosmica panoramă a viziunii profetice din visul cuceritorului otoman, în **Scrisoarea III**, acesta — „vede Eufurat și Tigris, Nilul, Dunărea bătrînă”. În fine, orbit de mirajul puterii, cucerind „fară după țară... pin-in Dunăre ajunge furtunosul Baiazid...” Această axă albastră, veșnic tremurătoare dinspre apus spre răsărit, între Occident și Orient, e un hotar simbolic, cu semnificații fatidice. Dincolo de brațul fluviului îl așteaptă o altă lume! Cine stă de pază la hotarul acestei lumi? Poporul român, neamul de oameni care a apărut hotarele Europei, la fruntariile Dunării. Ne-o spune răsăritul Eminescu în răspunsul de înțelepciune istorică sintetizat în replica dată sultanului de Voievodul Mircea: „Eu nu fi-aș dori vreo dată să ajungi să ne cunoști / Nici ca Dunărea să-nece spumegînd a tale oști (...). Mulți durară după vremuri peste Dunăre vrîn pod, / De-au trecut cu spaima lumii și multime de norod...” Cuvintelor le urmează faptele: „Armia română” învinge păgînatatea și ca pe o „pleavă vînturată...” înspre Dunăre o mină.”

Aceste gânduri despre Dunăre care unește ca o linie simbolică estul și vestul european fiind un hotar udat cu sîngele poporului nostru, apărînd civilizațiile europene, despre Eminescu, omul integral al spiritului românesc, despre legăturile sale cu filosofii, poezii, scriitorii și limba care se vorbește la izvoarele Dunării, mă pregătesc să le vorbesc tocmai unor oameni de la izvoarele Dunării. Amfitrionul, un iscusit Cicerone al periplului meu, mai ales în Landul Baden-Württemberg din zarea de miază-zi a Republicii Federale Germania, a fost mai întîi prozatorul și poetul Wilhelm König, președintele Asociației scriitorilor în dialect din ținuturile suabe. La invitația gazdelor m-am decis să vorbesc despre o interesantă relație intelectuală și literară care se poate stabili între Eminescu și unul dintre cei mai străluciți reprezentanți ai așa-zisei „Școli suabe” — Nikolaus Lenau. El s-a născut în Banatul românesc lingă Timișoara, într-un sat care azi îi poartă numele. Cei doi romantici pot fi apropiați, avînd în vedere destinul lor poetic, o serie de similitudini biografice uimitoare, dar și afinități sesizabile în creația lirică. Se știe că Mite Kremnitz, admiratoare și muză, și-a intitulat un cunoscut studiu publicat în 1910, în „Preussischen Jahrbücher” (Band 139, Heft 31) — **Un Lenau român**. Astăzi, avînd la dispoziție, aproape încheiată, integrala operei eminesciene inițiată de Perpessicius, de-fînirea Mitei Kremnitz apare drept restrictivă și riscantă.

Desigur, sînt plauzibile similitudinile în domeniul poemelor social-politice ale lui Eminescu — **Al noștri tineri**, sau **Junii corupți** și **Die Frivolen** de Lenau. În cercurile literare din anii de școală ai poetului român la Cernăuți, lirica lui Lenau era foarte citită, așa încît nu sînt întîmplătoare formulări și imagini care trimit spre poetul german, în versurile de tinerețe din **O călărire în zorii**. Cei doi crea-



...și construcții moderne

tori comunică însă mai ales în universul mirific al elegiei, al liricii și sensibilității pure. E semnificativ faptul că Eminescu a tradus din mai mulți poeți de seamă ai limbii germane: din Schiller (**Hektorus Abschied**, **Resignation**, **Der Handschuh** și pasaje din **Das Lied von der Glocke**), din **Divanul occidental-oriental** și din **Cartea Suleika**, un fragment din drama **Torquato Tasso** de Goethe și, în fine, două elegii ale lui Nikolaus Lenau: **Das dürre Blatt** (**Foie veștedă**) și **Bitte** (**Rămii asupra-mi**) din ciclul **Sehnsucht**.

Vorbind despre interferențele dintre structurile lirice ale celor doi scriitori am încercat să subliniez ideea că, luînd în considerare totalitatea personalității și creației sale, Eminescu e un Goethe român. În sprijinul afirmației formulate în fața auditorilor germani am adus opinia similară, exprimată într-un recent interviu de către un specialist în relațiile culturale europene, dr-ul Michael Rehs, secretarul general al Institutului de relații cu străinătatea din Stuttgart („Contemporanul”, 27.11.1987, p. 14). De fapt acesta a fost centrul de greutate al unui studiu pe care l-am publicat în **Zeitschrift für Kulturaustausch** (37. 1987, Erkundungen III), punctul de sprijin al discuțiilor pe tema „Eminescu și cultura germană” purtate în cadrul Institutului din Stuttgart (13 iunie 1989), al Editurii Olms din Hildesheim (6 iunie) și al redacției revistei „Schwäbisch” (8 iunie).

Referindu-se la acțiunile dedicate Centenarului Eminescu, prilej cu care am conferențiat la invitația Asociației scriitorilor în dialect și a Editurii Olms, presa vest-germană a subliniat caracterul lor de dialog între culturi și popoare: „În domeniul literar se încheagă relații germano-române [...] oaspete în momentul de față la noi, dr-ul Mircea Vaida, scriitor și cercetător literar, conferențiază cu prilejul Centenarului morții poetului Mihail Eminescu, despre legăturile acestuia cu literatura germană — la Metzingen, Schopfheim și Ludwigsburg, însoțit o parte din drum de către președintele Asociației scriitorilor în dialect, Wilhelm König. Oaspetele român are contacte diverse cu scriitori și oameni de cultură” („Reutlingen General — Anzeiger”, 12 iunie 1989). Într-adevăr, opera unui mare poet, așa cum e cazul excepțional al celei eminesciene, rămîne un spațiu al însemnelor României și deopotrivă al înțelegerii între popoare, limbi și culturi. Sub titluri ca — **Accente suabe ale relațiilor germano-române**, **Despre Eminescu și Nikolaus Lenau**, **Întîlnire literară româno-germană**, sau **Omagiu lui Eminescu**, presa vest-germană a înregistrat actualitatea și perenitatea mesajului eminescian.

„Prin opera lui Eminescu care a dobîndit universalitate, se sublinia în **Südwest Presse** (6 iunie, 1989), a început în literatura română o nouă epocă”. În discuții, conferințe de presă, dezbateri, toate avînd în centru semnificațiile Centenarului Eminescu, a prevalat ideea dialogului între literaturi și popoare prin forța extraordinară a cuvîntului scris, a poemului, a romanului, a piesei de teatru, ca purtătoare de gînd ale umanismului.

**Î**NTILNIRILE de la sediul Asociației scriitorilor în dialect din Baden-Württemberg, din redacția revistei „Schwäbisch”, din cadrul Institutului de relații cu străinătatea din Stuttgart, al revistei „Zeitschrift für Kulturaustausch”, al Editurii Olms din Hildesheim, al redacțiilor diferitelor ziare, au fost un prilej de a discuta sub semnul mării literaturi a înaintașilor, despre căile multiple ale contactelor dintre literaturi, ca punți între suflute și idealuri, avînd drept țel o lume a prieteniei și păcii. Cuvintele calde despre realizările României de azi, rostite de dr-ul Eberhard Mertens, directorul Editurii Olms, aprecierea elogioasă a condiției scriitorului în România, exprimată de Wilhelm König, calificativele superlative la adresa culturii noastre formulate de dr-ul Michael Rehs — sînt mărturii despre prestigiul de care se bucură astăzi în lume creativitatea poporului român.

Conversația deschisă, cordială, despre valorile literaturii române contemporane avută cu Rolf Kersting, publicist de prestigiu și pasionat îndrumător literar, cu rafinatul literat Georg Pfauter, întîlnirea cu profesorii și cu elevii claselor 12 de la gimnaziul din Schopfheim pe tema Eminescu — Lenau, schimbul de idei prietenești cu Manfred Markus Jung, editor al unei originale reviste literare de tîneret, poet și prozator de redevabil talent, hotărîrea lui Wilhelm König și a dr-ului Mertens, directorul Editurii Olms, de a publica în 1990—91 o antologie de lirică română contemporană — m-au impresionat profund.

Impotriva unor voci anacronice și calomnioase care doresc să umbrească evidența adevărului, realitățile muncii pașnice ale poporului nostru stăpîn pe destinele sale, cuceririle rațiunii și ale păcii în acest sfîrșit de mileniu — operele unui Eminescu, Goethe, Lenau sau Blaga — frăția poezilor vechi și noi, sînt argumente pentru izbînzile viitorului. Dunărea pornește din Munții Pădurea Neagră și cîntecul izvoarelor se aud pînă departe, la gurile fluviului unde el în-tilnește tumultul vast al mării. În ciuda vînturilor năprasnice, a norilor și furtunilor, Dunărea și-a continuat netulburată drumul spre plaiul românesc.

„De e vremea bună, rea, / Mie-mi curge Dunărea” — sună glasul eminescian peste timp și împrejurări. Eminescu nu mai e demult singur. Poemul său e un dialog cu lumea, al cuvîntelor eterne.

Mircea Vaida

## PREZENȚE

### ROMÂNEȘTI

#### ITALIA

● În numerele 31/32 ale cunoscutei reviste de poezie și cultură „Schema” din Milano, a apărut, cu ocazia centenarului Mihail Eminescu, o prezentare a poetului și un grupaj de poezii în tîlmăcirea Tatianei Nicolescu și a lui Franco Manzoni, directorul responsabil al revistei.

#### R.P. BULGARIA

● Ziarul „Robotnicesko delo” din 21 august a publicat un interviu acordat Paulinei Corbu de poetul și traducătorul Nikolai Zidarov în legătură cu apariția antologiei de poezie românească **Corăbii ale soarelui**, editată recent în R.P. Bulgaria.

#### R. S. F. IUGOSLAVIA

Марин  
Сореску

ПОВРАТАК  
ФАРАОНА

YUJUG

● **Întorcerea faraonului** este titlul antologiei de versuri din opera lui Marin Sorescu apărută la editura iugoslavă U.K.T.G. Cele 65 de poeme care alcătuiesc elegantul volum sînt transpuse în limba sîrbă de neobositul traducător al multor poeți români, poetul Adam Puslojic.

Cartea se deschide cu un portret al lui Marin Sorescu, semnat de plasticianul iugoslav Radislav Trcule, și cu un „autoportret în mișcare, la Belgrad, octombrie 1987”, cum citim la pagina 4 a antologiei. În încheierea volumului cititorul beneficiază de o notă bio-bibliografică, bine documentată, asupra autorului, semnată de traducător.



#### U.R.S.S.

● Editura „Raduga” din Moscova a publicat romanul **Balanța** de Ion Băieșu. Traducerea este semnată de V. Gheorghiu, desenele de I. Meslițki, iar prefața de S. Subotina.

● Revista kieveană „Radianska Osvita” publică un reportaj în legătură cu decernarea premiilor la concursul de poezie pentru tîneret Taras Shevchenko din al cărui juriu a făcut parte și Ion Lilă.

## „România literară”

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

Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Cămpeanu

5 lei



REDACȚIA: București, Piața Științei nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 118. Telefon: 50 74 96.  
ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Cîșitorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA” — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, presfil București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CAȘA ȘTIINȚII”

