

Scinteia tineretului

SUPLIMENT LITERAR-ARTISTIC

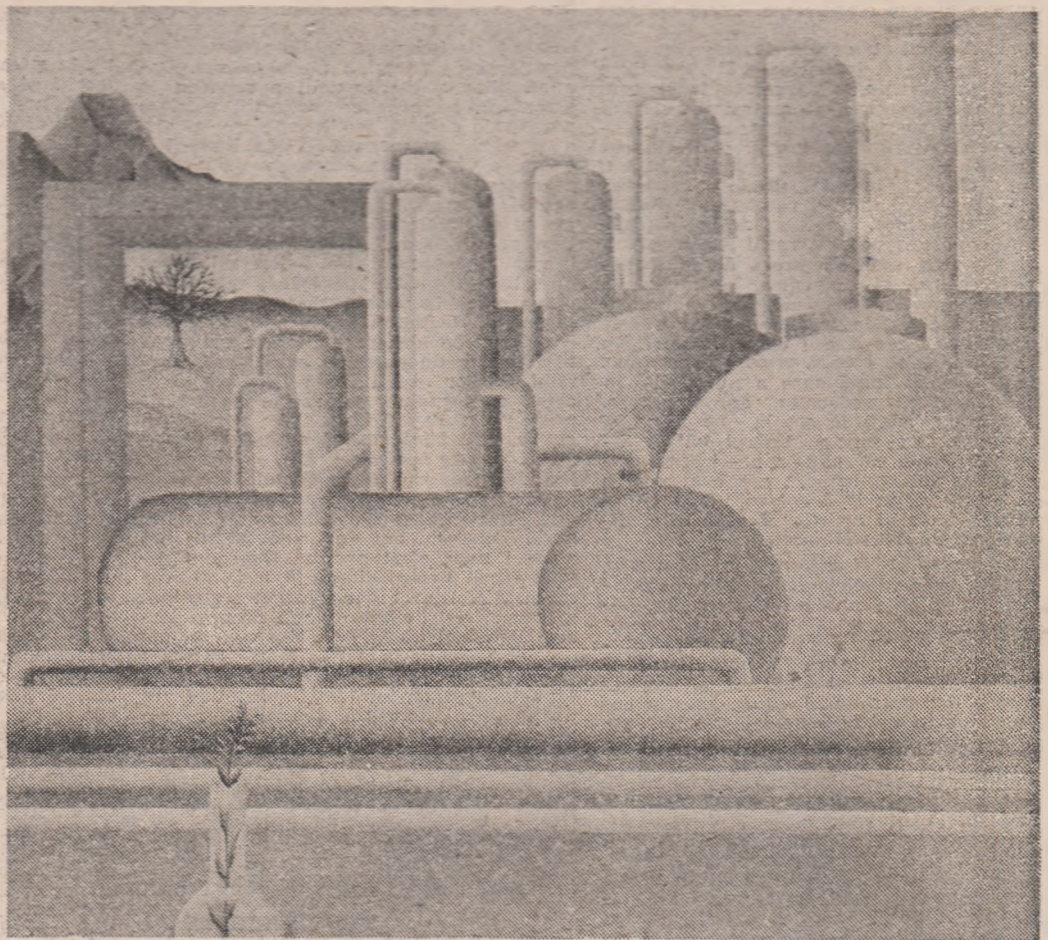
PERMANENȚA FAPTEI CREATOARE

Identitatea revoluționară a tinerei generații, ea de altfel a întregului nostru popor, se regăsește, în acest timp înalt și eroic al patriei, al devenirii sale multilaterale sub zodia continuei înfloriri, în permanența faptei creatoare, în conștiința necesității implicării nemijlocite în tot ceea ce înseamnă noua noastră devenire, noua noastră demnitate în fața unei istorii pe care ne-o făurim singuri, deplin stăpâni pe destinele noastre de libertate, independență, fericire și prosperitate.

În tot ceea ce gândim, în tot ceea ce înfăptuim, în toate aspirațiile noastre de anai bine se regăsește plenar rostul primordial al muncii, al elanului creator, al efortului constructiv — conștiința că aparținem unui timp unic prin măreția sa, unei epoci ce va rămâne pentru totdeauna înscrisă cu litere de aur în istoria țării prin amploarea transformărilor fundamentale care îi alcătuiesc conținutul, prin nobletea și justetea idealurilor ce au prins rădăcini trănice în ființa fiecărui fiu al acestui pământ, prin unitatea de nezdruincinat ce definește însăși existența națiunii noastre socialiste. Este, într-adevăr, o supremă mindrie pentru fiecare dintre noi să ne revendicăm identitatea gândului și a faptei de la identitatea epocii pe care o pareurgem — „Epoca Nicolae Ceaușescu”, perioada celor mai spectaculoase și semnificative împliniri din multimilenara istorie a poporului nostru. Chipul nou al României de azi constituie, fără îndoială, cel mai puternic argument, cea mai grăitoare dovadă în susținerea celor afirmate; ne întemeiem mindria și demnitatea pe realizări de excepție, pe succese remarcabile în toate domeniile de activitate, pe propria noastră vlață devenită identificare cu chiar esența umană, adică, înainte de toate, cu dimensiunea creatoare a existenței. Firește, o asemenea restituire a demnității umane, probată prin faptă cotidiană și evaluată prin concretizarea celor mai cutezătoare visuri și aspirații, nu are nimic de a face cu intimplarea, cu pasivitatea „confirmată” de o presupusă justiție înanentă a timpului; dimpotrivă, ea este rodul nemijlocit al concepției și acțiunii politice revoluționare ale partidului nostru, ale secretarului său general, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, marele ctitor al României socialiste, patriotul înflăcărat care și-a consacrat și își consacră întreaga viață, întreaga capacitate de muncă înfăptuirii marilor idealuri ce animă ființa întregului popor, progresului necontenit al societății noastre socialiste.

Pentru noi, oamenii acestui pământ, pentru noi, tinerii acestei epoci, în care ne-am născut și ne-am format, toate aceste adevăruri ce ne jalonează existența sînt indisolubil legate de numele celui mai iubit fiu al poporului, conducătorul partidului și statului nostru, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU. Luminosul său exemplu, impresiionanta sa pildă de eroism, de muncă neobosită consacrată binelui întregii națiuni constituie cel mai puternic imbold de a ne uni elanurile și energiile creatoare într-un unic și irezistibil șuvoi, de a face totul pentru triumful cauzei socialismului și comunismului pe pământul străbun al patriei. Simțim în permanență, în tot ceea ce întreprindem îndemnuurile și chemările înflăcărate ale secretarului general al partidului. Sîntem mobilizați în fiecare clipă de cutezanța gândului său, de umanismul profund din care aceasta își trage inepuizabila energie. Tocmai de aceea sîntem ferm hotărâți să-i urmăm întotdeauna cuvîntul, să ne situăm, prin faptele noastre, la înălțimea marilor exigențe ale prezentului și viitorului pentru asigurarea progresului patriei, pentru ridicarea ei pe noi trepte de civilizație și bunăstare. Este o hotărâre reafirmată cu toată puterea și cu prilejul recentelor evenimente din viața politică a țării — Congresul educației politice și al culturii socialiste și Constituirea cu activul de partid și cadrele de bază din agricultură —, în contextul cărora importantele cuvîntări ale secretarului general al partidului, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, s-au constituit în ample și mobilizatoare programe de muncă, de acțiune revoluționară pentru toți constructorii societății noastre socialiste multilaterale dezvoltate, pentru întregul popor. În aceeași ordine de idei trebuie amintită și recenta ședință a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., în cadrul căreia au fost dezbătute documente de o deosebită însemnătate pentru dezvoltarea generală a economiei naționale, în prezent și în perioada imediat următoare, prilej cu care tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU a subliniat necesitatea ca toți oamenii muncii din industrie, agricultură, din toate domeniile de activitate să acționeze în așa fel încît să îndeplinească integral planul pe acest an, întîmpinînd cu noi și importante realizări Conferința Națională a partidului.

SUPLIMENTUL LITERAR-ARTISTIC



Chimia — pictură de DORU BUCU

În lumina orientărilor tovarășului Nicolae Ceaușescu

la Congresul al III-lea al Educației Politice și Culturii Socialiste

Dezbaterea noastră

TÎNĂRUL CA PERSONAJ PRINCIPAL AL FILMELOR NOASTRE

Tînărul este astăzi un personaj emblematic al societății românești, cu deosebire al generației de 22 de ani de cînd la conducerea partidului se află tovarășul Nicolae Ceaușescu. Tîneretului i s-a deschis prin Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român o adevărată epocă de afirmare creatoare. Așa cum, în repetate rânduri, tovarășul Nicolae Ceaușescu a îndemnat pe toți creatorii de literatură și artă să se adape de la izvorul viu al realităților patriei, cineștii au înțeles să răspundă, asemenea tuturor oamenilor de cultură, alături de întregul popor, cu fapte. Filmele lor s-au constituit în acești ani în imagini-oglinzi ale grandioasei epocii a construcției socialiste. Printre eroii acestor noi zidiri ale patriei se află mulți tineri. Ei s-au afirmat în toate domeniile vieții sociale, în spațiul muncii, prin fapte de excepție devenite obișnuite în climatul de avînt, pasiune și dăruire dovedite de toți fiii țării în acești ani pe care îi numim, cu o puternică mindrie patriotică, „Epoca Nicolae Ceaușescu”. Întrebarea care se pune firește este dacă în raport cu o realitate dinamică, de efervescență creatoare nemaîntîlnită în istoria noastră arta filmului a găsit ritmul, soluțiile, talentele, inspirația și profunzimea necesare de a aduce

pe ecran chipul omului nou, de a realiza acel portret, nu neapărat idealizat, nu neapărat infrumusețat, ci dînd doar expresia adevărului artistic, specific, adecvat, corespunzător faptelor de viață din România acestor ani de muncă și construcție eroică. În raport cu asemenea dimensiune demiurgică a realității s-ar putea considera că autorii de filme mai au încă multe datorii artistice de onorat, însă nu-i mai puțin adevărat că în perioada aici menționată, efortul de creație filmică s-a orientat mai mult decît oricînd, și la sugestia clarvăzătoare a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, către actualitate, într-un efort de investigare a resorturilor adînci ce motivează participarea, implicarea în cotidian a tinerilor, a tuturor oamenilor muncii. În ce fel s-a modificat, sub incidența imperativă a marilor mutații din viața societății noastre, viziunea cinematografică asupra tînărului ca personaj, cit de sensibilă a devenit imaginația cineastului în a exprima o dimensiune proaspătă a prezentului socialist cu forța lui tumultuoasă, cu largile posibilități oferite generației tinere, vom căuta a găsi unele răspunsuri în cadrul dezbaterii noastre din acest număr.

(Continuare în paginile VIII-IX)

Exigența sincerității *)

Între numeroasele clasificări ale jurnalului ca specie literară, cea a lui **Eugen Simion** din *Sfidarea retoricii*, deși inspirată de critica franceză, este foarte utilă și pertinentă. Criticul consideră că există trei variante ale acestei specii: jurnalul ca roman indirect, jurnalul ca *aide-memoire* și jurnalul ca jurnal. **Trei oglinzi**, cartea lui **Mircea Horia Simionescu** care mi-a prilejuit aceste sumare reflecții introductive, s-ar include în cea de-a treia categorie, respectând, cu alte cuvinte, **pactul calendaristic** considerat de Maurice Blanchot drept o condiție sine qua non. Cum este vorba de jurnalul unui scriitor în viață, publicat de autorul însuși, putem să-l categorisim, pe urmele lui Jean Rousset, drept unul cu deschidere maximă prin „publicare (de) grad mare”. Constatarea ne întoarce la mobilul scrierii jurnalului spre a nuanța și, eventual, spre a îndulci clasificarea. „Trei oglinzi” este, deci, jurnalul unui tânăr sau, mai bine, al unui scriitor în devenire, cuprinzând un an (1 ianuarie — 31 decembrie 1916) din existența sa aflată la hotarul dintre adolescență și maturitate. Inițial scrierea a avut, ca să folosesc terminologia aceluiași Jean Rousset, o **deschidere redusă**, fiind un fel de jurnal pentru un cititor privat (**Radu Petrescu**) și pentru unul potențial (**Costașe Olăreanu**). Recunoaștem în cele „trei oglinzi” pe principalii reprezentanți ai așa-zisei **școli de proză de la Tirgoviște**, cel de-al patrulea, **Al. George**, nefiind prezent în jurnal. Mobilul redactării, divulgat de la bun început, este precizarea adevărului despre sine: „Nu pot lăsa să se creadă orice despre mine. Iau totul în mină spre a nu pieri în băltoaca interpretărilor aproximative”. Nutrit (probabil) la școala autorilor și teoreticienilor speciei, tânărul **M. H. Simionescu** știe că „nimeni nu-și scrie jurnalul numai pentru el”, așa cum afirma **G. Călinescu** în 1937, comentând în *Adevărul literar și artistic* **Insemnările zilnice** ale lui **Titu Maiorescu**.

Adolescentul (scriitorul în formare, pentru moment elev de liceu în penultima clasă) care notează conștiincios, într-o proză albă, pe alocuri anostă, evenimentele vieții sale, nu are, deci, încredere în mărturiile contemporanilor despre el și vrea să-și creezeze un portret care să-l reprezinte în viitor. Este în cuvintele sale un nedisimulat orgoliu, exprimat cu un soi de cădere cinică (și oarecum căutăta): „Nu-mi imaginez că sint buricul pământului; sint convins că sint buricul pământului. De astăzi, cea mai atentă urmărire a ceea ce sint și devin”. Interesant este că, după 40 de ani, scriitorul are exact aceleași păreri: „Ca să ții un jurnal trebuie să ai în cap o imagine deformată, să te consideri buricul pământului, să desconsideri calitatea contemporanilor de a te judeca drept, să crezi că experimentele tale de meserie sint mai elocvente decit experiența imbuteliată a generațiilor care te-au premers și decit cea vie și în necurmată modificare a generației care te flanchează”. („Caiete critice”, 3-4 1986, p. 65). Acest răspuns care vine din scrutarea propriei virste de „jurnalier” generează o întrebare care ar putea părea malițioasă, dar e numai directă: dacă, într-adevăr, a scris un jurnal acesta înseamnă, atunci ce înseamnă a-l publica? Răspunsul nu e chiar lesnicios și implică evitarea simplificării și chiar apelul la cîteva specificări așa-zicind teoretice. Maurice Blanchot stabilește, în afară de legea calendarului, o condiție a **sincerității** ca exigență spre care jurnalul trebuie să tindă fără a o depăși. Cum ar fi putut însă Blanchot să nu observe (căci aceasta este chiar una dintre obsesiile sale) că „scrii pentru a-ți salva zilele, dar îți încredințezi salvarea scriiturii care-ți falsifică ziua”. Că **G. Călinescu** intuia acest proces cu mult înainte, fără a face din el un principiu sau o metaforă, nu e de mirare: „Cînd te apuci să scrii pe hirtie, intră-n joc o altă asociație deliberată, gîndul pur a fugit. Jurnalul este principial nesincer. Chiar în aceste rînduri am mințit”. Ar putea mira însă faptul că tânărul elev de 18 ani din „Trei oglinzi” sesizează același lucru cu multă maturitate: „De bună seamă, orice scriere e o trădare a modelului ales” (p. 6).

În general vorbind, orice jurnal publicat de propriul său autor (mai ales dacă o face la mult timp după redactare) poate fi suspectat de contrafacere. E prea mult spus, poate fi vorba mai curînd de intervenții discrete prin șlefuirii ale limbii, mici suprimări, reformulări, literaturizare, regie simbolică etc. Publicarea

însăși are un sens, o intenție mărturisită sau nu. Cînd duc însă la acea „justificare literară în sensul (...) absolut al cuvîntului” de care era vorba mai sus, toate aceste procedee cosmetice (și chiar contrafacerea cea mai evidentă) nu mai contează. În asemenea cazuri ele devin pur și simplu mijloace.

Trebuie stabilit în legătură cu jurnalul lui **M. H. Simionescu** că acesta nu este (sau măcar nu pare) o lucrare de ficțiune, ci un jurnal propriu-zis. Ceea ce nu înseamnă numaidecît că este și un jurnal inocent. Prima operație efectuată de autor este selecția, adică decupajul dintr-un text mai amplu. Această primă operație implică, ori măcar este dublată de o a doua: regia simbolică. Anul 1916, an de prefaceri social-politice, de frămîntări și neliniști, dar și de clarificări, an în care istoria își caută identitatea, corespunde simbolic cu o virstă însetată de certitudine și năzuind o cristalizare a personalității și idealurilor. Dedus din textul jurnalului sau impus acestuia într-o manieră structurantă, simbolul celor „trei oglinzi” vorbește de la sine. Vom întîlni, în afară de cei trei viitori scriitori trei membri ai familiei (autorul jurnalului, mama, fratele), trei ipostaze ale autorului (cel care este în realitate, cel care transpare în text și cel care năzuiește să fie), trecutul, prezentul și viitorul descrierate în sfera cotidianului sau într-o simbolică relație a eului narator (viitor scriitor) cu imaginea tatălui (venind din trecut) și cu prezența vie a mamei. Domină obsesia cărții, totul e raportat la literatură, se produc reflecții, se face paradă de cultură, nu lipsește ironia, nici o suspectă maturitate. Viața literară a epocii e văzută din afară, cu un straniu sentiment de frustrare și implicare. **Trei oglinzi** este un jurnal „de formație”, un jurnal spiritual mai ales. Dar este el, așa cum apare tipărit, influențat de viitorul literar al autorului său? Nefiind vorba de o lucrare memorialistică, întrebarea ar putea părea insidioasă. Și totuși. În acest jurnal **M. H. Simionescu** dezgroapă actele imaginare de identitate literară ale școlii tirgovistene de proză și se alătură efortului creator al lui **Radu Petrescu** de a acredita jurnalul ca specie literară de prim rang. E suficient să parcurgem ampla listă bibliografică a tânărului pentru a ne da seama că din el nu putea ieși decit autorul **Ingenierului bine temperat**, după cum din mai metodicul și mai interiorizatul său coleg mai mare, **Radu Petrescu**, era de așteptat să iasă autorul unor cărți precum **Oceanul întors**, **Păral Berenicei** sau **A treia dimensiune**. Altfel spus, acest jurnal reprezintă un act oficial de adeziune la propria formulă literară și, în același timp, un act de recunoaștere a lui **Radu Petrescu** drept șef de școală. El are totodată un sens recuperator, dată fiind întîrzierea intrării în literatură a scriitorilor respectivi.

Dar, la urma urmei, de ce n-ar fi (totuși nu este) **Trei oglinzi** un pseudo-jurnal, o probă de virtuozitate literară? Căci, în fond, sinceritatea în literatură (deci și în jurnalul intim) nu contează, în ultimă instanță, decit ca efect literar.

TUDOR CRISTEA

*) **Mircea Horia Simionescu**, *Trei oglinzi*, Editura „Cartea Românească”, 1987.

Modernul Pavel Dan *)

Opera lui **Pavel Dan** cunoaște astăzi un proces de valorificare critică provocat și întreținut de o activă modernitate. Critica românească i-a recitit și îi recitește opera cu o evidentă voință de a-i defini valoarea, noutatea, semnificațiile orizontului narativ, de a-i reconstitui toposul, de a-i cuprinde cu exactitate identitatea modelului. Există un autentic și sistematic proces de explorare a semnelor și motivelor, a raporturilor dintre un destin tragic și lumea imaginarului, raport ce angajează tot mai mult spiritul critic interogativ, eficiența noilor metode de a moderniza un teritoriu epic imbrățisat de o nestînsă tinerețe. Studiul lui **Ion Vlad** reduce în actualitate o conștiință tragică și o operă care și-a păstrat modernitatea, a rezistat cu succes mutațiilor care s-au produs în retorica genului epic. Profesorul **Ion Vlad**, admirabil teoretician al literaturii române și străine, descoperă modernitatea operii lui **Pavel Dan** definindu-i temele, ideile, toposul, lumea țărănească din **Cimpia Transilvaniei**, personajele, poezia naturii, actualizîndu-i poezia. Este o confruntare deschisă cu noile orientări

ale prozei străine de azi — sint invocați **William Faulkner**, **Mario Vargas Llosa**, **Gabriel Garcia Marquez**, **Ernesto Sabato** —, dar și o justificare critică a orizontului epic creat de un scriitor tinăr amenințat de un necruțător sfîrșit. Sinteza lui **Ion Vlad** nu exclude biografia și criticul ne pune în față calvarul unei conștiințe morale tragice.

Viața lui **Pavel Dan** a fost extrem de scurtă, de zbuciumată, iar mintuirea adevărată i-a fost creația: „Li se opun în existența lui **Pavel Dan** încrederea netulburată în creație, în valoarea acesteia, în dreptul cîștigat prin eforturi enorme de a scrie, de a refăce și de a spera pînă în ultima clipă de viață [...] Prozator plecat din satul **Cimpiei**, univers geologic ieșit parca dintr-un cosmar al unor valuri uriașe de mare încremenită, poartă în privire și în organicitatea ființei sale înlestate cu boala aromele și siluetele acestui topos. E un pămînt pe care îl descoperă, îl impune și îl restituie ca univers estetic inegalabil, ca orizonturi”. Toposul lui **Pavel Dan** este **Cimpia Transilvaniei**, universul rural, satul, ciclurile existențiale, expansiunea violentă a unei naturi ce traduce psihologii morale abisale. **Ion Vlad** vorbește cu patos despre acest topos, îl revine, îl sincronizează afectiv cu destinul unui mare scriitor, un destin memorabil ce se identifică total cu tărîmul **Cimpiei Transilvaniei**: „Sub specia valorilor perene ale unei morale statuate sub protecția pămîntului, a semnelor naturii, a morții și a vieții, a dirzeniei și a răbdării (o cumpănită și telurică forță venită din străfundurile unei colectivități), **Pavel Dan** este tărîmul **Cimpiei**, profilîndu-se pe coamele dealurilor sterpe, pe linia s-puită a drumurilor, obosite ale acestui teritoriu. El a moștenit de la acești oameni asprimea și o rectitudine morală, refractară la orice compromisuri, intratabilă atunci cînd e vorba de a accepta derogări de la codul acestei comunități. Mai mult, asprimea se prefăce, rafinîndu-se și distilînd otrăvurile, în spirit incisiv, polemic, violent polemic, necruțător, iar termenul (criteriul) suprem al acestui comportament e munca. Tărîmul din **Pavel Dan** trăiește sub imperiul absolut al muncii, iar scrisul e o asemenea muncă înțeleasă ca asumare a ei fără rezerve și fără menajamente”.

Profesorul **Ion Vlad** analizează cu o excepțională artă critică valoarea și specificul Textului. Discursul critic totalizează noi semnificații, sinteza născîndu-se din voința criticului de a întemeia o poezică în acord cu originalitatea universului epic. Măștile, orizontul creației, anunță și definesc o estetică expresionistă: „Măștile sunt numeroase, galopul semnelor este deplin, întegînd și recreeînd într-o fervoare creatoare nestăpînită. Orizontul este vast, omniprezentă conștiința creatoare re-face un cosmos, adică totalitatea. Este echivalentul lumii metamorfozate în pagină scrisă, în Text. [...] Realul e agravat, nevoit să releve în imagini cutremurătoare reprezentările vieții. Trecerile bruște de la extaz la epaime inextricabile; tensiunea maximă împinsă pînă la paroxsim și supradimensionalizarea formelor, obiectelor etc. se regăsește și în privirea micșată de neliniști și spaime a artistului expresionist”. **Ion Vlad** acordă un rol fundamental literaturii satului lui **Pavel Dan**, un sat mitic, purtînd cu sine o civilizație veche, o morală specifică, unde eroii respectă un ceremonial al muncii, sint posedați de un demon al avarității. Legile morale sint desconsiderate, călcate. Sacralitatea devine parodie. Fascinația puterii este totul. Setea de a avea refuză orice comunicare, orice zonă mai înaltă de puritate, de reflecție, de redescoperire de sine a ființei amenințate și amenințînd. Puterea de ordin material ia mîntile, creează cosmare. Un Goya epic circula prin această lume electrizată de o enormă și blestemată foame de a stăpîni pămîntul... Satul lui **Pavel Dan** se deschide și unui topos mistic iluminat de o stranie poezie a cimpiei. Criticul descoperă în acest spațiu al vieții țărănești **cronotopul** operii lui **Pavel Dan**, mitologia ei.

Poezia lui **Pavel Dan** este definită în funcție de valorile epice contemporane, de noile ei tendințe. Profesorul **Ion Vlad** intuiește exact modernitatea scriitorului, valoarea poezicii în alianță directă cu orientarea prozei actuale, cu deschiderea ei spre un nou realism, disponibil să recupereze fețele realului, adevărul și memoria lui: „Literatura prozatorului nostru produce una dintre cele mai edificatoare demonstrații pentru poezia realismului contemporan, deschis miturilor și simbolurilor, transcendînd semnelor realului în numele unui program superior ca orizont gnoseologic și estetic. Impresia la lectură e a unui discurs convergent, sensibil la sugestiile creației nemulțumite de limitele mimesis-ului, decise să rezeveze altfel realitatea, s-o supună interpretării reflexive. Activă și animată de patosul re-creării lumilor într-un Text poetiform și structurat prin abolirea realismului minor, creația lui **Pavel Dan**

nu se revendică, programatic, de la expresionism; ea este un univers autotelic prezidat de principiile generale ale realismului, curent înțeles ca atitudine și ca mesaj, ca proiect al unui Text, echivalent verbal al Lumii imaginate de scriitor”.

Eseul lui **Ion Vlad** este o sinteză fundamentală, de referință, unde opera lui **Pavel Dan** retrăiește o nouă tinerețe, o modernitate pe care criticul ne-a dezvoltat-o pe de-a-ntregul cu o mare iubire pentru o lume și o conștiință devenite simboluri nepieritoare ale unui topos românesc unic: **Cimpia Transilvaniei**.

ZAHARIA SANGEORZAN

*) **Ion Vlad**, **Pavel Dan**, Zborul frint al unui destin, Editura Dacia, 1986.

Un poet de tranziție *)

Ultima carte a lui **Vasile Dan**, poet despre care am mai scris și cu altă ocazie, a ieșit în lume sub semnul elegiei. Sub aspectul accentat de poet, ca modalitate nostalgică, elegia scrisă de el are mai curînd forța notației reci decît căldura ce-ar fi trebuit s-o degajeze. Asta se observă la o primă lectură, însă, în profunzimea lor, sensurile duc spre neliniști metafizice creînd metapoezie: „Privesti mina în care venele cresc, / se umflă albastre / ca riurile într-un relief de cimpie. Odinioară / se strecurau subțiri, dispăreau sub piele / ca-n Asia aele. / De afară pătrunde, prin geamul dublu, etanș / muzica unor gurese vrăbii. / Odată cu ea chiar Istoria”. (*Poemul pentru mina sîngă*). Surprinzător de aproape, în unele poeme, îl surprînd pe **Vasile Dan** amintindu-se de **Ion Mircea**, creînd un anume spațiu în care lejeritatea mișcărilor sintactice este transparentă, creînd o frază poetică fluentă, de multe ori atîngînd cristalul simplității. Însă, nu vreau să fiu înțeles greșit, **Vasile Dan** chiar și atunci își păstrează linia tonului său, de epic poetic, adică formula cu care s-a consacrat în cărțile anterioare.

Îeșit cu desăvîrșire din lirism, înlocuindu-l pe acesta cu doze ideatice în marja, poetul, aparținînd promoției '70, volens-nolens, este, pe lângă **Virgil Mazilescu**, fără îndoială, un precursor al poezilor promoției '80, poezia lui inscriindu-se pe linia expresionistă a unora dintre echinoxii. Această ultimă carte nu numai că-mi argumentează această părere, dar și continuă fluxul poetic al celorlalte cărți, asigurîndu-mă că **Vasile Dan** nu și-a schimbat maniera, atent, după cum se vede, la poezia mai nouă, ci și-a continuat în mod firesc poezia cu care a început. Eliminînd această teamă, poezia lui **Vasile Dan** îmi sprijină alte intuiții care ar putea lămurii, într-un fel, tradiționalismul de structură ideatică al poeziei sale, și anume influențele din lecturile bine asimilate din poezii noiști moderni (în special **Blaga**, primul), cu afinități chiar pentru poezia avangardistilor. Însă, cu siguranță, ochii poetului sint mereu îndreptați către poezia expresionistilor germani, asimilați prin școala clujeană. Citez, în acest sens, din poezia care dă chiar titlul cărții (titlul care ne și duce, numai în treacăt, la un poet simbolist de-al nostru, **Dumitru Anghel**): „Privesti și acum pătratul acesta defrisat. / În el e mai multă lumină, e drept, / suflă un vînt de departe / precipitat ca o respirație alertată la culme: / cade mărunt, se prefăce în țarină / Pe jos, frunzele — pînă ieri cîrnoase, întregi, — se aștern în risipă, metalice ca un șpan”.

Și ceea ce-l apropie mult de ultimul val consacrat deja în poezia noastră, de post-modernismul pe care acest val îl continuă, cu șanse de apogeu, este **biografismul** accentuat al poemelor sale și, în unele, **personalizarea poemului**: „În locul meu așteinea se așază la masa de lucru. / Apucă poemul cel nou, cu infinit tact, / de la ultimul semn / și, pe măsură ce înaintează, înaintează în el / devorîndu-l”. (*Ars poetica*). Cu toate influențele (bine asimilate, după cum am spus), poezia lui **Vasile Dan** are un grad de autenticitate distinct.

Cu această ultimă carte, ce înseamnă un semn de ascensiune a poeziei pe care o scrie, **Vasile Dan** ni se infățișează ca un poet de tranziție între modalități diferite de exprimare poetică și, în acest sens, singular în spațiul poeziei promoției din care face parte.

GELU DORIAN

*) **Vasile Dan**, *Elegie în grădina*, Editura Eminescu, 1987.

Radu Boureanu

„Poezia este un limbaj absolut.
Este cronica uriașă a sensibilității umane”



Autoportret

— Stimate maestru Radu Boureanu, sinteți unul dintre merituozii mesageri ai artelor noastre și dincolo de hotarele țării, ca participant la diferite festivaluri de mare importanță cultural-politică. Mă interesează impresiile dv. despre dialogul interuman stabilit cu aceste ocazii, efectul lui asupra creației individuale?

— Dialogul interuman ar trebui să cuprindă o cit mai largă arie. Circumscrierea sferei de acțiune, de gândire, nu ca granițe materiale, numai, ci ca liberă circulație a ideilor, a datelor acțiunilor, realizărilor, a drumului către cunoaștere, ar duce la mai ușoară înțelegere, ar face ca omul pentru om să nu rămână semn închis. În acest sens cunoașterea între scriitorii de pretutindeni ar fi necesară, rodnică. S-ar ocoli căile bătute, s-ar limpezi orizonturile umane de neurgile stăruitoare dintr-o neînțeleasă încremenire obtuză spre a le genera și ocroti. În trecerea anilor, vorbesc de anii bienalelor, am întâlnit la Knokke le Zotte, și apoi la Liège, atît poeți, scriitori belgieni, cit și cei veniți acolo, din toate, aproape toate țările lumii. În cercul nostru românesc, pe scara anilor, poți întâlni, cunoaște și descifra insul, descoperind calitățile, defectele, năzuințele, dar în alte climate spirituale, unde se adaugă neprevăzutul specificului de stirpe, formele de gândire și simțire cunoscute tie doar din lecturi, nu prin manifestări omenești cum nu ai avut prilejul să le observi, tot ce aduce, omul nou întâlnit, te îmbogățește chiar bruscindu-ți sfera cunoașterii. Ființa vie, cu aura ei spirituală, adaugă înțelesului tău, modifică părerile preconcepute, diferența de rasă, de limbă, modulul diferit poate, de gândire asupra unor forme de viață și cultură.

Am avut prilejul să stau ceasuri zile, alături de poeți, scriitori veniți din țări ale Asiei, Africii, și m-am simțit atît de aproape, nu numai din punct de vedere imediat uman, ci le-am urmărit feiul de a privi, de a gândi asupra unor fenomene de viață, de cultură, de pătrundere a problemelor de artă.

Pot spune că le-aș dori unora de la noi, din cei pe care-i știu și depinz, o apropiere de gradul de educație, de cultură, de catifelare a sentimentelor ale acestor noi întâlniți la bienale.

— O căutare în numele ei, o înaltare morală, superioară, a elementelor sensibilei la scara unei așa-zise, pe bună dreptate, proprii introspecții, așa văd, generalizînd, drumul dv. artistic. Ce este, ce a fost pentru dv. această căutare de sine?

— Precum bine ai spus: o căutare perpetuă în numele ei, al Poeziei. Filozofii antichității grecești au gândit și discursat asupra spiritului poeziei, prin folosirea a două sisteme care nu negau însă rolul, identitatea frumosului cu binele, adevărul, din „simpla înlăntuire a faptelor”.

Poetul nu trebuie să fie un simplu croniclear, sau moralist, dar „înălțuirea faptelor” din epocă să se reflecte în oglinda sensibilă a conștiinței sale, redată în lirica lui, cu un ton, un sunet personal care să purifice, să acuze, să exalte prin ton, prin metaforă, precum în toate laturile artei.

Vezi, dumneata, în acest punct, ai pus nu niște întrebări, ci definiții sau scurte sinteze asupra a ceea ce ai vrut să întrebi. Dar tot e bine, fiindcă lărgind sau îngustînd unghiul cred că am răspuns într-un fel. Totuși e mult de vorbit pe această temă.

— Unde ar fi, după opinia dv., locul scriitorului în cadrul mersului lumii actuale, o lume înclinată în mod fundamental spre tehnicizare?

— Între oameni, desigur, veghînd ca un memento lîngă conștiința lor, căutînd să le țină în ritm viu sensibilitatea, înțelegerea, să picteze auzînd pe fundalul istoriei umbrele nefaste ritmului vieții, să exalte frumosul, nu din goarne lirice, din alături reci, cu tonuri festive, ci cu acel freamăt din armonia universală a sferelor. Poezia trebuie să fie simțită pretutindeni, în artă, în știință, în opera universală a creației și păstrării unei umanități care să-și merite numele. Pe cit posibil împingerea la limita vieții a acelui dicton prea folosit de îngăduitori și fals moralisti că „errare humanum est”. Dacă sînt dresate animalele de către oameni, de ce nu ar fi la un punct, la o răscurcă a înțelegerii și oamenii ajutați să nu decadă din noțiunea și starea de OM?

— Timpul de față o arată, avertizează. Înclinat spre solitudine — spunem în vorbirea mea la bienala la Liège — înclinat spre solitudine, poetul, fiecare poet, este atras către căutarea și comunicarea profundă, universală, înlăturînd bariera și limita... dar ar fi prea cenușie, prea puțin poetică sau științifică, o lume

care ne-ar oferi numai soluții. Trebuie să fim convinși că orizontul se va depărta veșnic, că adevărul nu va fi nicicînd captiv.

Trebuie să reiau citatele din acea alocuțiune a mea despre adevăr și înedit. Despre asta au vorbit, în timp, mari personalități ale artei și științei, precum Rainer Maria Rilke, spunînd: „Nu știu cum s-ar putea nega caracterul miraculos al unei lumi în care creșterea a ceea ce se poate număra nu a atins rezervele incomensurabilului” sau Albert Einstein, care la rîndu-i spunea: „Cel mai frumos lucru ce l-am putut încerca este latura misterioasă a vieții. Este sentimentul profund care se află în înegănul artei și

Mă gîndesc, uneori, la gestul maestrului Radu Boureanu de-a se sprînzîri, fără nimic orientativ, de brațul meu cînd urcăm sau coborîm linziștoarele scări de lemn mai din locuința sa. E ceva profund ocrotitor, simplis, și parec aș respire reporiți frui și vînti alcool prin care se întrezărește tot ce este mai frumos și durabil în personalitatea marilor spirite. E un gest de care, tîndr fiind, simți ocurecum nevoia în fața perspectivelor comunicării. Între omul și artistul Radu Boureanu nu este nici un hotar, nici o urmă pe

„furia de nisip” care să deruteze. Totuși se concentrează în surmele artei, al aderării umane. Acel echilibru dintre aștrii și mările pămîntului, privirea constructivă lăzindu-se spre orizonturi aflate nebănuit de mult în preajma noastră. Îndrăgostit de antichitate, de ultima noștată a zilei, de filozofia și arta făuritoare de oameni, din sensuri plene sensibilității aflată în implicare, îndrăgostit de esența culturii manifestată în diversitatea ei spectrală, poziția sa a fost întotdeauna un activ ultimatum dat superficialității, ignoranței, improvizăției jade. Ca

tre. Esențialul este să urmăim o gândire oricît dimensională, dar care să te exprime, să te ocotească prin meandrele cotile de gândire și valorile gândirii universale. Motivele poetice, metaforele care înnădăsc poezia mea sînt cele din terbele perene, din arsenalul, ca să folosesc un termen impropriu, despărțit de inima mea pașnică, substanței poetice care vehiculează sentimentele, stările iubiri, ale morții, dăruirii, abnegației, dragostei pentru om, umanitate, destinul planetei noastre, întreaga suită destul de intimă și grea de cuprins.

Să fac un tablou al generației mele, să fac un efort evocînd nume și valori? (O voi face în cartea amintită „Văzuți în

pictor Radu Boureanu prezintă un Stil, iar faptul acesta este edificator. Doradă sînt și caracterizările lui Dan Grigorescu, Ion Frunzeti, Prietenul lui Pallady („ii plăcea să stea de vorbă cu mine”), al lui Zambaccian, al lui Pablo Neruda, traducătorul lui Ostrovski, a lui Verhaeren, apoi al poezilor belgieni și francezi, omul de o demnitate și o modestie rară scrie astăzi poezie și cartea sa de amintiri. Citîndu-mi citeva portrete n-am putut să nu-mi plec fruntea în fața acestor uluitoare „aduceri-aminte” ale unuia dintre marii noștri poeți.

rea mea. Ei au fost Pompiliu Constantinescu, Perpessicius. Ce au spus este consemnat, cuprins în cărțile lor. Eu i-am ascultat, am urmat vederile lor asupra-mi, care m-au călăuzit în drumul meu în literatură.

— Despre poet, despre impactul tinereții poetului cu lumea, ce-mi puteți spune?

— Se spune că debutul este o permanență, de fapt fiecare vers își are debutul său, fiecare poem înseamnă o confruntare, un examen, chiar dacă poetul a căpătat timbru propriu, un profil distinct în concertul unei lirici naționale. În fiecare clipă ne aflăm în fața unui fenomen sinonim răsplatii. Cea mai perfectă busolă senzorială umană poate oscila pe o secundă în fața întretăierilor de căl. Există și fermitate, dar există și destin. Se spune că destinul și-l creează omul cu voință, dar intră în ecuație și concursul împrejurărilor, al compusului vieții. Bineînțeles, cele de mai sus înțese pe datele și direcția destinului literar.

— Biografie și operă, o sintagmă uluitoare de-a lungul timpurilor, sau cel puțin așa mi se pare mie...

— Volum cu volum de versuri sau proză, exprimă, împlinesc biografia spirituală a artistului (autentic), fără autenticitate nu poate fi artist. Este o meditație asupra oamenilor, a vieții lor, a vieții de peste viața imediată, fizică-umană. Este o universalitate a momentelor care își caută locul într-un întreg — în opere capitale, sau pur și simplu creații.

— Tripticul devine ades, nu din vina artistului un soliloc, o soaptă în eternitate. Poate că undeva este o ureche care aude.

— A milita pentru adevăruri, pentru triumful vieții, înseamnă pentru poet a milita pentru poezie, pentru comuniune umană și obiectivitate...

— A milita, poezie, literatură militantă. Termenul cum era conceput într-o anumită perioadă, simplifică, îngreuează. Cei care foloseau termenul și îl impuneau în această semnificație și finalitate — nu își dădeau seama că orice producție literară — artistică, realizată sub însemnele progresului, a valorii, a căutării datelor faste vieții sociale și vieții, a libertății individuale era poezie — artă militantă. Nu doar pentru unele lucruri prestabilite, ci pentru valorice, sensibile, spirituale căutări și rezolvări.

Condiții inegale se oferă în istorie, în timp material, în orice epocă literaturii și literatorilor. Uneori și le creează înșiși producătorii de literatură, altele le distribuie datele sociale, istorice, economice. În orice caz, destinul scriitorului îl formează configurația sa, structura și forța autenticității sale, care nu pot fi alterate, desfășurate și fals direcționate în timp de nici o condiție inegală, improprie. Pot apare fisuri trecătoare, care apoi sînt înlăturate prin sensibilitatea, prin calitatea materiei, a tonului general al cîntecului sau viziunii artistice, a așezării arhitecturale a operei în timp și spațiu sensibil. Dacă nu s-ar trimbița cu emfază și mărimie de grup, multe valori s-ar ține pe linia de marcare reală. Va veni cineva sau vor veni mai mulți, și mai ales va veni momentul cînd confuzia va fi împrăștiată ca o ceață de obiectivi și obiectivitate, așezînd aluaturile în formele care să îngăduie creșterile și delimitările.

— Vreau să rămînem, în mod omagial și semnificativ, în spațiul poeziei, al valențelor umanului acum la sfîrșitul secolului XX. Drumul și destinul scriitorului, cum vă apare, acum cînd punem punct dialogului nostru?

— Poezia, cum am mai spus — este un limbaj absolut. Este cronica uriașă a sensibilității umane. Poezia este cadența timpului, a destinului, a destinelor, a ireversibilității. Este marea eșichier material pe care se mișcă, se joacă valorile timpului: miini nevăzute mută pionii cuvintelor fatidice sau revelatoare.

Poezia este acțiune vitală, are un sens vital, în genere, chiar cînd accentul cade pe dramatic, pe dezasperare. Poezia, mai ales pentru poeți, pentru cei care o încheagă din vag și absolut, este un mod de vehiculare a sufletului și a conștiinței. Dar să fim bine înțeleși, să nu fim răstălmăciți. Să vehiculeze în acest faeton de aur noțiunile înseși ale poeziei. Nu noțiuni suprapuse, gesturi care mîmează tainicele falduri ale ritmului poetic, inteligența asociată grației spontane, unde se produce o alterare a spiritului poeziei, făcîndu-l cu voință, fără mesaj, reeditînd palinodic, mimetic ceea ce de mult este ecou.

Poezia, circumscrișă elului meu, devine cronica intimă a propriei mele sensibilități, a atitudinii și seismelor lirice, sufletești, breviarul meu zilnic, în care mă citesc aproximîndu-mă, totodată.

Cu acestea răspund, cred, și la ultima întrebare, asupra drumului și destinului autorului.

Interviu de IOAN VIERU

al științei”. Asta nu limitează sfera preocupărilor și sensului poeziei, ci o lărgeste, depărțînd veșnic orizontul și adevărul nu va fi captiv.

— Vorbii-mi, vă rog, despre tinerețea dv., despre cei care v-au lansat, despre cei în preajma cărora v-ați format, cum vedeți această teribilă perioadă a vieții?

— În viitoarea mea carte în lucru: „Văzuți în oglinda timpului” vor fi multe referiri la acea perioadă îndepărtată. Va fi desenat cadrul social, trecerea diverselor figuri spre care am deschis ochii, înțelegerea celor care m-au ajutat să ies din crisalidă. Modalitățile „imposibile” — pentru temperamentul meu poetic, au fost și sînt cele care mă resping refuzîndu-le prin organică nepotrivire. Nu concepem, cum nu concep nici astăzi, în ce mă privește, neadoptînd în disciplina mea poetică acele stări ale nesincerității poetice, manierismul modern de ultimă oră — cum era adoptat pe atunci, mimetismul poetic, confecționarea unei modernități lipsite de substanță, de un echilibru al inteligenței și afectului uman. Poetul trebuie să rămînă el însuși ca modalitate, făcînd uz de toată instrumentația proprie, indiferent de gen, de diversitate tematică.

Spuneam cînd am mai fost întreat de această temă, că dacă ar fi să-mi caut sursele, gînditorul, poetul, vechi sau modern care mi-au influențat scrișul, mi-ar fi greu să o spun, în acest sens, „monoteist”.

Mă gîndeam pe atunci la John Ruskin, Maeterlinck, Paul Valéry, Arthur Rimbaud, sau la concepția aristotelică despre fenomenul poeziei. Mai spuneam, că pentru a citi mult, putem bate la ferestrele tuturor luminilor, să asimilăm, să gîndim pe dimensiile inteligenței noastre

oglinzii timpului”. Pentru mine n-ar fi un efort, pentru alții ar fi o datorie). În spațiul unui interviu nu o putem face. Dar pe lîngă toate acestea mai avem obligații. Aceste obligații, sensurile lor pare că au derzat din sfera conștiinței artistice, a literatorilor, a unora din oamenii de artă.

Vorbînd despre perspectiva unui deces al artei, Hegel ne amintește că cea mai înaltă țintă a artei este aceea care îi este comună religiei și filozofiei. Pentru noi cei de azi ne este organic firească aceea religie a unei vieți bazate pe adevăr și lumină a existenței. În acest punct, nota și filozofia sensurilor, rațiunii de a fi, de a duce mai departe viața, își află punctul de contact, de cunună. Hegel profera lapidar și fără replică: „Arta este viața glorioasă a naturii”.

Am pledat și pledăm pentru perenitatea artei, pentru modernitatea ei. Etapele trebuie depășite, dar nu prin desfigurarea naturii umane, nici a frumosului naturii. Dar nici prin șarlatania imposturii literare, artistice, prin acei mimi penibili, care fac gesturi în oglindă după mișcarea maimuțelor care vor să evoce chipurile omenești. Diletantismul nu cuprinde în sfera lui numai pe sancta simplicitas, pe mediocri, pe cei nelămuriți asupra actului creației artistice și legile lui, și chiar pe dexteri, pe cei ce suplinesc harul și transfigurarea cu adoesul aliaților imperios necesari, cunoașterea, cultura, prin mimetismul poetic; prin funcția de oglindă. Deci, nu după concepția aristotelică mîmarea realității posibile, realitatea esențială trecută prin sitele proprii ale conștiinței, sensibilității și imaginației. Dar să vorbesc, cum mi-ai cerut despre cei care, la începutul meu în literatură, au mizat, crezînd în meni-



Număr ilustrat cu lucrări de RADU BOUREANU

Lecturi complementare

Mihail Kogălniceanu (n. 6.IX.1817, Iași — 2.VII.1891, Paris) este una din personalitățile **polivalente** ale secolului al XIX-lea românesc. Cu greu ar putea fi numit un teritoriu cultural-artistic în care el să nu se fi exercitat ca un inovator sau renovator ori un eveniment social-politic de anvergură națională care să nu-l fi avut printre autori. Prin studiile, documentate și fundamentate teoretic, pe care le publică în regie proprie, la neversimila vîrstă de douăzeci de ani, ca scopul de a face cunoscute Occidentului istoria, cultura și literatura țării sale, impecabil redactate în germană și franceză (dintre ele se detasează, prin bogăția informației și rigurozitatea viziunii, „Histoire de la Valachie, de la Moldavie et des Valaques transdanubiens”), el devine, cum va aprecia unul din marii istorici care-i va adînci ideile (I. Lupas), „intemeietorul istoriografiei române moderne”. Prin activitatea editorială și publicistică, în care se avîntă imediat ce se întoarce în țară, după studiile de la Lunéville și Berlin, face figura unui redactor de talie europeană: avea numai 23 de ani cînd, în 1840, inițiază celebra „Dacia literară”, o revistă cu un program bine precizat, în spiritul veacului, care concilia frumosul cu militantismul social și național, pentru ca, după suprimarea ei de către cenzură, să editeze între 1842—1845, „Calendar pentru poporul românesc”, care cuprindea o parte intitulată sugestiv „Almanah de învățătură și petrecere”, de fapt, o veritabilă antologie periodică de literatură română contemporană, iar în 1844, împreună cu doi afini, P. Bais și I. Ghica, o nouă revistă cu program radical, pe care titlul („Propășirea”) îl sintetiza asemenea unei hieroglife. Prin literatura proprie, pe care o scrie în prima tinerețe, prin „Soirées dansantes” (1839), „Iluzii pierdute. Un întâi amor”, „Fiziologia provincialului în Iași” (1844) și „Tainele inimii” (1850, roman neterminat), se prenumără printre inauguratorii unor genuri și specii în literatura română din secolul al XIX-lea.

Se știe că Mihail Kogălniceanu n-a insistat în a-și aprofunda excepționala vocație istoriografică și artistică. Istoriograful și scriitorul, care fac dovada maturității încă de la primele pagini pe care le elaborează, se vor lăsa absorbiți de omul politic. Nu e vorba, însă, de o abandonare a esenței autentice. Cunoșcînd bine istoria românească și la fel de bine eforturile de progres ale popoarelor europene (cu prețul unor mari sacrificii materiale și înfruntînd opoziția domnului moldovean Mihail Sturdza, în 1844, călătorește în Franța, unde revine în 1846, pentru a-și continua drumul în Spania), el ajunge la concluzia că ar putea juca un rol esențial în înfăptuirea idealurilor de unitate națională și de independență statală ale poporului său și în modernizarea structurilor social-economico-politice ale țării. Cariera de modern și original istoric și scriitor își va neglija-o constant, cu un sentiment de sacrificiu asumat. Din contemporan al istoriei și al vieții, va deveni făuritor de istorie și de viață. Într-un rînd își va caracteriza el însuși această metamorfoză de destin: „Astăzi nu mai scriem, dar facem istoria țării noastre”. Și, într-adevăr, Kogălniceanu e singurul care a sigilat cu perso-

nalitatea lui toate evenimentele majore ale secolului al XIX-lea românesc: revoluția de la 1848, Unirea de la 1859, războiul din 1877 pentru dobîndirea Independenței. Ceea ce-i scria unui prieten în 1867 ar fi putut să spună, cu același temei, și la sfîrșitul vieții (și, în forme diferite, a spus-o): „Nu e o singură reformă, un singur act național în care să nu figure(ze) numele meu. Toate legile cele mari sînt făcute și contrasemnate de mine”.

S-ar părea, deci, că opera de istoric și de scriitor a lui Mihail Kogălniceanu se reduce la textele din adolescență și din prima tinerețe. Iată, însă, că ediția critică publicată sub îngrijirea lui Dan Simonescu la Editura Academiei R.S.R., începînd cu anul 1974, în format mare (16/70×100), contrazice o atare impresie. Dacă, de la un moment dat, n-a mai scris, Kogălniceanu a vorbit. A vorbit memorabil, ca un mare orator al Antichității greco-romane, cu har și cu erudiciție retorică. Așa se face că, după ce primul volum a strîns beletristica, stu-

poetul, „e apă curată și limpede ca din izvorul de munte”), a **directității** (căci el îi pune pe cititori și pe ascultători „totdeauna și fără încungiur în media res; simbulur cestiuului apare clar și dezbrăcat de subtilități”) și a **veracității** („nicăieri nu se vede dorința de-a îndupleca prin motive aparente, prefunditatea puterea de-a convinge e luată din chiar natura cestiuului”). Retorul e un logician de înaltă clasă (n-are numai „claritate de vederi”, ci și „judecată cuprinzătoare, sigură și fără dezvăire”) și un erudit al subiectului în dezbatere (de pildă, „chestiunea Dunării” o cunoaște exhaustiv, „în toată începătura și în toate amănunțele ei”).

Indiscutabil, și la tribună, Kogălniceanu rămîne în adîncul ființei sale istoric. Indiferent că în discuție se află un proiect de lege, un raport de anchetă, o problemă de viață socială, economică și politică internă sau una care angajează țara în viața continentului, că atacă ori se apără, el procedează în maniera istoricului: reconstituie geneza chestiunii, o inscrie în „durata” contemporană și o evaluează în perspectiva viitorului. În cazul subiectelor cu o biografie veche, se străduiește să desbumeze documente cit mai vechi, iar în cazul celor în curs de a se constitui, se

boldit de zeia grandilocvenței romantice, „...eu la Berlin totuși mi-am făcut datoria ca sentinelă care deși știe că este menită a fi pradă morții totuși își face datoria, rămînd, luptîndu-se și murînd la postul său”. Răspunde ispititelor pe care le avansează silfidă ironiei: „Condamn deci pana care a scris proiectul de lege; nu condamn însă inima care l-a inspirat”. Cheamă în ajutor demonul sarcasmului: „Nu dezaprobianei una din dispozițiile acestei legi; din contră, legea o găsesc foarte bună, însă este o picătură de apă în mare față de sistemul nenorocit în care se află astăzi țara”. Cînd e melancolic, plasticitatea lui are gingășie, dar cînd se inversunează, și i se întimplă adesea, devine grotesc: „cei care au calomniat trăiesc în seul și grășimea calomniilor”. Călea spre concluzii o bormacăz cu apofigme (de ex.: „...unde sînt drepturi sînt și datorii; și cu cît drepturile sînt mai mari, sînt și datoriile”), pe care le poate modula satiric: „...cînd cineva este în joc ca ministru, așa este forma și tipicul, el nu-și aparține sieși, carnea lui nu este a lui, are fiecare voie să o rupă. Unde este putere sînt și neplăceri și dureri. Numai ce? Numai dafini voiți?”.

Fapt foarte interesant, Kogălniceanu cultivă cu o plăcere enormă și **intertextualitatea**. De obicei, ca și cum ar voi să fie sigur că intenția de a parafraza sau de a parodia va fi receptată, ține să precizeze termenul de referință. Efectul se dovedește de o năucitoare varietate, dar este, mai cu seamă, patetic („Cei ce merg la biserică și ascultă sfînta liturghie aud pe preot rîdînd glasul și zicînd: **Sursum corda**, sus să avem inima. Cu inima sus dar să tratăm această chestiune!”) și burlesc: „Domnilor, în religione ortodoxă se zice: Mare est, Doamne, și minunate sînt faptele tale! Voi zice și eu onor. meu amic domnul Buescu: Mare est, domnule, și minunate sînt obicșiunile și argumentele dumitale!”. Odinoară, în adolescență, Kogălniceanu se închipuia, în joacă, în fața iubitei, Telemac al lui Fênelon și adopta gestica personajelor lui Florian. La tribuna parlamentului, identifica batjocoritor personajele politice dezagreabile cu eroii mitologiei. Un studiu pe tema intertextualității ar găsi în vasta lui operă oratorică nu numai exemple pentru cea mai amănunțită dintre topologiile ei, dar și argumente de mare relevanță pentru eficacitatea ei artistică. Tribunalul o practică voluntar, dar nu demonstrativ: de aici, naturalețea procedurii.

Este evident că oratorul Kogălniceanu minuieste în același discurs cele mai diferite și mai contradictorii instrumente retorice, dar le variază subtil și le armonizează într-o structură savantă, de simfonie. Reacția auditoriului pe care au notat-o stenograful, semnalează punctele ei nodale și, implicit, le și califică.

Ediția critică de **Opere, Mihail Kogălniceanu** propune cititorului contemporan un scriitor neașteptat de modern, în pofida desuetudinii în care par să fi căzut suprasitilul romantic, care l-a marcat și genul oratoric, în care s-a exprimat prin excelență. E o biruință a autenticității asupra modei.

CONSTANTIN SORESCU

*) Mihail Kogălniceanu, **Opere, V.** Editura Academiei Republicii Socialiste România. Text stabilit, introducere, note și comentarii de **Georgeta Penelea**.

Kogălniceanu sau biruința autenticității asupra modei *)

diile literare, culturale și sociale, iar al doilea — scrierile istorice, următoarele trei (III, IV, V), fiecare în mai multe părți, scot din foielele vremii oratoria. Sînt deja vreo trei mii cinci sute de pagini de discurs și, desigur, vor mai fi multe sute, pentru că partea a II-a a volumului V, care a apărut în 1936, nu duce excerptarea decît pînă la finele anului 1863. Intocmită cu o desăvîrșită rigoare din capul locului (ultimelile două volume, în cinci părți pînă acum, au apărut în minuțioasă regie a Georgetei Penelea, care stabilește textul, redactează studiile introductive, notele și comentariile), ediția pune la dispoziția cititorului contemporan un roman politic **sui generis** al secolului anterior și îi rezervă surpriza întîlnirii cu un maestru al persuasiunii.

Intimplarea face ca despre elocința lui Mihail Kogălniceanu, ajunsă la perfecțiune stilistică în anii 1831—1833, să se fi pronunțat însuși Mihail Eminescu, poetul care atinge el însuși în acest rîstimp zenitul carierei sale de gazetar. Redactorul de la „Timpul” împărtășea cu marele om politic o atitudine comună în cele mai importante probleme social-politice ale epocii și, înaintea oricărora, în celebra „chestiunea a Dunării”. Dar, dincolo de identitatea de opinii și de soluții, care ar putea fi explicată, mai ales în cazurile speciale, printr-o înțelegere reciprocă, Eminescu întuiește la Kogălniceanu un stil retoric de o subtilitate originalitate. Caracterizarea își păstrează și astăzi, după mai bine de un secol, proprietatea.

Retorica lui Mihail Kogălniceanu e o retorică a **clarității** (expresia lui, spune

raportează la actele lor de naștere, pe care poate încă nu s-a uscat cerneala, ca la niște acte care au deja valoare de document. Propriile sale fapte, discursurile înșeși, Kogălniceanu le trăiește ca pe niște gesturi ce devin istorice pe măsură ce se ipostaziază în ele. Puțini sînt într-o epocă făuritorii de istorie care percep, concomitent, istoricitatea propriei lor acțiuni. Kogălniceanu e dintre cei puțini. Accede la această performanță datorită deprinderii de a gîndi critic existentul și de a se raporta la sine însuși autocritic.

Semnificativ, oratorul Kogălniceanu formulează o etică a argumentației care, în esență, poate fi subscrisă de oricare cercetător al vieții social-politice și, în primul rînd, de istoric. Prin definiție, oratorul vrea să învingă: să cucerească audientul pentru ideea sa, chiar dacă nu o știe îndreptățită și nu o poate susține cu argumente judicioase. Spirit modern (să nu uităm că în adolescență îi frecventase pe Alexandru von Humboldt, Leopold von Ranke și Eduard Gans și că îi citise pe toți ceilalți „revoluționari” ai gîndirii istorice), oratorul Kogălniceanu recuză această regulă de castă. Dacă adversarul îi contrapune un raționament mai bun decît al său, el e gata să-l accepte împotriva amorului propriu: „...nu am pretențiunea ca toate argumentele mele să fie cele mai bune”.

Cum își păstrează spiritul istoric, Kogălniceanu își păstrează și talentul de scriitor. Tonul „discret, autoritar și plin de umor”, pe care G. Călinescu îl sesiza în oratoria lui, e doar unul dintr-o multiplicitate. Kogălniceanu vadește o extraordinară disponibilitate poetică, dar fără a cădea vreodată în mimetism. Se lasă im-

lor, prin franca istorisire să sugereze un **ce** profund și incitant (meditație), Dumitru Matală incontestabil nu se trage nici din stirpea marilor realști ai secolului trecut, dar nici din aceia a prozatorilor comportamentști ai acestui veac nuvele din diversesele lui volume, mereu interesante, altfel, nu dispuneau de extensiunea trebuincioasă a cadrului pentru ca insistența analitică să aibă răgazul să se desfășoare pentru a impresiona cum se întimplă acum.

Legea căderii frunzelor este o carte inspirată, cum se spune, din cea mai strictă actualitate. Ceea ce mi se pare demn de subliniat este faptul că aceasta nu este un lucru pus cu ostentație sub ochii cititorului, ci sugerat cu finețe ochiului lăuntric al acestuia. Abia după ce ai parcurs cîteva zeci de pagini îți dai seama că prozatorul se referă de fapt la realitatea ce se află (derulează) în sensul cel mai exact al cuvîntului, sub ochii noștri. Il regăsim pe Antohi, protagonistul din romanele mai vechi. El este de data aceasta un inspector important pe linie de învățămînt, care vine în control la un liceu. Profesora de fizică, (în același timp secretara de partid a școlii) a fost marea iubire a inșpocforului în urmă cu mai bine de un deceniu, în raport cu momentul desfășurării propriu-zise a acțiunii. De acest rînd, — iar atare particularitate trebuie văzut unul din meritele de bază ale cărții, sau, mai precis formulat ca expresia specifică a originalității ei — scriitorul face literatură de analiză, nu într-un mod, dincolo de subtilitatea lui, direct ca, de exemplu, în **Locul de la răsruce**

(1980) carte, și aceea, de istorisirii, construite pe un anume principiu unitar și anume acela al conturării fizionomiei lăuntrice a unor **suflete slabe**, incapabile de a-și depăși propria umbră (camilpetrescienele suflete tari erau, dimpotrivă, incapabile a-și depăși propria inflexibilitate, cu alte cuvinte, propria esență morală granițică). Insistența analitică este de data aceasta, **mascată** de aparenta concentrare spre expunere „obiectivă” alternată cu relatarea unui fapt sau altuia, din unghiul unui anume personaj. Procedul, prin natura lui modern, este pus „în pagină” cu atita naturalețe, încît nici nu-ți dai seama că autorul, în deosebire de literații novici sau cu anemică înzestrare, a sfîrșimăt cu discreție cadrele narațiunii tradiționale. Această particularitate se datorează faptului că nu se pornește dinspre „tehnică” spre „substanță”, ci, cum se cuvine, invers. Din acest punct de vedere pentru lectorul atent este limpede că relatarea, trebuie (în ordinea necesităților artistice) să fie ba la modul tradițional, ba să fie **completată** (acesta este termenul potrivit în context, iar nu acela de „alternată”, care ar indica mai degrabă dorința de compoziție savantă), cu aceea la persoana înții, pentru ca tipul de discurs epic din romanul „doric” să se reia iarăși cînd se cuvine, asadar cînd **locul** din întreaga simfonie indică reluarea aceluiași motiv melodic...

Remarcabil este conturată atmosfera rivalităților meschine între unele cadre didactice din școli, mai refer în speță la cei doi directori, Filimon și Buznea, aprigi concurenți între ei.

Semnificativ, prozatorul evită eroarea de a caricaturiza, cel dintîi, fiind de fapt, oricîte păcate omenești ar avea, un „intoxicat” la modul nobil de mediu în care muncește, acesta ajungînd pentru el un fel de cămașă a lui Nessus. Bătrînelul în preajma pensionării obișnuiește în timpul zilei, așadar al programului său de activitate, să mai dea cite o fugă pînă acasă, dar seara tirziu procedează altminteri, și se duce pînă la școală, ca și cum ar vrea să se încredințeze (cum vrei să te încredințezi toldeana de covă la care îi într-un chip suprem!) că toate sînt acolo „în regulă”. Mai sters e conturat Antohi. Am impresia că Dumitru Matală, fiind cu tot dinadînsul să arate că importantul (în ordinea ierarhiei sociale) personaj este un om ca toți oamenii, a greșit puțin dozaajul, apăsînd prea accentuat pe latura lui de ființă indecisă și, sincer să fiu, nu prea clară în programul ei de existență. În schimb, Sabina, profesora de fizică, este o apariție memorabilă, femeie naturală în tot ceea ce face, în atribuțiunile ce și le-a asumat, în suportarea dramelor ei, cu noblețe deplină, fără urmă de eschivare, dar nici de escamotare a zbuciumului interior, eu prezentă de spirit, dar fără „tupeu”, matură și sigură în tot ce întreprinde, dar deloc aspră, feminină, dar nicidecum cocheta.

În tot, **Legea căderii frunzelor** este unul dintre acele romane pe care criticul de meserie are toate îndreptările să le recomande cititorului mereu aflat în căutarea unei „cărți bune”.

VICTOR ATANASIU

Însemnări critice

Întimplări

din realitatea imediată

Legea căderii frunzelor, romanul publicat anul acesta la Editura Cartea Românească de Dumitru Matală, este, consider, cea mai bună carte a autorului din cele de pînă acum, oricum o expresie a ceea ce înseamnă într-un chip adevărat **maturizare a talentului**. Vreau să spun că prozatorul a ajuns la o deplină cunoaștere a propriilor posibilități artistice și merge în sensul lor, neîncercînd (infructuos) a se îndepărta de la acela. El a debutat printr-o carte de nuvele **Locul**, care a demonstrat o înzestrare de analiză de excepție. Romanele ce au urmat (cum ar fi **Rostogolirea, Efecte secundare** etc.), interesante, nici vorbă, erau oarecum inferioare primei cărți, tocmai fiindcă autorul încerca să se aventureze într-un teritoriu ce, după toate indicile, nu îi este prielnic. Este vorba de acela al epicului bogat, al acumulării susținute de evenimente, cu un cuvînt al prozei „de observație”. Dumitru Matală este însă dintre acei scriitori, nu prea mulți în literatura noastră, care, din fapte puține, „scot” foarte mult, datorită privirii insistente aruncate asupra detaliilor, fixate de o privire scormonitor

-neobosită, care nu are totuși apetitul discursului complicat, contorsionat, cu fraze arborescente și greu digerabile la lectură (făcînd abstracție de eventuala profunzime conținută). La Dumitru Matală totul este clar, limpede, iar adîncimea, densitatea substanței, reiese tocmai din faptul că orice este imediat perceptibil formal de către oricine: o apă de a cărei adîncime îți dai seama, tocmai fiindcă nimic nu te împiedică să o contempli pînă la fund. Această propensiune spre analiză, corelată implicit cu anume sbrăcie a datului epic (prozatorul are cu necesitate nevoie de fapte puține, pentru a le specula, detalia, pune în valoare pe fiecare dintre ele, așa cum fiecare dintre ele o merită) își găsește pe deplin domeniul propriei exprimări în romanul de față. De ce? Dacă narațiunile ample mai devreme amintite încorporau o cantitate nepermisă, as spune, de evenimente, în sensul că prozatorul nu mai avea răgazul să le cerceteze cu lupa sa iluminatoare pe fiecare dintre ele, (el pe de altă parte nici neavînd facultatea ca prin simpla expunere a date-

Carmen Firan

Întrebarea, firește, cu multe deschideri și posibilități, nu este lipsită de o oarecare abilitate a formulării. Mai mult, poate nejustificat, am simțit în ea și puțină ironie, ironie de bun augur care nu duce la suspiciuni... De vină să fie faptul că venea din partea unui critic literar, și el tânăr, care știe prea bine mersul și direcțiile literaturii contemporane, de vină să fie și faptul că mai citisem câteva răspunsuri date de colegi de generație și, trebuie să recunosc, zimbisem uneori de gravitatea unui „da” asociat cu nume celebre, considerații, prin extrapolare, post-moderniști. Încerc să mă detașez. Cineva îmi sugerează că ar fi suficient să te consideri scriitor, restul este speculație ori interpretare.

Ce este de fapt post-modernismul? Întrebarea nu mă șchează, îmi place. Mai ales pentru că simt că nu un răspuns se așteaptă, ci un dialog, fie el și platonice. Din cultura de informație am afla, printre altele, că deși nu există ca direcție ori curent (încă), post-modernismul ar fi o orientare la „modă” în care tind să se alinieze tot mai mulți scriitori (poeti, cu precădere) sufocați de propria lor disperare și propriul lor plictis, după ce fragmentarismul existentei a fost epuizat, concretul cotidian nu mai poate oferi nici o dramă nouă, sentimentele sau stereotipizate iar spaimele încep să semene între ele. Dar nu ni se cere să explicăm ce înțelegem, simplificând voit ori supralicitând, prin post-modernism, ci

dacă ne considerăm a fi. „Întoarcerea”, deci, ar trebui confirmată, întoarcerea la romanism, și el „revizuit”, reinvestit, întoarcerea la structurile prime și pure, pure și simple, întoarcerea în noi, cei de odinioară... Iar dacă acest „odinioară” e prea aproape și nu seamănă de loc cu „întoarcerea în natură” ori cu efuziunea sentimentală presupune, atunci măcar o privire nostalgică înapoi, spre tărîmul visat, spre podul copilăriei. Întrebarea, pentru mine, de exemplu, s-ar transforma în: „Aspirați să fiți un scriitor post-modernist?”. Și chiar dacă, din foamea de realitate, mai puțin spre orice, răspunsul tot ar întirzia să apară. Mă interoghez, serios de această dată, mă prind în joc, ba chiar îmi deschid volumele de versuri, împrăștiu pe covor ultimele poemele scrise, ca pe niste mingi de biliard.

Din camera cealaltă, de unde se știe că încerc să răspund printr-un articol, sint întrebată: „Ei, cum e cu post-modernismul? Esti sau nu esti, hotărăște-te odată!” Mai veches mea înclinație spre patetic și uneori spre dramatic, mai provocat, mai de împrumut, m-ar putea determina să esuez în răsfaț ironic: „Da, domnule, m-am hotărât, sint!”. Bunul simț literar (și aici încap toate, așa că las în pace teoria literară, estetica etc) mă îndeamnă la discreție, tradus: circumspecție, luciditate. Poate că sint fără să știu, încă de la prima volum publicat, în poezia „Sublima criză a lui Thompson”, poate că am fost și nu mai sint dar tot nu știu, poate că mi-ar plăcea să fiu dar nu am unde mă întorc, decit în Orașul ca personaj, în existența de ficcare zi ca personaj, și nu o astfel de întoarcere se așteaptă.

Simt că desenez pe asfalt cu creta un cerc imperfect, (nici un paradox) un cerc cu margini variabile, mișcătoare ca tărîmul pe care ne situăm, apropiindu-se și, mai ales, depărtându-se de punctul pe „i”. Un scriitor tânăr și curajos ar răspunde: „chiar dacă nu sint, pot deveni oricînd post-modernist”, dar pe mine mă inhibă scriitorii curajoși cărora li se publică orice, așa că n-am s-o spun.

Acest „modernism de dincolo” poate că mă pîndeste fără să știu, poate că moda m-a și prins și nu știu, iar critica literară e ocupată cu lucruri importante, nu să-mi explice mie dacă sint sau nu sint post-modernist(ă) — și pe bună dreptate, fără ironie. Doar că uneori simt că ajunge cu atita revoltă, cu atita cinism, că drama nu e atât de mare și universul atât de steril și atunci gîndesc întoarcerea ca pe o poezie de dragoste pentru lucruri. Simt uneori că Dumnezeu nu trebuie mînat cu atita dispreț pentru ceea ce trăim sau nu, suferim sau nu, chiar dacă accept metafizic existențial, călătoria emulii în transcendent și insosidabil și scriu despre ele. Și atunci aspir la o poezie absolută (sau-mi permit, zici, să explic ce înțeleg prin poezie absolută, un fel de poezia poezilor). Să fie acestea semne ale modernismului de dincolo, ale modernismului de desupra? Chiar dacă „un revoltat timpuriu”, răsturnat și pot să-l dau pentru că acum, nu îl știu. M-ar fi suficientă credința că sint un scriitor și cum titlul este invenția noastră, ce mai contestă al cărui timo, adică al cărui „jura”? Remarță: cea mai optimistă considerație asupra destinului propriu, aproape cu valoare post-modernistă.

Areta Șandru

Vară de vară îmi dădeam înfilnire în vacanțele școlare cu un pod. Podul era împărțit în două: în prima parte se găseau întinse foi din revista „Oglinda lumii”, pe care cineva răsfrisese tarhon. În cealaltă jumătate, stive de cărți. Pășeam ușor peste oglindă, de teama de a nu strica tarhonul pus la uscat; în pod îți intrau ghemotoace de căldură pe nas și pe gură. Intram în cealaltă jumătate a lui, cotrobăind după cărți. Într-o vară le citeam pe toate, atitea cite erau. În al doilea an la fel. Totul era la locul lui numai tarhonul era altul. Pășeam, treceam dincolo, citeam. În al treilea an la fel. Același pod, aceleași cărți. Primul autor la care am ținut foarte mult a fost Bassarabescu. Citeam „Pe drezină” pînă la ora mesei. Fără să vreau, în ziua în care m-am apucat să scriu mi-am amintit de Bassarabescu. Citeva, chiar, mi-a reproșat că întirzi prea mult alături de paginile sale și că mai sint și alți autori la rînd. Dar eu m-am întors și în al patrulea an tot la Bassarabescu. Mărturisesc că am vrut să scriu ca el, dar am ajuns să scriu ca mine, ceea ce nu e chiar rău. Mașina mea de scris este o simplă ERIKA (am luat-o pentru că are Carul Mare) și, ținînd cont de tehnică, nu este foarte post-modernistă. Dar poate că nici Bassarabescu nu era. Cuprinsă acum de febra creației, mă întreb: care voi fi suficient de post-modernistă în viitoarea mea carte? Și dacă nu voi reuși? Oare cartea va fi mai puțin carte? Personajele, mai puțin personaje? Atmosfera, ca să nu mai vorbim de amănun-

te, va fi ea suficient de post-modernistă? Și, iarăși, cum trebuie să iubească doi oameni care se respectă, într-o carte post-modernistă? Sau poate că aici dragostea se dizolvă, amănuntele se estompează, personajele sint euprinse de o stare de abulie, ignorînd că nimic nu se poate face fără nebuneasca necesitate de a iubi. Aseară tocmai scriam citeva rînduri, împinsă brusc de un resort invizibil (ca orice resort). Ploua pe rupte de vreun ceas (dar numai în dreptul ferestrei mele), ploua, care-vasăzică, post-modernist, iar eu apucasem să bat la Carul Mare următoarea propoziție: „Ea aștepta ca de obicei telefonul de la ora opt”. Ceva, ca o amenințare, plutea în aer. Nedumerită, am citit citeva rînduri dintr-un articol așezat lîngă cotul meu drept: „post-modernismul îl invită (pe scriitor n.a.) să descopere metode, tehnici și stiluri consacrate, uitate, perimate, ori îl incurajează la inovație radicală?” — mă soma să răspund dintr-o anchetă cu bune intenții (și intențiile pot fi post-moderniste), Constantin Sorescu. Mihnită, am recitit propoziția (nu a lui, a mea). Am ales altă foaie, și am început să bat lenevos la mașină: „Ea nu mai aștepta, ca de obicei, telefonul de la ora opt. Harap-Alb uitase să-și plătească abonamentul și, de la telefonul lui, nu se putea vorbi cu orașul. În schimb, fiind el un post-modernist putea, la nevoie, vorbi cu orice personaj din poveste, ba chiar și cu autorul poveștii scrise acum o sută de ani”. După care, l-am căutat cu înfrigurare în rafturile bibliotecii, pe Bassarabescu. Negăsindu-l, mi-am amintit că l-am uitat în același pod în care, cu siguranță cineva a pus tarhonul la uscat.

CALITATEA DE DISCIPOL

Se știe că în ultima vreme Nichita Stănescu nu scria singur. Scrisese un timp singur, dar acum pur și simplu îi era groază sau poate că silă să scrie singur. Astfel că se ivi într-o zi un domn la el, îmbrăcat destul de fistichiu, și-i propuse un pact: Nichita Stănescu să-și vadă de treburile lui, iar el, domnul, să scrie în locul lui. Si Nichita Stănescu, om bun cum era, ca să-i facă pe plac, a bătut mina, în semn că este de acord. La început domnul se arăta cit se poate de atent și nu avea pretenții prea mari. Se mulțumea cu o cafea dimineața, cu alta la prînz și un pahar de vin roșu mai spre seară, ca să-și liniștească nervii și, cum zicea el, să poată adormi liniștit (la marginea mării?). Pe zi ce trecea însă, domnul devenea tot mai năzuros, tot mai mofuros, mai irascibil, tot mai greu de stăpînit: un adevărat diavol. Un fel de Foma Fomici din „Stepanikovo și locuitorii săi” de F.M. Dostoievski. Nu-i mai plăcea cafeaua turcească, vroia cafea nemtească, și nu-i mai plăcea ceaiul englezesc (bea și ceai!), ci vroia ceai turcesc. La cafea pretindea țigări și încă din alea fine, fine de tot, iar la ceai fuma lulea, deși dracu a mai văzut pe cineva bind ceai și fumînd lulea.

Cu mine, dragul meu domn, să nu umbli cu așa și pe dincolo, adică cu prostii, zicea. Tutunul, pipa, adicăteala, aici ai grijă, să fie tiutun, olandez, adică, din ăla cu fir subțire și lung, adică aromat, de care fumează, cum să-ți zic, unul ca, adică, Iacoban, director la Teatrul Național din Iași, și nu vreo mahoarcă ordinară, cum am văzut că pufăie un falit de poet tot de pe acolo. Cu alte cuvinte, individul era o adevărată pacoste pe capul marelui poet.

Dar să vedem cum decurgea o zi de lucru (bună, căci pe cele rele cine să le mai numere, erau cită frunză și iarbă) a acestor doi domni. Nichita Stănescu se așeza într-un fotoliu înalt și se uita pe fereastră, contemplînd vreo pasăre, vreun arbore (Plopul Gică?) sau medita la diverse lucruri: „somnul cu ferestrele-n al făia capetele cailor și caii alergau

nechezînd cu sînge, ca niste mese roșii, fugite pe străzi, de la cina cea de taină”, cam lucruri din astea vedea Nichita Stănescu privind pe fereastră, adevărate viziuni, pe care le contempla cu înfrigurare și teamă, lăsîndu-și gîndurile să plutească slobode în aerul încăperei, iar celălalt domn, scribul, domnul scriitor, se așeza la masa de scris, o masă rotundă, din lemn de vie, din cite îmi aduc aminte, și priăzîndu-i, cum se spune, gînduri-

burul vreunei silabe / urnesc din întepeneala. Întreba, gîndurile sferele în ale gînduri / ai-doma lor și fără de marafin. // Fixitatea, neîntințelor mereu o clarin / într-un azi etern cu așura de vid — / mă rog să fi, de mine înșami, / mă rog să fi, Arată-te”. (Confundare).

Se știe apoi că Nichita Stănescu avea oțoare să-și corecteze textele și la lăsa așa cum îi ieșeau de prima dată. Și împusea, se spune, și acestuia scrib al său, aceleasi principii: să nu corecteze nici un cuvînt. Dar scriba se ascuma, mai înterbeca, și pe fel-colo și chiar prin, adică, părțile esențiale. Unii zic că Nichita Stănescu îi purta pe acest domn priăzîndu-i cu și, deși domnul

unde lui ținea și manuscrisele, o poteazăvă dea octavă și niste haine vechi. Cum n-am fost niciodată în casa lui Nichita Stănescu n-as putea preciza exact locul unde se afla scribul, în care încăpea, în ce colț, cum arăta, dacă era de lemn sau din al: material, cu ce fel de lăcătel, cu ce fel de cheie se deschidea, cite despărțituri avea înăuntru etc., etc.

Acestui domn Nichita Stănescu îi spunea cînd inger, cînd daimon. Eu mai degrabă l-as numi însă demon, căci chiar dacă avea ceva din înfățișarea ingerilor, aripi foarte mari și un fel de aură (de vid) în jurul frunții albe și înalte, apăsăturile îi erau mai mult de demon, decit de inger, astfel

rul, daimonul meu o întinse în oraș, era simbătă, ziua lui liberă, și se plimba acum, probabil, naiba știe pe unde, prin cine știe ce coclauri, căscînd gura cine știe la ce, printre soldați, circari, flasnetiști și alți oameni fără căpătii. Așa e-am zis: „Da, desigur, să vedeți, am văzut”, și apoi am tăcut neavînd ce să mai „spun. N-am să vă plictisesc să descriu cum arăta ingerul lui Nichita Stănescu, nici nu țin, de altfel, minte. A trecut ceva vreme de atunci. Am să spun doar că avea ochi mari și albaștri și că era un inger, daimon, sau cum vreti să-i spuneți, pliant, ca o umbrelă din alea pe care le închizi sau le deschizi după voie. Apesi pe un buton și se deschide, apesi pe același buton și se închide, se face mic, mic de tot, vorbește de daimon, incit încapă numai bine în portmoneu sau în buzunar. Ceea ce țin minte e că era un inger-daimon blond și că stătea adîncit în gînduri, citînd dintr-o carte groasă cu coperti de argint. („Trecea un inger, / pe un scaun negru așezat / Trecea prin aer liniștit / și mindru. / Eu îl priveam de la fereastră, cum / prin ziduri trece ca prin fum //... Trecu prin blocul nou din piață. / Trecu prin chioscul alămiu / al stațiunii de benzină, abstras, divin. // Primeste-mă, ingere, strigai, / paharul care-l beau, cu vin. / Piinea primeste-mi-o și sarea / mi-apasă-n coastă inserarea. // Dar ingerul tăcea, trecea / prin soba din odaia mea / Pe-un scaun negru sta, citînd / o carte grea cu solzi de-argint / Cînd fu în dreptul meu, strigai — / O, ingere venit din rai, / mă lasă să m-atîrn și eu / de scaunul tău, de brațul tău //... Astfel prin aer și prin ziduri / cu ingerul zbura și eu / la fel cum flutură în vînt / mătasea unui steag infrînt // Și mă răneam de-acoperișe, / de ramuri verzi, piezise, // și mă izbeam de stîlpii lungi, / de cabluri și de sirme și de dungi...” (Ingerul cu o carte în mîni).

Ce s-a ales cu acest inger sau demon sau daimon (cu o carte în mîni) după moartea poetului nimeni nu știe. Unii zic că l-ar fi văzut la Casa Scriitorilor unde bea cîcă într-o zi o cafea și privea melancolic la lumea din jur, alții că l-ar fi zărit umblînd foarte trist pe străzi, în căutarea unui alt poet căruia să-i scrie versurile, dar că, deocamdată, nu si-a găsit nici unul pe măsură și continuă să străbată în lung și în lat Bucur-

NICHITA DANILOV



Constantin Stan

LA GERDA

Spre ce ne îndreptăm acum, domnule?

Iată un excelent element de legătură, de

întoarcere (feedback) la pensiunea Gerda, gestul Caterinei — o zi, două, trei, câte? —, adică mina ei firavă pe umărul tău firav, marșand evenimentele, succedind așa ca într-o derulare de serial TV: „a fost bun, ți-a plăcut? „ai fost la mare, a fost frumoasă? „ai început școala, ai fost cuminte? „te-a făcut pionier, ți-a părut bine? „deși

habar n-am dacă au fost spuse, toate aceste propoziții, numai de Caterina din pensiunea doamnei Gerda și dacă nu cumva gestul — o mină dăsoasă, dar fără pregnantă, existență fermă pe umărul meu — lui spune imediat Caterina (adică un nume în jurul cărora am încercat o prezentă via, materială, o amănare individualizată prin adăugarea a tot ceea ce conținează numele ei, dintr-o înțelegere altă, fără căuta de-a lungul pensiunii, dintr-o voce surzătoare de fiecare dată când îmi pune mâna pe umăr: „ți-a plăcut nouă asta?

Nu-ți mai amintesci, Teofil, îi spui, să-ți reamintesci existența, să-ți poți încreta în această mult prea încercată poveste pentru a ajunge să te inventezi, să fii cu adevărat. Punctul cu punct, moment cu moment, insule doar, prezente fictive în oceanul unei realități inexistente. Insule în mijloc unei biografii de deșeur de cadru, tocmai bun pentru promovare. Prin acest geam protector, lumea dinafară: spectacolul, satul de imagini, fără timpului, o poveste de imagini, la buna ta dispoziție. Fantazie, culoare, amintire, experiență, ideologie, așa cum ai mai putea propune numeroase alte.

Imagini: tatăl tău în după-amiază unei primăveri (să fie martie, aprilie, sâmbătă de mai?) într-un costum mare, veni să te ia de la școală, amestecându-se, stângher de statura lui de urias, printre piticii expansivi, sălășioși, demni însă în cămășile lor albe și cu cravatele lor roșii de pionier; tatăl tău — la fel de grav, tăcut, retrăgându-se spre a astepta terminarea orei de educație fizică, schimbând două vorbe cu „tovarășca“ (peste ani ți-o vei închipi roșind atunci când vorbește cu tatăl tău) desore cum merge copilul cu școala (ce altceva pot vorbi un tată și-o învățătoare?), plecând apoi cu copilul, însoț pe o stradă lungă pe care a venit primăvara, însoț și cu grădă cu multă grijă, palma ta ascunsă în palma lui, simte căldura unei zile de primăvară (unei emoții, unui gând ce nu reușește încă să se închege);

învățătoarea: atât de tișă (în după-amiază aceluiași zile, ori poate mai târziu, dar tot într-o primăvară, tot în curtea școlii), în rochia ei subțire (re-

făcând, poți spune că se purta moda cloacae) și cu cravata de pionier la gât păind o feță ceva mai mare, lăsând să treacă câteva dipe după ce-2 observat: prezenta tatălui tău, continuând să se joace cu voi, aruncând mingea, schimbând locuri cu unul din prietenii, apoi, potrivit și la repezeală pătrul, lășind din rind (încă o dată gestul scurt de mână trecută prin păr): „Bună ziua, domnule Abrudeanu“ (adică ce altceva ar fi putut spune?).

cașa voastră: într-un amurg de primăvară, așezată pe o stradă laterală față de bulevard, de la înălțimea etajului din prind la raze vederea sensului giratoriu al arterei principale (cașa este fără balcon, geamurile sunt înalte, trebuie să-ți lei un scaun și să-ți turtești nasul de geam pentru a vedea ce se întâmplă dincolo), camere înalte, mobilă neagră, masivă, rezonanță din lemn și cu anii; acum e amurg, căld de primăvară, soarele s-a infiltrat puțin în rafturile bibliotecii; imaginea mării: „Ce făceați, Abrudeanu?“ „Nimic, mă uitam pe geam.“ „Arată-mi și mie unde-ți faci tu temele?“ „Aici.“ „Și cu cine le pregătești?“ „Singur.“ „De ce singur?“ „Tata nu-l dimineața acasă. Doar la prinz vine să mă ia să mîncăm la doamna Gerda.“ Văceri Despre Gerda, învățătoarea nu are nici o imagine așa că bănuiesc (vei bănuși mai târziu) cite presupuneri a consumat o lacună de informație: și-a scos cartul și, țînându-l pe geamuri, a început să vorbească (dând semn, vei pricepe tu mai târziu, că a venit într-o vizită la domiciliul elevului)

plus promisiunea de a mai trece pe la noi pentru că „ai n-am știut că stăm cam în aceeași direcție“, justificându-se față de un copil (care ce-avea să înțeleagă la vîrsta lui?). Venim împreună în fiecare după-amiază pînă-n dreptul pieței cu sens giratoriu, multe zile numai în doi, apoi în trei, când tata va veni să mă ia de la școală și învățătoarea va exclama: „Nici n-am știut că sîntem cam în aceeași parte a orașului!“

Și, oricum, aceasta poate fi o imagine: un copil între doi oameni: mari (un bărbat și o femeie), toți trei trecînd printre oameni recunoscuți care pot fi neutri văzîndu-i sau care-si pot spune în gînd „Iată o familie“, un gînd uitat la primul colț de stradă. Ori, își mai pot spune: Iată o familie fericită și atunci imaginea le rămîne în gînd multă vreme și vor încerca să o povestească, pînă-ndu-și se că un anume ce le-a atras atenția asupra acestei imagini (bărbatul — așezat, matru grav, puțin absent la colț ce se întinse în jurul lui, copilul care a împrumutat expresia gravă a tatălui, dar vîrsta își spune cuvîntul și-si exteriorizează bucuria prin fața care-i strălucește; femeia fru-

measă în soarele de primăvară, despoară de greutatea hainelor de iarnă se simte ușoară, plînd, starea de bucurie la ea se vede, se ghicește după cum căică parcă neatîngînd pămîntul), dar nu reușește să spună ce s-a împlinit: am văzut azi o familie pe stradă (ei și, va privi cel căruia i se va da vestea destul de nedumerit), era așa, cum să-ți spun?! (el, cel care spune, are în minte imaginea, dar n-o poate traduce), era hăioasă (și călănt se va mira politicos — da?! — schimbînd imediat subiectul).

Prea mic încă să pricepi; cuvintele celorlalți un geam protector prin care nu vezi lumea. Vara în care ai fost la mare, apoi, în continuarea vacanței, ai stat la una din mătuși, toamna începutului de școală, roșeața (mai tîrziu închipuță) a învățătoarei cînd dă ochi cu mătușa ta: sînteți mama lui Abrudeanu?! Pilotînd grav de-acum înainte, încercînd încet în gînd sonoritatea lui, supus imaginației unui alt cadru, unei alte idei cadru: mama. Pentru că de aici înainte, tot mai des vei fi pus în situația de a răspunde de propria-ți biografie.

Și tot cam pe atunci (un an sau doi nu contează dacă între ei amintirile nu mai pun nimic?!) mișcările tot mai încete ale Caterinei printre cele 13 mese ale pensiunii Gerda, mina ei parcă-ți coboară mai fierbinte pe umăr, deși din ce în ce mai rar, și aceeași întrebare — „ai fost cuminte azi la școală?“ — primind același răspuns de școlar cu adevărat cuminte și inteligent — „da“. Domnul Teofil — deja oamenii au nume vîrste și replici —, în conversație cu tatăl tău va spune ceva despre nenorocirea Cății și tu vei fi tot mai atent la Cătia pentru a ghici pe fața ei nenorocirea, dar nu vei observa decît că-a început să se îngrășe și să se miște mai greu. Tatăl tău, presimțind întrebarea, va pune capăt incertitudinilor tale: domnișoara Ecaterina va avea un copil.

Și, astfel, povestea Caterinei pare a fi ajuns la un sfîrșit. După ce nu se va mai putea mișca printre cele treisprezece mese ale pensiunii-birtului ea va dispărea din raza mea vizuală, uitînd-o, amintindu-mi vag de ea palpabil, concret — ca o fotografie, ca un înscris — păstrînd doar gestul ei: mina pe umărul meu discret, protector, dar atât de prezentă, mina ei pe umărul meu, ca și cum umărul meu nu ar fi protejat de haine.

Nu știu nimic mai mult despre ea, dar îmi pot imagina: necăsătorită fiind a dat naștere unui copil (asta să fie nenorocirea de care vorbea domnul Teofil?!). Blindă și mîncătoare, închisă în sine, suficient de orgolioasă, își va crește copilul singură, refuzînd orice fel de ajutor. Copilul îi va fi un camarad, un prieten vesel o vreme,

apoi, brusc maturizat, întrînd repede în lumea practică, materială a vieții, știînd că nimic nu vine din cer și totul se cumpără și pentru a cumpăra e nevoie de bani, și pentru a avea bani trebuie să muncești și de muncit muncește numai mama, de aceea mama trebuie iubită, iubită și protejată cu tandrețe și veselie. Ori va fi un copil bolnăvicios, sensibil, inadptabil social, egoist, acuzîndu-și mama atunci cînd copiii îl vor face să înțeleagă că ei este un copil din flori.

Orice poveste este povestea unei dispariții care, de fapt, nu vrei să dispară. Nu știi cînd te vei mai întîlni cu Ecaterina, așa că-i spui, deocamdată, la revedere cu aceeași voce moale, da om lipsit de voință.

Elena, bănuiesc, nu știa nimic despre pensiune și atunci ți-ai dat seama că și tu știi foarte puțin despre pensiune. Reușești să o plasezi în spațiu, să-i dai un nume — și el incert — și să așezi un geam protector între tine și lumea dinăuntru ei. Între niște preferențe succesive ale orașului, pensiunea se încapățina să-și păstreze ființa, mai vie acum, populată cu niște bătrîni, din care unul prindea contur: domnul Teofil. Chiar și pe tatăl tău îl pierduseși din vedere (așa cum, de fapt, totdeauna părinții ne scapă printre degete fiind noi deja prea mari și ei prea bătrîni pentru ca să mai fie loc și pentru viața lor personală),

cînd Gerda m-a primit mustrătoare (nu mă hotărăm să aleg încă motivul: beția cu E.F., absența îndelungată, prezența Elenei în pensiune?), iar Elena s-a arătat surprinsă cît de bine cunoscut mă află eu acolo. I-am spus simplu: „eu și tata sîntem clienți vechi la madam Gerda“, și ea a făcut ochii mari. Iar eu m-am simțit ca și cum m-aș fi aflat gol, dar nu de haine în fața cuiva pentru că, iată, doamna Gerda trebuia amestecată în afacerile familiei — și, mai ales, îi trebuia o reparație morală după ceea noapte de chef prelungit, ce chef?! beție în toată legea, așa cum probabil micul local nu mai văzuse — și pentru că nu puteam să o las să gîndească strîmb despre Elena.

Te interesea oare atât de mult imaginea ei, imaginea Gerdei desore tine, o imagine precizată de-a lungul copilăriei și adolescenței cînd, uneori cu abonament, în uniforma de liceean — un liceean cumint, exact un viitor om de bun simț cu ochelari la douăzeci și ceva de ani, cu nevastă la aproape de treizeci și așa mai departe — veneai aici și cu vocea timidă dădeai bună ziua și spuneai: un prinz?!

Doamna Gerda, am spus, știți dumneavoastră ce să ne dați, dar mai înainte de

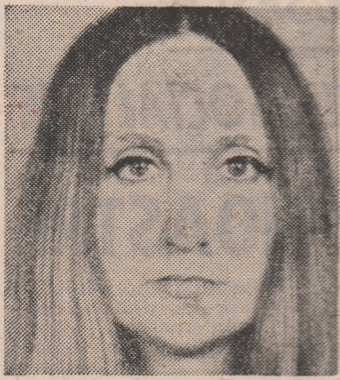
asta să aflați, să vă fac precizarea că ea este Elena, adică doamna Elena Abrudeanu ceea ce vrea să însemne că, dacă ați auzit că acel domn, care venea zilnic cu un copil să la masa la dumneavoastră, s-a căsătorit, zvonul este perfect întemeiat și ea, dînsa, nu? este acum ca și mama mea. Doamna Gerda, ca o mamă bună și grasă, nu se băga în destinele familiale, așa că încearcă să suridă sau să spună ceva amabil. Sau poate o uimește diferența de vîrstă dintre Elena și domnul Abrudeanu. Și, pentru ca să nu fie falsă, tace.

Pensiunea este așadar foarte puțin epică. Deși are tot ce-i trebuie pentru a deveni un han al Ancuței: se deschidea spre narațiune (descripțiunea clasică a interioarelor, bună cunoaștere a epocii prin vestimentație, o fină ureche prin adevărate limbajelor diverselor personaje, un conflict — politic, social, psihologic — între lumea închisă a pensiunii ca o reclusiune voită și lumea avidă de schimbări dinafară) către ora prinzului cînd ușa se auzea scîrînd și un prim client intra cu timiditatea celui care știe că a venit prea devreme. Dacă nu știți cum îl cheamă, dacă nu aveți imaginea lui, asta înseamnă că el nu există? Și, totuși, imaginea: cunoscîndu-i ți-i poți imagina pîndindu-se cu coada ochiului, lunecînd pe lîngă ziduri, lenevind cu ochii în același titlu de articol dintr-un ziar, întîrziînd în fața unui chioșc de tutun ori răcoritoare. Și toate acestea spre a nu fi bănuși că foamea îi împinge în pensiune. Încetul cu încetul, mesele se ocupă de aceeași oameni. Să ți-i imaginezi pe toți în vîrstă? Oricum, toți par mai în vîrstă decît tine. În copilărie, nu există nuanțe de vîrstă, ci numai copii și bătrîni. Se vorbește puțin. Doar strictul necesar acțiunii „de a servi masa“ și, mai tîrziu,

aveam să sesizez că, deși aproape toți se cunoșteau, nu toți se salutau, că și venirea și așezarea lor la mese erau într-o ordine căreia nu-i înțelegeai sensul, evidență fiind numai dorința unora de a nu-și încruși drumurile și de a se privi față-n față. Plecarea Cății fusese pentru mine singurul element inedit în această monotonie de oră de amiază. Tot cam pe atunci aveam să rămîn surprins privind pendula din vestibul: o piesă cu adevărat deosebită, cunzînd aproape tot peretele în înălțime, bine ferecată în dulapul său pe cadran — litere mari, romane, dar, asta era mirarea, pendula nu avea limbă. Bătăile sale se auzeau uneori în liniștea pensiunii clare, într-un tăcînit constant de parcă cineva ar fi lovit cu un ciocan într-o tavă de argint.

(fragment din romanul *Catt, Caterina, Kath, Catherine etc.*)





Cristiana Hâncu

Iecuirea în lemn lăcrămare în piatră
în peștii fintinilor credem aflind
a staur răsufliă freatică votră
un trup de răcori murmurind

Maria de Mangop

între Maria și Mangop
e-aița cole sîdefie
câ urcă cerul într-un snop
să i se-nchine pe-o tîpsie

cum rătăcim pe boltă robi
prin buruiana colilie
dîntre Maria și Mangop
pe-aița cole sîdefie

e cerul beat de sîhăstria
bătut în lacrimi bob cu bob
avem în roclă din lărie
văzduhurile chezăsie
c-un vâl Mariei de Mangop

Intomnare

greierii sfredelitori de uitare
în lăcosuri de ceară cu sîfială de moarte
în fire urcînd cu fire amare
vara de sevele ei se desparte

potire verzi-amare de cruzime
cutremurînd icoană uneori
sfrînda vegetalelor a zime
privirii sfîșiate de culeri

în dangătul pămîntului sopus
e frîntul trup al primăverii dulce
pe funiile sevelor nespuse
tărîna face clopote să urce

Memoria norului

Păionjen al brumei cumpărător de ceață
un filigran de febre februar
un port al fumului în dimineață
oh primăvara un păun polar

într-o stea germinală destramă
duhul acestor vegetații inerte
cu nori mă aștern iarba e o vamă
a plinsului verde

Floarea soarelui

peste țărîna fluieră cu soare
și-n pajiștile inimii de pază
fiara cîmpiei mute de culoare
între slăvite gloanțe de amiază

o crîncenă oglindă ne așază-n
iriși de arșiță cu genă de canari
din steaua sevelor ne instealează
în candela rotîndu-se de jar

cît galben ard petalele de lavă
în setea lor galactică de har
de umbră încă sintem o dîmbravă
în sunetul acestui țar

Daphne

în ce hătîș asurzitor de ruguri
cu verde vin înmurmuri trunchii arși
luntre de somn navigatorul mugur
spart de un val de aur ucigaș

în crude rămurîșuri de absență
guri de răcoare riul lor închis
în harfa sa nescrisă de suris
scheletul fin de violență

Fîntîna cu pești

fruct între ape, freatică vesti
iesle de ploii eprubeta de piatră
lacrima gliei semănată cu pești
în coastele humelor cutreierată

de un griu al apei un riu dat în spic
pești se vădiră-n fintini coborînd
c-un frig de miracol în solzii lor strig
oglinzi către piinile altui orînd

Virgil Dumitrescu



Galben

Te văd și-acum cînd crezi că
nu exist
câ-n mine numai galbenul
lucrează
ca-ntr-o pădure cu frunzișul trist
răspîntiilor felinar de pază

La drum întins m-aștern din cărți
poștale
nu mă opresc nici nopțile
din mers
sînt condamnatul neființei tale
de unde și sigiliile s-au șters

La lumina zilei

La lumina zilei fără de prihană
ochii mei sînt semn
cel cuprîns de rană

Rece limpezime, caldă aburire
riu pe dinăuntru
lacrimă-n privire

La lumina zilei, frînt între oglinzi
toată eu te cumpăr
tu să nu mă vinzi

Preț întreg e fugul nopților străine :
pleoapele-mi coboară
și te-nchid în mine

Condeii de papură

Am mers (și merg) în spatele vostru : nimic
din ceea ce nu trebuie să rămînă străin urechilor mele

n-am refuzat, n-am ignorat ;
nimic din ceea ce ați programat, cum spuneți
văzului meu,
auzului meu (ca să nu mai pomenim de atîtea și
atîtea nimicuri),

recapitulînd : nu am respins, dimpotrivă
(grefă perfectă) ;
stau acum și citesc toate acestea,
„prîns între două spaime, avea și el un corp ca al meu”
(puțină insomnie, condeii de papură).

Iubirea la persoana întii

Nu mă striga
sînt rana ta de ieri
resping bandajul vorbeii mincinoase

nici că m-ătem să-mbrac pe dunga zilei
zăpezile ce zornăie în cer

Ar fi prea simplu
să stîrnești izvoare
și mult mai simplu să le seci de tot

de-aceea trag din greu și pe tăcute
cămășă mea de aer și de soare

Așa să-mi crezi

Așa să-mi crezi de doruri și de boală
acel ce sînt
din paturi vechi se scoală

Din reci frunzișuri, heleșteie verzi
absoarbe-mă
și fă să nu mă pierzi

Acoperit de cețuri și de brume
de m-ar căta
nu m-ar găsi o lume

Doar că exiști și nu e o părere,
doar că respiri.
Și restul e tăcere.



Silvia Chițimia

Silvia Chițimia este absolventă a facultății de chimie din București. A publicat cărțile : *Circuitul viselor în natură*, Ed. Cartea Românească, 1979 și *Albinița sau fetița care zbură deasupra orașului*, Ed. Ion Creangă, 1983. Se află în curs de apariție la Ed. Ion Creangă volumul de poezii pentru copii *Magazianul fermecat*, iar la Ed. Cartea Românească volumul de poeme *Cerul din cana cu apă*. În pregătire, volumul de eseuri *Mihai Eminescu — coordonate imagine*.

Ochiul

Ochiul este liber. Circulă prin noapte ca o amoebă radioactivă.

Se umple cu imagini de apă,
Cu animale miraculoase,
Prin golurile fără precedent ale cuvintelor, prin cripta unui oftat.

Ochiul pipăie zădul
Umărul greu, gura mult prea vie,
În cele din urmă ochiul pipăie zădul ca o realitate absolută.
Se zbate sub pielea bine întinsă a întunericului
Ca sub aripa unui pterodactil cotidian.
Ochiul este o explozie de lumină
În catacombele de beton ale după amiezii.
În fața lui ne lăsăm moale ca în fata friții.
Ochiul pipăie și acoperă singurătatea
Cu traseul lui de lichid melancolic
Întîmpină stelele rătăcite pe scheletul de fum al copacilor,
Mucenicii, păsările,
Ochiul este darul imaginației,
În loc să plîngă, așteaptă plimbarea prin vis.

Scorpionul iubirii

Așa e. Precum un adevăr străvechi —
Scorpionul iubirii —
Înaintează pe cer
Himeră făcută din arabescuri de șoapte.
Tainic își poartă ochiul hipnotic
Prin firida de jar
A frunții subțire.
Arde cu lumină, pe spate, la subțiori
Te duce în zbor. Așa-i arma.
Arsură ca la păsări
Cînd fac dragoste cu văzduhul, necuprînsul.
Ochiu-i havuz de lumină
Pînă în ultima clipă, batic de șiraz
Îmbrățișarea-i cea dulce, unduitoare
Nici nu simți veninul, scorpionul iubirii,
Doar pleci capul uimit
De atîta albastru mortal.

Bună dimineața

Din adînc de pămînt celibatar răsare steagul
Curcubeul acestei zile — un dar pentru tine —
Bună dimineața ! Vezi ceva prin urzeala cuvintelor ?
Te-nlăcrimezi. Năvod dulce al lacrimilor.
Pînă la cot printre fraze și nu dai de nimic ?
Timpla e caldă așa cufundată în roșu
Ca-ntr-un lac de amintiri închegate. Ești viu.
Viața e chiar un crîng de măceșe țepoase. Singurează mereu.
Tot ce atîngi singurează. Nu te speria. Sub acest brici
de cuvinte-nvechite,
Trombe de viață te-apasă. Nabab plin de perle — ore
înșiruite pe-o rază —
Să treci, să petreci mereu cînd prunii
Zgribuliți, neștiutori se sărută în vînt
Bună dimineața să le dai la răsucire
Stejarilor tineri care au pornit-o în cohorte pe străzi
Cu m neci largi, cu miinile subțiri fluturînd
Să le-ntorci mingiiera în vînt
S-ar cuveni.

Lîngă un crin aburit

Nu mai țîn minte. Mi-ai spus ceva frumos și neadevărat
Despre diminețile împodobite cu ghirlande de șoapte
Cînd ne vom privi ochi în ochi
Lîngă un crin aburit.
Vorbe nerostite mi-ai dăruit rouă cu trecerea timpului,
Îmbrățișări minerale sub un laț de argint
Iar sărutul de cleștar și păgîn
L-am păstrat multă vreme în păr strălucînd.
Apoi tramvaiul 27 a plecat
Șerpuind anume înspre neant
Complet electrizat de iubire —
Gînduri, fierturi de cuvinte stranii
Au rămas în coșul după amiezii —
— Zîmbetul meu fericit (l-am regăsit ieri)
Chiar ciudat, a dăinuit multă vreme
Tînăr lăstun rătăcit
În labirintul de sticlă al ferestrelor.

ÎN LUMINA ORIENTĂRIILOR TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU, LA CONGRESUL AL III-LEA AL EDUCAȚIEI POLITICE ȘI CULTURII SOCIALISTE

TÎNĂRUL CA PERSONAJ PRINCIPAL AL FILMELOR NOASTRE

Puterea expresivității psihologice

Cinematografia noastră a parcurs în anii din urmă un drum al cantității și unul al calității. Un drum, întâi și întâi, al apropierii de viață, al conectării la realitate. Obiectivul principal a devenit: mai multe și mai bune filme despre actualitate. Unul dintre obiective, poate unul dintre cele mai de luat în seamă, a antrenat cinești de toate vârstele din simplitudinea și puritatea motivului și starea la care raportăm cu toții, în permanentă, oricât de aproape s-au oricât de departe ne-am situa de ea. În plus, tinerețea este condiția propice detectării și evaluării artistice a condiției umane, prin capacitatea de perspectivare îngăduită și, nu în ultimul rând, prin coeficientul de spectaculozitate și de fotogenie corespunzătoare. Nu e cazul să insist în această ordine de idei spre a argumenta că viața unui tânăr conține, într-un concentrat, materia generală a vieții unei societăți. Desigur, oricare alt personaj desprins din realitatea noastră are o anumită, firească, putere de reprezentativitate, însă la nici o altă categorie revelatorului artistic, filmic, nu face mai limpede și mai emoționant destinul individual în relația lui directă cu dezvoltarea, cu destinul societății. Nu voi merge mai departe cu observația spre a încerca să remarc în ce fel cutare profesie (de constructori, să zicem), definitorie pentru un anumit moment al edificării socialiste, își are în film proporția meritată. Nici dacă într-o societate în care tineretul e cuprins în diverse forme de socializare, permițându-i infinite po-

sibilități de afirmare, filmul a atins parametrul numeric corespunzător la capitolul subiectelor pe teme de învățământ.

Mai mult decât toate acestea se arată puterea expresivității psihologice din filmele noastre de actualitate consacrate tinerilor. Până mai ieri deplințeam, de pildă, absența unor povestiri de dragoste ai căror protagoniști să fie tinerii. Avem acum citeva asemenea titluri și fie și numai la acest capitol dacă am arunca o privire mai insistentă am găsi mutații care să ofere imaginea unui progres.

Un film la vremea lui apreciat de publicul tânăr a fost *Septembrie*. Felul de a evolua al relației dintre cei doi tineri în drumul lor pe motocicletă prin țară presupunea o valorificare a unui motiv, al călătoriei, adesea eficient în structurile narative ale filmelor. Accidentul, întâmplarea tragică, trimitea semnificația într-un adânc al psihologilor debusolate. Tenta moralizatoare, fie și subtil infuzată și administrată cu măiestrie actricească nu putea trece neobservată. O doză de senzational, de pitoresc, găsim și în *Mireasa din tren*. Personajul titular este smuls de povestea filmului într-un mediu cam deosebit al unei iubiri pasagere și vag interesate și introdus în ambianța sănătoasă, normală, firească a unei familii de muncitori. Tânărul care are acest curaj moral de a corija destinul fetei și de a i se oferi ca busolă sentimentală poate părea un ciudat, un caz, în realitate argumentele lui psihologice rezistând, chiar dacă pentru aceasta pune la încercare răbdarea și curiozitatea spectatorului, dar cu deosebire, mai ales, pe ale fetei.

În nici unul din aceste titluri, la care am putea adăuga altele realizate cam în aceeași perioadă, nu se constată un interes marcant pentru caracterul de reprezentativitate. Valoarea exponențială a personajelor nu stă numai în atenția autorilor sau oricum nu rolul unui

personaj colectiv l-au avut în vedere.

Cu *Concurs*, Dan Pița reia o temă preferată a filmelor sale cu tineri ce-și caută un spațiu moral și afectiv, prin confruntare cu situații și stări depășite de realitate. Atitudinea este aici pasivă, însă intenția dominantă derivă din voința de portretizare a unei generații și, implicit, de subliniere a atitudinii morale a unei colectivități reprezentate de tânărul care călăuzește grupul excursioniștilor. Pe același plan al atitudinii integratoare, de astă dată cu un accent dramatic impresionant, se situează și *Călin Surupăceanu din Imposibila iubire*, ecranizare a romanului *Intrusul* de Marin Preda. Filmul reușește o imagine bivalentă a personalității tânărului implicat în realitatea dinamică a construcției socialiste. Călin este în egală măsură un om al generației sale de tineri constructori, dar și un individ cu prestanță, un om curajos cu sine, de o demnitate exemplară care vine din experiența dramatică parcursă în spațiul unei „imposibile iubiri”. Remarcăm

aici superioritatea atitudinii morale, puterea psihologiei de a se confrunta cu ea însăși în momente de debusolare și, mai ales, de a găsi formula de viață și de participare adecvată noului lui destin.

Noutatea adusă de ultimele producții inspirate din viața tinerilor constă, după părerea autorului acestui articol, în soliditatea unei viziuni asupra adolescenței ca stare de spirit activ. Acestei noi tendințe îi corespund în primul rând filmele *Declarație de dragoste* și *Liceenii*, a căror atmosferă tinerească devine contagioasă grație autenticității sentimentelor și situațiilor de viață imaginare de scenarist și transpuse în film de către regizor. Tot aici plasăm un film cum este *Al patrulea gard, lângă debarcader*, pentru același ton limpede al virstei, și *Un oaspete la cină*, pentru curajul de a aborda o relație specială, să-i spun delicată, dintre o viitoare arhitectă și un muncitor de azi, relație menită a sublinia dramatismul mentalităților învechite în confruntare cu forța morală a tineretii. Poate că fil-

mul acesta nu spune totul prin finețea expresiei psihologice — capitolul interpretare nefiind partea lui cea mai bună —, însă ca modalitate de a investiga realitatea el poate fi reținut.

Nu dorim să intrăm în detalii ale concepției scenaristice sau regizorale spre a evidenția cu amănunte un câștig ferm al filmelor cu tineri din ultimii ani determinat în primul rând de firescul psihologilor raportate la colectivitate (clasa liceenilor, muncitorii unei secții). Este fără îndoială vorba de o expresivitate filmică adesea în totul convingătoare, iar, alteori, de puncte de pornire, de „inițieri” în alfabetul autenticității, în viziuni și „chei” vizuale sugerate de realitate.

IOAN LAZAR

Dubla ipostază a increderii

Doi filme ale trecutei stațiuni de toamnă: *Increderea* și *Un oaspete la cină*, mi se par revelatorii pentru noua privire pe care cineastul român contemporan este chemat să o arunce asupra tinerului — înțeles ca „erou predilect” al creației cinematografice de actualitate.

Erou ca erou, veți zice — dar de ce „predilect”?... Dintr-un motiv foarte simplu: oriunde pe mapamond, și la noi nu mai puțin, tinerii alcătuiesc majoritatea necontestată a spectatorilor oricărei săli de cinema, restul raționamentului curge de la sine.

Ceea ce-i unește pe cei doi tineri, aducându-i între razele aceluiași punct de vedere este atitudinea — proprie începutului — de maximă libertate a aprecierilor: și într-un film și în celălalt, tânărul vorbește în numele vieții cu acea nobilă



Cronica plastică

Exerciții de identitate *) (III)

Departate de a fi o tautologie a realității, figurativul din „Salonul de grafică” surprinde prin largă diversitate de tipologie în cadrul aceleiași familii stilistice.

Unii fac parte din „vechea gardă” cu stil constituit, inconfundabil, fără surprize dar cu certitudini: Maria Constantin, Constantin Baciu, Ioan Cott, Luca Simion, Mariana Popa, Eva Cerbu, Cornelia Danet, Alma Redlinger, Stefan Iacobescu, Corina Beiu-Anghelută, Ion Păntălescu, Gheorghe Tofan, Gion; un zvicnet tineresc, un soi de atență privire asupra luminii ca o haină cu croială modernizată par a oferi lucrările lui Amre Drocsay; în același eșalon, trebuie subliniată frumusețea bineînțevătată a fabulațiilor plastice ale Puiei Hortensiei Măstăchevi și originalitatea celor doi vegnic modernişti Ethel Lucaci-Băias și Silviu Băias.

Pandant lor, face grupul tinerilor gravori și excelenți desenatori afirmați de citiva ani încoace cu o vigoare de necontestat: Ion Tițoiu, Simona Popovici, Alina Roșca, Octavian Penda — o lucrare de virtuozitate, Ion Drăghici, Daniela Beloescu, Liliana Agache, Viorel Poiată.

Se impune atenției, grupul celor care aici și acum par atrasi de narațiune, de literatură nu ca ilustratori ci ca povestitori în imagini, dar povesti-fluviu cu nesfârșite reverberații, semnificații, detalii, episoade, personaje: Traian Alexandru Filip, Clara Tamaș-Blaier, și excelențelul comentariu plastic al versurilor Gabrielei Negreanu realizat de Damo Istvan.

Poezia realului, clipa fulgurantă dar perenă în memorie prin atmosferă, prin particular, prin unica frumusețe ce o fixează în jurnalul sentimental interior pe care orice memorie afectivă o scrie,

poate fi întâlnită la unii desenatori-poeti de vocație cum sînt Onisim Colta și mai tânărul său călător de urme artistice Romeo Liberis, Virginia Baz-Baroiu clasic al peisajului într-o acuară cu iz hoffman-ian și Costin Neamțu cu neclintita sa inclinație spre poemul casnic, mai maturul Alexandru Jakabhazy și mai tânără Rodica Toth-Poiată.

Pe lângă ei, ilustratorii propriu-zis de text literar, stau în umbră prin naivitatea abordării unui univers care, chiar dacă este pentru copii, nu mai e de mult, nici pentru ei, unul simplist, schematic, dulceag sau fad din care răsăr salvându-se prin umor și vivacitate coloristică desenele Danei Schobel-Roman.

Cu probleme grave, cu sentimentul responsabilității și al necesității imperioase a unui răspuns pe care arta lor trebuie să-l aducă ca o contribuție pe lângă efortul colectiv al tuturor creatorilor din toate domeniile la bunul mers al pămîntului, cu grija pentru iarbă și copaci (Marcela Rădulescu) pină la pacca și tihna respirației lui vitale (Stefan Găvenea), se prezintă o serie dintre autorii generației de mijloc care vin, cu întreaga lor greutate și autoritate a experienței constituirii unei viziuni artistice exemplare: Victor Ciobanu, Aurel Bulacu, Molnar Denes, Hildegard Kremper-Fakner, Doina Simionescu, Wanda Mihuleac.

Dinspre pictură vin, nu fără a se resimți procedeele tehnice și chiar viziunea, construcția, culoarea Corneliu Vasilescu, Șerban Russu-Arbore (meritoriu, de astă dată), Coca Mețianu, Floarea Tutuianu (cam livrescă și uscată alegoria), Marilena Preda-Sănc, Cătălin Gușuianu, Nicolae Sirbu, Marcel Acioicoiței.

Asta nu înseamnă că nu se observă o suită de acuarăle, lipsite de vigoare, în

descendența unui bun meșter al genului, Ion Murariu, dar de ce este nevoie de o astfel de imitație (de ex. Nicolae Placiov, Beatrice Bednarik, Odry Maria, s.a.) după cum tot o imitație și nu tocmai fericită ni s-a părut formula adoptată ca motiv, compoziție și tehnică de lucru a Doinei Mihăiescu ce ne trimite cu gîndul direct și fără dubiu la ilustrația lui Sorin Dumitrescu pentru „Noduri și semne” de Nichita Stănescu.

Tot ca observație generală, este, în contextul peisajului, numărul cam mare de peisaje marine plate, banale fără strop de inedit sau măcar de interes anecdotic dacă din punct de vedere plastic tin de minimul efect al minimele evocări lineare, cărora le adaug o mai întoilerantă privire a toptanului de imagini portuare, vizibil desenate de acasă, și de un simplism depășit pină și de imaginația neexersată a unui școlar cu toate stingăciile lui.

Cu piese interesante fie sub raportul ideii, fie al execuției ce dovedesc exerdindrăzneală, modernitate și siguranță trebuiesc numiți aici și un grup de graficieni — mai numeros în realitate decît putem noi, cita — Lucia Trancoță, Lic Stela, Dumitru Ristea (numai pentru: „Cavalerul trac”), Soo Zolt Margit, Petru Vintilă jr., Dana Tuculescu, Vasile Tolan, Călin Stegerean, Luminița Țăranu, Pavel Veres, Aurelia Tudorache, Simona Nușiu, Adriana Blendea, Eugenia Hagiu, Adriana Păunescu, Teodor Hrib (aici sub posibilitățile sale reale), Mihaela Nacu, Xenia Heraclid-Vreme, Petronela Sirbu, Gina Hora, Andrei Szanto, Lucian Ciurea, Valentin Tănase, Ioan Ghandt, Alexandrina Gheție.

În sfîrșit, mai sînt și lucrări modeste, imagini răsăvute ceea ce nu face decît să sublinieze în acest neîncetat efort de canalizare a gîndurilor, unde există identității artistice autentice, unde pot prin muncă să se silefuiească altele noi și unde, nu e decît un mimetic refugiu în for-

mulele altora, formulă de supraviețuire dar fără identitate, ca un om fără chip, ca un lucru fără nume. Valorile se detașează. Identitățile se afirmă.

SIMONA VĂRZARU

*) Salonul republican de grafică Sala Dalles, august 1987, București.

Cronica radio-tv.

Țării

și oamenilor săi

● Duminică seara, timp de șizeci de minute, am urmărit pe micul ecran noutățile legate de județul Sălaj, care și-a trimis mesagerii la intîlnirea cu noi, telespectatorii, în cadrul emisiunii „Omagiu țării, conducătorului iubit” (redactori: Doru Dumitrescu și Feczeko Zoltan, regia artistică: Dan Cojocaru), în cadrul „Cin-tării României”. În deschidere am vizionat un documentar, bine realizat de Horia Vasihoni și Mihai Crîșmaru, ce a înfățișat strălucitele împliniri ale prezentului socialist, împliniri ce poartă pecetea epocii de glorie pe care o trăim — Epoca Nicolae Ceaușescu. În continuare ne-a fost oferit spectacolul realizat de către formații și interpreți de valoare, de pe cuprinsul județului.

● Bine întocmită ultima ediție a emisiunii „Scriitori la microfon”, care l-a avut ca invitat pe Nicolae Dan Frunte-lă. După o succintă prezentare a poetului, făcută de redactorul Liviu Grăsoiu, am ascultat un adevărat „credo poetic” al celui ce cultivă poezia de inspirație patriotică lărgind cu mult înțelesul ei cunoscut pină acum. Am urmărit idei expuse cu multă maturitate, profunzime și

prezumție care, mai totdeauna, poate fi luată drept impertinență (dacă nu chiar impostură). De aici, drama tinărului.

Căci, par a se-ntreba unii — trecuți de (prima) tinerețe: cine-i dă lui, tinărului, dreptul de a-și formula opinia, de a da verdicte, de a-i judeca pe alții?... Dintre multele răspunsuri posibile, îl transcriu aici pe cel — luat, ce-i drept, dintr-o altă ordine de idei — care mi-e mai la-ndemină: «Nimic, decît o anumită somație interioară, o năzuință irepresibilă de a spune adevărul, de a da o mărturie a lui, de a impune ceea ce ți se impune, ceea ce nu e al tău și totuși înțelegi să slujești».

Acest «ceea ce nu e al tău și totuși înțelegi să slujești» poate fi în cazul discuției noastre despre tineri, ca începători într-ale vieții, viața însăși — ambele filme reușind, prin traectoria (totuși, atât de diferită) a eroilor lor, să surprindă, cu finețe, procesul de apropiere a acestei vieți, de învățare a ei (ceea ce ne trimite la alte vorbe, și mai celebre: «meseria de a trăi»).

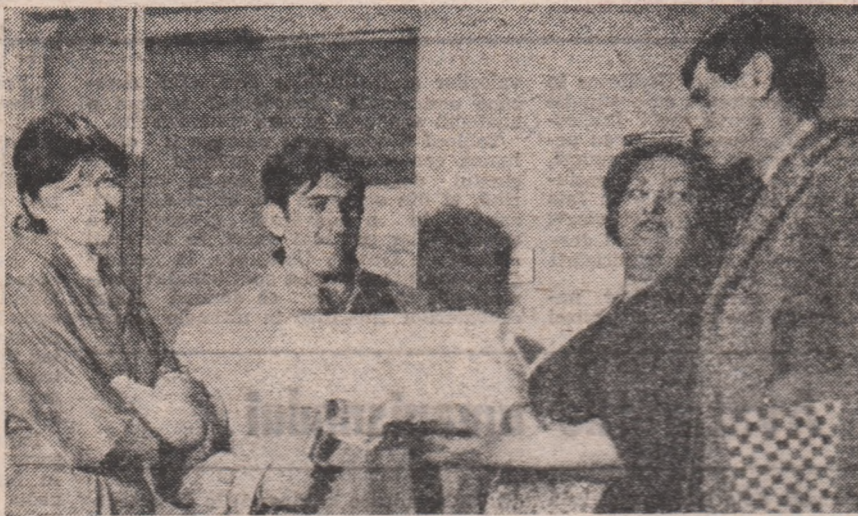
În însușirea acestei „meserii” — mai dificilă, se pare, decît toate —, încrederea joacă un rol determinant; și conceptul de bază, în jurul cărui se încheagă cele două filme, este tocmai încrederea.

În dubla ipostază a încrederii — pe care-o sugerează cele două filme — să introducem, totuși, o distincție: eroul filmului realizat de Tudor Mărașeu reușește — la capătul unor dramatice încercări — să câștige (să fie înscris cu) încrederea celorlalți, în vreme ce personajul propus de Ion Bucheru și Mihai Constantinescu pare înzestrat dintru început cu o solidă doză de încredere (în sine).

Așadar, încrederea celorlalți și încrederea de sine... Este nedoielnic că — fără să și-o fi propus dinainte — cele două filme ilustrează momentele decisive ale aceluiași proces: obținerea investiturii celorlalți și, reflex al ei, atingerea încrederii de sine.

Se poate, desigur, porni și invers — și eroul din *Un oaspeț la cină* chiar pare că așa pornește: de la, cum spunem, o solidă doză de încredere în sine. Prin câteva amănunte, însă, abil distribuite în dramaturgia filmului, autorii ne fac să înțelegem că personajul pe care-l propun își trage țaria din încrederea de care se bucură în ochii celorlalți (acasă — fratele mai mic, apoi femeia iubită; la locul de muncă — cei din colectivul în care muncește). Este o investitură de-acum obținută — și, prin tot ceea ce face, eroul nu vrea să se dezmință.

Această (altă) dublă ipostază



a încrederii (în plan intim și în plan social) este tocmai ceea ce-i lipsește eroului din *Încrederea*. De aceea, mai puțin complexă, experiența sa va fi mai acută; iar „rătăcirile” sale, mai dramatice decît dificultățile pe care le va învinge celălalt.

Din acest unghi, al dublei ipostaze, ambele filme vădesc un real simț al vieții și pot fi (re)văzute într-o fericită — și marcat educativă — complementaritate. Cu toate că diferă ca scriitură, ca manieră a realizării, ca valoare estetică...

Și tot din acest unghi, al dublei ipostaze, aș vrea să aduc aici — ca profund semnificativă — declarația unui cineast atât de complex, și atât de dăruit artei sale, cum a fost Vasili Șukșin; declarație făcută în legătură cu problematica titlului (din păcate) său film — *Călina roșie*, pe care-l vedea îndreptându-se mar alea către sensibilitatea, puterea de înțelegere și nevoia de educare a celor tineri: «Nu vreau să spun că soluția este tipică în situația dată. Totuși, avem de-a face cu un lucru despre care trebuie să vorbim în gura mare. (...) această problemă trebuie s-o discutăm în mijlocul tineretului, neapărat în mijlocul tineretului. Cred că este cu mult mai uman și mai nobil să-i prevenim pe tineri, să le arătăm cum se pot încheia unele întâmplări de acest fel, decît să le-o ascundem și să-i lăsăm pradă întâmplării».

Dimensiunea ascunsă a cuvintelor lui Șukșin vizează, de fapt, dubla ipostază a încrederii — reciproc — dintre cineast și spectatorii săi... Încheind o discuție, începem o alta.

NICOLAE ULIERIU

Privilegiul de a fi tinăr

Să fie eare întâmplător faptul că în producția ultimilor ani a crescut numărul celor „cu”, „despre” și „pentru” tineri? Să fie oare la mijloc abilitatea scenaristilor, regizorilor sau producătorilor care au simțit că rețeta „merg la public și că publicul e majoritar tinăr”? Greu de crezut. Atunci? Să privim în jurul nostru și vom descoperi o lume care palpită de tinerețe, o lume în care el, tinărul de lingă noi, are întotdeauna un cuvînt de spus. Este o lume care obligă. Iar filmul de actualitate are datoria să-i răspundă pe măsură.

S-a dus moda poveștilor „ca-n filme”. A trecut vremea în care ne duceam la cinematograful să mai vedem „și altceva”. Spectatorul de azi vrea să se recunoască în eroii de pe ecran. Vrea ca ei să se îmbrace cum se îmbracă el, vrea să vorbească sincer și neafectat, să meargă la școală și pe șantier, să le placă să schizeze sau să rezolve probleme de algebră — ca-n viață. Odată înțeles acest lucru, ecuația succesului devine rezolvabilă. Autorii *Declarației de dragoste* și ai *Liceenilor*, interesați de psihologia adolescentului, au găsit tonul și atmosfera cele mai potrivite. George Sovu și Nicolae Corjoș au creat aici un personaj colectiv care să beneficieze de calitățile unor individualități

bine conturate și perfect viabile. Pe fundalul unor întâmplări aproape banale în *Al patrulea gard*, *lingă debarcader*, *Cristiana Nicolae* și *Nicolae Crismache* analizează, prin detaliile semnificative, aceeași vîrstă: „Ambele sînt povești ale unor deveniri. Ale devenirii acestor adolescenți ce-și vor dezvălui și aptitudinile, aspirațiile și certitudinile lor, care sînt numai ale lor și nu pot fi mimate. Cine mîncează pierde” — anunța tema și își declara poziția scenaristul. Cu sentimente netrucate, cu motivații psihologice și atitudini neconvenționale, aceste filme au izbit să creeze personaje credibile ale căror mișcări interioare degajă poezie.

Cu *Promisiuni* ale Elisabetei Bostan, tinărul se maturizează la focul lucidității, asumîndu-și responsabilitățile într-un registru grav, chiar dacă situațiile se combină într-un algoritm „mele”. Personajul lui Mircea Diaconu devine emblematic pentru o generație a cărei trăsătură esențială este umanismul. Lecția de viață se cere învățată de nota 10. Relațiile dintre semenii nu admit jumătăți de măsură — este lecția filmului.

Dar interesul spectatorului tinăr — și nu numai al celui tinăr — se manifestă și în sfera spectaculosului. Și ce poate fi mai spectaculos decît înfruntarea omului cu natura. Construirea canalului Dunăre — Marea Neagră poate constitui, din această perspectivă, un episod de epopee. A fost scris, în mijlocul constructorilor, de echipa filmului *Salutări de la Agigea*. Avînd experiența a două documentare cu această temă, regizorul Cornel Diaconu,

orchestrînd cu pricepere, adevăr și ficțiune, creează un sugestiv tablou al tinerilor pentru care eroismul este o stare de spirit. Viața trece dincolo de ecran, nefardată, cu zîmbetul strălucind de sudoare. „Ștefan cel Mare”, soferul Aștefanei adică, sau liceana îndrăgostită, sau premiantul în conflict cu prejudecățile materne și atîția alți exponenți autentici ai generației lor dovedesc forța impactului cu realitatea. La propriu pe alte coordonate, *Furtună în Pacific* semnat de Nicu Stan, căutînd spectaculosul exterior printr-o dramaturgie facilă, deghizată cu ajutorul efectelor speciale, rămîne din păcate în afara coordonatelor estetice.

După această scurtă panoramă a unei producții naționale ce numără mult mai multe titluri „de actualitate”, se impune, în mod firesc, o întrebare: tinărul ca protagonist îmbracă doar hainele pe care le poartă și în „viața civilă” sau calitățile esențiale ale generației de azi trebuie căutate și în filme ale căror acțiune se plasează într-un timp anterior? Răspunsul îl putem găsi fără întîrzieri într-un film proaspăt în memoria spectatorilor: *Noi, cei din linia întâi* de Sergiu Nicolaescu. Memoria afectivă a tinerilor de lingă noi l-a închis, cu siguranță, în cinematoteca proprie. George Alexandru și Anda Onesa, ce dau chip unor personaje de aleasă înțință morală (și estetică) intră în rezonanță cu aspirațiile tinerilor de aici și acum. Adevărul și Drogata sînt reperele unei generații cu care ne mîndrim. Să-i dăm filmele pe care le merită. Primii pași au și fost făcuți...

MARINA ROMAN JUC

luciditate. Poeziile citite, în final, au constituit o adevărată incintă.

● Medalionul Cornel Coman ne-a readus, în atenție secvențe cinematografice pline de căldură și tinerețe spirituală a omului și actorului sobru care prin seriozitatea sa s-a înscris printre interpretii de marcă ai ecranului românesc. Am regretat că din memorabilul rol din filmul autologic și de referință care este „Serata” (realizat de Malvina Ursianu) am vizionat prea puține secvențe. Emisiunea a dovedit, dacă mai era cazul, că teatrul și filmul românesc au avut și au actori de talie mondială (redactor Doina Boeriu).

● SPICUIRI: ■ O emisiune ce se impune a fi ascultată săptămînal este „*Odă limbii române*”, realizată cu pricepere de George Mirea. Din sumarul ultimei ediții: Comori ale limbii noastre; din metaforele verii — pastelul „Vara” de George Cosbuc; Unitatea de limbă, zestre milenară a spiritualității noastre; Cartea de lingvistică și cultivarea limbii — volumul „Puțină gramatică” (Ed. Academiei) al academicianului Alexandru Craur, cuprînzînd tablete scrise în tinerețe, dar care sînt importante și în actualitate; versuri (în lectura actorilor Adela Mărculescu, Simona Bondoc și Ștefan Ciobotărașu). ■ În ultimul timp, emisiunea „*Moment poetic*”, ne răsfață cu versuri de aleasă valoare. Ultimele ediții au fost semnate de: Alexandru Macedonski (Rondeluri), Virgil Teodorescu, Corneliu Sturzu, Mihai Dragomir și Nicolae Dragoș. ■ Anunțată de un generic pompos: „*Serenadă în... pași de dans*” — muzică ușoară cu solistii, orchestra și ansamblul de balet de la Teatrul „Al. Davila” din Pitești, a fost slab realizată și nemotivată astfel în apariția ei în economia emisiunii. Talentații artiști ai teatrului merită cuvenita reparație, într-o emisiune viitoare.

ALEXANDRU DAN POPESCU

Cronica muzicală

O nouă gală estivală (1)

Iată că traseul atît de vast descris în ultimii ani de „*Galele Tinerilor Concertiști*” a marcat un nou popas pe harta vieții culturale a țării: Stațiunea Tineretului Costinești. Deci, tradiționala gală a verilor constănțene și-a mutat cadrul de desfășurare în acest teritoriu atît de fertil manifestărilor artistice destinate tinerilor, amplificîndu-și astfel menirea de a deschide către publicul de azi și cel de mine noi spații de cultură umanistă, de a modela prin muzică noi dimensiuni ale spiritualității acestuia.

Judecînd după afluența mereu crescîndă a celor prezenți de-a lungul celor patru seri în sala polivalentă a complexului Forum, gala de la Costinești a constituit o utilă poartă de pătrundere în sfera marilor valori componistice naționale și universale, un drum către bogăția de sensuri și trăiri a muzicii preclasice, clasice, romantic și moderne, a celei dedicate podiumului de concert, teatrului liric sau a celei camerale, iar grija și responsabilitatea cu care organizatorii (Biroul de Turism pentru Tineret, Stațiunea Tineretului Costinești, Colegiul criticilor muzicali din cadrul A.T.M. și Teatrul liric Constanța) au înconjurat această manifestare — vrînd să-i asigure lansarea pe o orbită importantă în contextul efervescenței și dinamismului ce definește afișul estival al locului — s-au materializat în atribuțiile de eveniment ce au înveșmîntat debutul acestei inițiative. Dacă stagiunile de concert simfonice au intrat de acum în tradiția stațiunii, gala a continuat această linie, constituindu-se — prin parametri săi — într-un moment de reper ce a polarizat atenția.

În compania orchestrei simfonice din Constanța — colectiv tinăr, animat de bagheta fermă a dirijorului Paul Stăicu — tinerii instrumentiști și cîntăreți au propus un evantai repertorial ce a acoperit câteva veacuri de istorie a tîrîmurilor muzei Euterpe, priekînjînd astfel un benefic periplu stilistic. Dar, ca și în programul altor gale, au existat și seri avînd un generic anume, reliefind lumea sonoră mozartiană, sau cea a perioadei romantice. De fapt, în ansamblul programului, paginile semnate de Wolfgang Amadeus Mozart au ocupat un loc preferențial, ilustrînd astfel preocuparea tinerilor interpreți de a-și „însuși” unul dintre „vocabularele” esențiale ale „științei” interpretative.

Deci, un amplu portret mozartian zugrăvit prin tuse distincte. Umorul ascuțit, verva neobosită, prospețimea și strălucitorul colorit al expresiei — acel Mozart pe care ni-l evocă partitura operelor *Nunta lui Figaro*, trăsături ce au însoțit în mare măsură „personajul” creionat prin cele două arii tîlmăcite de baritonul Dieter Reil, cu o autentică prestanță solistică, o fermă cunoaștere și stăpînire a stilului, o conduceră clară a glasului, accentele expresive cîștigînd desigur în contextul „jocului” actoricesc, cîntărețul demonstrează certe disponibilități scenice. O cu totul altă fizionomie a fost cea conturată de soprana Simina Ivan prin ariile desprinse din *Nunta lui Figaro* și din *Răpirea din serai*; sinceritate și căldură, transparență și puritate — coordonate puse în lumină de rafina-

mentul frazării, de limpezimea gîndirii interpretative, elaborate cu o strictețe a detaliului, căutînd o mînușoasă cizelare a „efectelor” vocale, ce încearcă să compenseze volumul redus al vocii, innobilîndu-l prin măiestria tratării și decupare expresivă.

Luminozitatea mozartiană s-a degajat cu promptitudine din *Rondo-ul în La major* pentru pian și orchestră, „decupat” cu precizie a atacului fiecărui sunet de Valentin Sandu; am fi dorit însă o mai diversificată paletă a nuanțelor, prin care rigoarea arabescurilor pianistice (energice și perlat desenate) ar fi beneficiat de un relief mai pregnant. Grația și delicatețea mozartiană — ce nu exclud în nici într-un caz profunzimea substanței — s-au dezvăluit ca emanații ale trăsăturii de arcus prin care Luminița Petre-Rogașev a pus în vibrație (în adevăratul sens al cuvîntului) liniile violonistice ale *Concertului nr. 5 în La major* pentru vioară și orchestră. Un sunet uneori firav, dar cu mare putere de pătrundere emoțională a transmis celor din sală fiorul sensibilității artistice formulate în termenii de maximă discreție ai stilului componistic abordat. Două viori, oboi, violoncel și orchestră — Liviu Prunaru, Mihail Ghiga, Levente Soos și Carmen Teczeșu alături de orchestra constănțeană — un dialog purtînd amprenta fuziunii a două epoci: cea a concertului-gros preclasic și cea a echilibrului clasic, de mare limpezime a construcției și de simplitate a limbajului instrumental; un opus avînd acea patină a ineditului — *Concertone K.V. 190*, în care s-a detașat individualitatea viguroasă a celor două viori soliste, manifestată nu numai la nivelul parametrilor frazării, arcuirii discursului interpretativ, ci și prin timbrul cu tentă portretizantă.

ANCA IOANA ANDRIESCU

*) Gala Tinerilor Concertiști — Costinești, 9—12 august 1987.

Intr-un secol marcat de devastatoare seisme politice și sociale, de două conflagrații mondiale, de-a lungul cărora coliziunile iscate de tentatiile politicii și fascinația utopiei s-au amplificat până la paroxim, nu este ciuit de puțin lipsit de semnificație faptul că problema umanismului — teoretic și practic — a putut fi trecută nu de putine ori pe plan secund, eludată ori ostracizată cu bună știință.

Fără a împărtăși anumite prelușcări și presupozitii pesimiste, ferindu-ne de capcanele pozitivismului în varianta sa structuralistă — epurată de fibra istoriei — ne vedem totuși obligați să evaluăm sansele unei filosofii antropocentriste — ca fundament al edificării unui nou umanism în consonanță cu spiritul epocii contemporane — cu justificare precaută. Nici pledoariile ardente, nici acuzațiile aduse la adresa umanismului nu sînt de natură să risipească perdeaua de ceață ce împiedică percepția corectă a fenomenelor asociate acestui concept-cheie, în raport cu care s-au structurat doctrine, linii și pozitii filosofice distincte. Nici nihilismul antiumanist, nici umanismul netărmurit nu par a furniza suficiente argumente incontestabile, de natură să deschidă un orizont datător de speranță în sensul transării problemei umanismului dincolo de frontierele proceselor lezice, obiective ce se desfășoară la scara istoriei societății, a dinamicii universului politic, real și nu imaginat sau imaginar.

Pentru cititorul recentului oouscul antologic cuprinzînd cîteva texte reprezentative din bogata bibliografie consemnată de dictionarele și enciclopediile filosofice în dreptul numelui lui George Uscătescu, surpriza de a întâlni reflectia filosofică în stare genuină nu este egalată decît de voluptatea redescoperirii virtuților eseului și a plasticității metaforei încorporate în discursul ce se autocontestează pentru a se regăsi consolidat, orgolios. Cărturar de stîrpe rară, migrînd cu firească incitare prin spațiul și timpul filosofiei — ca istorie contorsionată a ideilor vii sau defuncte — George Uscătescu reiterează interesul pentru problematica umanismului neocolinind pericolele știindu-se deiberat între Sevilla politică și Caribda utopiei.

Volumul recent apărut sub egida Editurii politice, în prestigioasă colecție „Idei contemporane”, cuprinde un număr important de pagini din cîteva lucrări marcante ale distinsului filosof spaniol de origine română reunite sub titlul „Proces umanismului” care include o lucrare cu același titlu apărută în 1968, un studiu de dată recentă, „Filosofia spaimei” (1985) o altă lucrare de la sfîrșitul deceniului al șaptelea, „Machiavelli și pasiunea puterii” (1969) și „Europa, utopia noastră”, apărută în 1978. În pofida nărușirii lor eterogenității, fragmentele cuprinse în acest volum comunică intim între ele, se completează și se articulează întregind o imagine, unitară în substanța ei strălucită de un unic și revelator substrat plastic. Pentru că interogațiilor cărora își pro-

pune să dea răspuns George Uscătescu în mai toate cărțile sale vizează cu obstinție aceleași puncte de convergență intelectuală, aceleași tulburătoare și mereu actuale teme de reflecție: condiția umană, perspectivele umanismului și dimensiunile culturii europene, temerile în fața viitorului omenirii, pathosul puterii vizavi de ethosul politicii, resursele utopiei, destînul civilizației într-o eră a tehniciării și instrumentalizării excesive etc.

George Uscătescu este un gânditor neînhibat de spectrul imolator al „crizei

valorilor și instituțiilor civilizației europene occidentale, învederînd de fapt o anatemă aruncată asupra umanismului.

Tabloul deconcertant pe care îl oferă lumea contemporană își extrage coeficientul de incertitudine nu în ultimul rînd, și din aceea că azi, ca și altădată, asistăm la o adevărată „gilceavă” a umanismelor sau mai exact, în termenii folosiți de George Uscătescu, la emergența unor „umanisme conflictuale” emanînd din concepțiile ce domină scena dezbaterilor filosofice în ultimele dece-

„Proces umanismului” ca de altfel și „Filosofia spaimei” trădează neliniștea unui spirit atasat valorilor perene ale umanității în bătălia pentru o certitudine dincolo de valurile violenței, nihilismului, disprețului față de om, față de libertate și adevăr.

Cu „Machiavelli și pasiunea puterii”, Uscătescu readuce în conul de lumină al dezbaterilor actuale personalitatea și opera ilustrului secretar florentin. Nu un Machiavelli reflectîndu-și imaginea într-o oglindă aburită de trecerea secolelor, ci un gânditor viu și patetic, modern, în dialog peste timp cu emulii săi, cu cei pentru care politica și puterea reprezintă un mod de a fi, dar și de a raționa în termenii interesului public.

Paralela Machiavelli — Nietzsche poate surprinde doar la o superficială lectură. În fond ambii gânditori au intuit „tragedia puterii”, rolul covîrșitor al personalității politice de excepție — desigur, în cazul fiecărui dintre ei contururile acesteia dovedindu-se inconfundabile. Machiavelli nu este recuperat desprins de epoca sa ci tocmai prin ceea ce îl individualizează față de precursorii și contemporani. Și, mai mult, Uscătescu nu ignoră impactul gândirii machiavelliene cu epoca noastră, mesajul său depistabil nu numai în scrierile „neomachiavelliene” mai vechi sau de dată mai recentă, retinînd (nota bene), contribuțiile exegetice și analitice ale comentatorilor autorului „Principelui”, inclusiv din cîmpul filosofiei marxiste (vezi invocarea lui Gramsci). „Europa, utopia noastră” se vrea și este o revenire peste decenii asupra unei chestiuni ce a polarizat reflecțiile gânditorului spaniol de origine română încă din primii ani postbelici. Merită a fi menționate lucrările „Problema Europei” (1949) și „Europa absentă” (1953), care anticipează multe din ideile vehiculate în cartea apărută în 1978. Utopia despre care este vorba privește proiectul edificării unei comunități europene, pe fondul unei nostalgii irepresibile privind unitatea spirituală a Occidentului — ea însăși de fapt o utopie ca multe altele. Ceea ce este demn de reținut: fervoarea unui spirit insetat de cultură, aspirînd spre un umanism care să impregneze structural cultura și civilizația bătrînului nostru continent.

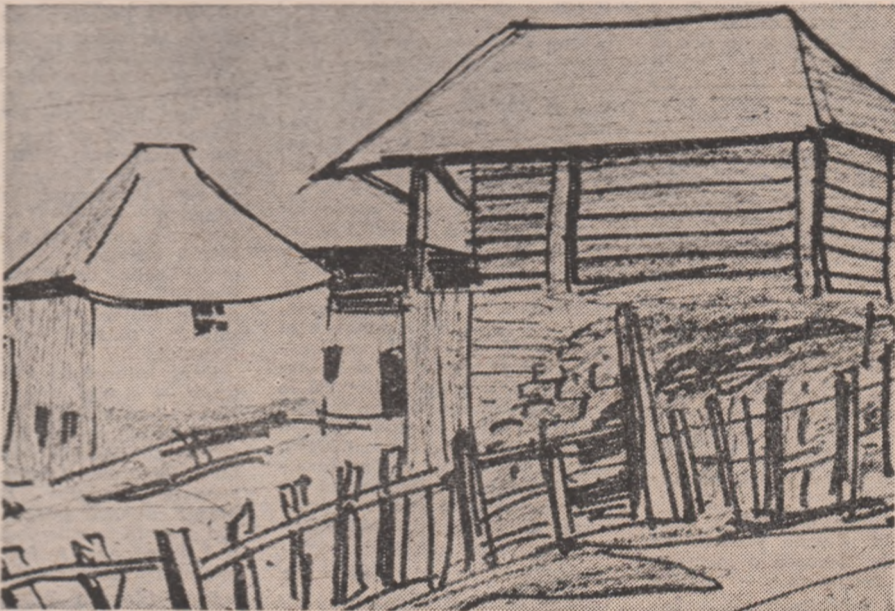
Apreciînd calitatea travaliului celor ce au contribuit la întocmirea acestei ediții: cuvînt înainte — Zoe Dumitrescu Bușu-lenga, postfață — Alexandru Tănase, selecția textelor — Adela Becleanu Iancu, traducerea din limba spaniolă — Alexandru Ciolan, nu ne rămîne decît să consemnăm prin apariția volumului „Proces umanismului” un eveniment editorial de real interes pentru publicul nostru cititor în măsură să potenteze cunoașterea și înțelegerea problemelor cardinale ale contemporaneității.

MIHAI MILCA

Avatarurile umanismului

culturii” profetizate de o întreagă pleiadă de filosofi și doctrinari de mai bine de un secol încoace și în rîndul cărora se detașează figura contradictorie și enigmatică a lui Nietzsche. Cu toate acestea lucrările sale se circumscriu într-un fel sau altul spațiului de iradiere teoretică acoperit de problematica „crizei culturii”. George Uscătescu examinează într-un atare cîmp de idei și semnificații dimensiunile și conotațiile a ceea ce el consideră a fi un „proces” intentat umanismului. Anul apariției lucrării ce deschide volumul la care ne referim, 1963, este un indicu nu lipsit de interes. Este anul marilor convulsii ce au zguduit edificiul certitudinilor și bazurilor în trînzirea Establishmentului capitalist din emisfera vestică, este anul mișcărilor tineretului revoltat, contestarea legitimității

nii. Referindu-se la încercările de acreditare de către un Merleau-Ponty a unui „umanism real” sau de către un Giovanni Gentile a unui „umanism al muncii”, de către un Ugo Spirito a unui „umanism bazat pe știință și tehnică”, autorul nostru ja în considerare posibilitatea unui „umanism al libertății”. Stranie și greu de acceptat este însă ideea susținută de Uscătescu potrivit căreia conflictul umanismelor s-ar înfățișa mai degrabă ca o confuzie a acestora în cîmpul dialecticii. Această confuzie imputată tîrimului ontologic este de fapt una căreia îi cedează însuși gânditorul nostru, inclinat să nu mai opereze anumite distincții în definirea umanismului contemporan.



Idei în Agora Ontologia umană

Dintre filosofii români care și-au elaborat opera în limbi de circulație universală (V. Conta, A. D. Xenopol, Emil Cioran, Pius Servien, Matila Ghyka, Ștefan Odobleja, George Uscătescu, Ștefan Lupășcu), D. Drăghicescu pare a fi singurul care se afiliază, cel puțin la început, unei direcții anume. Elev al lui Durkheim, gânditorul român și-a dezvoltat ideile pornind de la sistemul acestuia. Fapt ușor observabil chiar în studiile **Problema determinismului social. Determinism biologic și determinism social și Despre rolul individului în determinismul social**, apărute la Paris în 1903 și, respectiv, în 1904, traduse în românește de Demetru

și Sanda Oroveanu și publicate de Virgil Constantinescu la Editura științifică și enciclopedică sub titlul comun **Ontologia umană**. E un eveniment ce se cuvine sărbătorit și să fie continuat, pentru cunoașterea deplină și valorificarea unei opere de real interes, atît prin originalitate, cit și prin adinca sa întemeiere științifică.

În studiul introductiv, ca și în volumul consacrat operei lui D. Drăghicescu, publicat cu ani în urmă, V. Constantinescu se dovedește un cercetător avizat, pasionat, atasat chiar afectiv de marea personalitate a cugetătorului român. Poate și de aceea, pathosul cu care îl apără, chiar

și atunci cînd nu e nevoie, ni se pare uneori exagerat, în dezacord cu faptele. Căci iată ce afirmă, cu multă dar nu deplină îndreptățire, V. Constantinescu: „Sînt însă și gânditori cărora contemporanii le-au refuzat accesul în Parthenonul spiritualității culturale (sic!) și i-a privat de compensația morală a unor merite reale”. Dar indiferența compactă cu care i-ar fi întîmpinat contemporanii opera lui Drăghicescu trebuie privită cel puțin nuanțat. Mai întii că aceasta nu are, nici pe departe, caracterul unui complot al tăcerii, cum lasă să se înțeleagă autorul studiului introductiv. Asupra scrierilor lui Drăghicescu — în afară de Traian Herseni, Ovidiu Bădina, Miron Constantinescu și N. Bagdasar, pe care V. Constantinescu îl citează — s-au mai pronunțat și alți gânditori avizați precum Petre Pandrea, în 1935, în **Revista de studii sociologice și muncitorești**, Șt. Bărsănescu, în 1944, în **Ethos**, ca să nu mai vorbim de faptul că

Eugeniu Speranția (în 1933 și 1936), I. Brucăr (în 1934), Ch. Hartshorne 6 (în 1939), C. Rădulescu-Motru (mai întii în 1931, apoi în 1941), scot în evidență, în **Revista de filosofie**, organ al Societății Române de Filosofie, originalitatea îndrăzneală și modernitatea ideilor lui Drăghicescu. În anul 1928 **Revista de filosofie** se pronunță, într-un editorial, asupra volumului **La realité et l'esprit**, evidențiînd amploarea perspectivei științifice a autorului, temeraritatea ideilor acestuia **l'enfant terrible** al școlii lui Durkheim. Chiar în revistele lui Gusti (pe care V. Constantinescu îl acuză că ar fi căutat să țină în umbră opera lui Drăghicescu), **Arhiva pentru știință și reforma socială** și **Sociologie românească**, este recenzat de către Șt. Zeletin (în 1921) și Petru Comarnescu (în 1935).

Oricum, prin însuși faptul de a-și fi scris opera într-o limbă de circulație, D. Drăghicescu este mult mai cunoscut în străinătate decît, să zicem, Lucian

Blaga. Ca să nu mai vorbim despre felul, evocat în studiul introductiv, în care a fost etichetată opera lui Blaga și cea a lui Drăghicescu într-o anumită perioadă, despre semnificațiile și urmările acestei etichetări. Că sociologia lui Drăghicescu n-a fost îndeajuns cunoscută de publicul larg, de viață s-ar putea să fie chiar autorul volumului acum în discuție deoarece n-a făcut nici măcar efortul să-și traducă în românește articolele și studiile publicate în țară sub propria-i supraveghere.

Cît privește titlul comun al celor două volume, **Ontologia umană**, acesta este, dacă nu arbitrar, oricum ceva mai departe de conținutul propriu-zis al acestor scrieri, în ambele cazuri fiind vorba, în mod explicit, despre **determinismul social**. **Ontologia umană** li se va fi părut editorilor un titlu mai modern și comercial totodată, cînd, de fapt, nu e decît specios.

GRIGORE TRAIAN POP

Blitz

Cîteva știri despre Zaharia Bărsan

Se știe, și încă exact, că Zaharia Bărsan a fost un strălucit director al Teatrului Național din Cluj în toate cele trei perioade: 15 octombrie 1919 — 1 august 1927; 1 decembrie 1931

— 31 iunie 1933 și 16 aprilie 1934 — 31 martie 1936. Asupra activității sale, desfășurată cu atîtă competență, posedăm astăzi o monografie de tip clasic ce aparține istoricului literar Justin Ceua — **Zaharia Bărsan. Monografie**. Cluj-Napoca, 1978. (Cîtor și director al Teatrului Național din Cluj, p. 71—112 și Actorul și directorul de scenă, p. 112—123). În calitate de director al Naționalului clujean a promovat tot ceea ce era valoare autentică, atît în domeniul literaturii dramatice ro-

românești și uniersale, cit și în rîndul actorilor care erau recrutați în urma unor exigente examene. Printre autorii români reprezentați cu succes pe scena Naționalului din Cluj se numără și Igena Floru (n. 1892 — m. 1926) cu piesa **Fără reazem**. Cum s-a întîmplat? Zaharia Bărsan, urmărind cu atenție întreaga mișcare teatrală românească, a fost profund mișcat de extraordinarul succes al piesei **Fără reazem** care se reprezentase de douăzeci și două de ori pe scena Naționalului din București, numai într-o singură stagiune. La începutul secolului acest lucru se întîmpla destul de rar. Zaharia Bărsan solicită autoarei un exemplar din piesă spre a se edifica și, evident,

spre a o reprezenta: [Cluj], 23 aprilie [1921], **Stimată domnișoară, Mi-ați face o mare bucurie, dacă ați putea preda un exemplar sau două din piesa [Fără reazem] care a avut așa de frumos succes, aducătorului acestei scrisori, ca să mi-o trimită numai decît la Cluj unde aș vrea s-o joc. [Domnul] Nichita e un artist al Teatrului Național de aici. În așteptare primiți vă rog distinselor mele salutări. Zaharia Bărsan. [Domnișoară] domnișoarei Igena Floru. Se va lua adresa de la Teatrul Național din București]. Răspunzînd cu promptitudine la o așa amabilă și colegială invitație, Igena Floru trimite exemplarele solicitate de Zaha-**

ria Bărsan și piesa se reprezintă în stagiunea 1921—1922. Primiera a avut loc în ziua de 8 decembrie 1921. Era necesar ca Justin Ceua să apeleze și la unele arhive particulare din Transilvania și din București spre a întregi activitatea multiplă desfășurată de Zaharia Bărsan cu atîtă seriozitate. Unele sugestii i le putea oferi cartea lui Aurel Buteanu **Teatrul românesc în Ardeal și Banat**. Volum editat de Teatrul Național din Cluj cu prilejul împlinirii unui sfert de secol de activitate 1919—1944. [Timișoara, 1944], p. 328 (**Fără reazem**). Se impun investigații cit mai ample.

NICOLAE SCURTU

● **ALEXANDRA MATEI**, Iași. Din rindurile introductive reiese că sinteți spirituală și plină de farmec. Versurile, însă, nu au valoare, deși se observă că ați pus — cum se spune — mult suflet în compunerea lor. Sint scrisse într-un stil prețios, lipsit de lirism:

„Inchegată-lumină
lopindu-se în taina genelor
pe care-și aprind secundele —
zbaterea unui timp scufundat
purpură princiară
suris pieurat“ etc.

De ce nu vă manifestați — în poezie, în proză, nu contează în ce gen anume — așa cum sinteți în realitate?

● **OCTAVIAN BOGDAN GONGU**, București. Tabloul descris în scurtul poem *Noapte* este sugestiv:

„Din cazanul
de smoală ciocotindă
at nopții
se ivește
impins la suprafață
de bolboroseala fierții
galbenul
urias și incandescent
al lunii
făcându-i să latre
pe toți
căutătorii de aur
reintrupați în ei.“

● **DAN GRAȚIAN**, București. Aveți dreptate, în anii care au trecut de la ultima noastră întrevvedere ați progresat. În momentul de față vă preocupă tehnica exprimării unor idei subtile, cum este aceea din oximoronul „o pace neliniștită“:

„între noi doi
iubirea noastră
o pace neliniștită
ca o cascadă“.

Și totuși încă nu a venit momentul să debutați. Multe imagini sint formulate:

„Alunecă stolul pe cer
ca o cută pe obraz“ etc.

● **IOANA RĂDULESCU**, Buzău. Poezia dv. este excesiv poetizată. „Cer

**CENACLU
prin
corespondență**

de-azur“, „veșnicie“, „suflet“, „superbul tău senin“, „torță“, „aripa infinitului“, „trandafir“ — toate acestea nu fac decât să confere versurilor un fel de fast funcționar. Trebuie să regăsiți frumusețea virsiei dv. care constă înainte de toate în dezinvoltură.

● **VASILE ADONI**, Tirgu-Mureș. „Eul meu, în afara sinelui său, nu se poate prezenta cititorilor decât prin intermediul unui alt eu, din afara sa.“ Am înțeles aluzia. Eu sint eul din afara dv. care trebuie să vă prezinte cititorilor. Dar, regret, nu pot să o fac, deoarece versurile suferă de naivitate:

„sfioasele, spicele de griu
se inclină în fața pământului

iar el, cu miinile vintului
le mingiute pe creșete bălaie“.

● **DAN ONESCU**, București. „...vă trimit câteva poezii cu rugămintea ca în calitate de critic literar, dar și de cititor și iubitor de poezie...“

Din ceea ce afirmați dv. se înțelege că în mod obișnuit un critic literar nu este iubitor — și nici măcar cititor — de poezie. Dacă ați fi făcut intenționat o ironie la adresa specialiștilor în literatură, v-aș fi apreciat. Dar dv. ați compus o frază echivocă numai din cauză că nu știți să vă exprimați. De altfel, și versurile cuprind formulări precare:

„Eu un cîntec îți trimit
Vino mai aproape
Doar pe tine te-am iubit
Te aștept pe ape.“

● **CATALIN CIOABA**, Pitești, **MIHAI SÎRBU**, Lăncrăm, **ALBA, ANDA DAMIAN**, Bumbesti-Jiu, **GORJ, COSTICA ZDRĂNGĂNEL**, Cimpulung, **ARGES, DANIELA DORIN**, Iași, **IDA**, București, **ALINA DURBACĂ**, Galați, **D.P., Oradea, ELENA-SONIA STANCU**, Slatina, **MARIN SIMA**, Turnu-Măgurele, **I. ADRIAN**, Cîrlogani, **OLT, EUGEN MINESCU**, București, **DINU CRISTIAN**, București, **GABRIEL HUIDEȘ**, Iași, **CATALIN SEREDIUC DELASUCEAVA**, Suceava, **NICU ZĂRNESCU**, Slatina, **A. MIONESCU**, Hunedoara, **EMIL ALBISOR**, Vinjumar, Mehedinti. În fiecare dintre textele dv. există câte ceva demn de interes, dar nu suficient pentru a mă determina să-mi asum răspunderea și să vă prezint cititorilor.

ALEX. ȘTEFĂNESCU

Lumea cu amănuntul

Jorge Luis Borges:

Obsesia bibliotecii (II)

Am fost profesor de literatură engleză la Universitatea argentiniană. Cum aș putea să predau această literatură care depășește frontierele unei vieți și pe cele ale unor întregi generații?

„Am o idee“ — le-am spus unor studenți de-ai mei care tocmai își treceau examenle de diplomă. „Acum că ați terminat facultatea, n-ar fi oare mai interesant să studiați într-adevăr literatura dincolo de emoțiile examenelor? Să începem cu începutul...“

Și, într-o bună dimineață, m-am așezat în bibliotecă și am deschis o carte, un lexicon. Fiecare cuvânt stătea acolo de parcă ar fi fost gravat, de parcă ar fi fost un talisman... Aproape mă îmbătașeam de sunetul cuvintelor, iată numele Londrei, **Lundenburh**, **Londresburgo**, apoi numele Romei, **Romeburh**, **Romaburgo**. Sentimentele noastre se adinceau la gândul că lumina Romei se prelinsese asupra acestor insule boreale. Cînd am ieșit în stradă murmuram mai departe cuvintele cu magia lor ascunsă, **Lundenburh**, **Romeburh**...

Am înlocuit lumea vizibilă cu o lume a sunețelor și poate de aceea m-a fascinat puțin mai tirziu literatura scandinavă. Am scris mai apoi *Eseu asupra literaturii germane vechi*, am scris multe poezii bazate pe temele acestei literaturi dar cel mai mult m-a încântat și m-a fermecat contactul cu literatura însăși.

N-am lăsat niciodată întinericul să mă doboare. Și apoi, editorul meu mi-a

dat niște vesti foarte bune: dacă îi voi da 30 de poezii pe an, le va grupa într-un volum. Treizeci de poeme. Asta înseamnă multă disciplină interioară, mai ales atunci cînd trebuie, așa cum este cazul meu, să dictez vers de vers, dar, presupune, în același timp, multă libertate pentru că, într-un an, iată, voi avea ocazia să scriu 30 de poezii. Orbirea, deci, nu a fost pentru mine o nenorocire. O consider drept un mod de viață, nu în întregime nefericită: este un stil de a trăi la fel ca oricare altul...

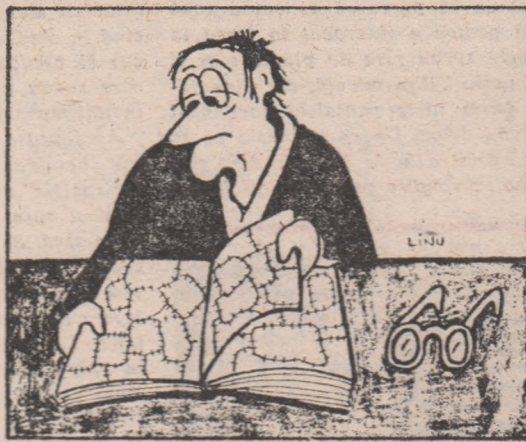
Aș vrea să evoc aici alte câteva cazuri, cazuri celebre. Nu știu dacă Homer a existat sau nu. Poate nu era un Homer ci mai mulți greci care s-au ascuns sub

numele de Homer. Dar grecilor le place să-și imagineze pe Homer orb, subliniind astfel că poezia înseamnă mai presus de toate muzică, iar percepția vizuală nu este esențială în cazul unui poet. Iar în cazul lui John Milton, spre exemplu, orbirea a fost binevenită. El a orbit scriind pamflete în apărarea hotărîrii Parlamentului de a-l executa pe rege (vezi *Areopagitica*, 1644). Spunea că în mod voluntar și-a pierdut vederea apărînd libertatea.

Traducere și prezentare
INA COSTIUC

(Va urma)

Cronica literară în linii frînte de LINU



Zece prozatori, debut, Editura Albatros, 1987.

Farmecul unei asemenea cărți constă în diversitate.

Tabela de marcaj

O minciună frumoasă

Dacă vreți o minciună frumoasă, amăgiți-vă cu asta: fotbalul nostru stă excepțional! Nu se prea potrivește, nu?! Normal, așa că-n loc de minciuna frumoasă vă spun mai bine adevărul gol-golul: e jale! În patru zile mari și late am mers din chelfăneală-n chelfăneală, cu toată floarea fotbalului indigen, cam ofilită și cam veștejită la-nceput de toamnă. O națională petecită și improvizată, pusă să joace la noroc două partide între două avioane, a reușit să se-ntoarcă plouată și bătută măr, ba de eleni, ba de poloni, în meciuri de verificare foarte amicale. Grecii de la Panathinaikos au fost băieți de treabă, ca întotdeauna, iertîndu-ne numai cu 1-0, mica boacăna de la Marea Egee fiind explicată de selecționerul Jenci cu un haz de-a dreptul antologic: „Am avut posibilitatea să verificăm o formulă nouă, impusă (sic!) de anumite indisponibilități. Meciul a fost binevenit. Am fi putut câștiga, dar rezultatul a fost stabilit printr-un gol în faza căruia fundașul central Nicolae a fost faultat și... imobilizat de Dimopoulos, care a și marcat“. Observați, deci, că acest meci binevenit, pe care l-am fi putut câștiga (dar pe care l-am pierdut) s-a consumat în faza în care, imobilizîndu-l pe fragilul și gingașul nostru fundaș Al. Nicolae, grecul Dimopoulos n-a omis să înscrie și un gol, situație în care noi n-am mai înscris în celelalte 41 de minute, deși puteam înscrie, de vreme ce antrenorul spune că puteam câștiga. Aveam să înscriem abia în meciul

următor, la Bydgoszcz, cu polonezii, după ce-a fost trei la zero pentru ei, valorificînd în mod exemplar o lovitură de la 11 metri, acordată de gazde în virtutea meciului amical și a celebrării celei de-a 100-a partide a lui Boloni. Și, pentru ca tacimul să fie complet, olimpicii lui Halagian — în care ați crezut dumneavoastră, noi precizînd din timp că nu ne-necumetăm fără motiv! — au reușit la rîndul lor să fructifice un penalty, la Bacău, astfel încît putem spune cu mîna pe inimă că onoarea ne-a fost salvată, intrucît scorul general al celor două meciuri cu danezii n-a fost 10-0, ci 10-1, ceea ce e cu totul altceva!... Fiind vremea pepenilor, putem să ne ieșim puțin din pepeni și să spunem discret băieților noștri că sistemul jocului la cornere, pe baza principiului „la trei cornere — un 11 metri“, se practică numai în taberele de pionieri și în grădinițele cu orar redus. E necesar să ne întoarcem, deci, la obiectivul clasic al oricărei echipe de fotbal — introducerea mingii în poarta adversă; altfel, vom constata curînd că antrenorii loturilor noastre se-mbolnăvesc de brînci. Oricum, chelfănelile de săptămîna asta ne-au dovedit c-avem genunchii rețezați și că ne paște ruina, fapt pentru care la federație ar trebui angajat un coșar federal, care să ne poarte noroc în ceea ce urmează. În rest, cum vă spuneam și la-nceput, în fotbalul nostru totul e excepțional!...

HORIA ALEXANDRESCU

Mapamond

John Huston, marele regizor și actor, „ultimul monstru sacru“ din legenda clasică a Hollywoodului, a încetat din viață. S-a născut la 5 august 1906 în Nevada, statul Missouri, fiul actorului Walter Huston și al scriitoarei Thea Gore. Încearcă, rînd pe rînd, cariere dintre cele mai diverse: în cavaleria mexicană ca soldat, boxer de succes, pictor pescar, apoi studiază pictura și scrie scenarii pentru un producător englez, pentru ca apoi să conducă o revistă de artă intitulată „Midweek pictorial“. În 1931 este contactat pentru a scrie scenariul la Hollywood, lucrînd pentru mari regizori ca William Wyler, Raoul Walsh sau Howard Hawks. În 1941 realizează primul său lung-metraj, un succes extraordinar pe piața internațională: *Șoimul maltez*, strălucită adaptare cinematografică a romanului cu același nume semnat de Dashiell Hammet. În 1944 realizează filmul *Comoara din Sierra Madre* pentru care primește premiul OSCAR, creînd și propria sa companie cinematografică, *Horizon Pictures*. *Jungla de asfalt*, după novela lui William R. Burnett, îi aduce un premiu la Venetia. Sam Jaffe fiind declarat atunci cel mai bun actor masculin. În 1952 realizează *Regina africană*, cu Katherine Hepburn și Humphrey Bogart, acesta obținînd pentru rolul său unicul premiu Oscar din carieră. În 1953, marele premiu al festivalului de la Venetia este acordat lui John Huston pentru filmul *Moulin Rouge*, biografia pictorului Toulouse Lautrec. Alte filme de antologie: *Mai tare decît diavolul* (1954), *Moby Dick* (1956), *Vintul din cîmpie* (1960), *Onoarea familiei Prizzi* (1985), apoi *Mortii* (1987), film care participă acum la Festivalul de la Venetia.

Ca actor, a lucrat cu Christian Marquand (filmul *Candy*), cu Otto Preminger (filmul *Cardinalul*), cu Oliver Hellman (filmul *Tentacule*), cu René Cardona Jr. (în filmul *Triumful Bermudeilor*), cu Burt Kennedy și M. Fulgoz (în filmul *Trecătoarea diavolului*). Desigur, nu am citat aici decît foarte puține dintre filmele regizate de John Huston sau în care el a jucat; de fapt, el este autorul unei serii întregi, extrem de bogate și complete, de filme în aproape toate genurile, toate fiind mărturia profesionalismului său desăvîrșit și al bunului gust. Și este profund semnificativ pentru puterea sa de creație, pentru geniul său prolific, faptul că pînă în ultima clipă a lucrat efectiv la un film. A terminat *Mortii* (film inspirat dintr-o năvelă din ciclul *Oameni din Dublin* de James Joyce) și început filmările pentru *Mr. North*, un film inspirat de o comedie de Thornton Wilder... John Huston — una dintre figurile de neuitat ale filmului, ale artei cinematografice a secolului nostru.

ACTUAL

TOP 13

SECȚIA ROMÂNĂ

1. **DOINA MATEI/MIHAI POCORSCHI** — Adu-mi iubirea înapoi; 2. **ROȘU ȘI NEGRU** — Să cerem soarelui lumină; 3. **SORINA MOLDAVI** — Dreptul de a fi; 4. **MIRCEA BANICIU** — Numai tu; 5. **AURA URZICEANU** — Vis peste timp; 6. **GABRIEL COTABITĂ** — Aș vrea; 7. **MIRABELA DAUER** — Încearcă să ierți; 8. **ELENA CÎRȘTEA** — Miine; 9. **HOLGRAAF** — Cine știe oare; 10. **DORU CĂPLESCU** — Vă dăruim un gând de pace; 11. **KRIPTON** — N-ai să afli tot; 12. **IRIS** — Frumusețea ta; 13. **AUTOSTOP MS** — Anii mei.

SECȚIA STRĂINĂ

1. **MADONNA** — Who's that Girl; 2. **MICHAEL JACKSON** — I Can't Just Stop Loving You; 3. **Whitney HOUSTON** — I Wanna Dance With Somebody; 4. **PET SHOP BOYS** — It's a Sin; 5. **GEORGE MICHAEL** — I Want...; 6. **SAMANTHA FOX** — Nothing's Gonna Stop Me Now; 7. **A — HA** — The Living Daylights; 8. **BILLY IDOL** — Sweet Sixteen; 9. **JENNIFER RUSH, ELTON JOHN** — Flames of Paradise; 10. **PRINCE** — Si' O' the Times; 11. **MEL & KIM F.L.M.** (Fun, Love, Money); 12. **HEART** — Alone; 13. **DEPECHE MODE** — Strange Love.

● Merituous loc 1, săptămîna aceasta, pentru cuplul Doina Matei—Mihai Pocorschi. Cei doi devin din ce în ce mai mult o forță în muzica „ușoară“ românească și dețin toate atuurile în jocul dur al valorilor: ea are o voce de 24 de carate, el este unul dintre cei mai talentați compozitori ai noului val. Și nu numai atât... dar amănunte despre ei veți găsi în „Almanahul Literar“ ediția '87.

● Un nou disc invadează peste noapte piața fiind primit cu mult entuziasm de către iubitorii muzicii: „All You Need Is Love“ — **THE BEATLES**, la fel de proaspăt ca acum douăzeci de ani.

MIRCEA ZANE

Din proza bulgară contemporană

Petre Bonev

UN ORIGINAL

Inscriindu-se pe filonul unei proze viguroase ancorate in realitate, dar cu subtile trimiteri in spatiul inefabil al sufletului, Petre Bonev si-a castigat deja un loc distinct in literatura bulgara contemporana...

spre munca de editare, lucrind o vreme la Editura „Gheorghe Bacalov” din Varna. In prezenta celor redactori ai Editurii de tineret „Narodna Mladost” din Sofia...

Si colonogise pe multi. Inalt, uscat, facea turul santierului, ureca cele doua coline si raminea cocostat, ceasuri intregi, deasupra ciocanelor pneumatice care faceau betonul sa vibreze...

In pofida aparențelor era tiner, abia de-i mijise mustața. Dar dacă venea la vreo ședință, toată lumea îl petrecea îngrijorată, iar dacă nu lua cuvântul, șefii de echipă, tehnicienii și inginerii nu-și puteau stăpâni un surșin de urinare...



ceva bizar, ceva care-l îndrăgisea puternic — era necrașia. Chiar în ziua inginerului șef, chiar în ziua șefului de șantier. In acele momente, cocostul său solos se transforma într-un fel de ac de acuzare încărcat cu cifre, figuri și cazuri care făceau să roșescă, până-a urechilor urechilor, persoanele vizitate.

Il iertau totuși, pentru că nu era dintre aceia care vorbesc fără să spună nimic.

Dar, ceea ce nu i se ierta era că își băga nasul peste tot: voia să vadă tot, să cunoască și să înțeleagă tot. Avea facultatea de-a dreptul diabolică de a simți imediat că ceva scirție ude. De a ghici unde s-a risipit cimentul sau nisipul sau pe unde a fost uitat betonul armat...

In schimb, muncitorii țineau la el și cind îl vedeau sărind din piatră în piatră prin tot șantierul, rideau mucașit zicind: „Inginerașul iar vrea să colonogiască pe cineva”.

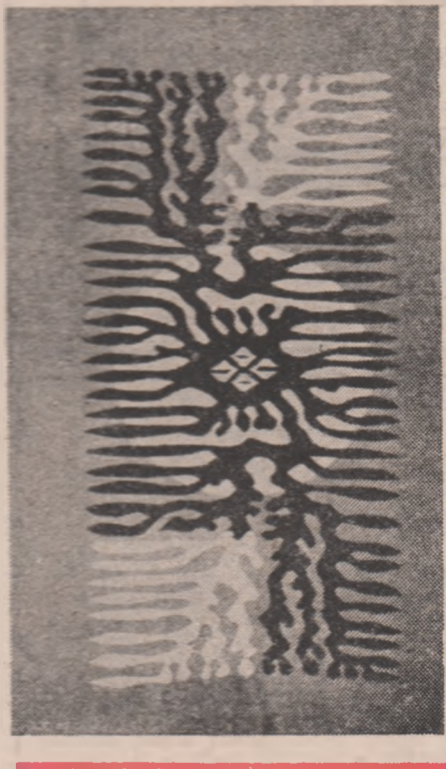
Intr-o zi intră în sala normatorilor. De cum apăru în ușă, șeful, un flăcău toamnățic și irascibil, tipă deodată: „De ce vii să-ți bagi nasul unde nu-ți fierbe oala? Aici n-ai nimic de făcut...”

Inginerul rămase mut. Pentru prima oară putea fi văzut incurcat și neștiind ce să facă pur și simplu cu mințile sale lungi, care-i atirnau moi de-a lungul trupului. Apoi ieși încet din birou și nimeni nu-l mai văzu toată ziua. Nu apăru

nici la prânz, la cină, ci abia spre seară cind bău o limonadă și dispăru.

La schimb, a doua zi, cobori de vreme în vreme, în baza betonului și, pînă la cindării în rîca de treabă, seara, la rețință, el demonstră, încă, că normele și-berile nu corespundea realității, că ele nu fost mîna artificială și normatorii nu pînă făcăt treabă cu lămur și că e mai bine să fie trei de aceeași timp decât să-ți lase pe omului să-ți înțelegă în zadar forțele pe șantier. Si nu s-a oprit cu asta o zi, două zile. Tehnicienii, planșistorii pe care-i avea în subordine normarea, completat, făceau glume pe seama lui, dar cind îi țineau ochii mari, cu două fețe înguste, îi se făcea teamă și încerca să ștergă patina, la ce în proiecte, jetele — șitea cite erau pe șantier — și se și zis că nu l-au reusim de loc. Ce e drept, drept, nu era un Apollo, era chiar urșel, cu nasul său mare și pomelii săi proeminenți și cu ochii întărești, care dădeau impresia că nu fost infundat în frunte. Și avea, peste toate, acel mers, acele picioare interminabile acea inconfundabilă silueta neobișnuită. Ei da, jetele nu-i acordau nici o atenție, iar asta îl afecta în mod sigur, pentru că întotdeauna cind tinerii se duseseră la dnas, el dispărea din mijlocul lor. Si de fapt nimeni nu se gîndea atunci la el: și uite așa, pînă la urmă, seară tîmna a ajuns la concluzia că inginerul e un tip asocial. Chiar și cei care-l respectau și-l apreciau ajunseseră să-l privească oarecum cu neîncredere, cu un spor ser protector, așa cum se îndreptă mereu cind ai de-a face cu un copilul.

A trecut, era un an și toamna următoare, atunci cind barajul se afla în faza pregătirii de instalarea umplerii lacului de acumulare, din pe șantier, pentru citeva zile, o lină din Sofia, inginer forestier, care trebuia să parcurgă viitoarea zonă bazează pentru a interveni în cazul în care unele specii rare de plante s-ar fi aflat în pericol. Era micuș, dar bine făcut și purta niște pantaloni care nu-l vedeau stă deloc. Dădea impresia că se scumără prietere acele tinere care știu să-și rezolve singure propriile probleme



și ceea ce o curiozitate ieșită în relație cu cei din jur. Ingineria ei veniseră, cu sercia simțire, arheologii, etnologi și geologi. Și că nimeni nu i-a dat prea multă atenție; știau cu toții că nu va rămîne decît o zi-două și că apoi va pleca. Totuși venirea ei pe șantier nu e trecut chiar neobservată și asta deoarece, încă din prima seară, la cină, ea s-a așezat lângă tîmna inginer. Și înainte cind ea îl să fi apucat să rostească vreo zece vorbe, ea l-a și luat de braț și i-a șoptit ușor, ca și cind i-ar fi încredințat un secret:

„Venii cu mine mîine să facem turul locurilor? Voi organiza un picnic și nu va mai trebui să mîncăm la cantină. Va fi bine, credeți-mă!”

O clipă, tîmna o fixă cu ochii mici, apoi se încoroie brusc de parcă s-ar fi apărut de o lovitură: credea că fata își ride de el. Dar ea îl privea cu gentilețe și compasiune, iar ochii ei căprui clipeau într-un fel incurajator. Acceptă.

Două zile nimeni nu i-a mai văzut pe șantier silueta uscată. Două zile întregi, tehnicienii și inginerii, normatorii și șefii de echipă au putut să-și vadă liniștii de treabă, să respire. Și normal, nici gînd să-l caute cineva.

Iar pentru el, acele două zile au fost parcă un vis.

Era începutul toamnei, o toamnă blîndă, cu seri calde și dulci apusuri de soare. Era o toamnă învălîntă în tonuri abia sesizabile de ocru și roșu carmin. In aerul arii pluteau, ca niște candelabre de argint, pinze grele de păianjen. Și peste toate, plutea discret un parfum de floarea-soarelui coaptă și de vin nou.

Cei doi colindau cit era ziua de lungă, oprindu-se lângă fiecare tuță sălbatică, lângă fiecare arbust; ea examina totul cu atenție pe cind el smulgea, din cind în cind, cite un fir de iarbă. Era tăcut și asculta cuvintele ei melodioase care sunau ca niște clopoței de argint în liniștea acelei toamne de neuitat.

Ascultînd-o de departe, auzind-o rîzind sau chemînd-o avea impresia că undeva, în spatele acelei depărtate perdele de acru și roșu carmin, îl așteaptă, ascunsă, o zîmbă. Și pornea aievea spre față. O vedea, o clipă mai tîrziu, aplecată asupra unei crenguțe și flinindu-i cite o prelegere de botanică, plicticoasă și de neînfeles. La amiază se instalară la umbră, în apropierea unui torent, băură apă de izvor și apoi, porniră mai departe. Așa a trecut prima zi, așa a trecut și cealaltă. Nu găsiră specii rare. Dar în ultima seară, pe cind o umbră grea se insinua deasupra depresunii, ea se opri brusc în fața unui arbust și întrebă:

„Tu știi ce-i asta?” Deja se tutuia. El ridică din umeri și, ca de obicei, rupse un fir de iarbă.

„Gîndește-te un pic”, zise și-l privi întrebător cu ochii ei căprui. Erau alături, umerii lor se atingeau, dinspre munte venea o adiere rece.

„Ti-e frig”, o întrebă el cu blîndețe.

„Un pic”, răspunse ea. Atunci, neîndeminatic, o luă în brațe și o strînse, cu stîngăcie, la piept. Ea îl îndepărtă ușor și-l întrebă din nou:

„Ai recunoscut acest pomișor?”

„Nu, zise el ascunzîndu-și cu greu tîburarea. Mi-e greu să-l recunosc”.

„E un prun sălbatic, zise ea încet. Vezi ce spini lungi are. Cine se-nțeapă o dată, nu-i mai uită în veci”. Apoi, îl lăsă acolo, mut, și porni în fugă spre



șantier. A doua zi dimineață plecă la oraș.

Veniră apoi ploile toamnei, coborîră cețuri grele și pereții barajului se înnegri de umezeală. Tîmna inginer rămase pe șantier. Invelit într-o pelerină lungă, încălțată în niște cizme butucănoase, colinda toată ziua prin bălți și prin ploaia deasă. Seara, ca de obicei, își lansa criticile cu o voce răgușită de frig și umezeală. Așa a trecut iarna.

Odată cu venirea dezghețului, au fost deschise, vanele și-a început umplerea lacului de acumulare. Barajul trebuia inaugurat la 1 Mai. Se făceau ultimele finisaje, betonistii așezau ultimele dale, în centrala electrică, sub zidul uriaș, montorii făceau și ei ultimele probe. De cealaltă parte, noul lac se umplea tot mai mult, nu din zi în zi ci din ceas în ceas, invadea defileul ridicîndu-se tot mai sus și întinzîndu-se tot mai departe.

Intr-o dimineață, era chiar în ajunul ceremoniei inaugurale, tîmna inginer dispăru de pe șantier. De astă dată absența lui n-a mai trecut neobservată. Nu mai dispăru din toamnă și apoi, oamenii se obișnuiseră, să-l vadă zilnic. L-au căutat, l-au chemat prin megafone, dar el nu dădea nici un semn de viață. De parcă s-ar fi scufundat în lac. Unii s-au speriat, iar alții au zis dînd din mîină: „Lăsați-l, i-o mai fi trecut vreo idee prin cap; știți bine că-i un original!”

Fu văzut a doua zi dimineață. Erau cu toții adunați la tribună. Inginerul stătea pe malul opus, lângă un arbust solitar, ale cărui flori, albe ca neaua, se reflectau în undele adinci și întunecate ale lacului. Rupse încet o ramură, și-o prinse la piept și porni, apoi, fără grabă, pierzîndu-se în mulțime.

In urma lui rămase pata albă a copacului, ca un buchet de zăpadă înflorit în timpul nopții pe malul umed și pustiu.

Traducere și prezentare AUREL PERVA

Important

La Muzeul Satului și de artă populară începînd de duminică, 6 septembrie, va fi deschisă expoziția de patrimoniu: ULCIORUL DE NUNTĂ, TEHNICĂ, ARTĂ, SIMBOL.



REDACTIA SI ADMINISTRATIA: Bucuresti, Piata Scintei. Tel. 17 60 10. 17 60 20. Abonamentele se fac la oficiile postale si dituzorii din Intreprinderi si instituti - Tiparul: Combinatul Poligrafic „Casa Scintei” editurii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA” - Sectorul export-import presă P.O. Box 12-201, telex 10376 prstlr Bucuresti, Calea Griviței nr. 64-66.