

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

39

C. STERE. ÎNCEPUTURI

(Paginile 12—13)

ROLUL ȘTIINȚEI

LUMEA contemporană își schimbă mult și într-un ritm accelerat contururile, înaintind către viitor cu pași repezi. Semnele acestui proces pot fi înregistrate pretutindeni, iar în cadrul său un rol esențial revine științei și cercetării. Dezvoltarea economică și socială a fiecărei națiuni este astăzi determinată în chip hotărâtor de progresul științific și de introducerea pe scară largă a tehnologiilor avansate. Factor puternic de înnoire și modernizare, știința constituie în epoca noastră un adevărat motor al transformărilor ce au loc în toate domeniile vieții economice și sociale.

În concepția partidului nostru, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, știința și cercetarea sînt nemijlocit legate de producție. Este o corelație fundamentală pentru dezvoltarea societății noastre socialiste. Îmbinarea dintre activitatea științifică și activitatea direct productivă reprezintă o preocupare constantă, menită să asigure cu succes înlăturarea planurilor și a programelor de dezvoltare socio-economică a țării. Importanța științei ca forță principală a progresului general a fost în repetate rânduri reliefată în documentele de partid. Recent, în Cuvîntarea rostită la marea adunare populară din municipiul Timișoara cu prilejul vizitei de lucru și al deschiderii noului an de învățămînt, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, arăta: „Trăim o epocă de mari transformări revoluționare, de noi și noi descoperiri științifice și tehnice, de largire continuă a orizontului cunoașterii umane în toate domeniile de activitate. Iată de ce trebuie să spunem cu toată tăria că viitorul poporului nostru — ca de altfel al oricărui popor — va fi determinat în mod hotărâtor de nivelul învățămîntului și al cercetării științifice. Sînt pe lume mari puteri, care dispun de multă forță militară! Dar cea mai puternică forță este aceea a științei, a culturii, învățămîntului — și un popor cu o înaltă cultură, înarmat cu o înaltă știință în toate domeniile, va deveni o putere mare pe Pămînt! Trebuie ca și România, poporul nostru să devină, în domeniul științei, învățămîntului, culturii, un popor puternic, o mare putere a științei și culturii!”

Deținînd un loc de prim ordin în ansamblul factorilor de dezvoltare socială și economică a României, știința și cercetarea din țara noastră desfășoară o rodnică și substanțială activitate, pusă în slujba soluționării problemelor de bază din toate domeniile, a realizării sarcinilor și planurilor stabilite, la transpunerea în viață a programelor de organizare și de modernizare a producției. Sporirea contribuției științei și cercetării la făurirea societății socialiste multilaterale dezvoltate constituie un obiectiv fundamental pentru toți cei care lucrează în acest sector de mare răspundere. Cercetarea fundamentală și cea aplicativă sînt concepute într-un strîns raport de conlucrare și interdependență, a cărui necesitate a fost elocvent reliefată de tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, prominent om politic și savant de renume mondial, președintele Consiliului Național al Științei și Învățămîntului, în Cuvîntarea la cel de-al III-lea Congres Național de Chimie: „În realizarea tuturor obiectivelor, cercetarea științifică trebuie să acționeze în strînsă conlucrare cu producția, cu învățămîntul, în vederea elaborării de noi tehnologii, să asigure perfecționarea produselor și elaborarea de noi produse cu caracteristici superioare pentru toate secțiile de activitate”. În același cadru, tovarășa Elena Ceaușescu sublinia: „este necesar să se acorde o atenție sporită cercetării de perspectivă, fundamentale, să se asigure o bună repartizare a forțelor de cercetare, atât pentru soluționarea rapidă a problemelor imediate, cît și pentru cercetarea fundamentală, de perspectivă”.

Actuala evoluție a lumii și interesele dezvoltării societății și națiunii noastre solicită permanenta creștere a rolului științei și cercetării vieții socio-economice românești. În acest spirit generos și clarvăzător sînt concepute orientările și indicațiile secretarului general al partidului privitoare la dezvoltarea activității din domeniul științific și al cercetării, alcătuitându-se astfel un vast program de muncă, ale cărui perspective privesc însuși viitorul țării.



■ Tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu la tribuna celui de al III-lea Congres Național de Chimie, ale cărui lucrări s-au deschis miercuri, 21 septembrie, la București.

Ideile solare

Eu știu de mult partidul, puterea-i știu de mult
eram un fir de iarbă, el m-a făcut pădure
cuprins de el, statornic, ca valul în tumult
mi-am limpezit sub soare adîncile conture...

El mi-a țesut în pinza de steag, în tricolor
și feriga albastră a cerului și griul
și mi-am iubit părinții mai mult și glasul lor
a năvălit în mine ca-n primăvară riul...

Mi-a fost ca un părinte, învățător mi-a fost
și lecția luminii, prin el mi-a pus în minte
sigiliile de putere adînci, mi-a dat un rost
să pun în pieptul țării o inimă fierbinte!

De mi-a fost greu, pe umăr, o aripă mi-a pus
gîndirea mea-nsoțită în viitor să zboare.
Un fluviu e partidul, ce curge nesupus,
dacă sînt munți în cale și munții să-i doboare!

Prin el mă simt puternic, prin scocuri de oțel
sînt șarja care-mbracă a patriei ființă
căci dragostea sublimă de patrie-mi e țel
gîndirea lui e-n mine și-n teaga lui voință

La ceas înalt de seară cînd toate prind contur
ideile solare statuia-și proiectează
cînd însuși timpul țării devine cuget pur
văd în partid, magnific, o patrie vitează!

Ion Potopin

Sub semnul responsabilității istorice

UNUL din țelurile consecvente ale politicii externe a României socialiste îl constituie respectarea normelor de justiție, a legalității internaționale. Sub semnul acestui imperativ, România, tovarășul Nicolae Ceaușescu au acordat întotdeauna o atenție deosebită Organizației Națiunilor Unite, ca forul democratic cel mai larg, chemat să soluționeze, pe bazele legalității, problemele fundamentale ale păcii și progresului întregii omeniri. Mai ales după Congresul al IX-lea al P.C.R., în toate luările de poziție și documentele privind viața internațională, inclusiv în Tezele din aprilie, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat necesitatea întăririi rolului O.N.U., a creșterii eficienței activității sale.

În spiritul acestor orientări, recenta ședință a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. a analizat și aprobat propunerile privind participarea României la cea de a 43-a sesiune a Adunării Generale a O.N.U., care și-a început acum lucrările — sesiune de o deosebită însemnătate, atît prin ordinea sa de zi cît și prin particularitățile condițiilor în care se desfășoară.

Actuala sesiune a Adunării Generale a O.N.U. are loc în împrejurările în care s-a trecut la unele măsuri de dezarmare nucleară, consemnându-se distrugerea primelor rachete nucleare cu rază medie de acțiune, a fost încheiat acordul de la Geneva privind situația din jurul Afganistanului, s-a pus capăt operațiunilor de război dintre Iran și Irak, au început tratative pentru reglementarea problemei cipriote, ca și pentru stingerea focarelor de încordare și conflict din alte zone ale globului. Firește, problemele în cauză sînt încă departe de o rezolvare totală, actualei sesiuni a O.N.U. revenindu-i sarcina deosebită de a asigura consolidarea și dezvoltarea amplă a acestui proces.

Relevind aspectele pozitive intervenite pe plan mondial, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat că, în același timp, situația internațională continuă să se mențină gravă, îndeosebi ca urmare a continuării cursei înarmărilor. Este, de aceea, firesc faptul că în ansamblul celor aproape 150 de puncte înscrise pe ordinea de zi a sesiunii, o pondere deosebită o au problemele opririi cursei înarmărilor — preocupare permanent prioritară a întregii politici externe românești. În mandatul trasat de Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R. se subliniază că delegația română la sesiunea O.N.U. trebuie să promoveze considerentele și propunerile românești, concepția și inițiativele tovarășului Nicolae Ceaușescu privind dezarmarea, să acționeze pentru adoptarea de către O.N.U. a unor măsuri eficiente care să ducă la oprirea cursei înarmărilor și trecerea la dezarmare, în primul rînd nucleară, la încetarea experiențelor cu arma nucleară, la renunțarea la militarizarea Cosmosului, la interzicerea și lichidarea armelor chimice, la reducerea substanțială a efectivelor, armamentelor convenționale și cheltuielilor militare.

Comitetul Politic Executiv a dat mandat delegației țării noastre să militeze pentru soluționarea pașnică, prin tratative, a conflictelor existente. Este un moment din cele mai propice pentru ca noul curs, al afirmării rațiunii și lucidității politice, al spiritului de conciliere să includă și focarele de încordare ce mai persistă în zone ale globului.

Umanismul politicii externe a României socialiste își găsește expresie și în consecvența cu care țara noastră aduce în atenția marelui forum mondial probleme esențiale ale dezvoltării personalității umane. În contextul temelor social-umaneitare vor continua dezbaterile asupra inițiativei României privind liniile directoare pentru programe de viitor în domeniul educării tineretului. Totodată, un viu interes a stîrnit noua inițiativă a României care a înscris punctul privind răspunderea statelor de a nu admite pe teritoriul lor manifestări naționaliste, șovine, rasiste și antisemite și de a nu instiga și sprijini asemenea activități pe teritoriul altor țări. În lumina experienței istorice, care a dovedit nu o dată nocivitatea și efectele nefaste ale unor asemenea concepții și activități instigatoare, generatoare de încordare și animozități, apare și mai limpede valoarea inițiativei românești îndreptată spre cultivarea stimei și respectului reciproc, spre asigurarea neamestecului în treburile interne ale altor națiuni, și educarea popoarelor în spiritul colaborării pașnice, prietenești.

Sesiunea O.N.U. va aborda de asemenea fenomenele de criză din economia mondială. Cristalizarea unor măsuri eficiente este o necesitate stringentă, însăși viața confirmînd aprecierile tovarășului Nicolae Ceaușescu, care a arătat că fără lichidarea subdezvoltării, fără soluționarea problemei datoriiilor externe, hipertrofiate prin dobinzile coplesitoare, fără eliminarea obstacolelor artificiale din comerțul internațional nu se vor putea înregistra progrese nici în privința depășirii decalajelor dintre statele bogate și cele sărace, și nici asigurarea perspective de stabilitate și pace omenirii.

În sfîrșit, se cuvine arătat că sesiunea O.N.U. va lua în dezbateri și o altă problemă amplă care se conturează tot mai îngrijorătoare — poluarea mediului ambiant. Tocmai ținînd seama de aceasta, Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R. a dat mandat delegației române să sublinieze în cadrul sesiunii răspunderea comună și generală a statelor pentru apărarea mediului inconjurător și necesitatea cooperării internaționale în sfera ecologică.

Încă o dată se poate sublinia că pozițiile pe care România socialistă le promovează în marele forum al națiunilor lumii sînt o grăitoare expresie a răspunderii istorice pentru destinele umanității — proprii gîndirii și acțiunii președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Cronica

Viața literară

Eminesciana

● La Secția de artă a Muzeului de Istorie și Artă al Municipiului București continuă suita de spectacole de sunet și lumină dedicate lui Mihai Eminescu.

Avînd titlul „Eminesciana”, spectacolul este realizat dintr-un montaj din Fonoteca de aur a Radioteleviziunii

„Timp înalt de gloriei”

● Teatrul Mic a susținut în fața oamenilor muncii de la I.T.B., sub genericul „Timp înalt de gloriei”, un spectacol de poezie patriotică în cadrul căruia au recitat versuri de Zaharia Stancu, Nichita Stă-

Teatrul dramatic

„Bacovia” — 40

● Între 21—24 noiembrie 1988, Teatrul dramatic „Bacovia” găzduiește „Gala națională a recitalurilor dramatice”, manifestare de prestigiu aflată la cea de-a IX-a ediție.

În cel de al 40-lea an de activitate, Teatrul „Bacovia” prezintă un repertoriu divers și cuprinzător. Între piesele prezentate: „Conversație în oglindă” de George Genoiu, „Necazurile unui îndrăgostit” de Virgil Stoicescu, „Noaptea marilor speranțe” de Tudor Popescu, „Sfîntul Mitică blajinul” de Aurel Baranga, „Sculptură în os” de Paul Everac, „Gaițele” de Al. Kirișescu etc.

Concurs

● La Centrul de cultură și creație „Cîntarea României” din sectorul I a avut loc un dialog cu tema „Valori și atitudini”. În acest cadru, s-a desfășurat un concurs de catrene.

„Colocviu de minte, inimă și drumeție”

● Sub acest titlu s-a desfășurat, în județul Suceava, șezătoarea lunară a revistei „România pitorească”. Scriitorii Pop Simion, redactor șef al publicației, și Valentin Hossu-Longin, cărora li s-au adăugat numeroși factori de răspundere ai instituțiilor de cultură, au evocat marile fapte de cultură și istorie ale acestei regiuni.

Vizitîndu-se cu acest prilej Cetatea Sucevei, Voronețul, Vatra Dornei și altele, cu prilejul dezbaterilor ce au urmat s-a propus ca acest „colocviu de minte inimă și drumeție” să aibă loc de aici înainte anual, ur-

mate Române cu versuri în lectura actorilor George Vraca, Emil Botta, Emanoil Petru, Florin Piersic. Totodată, programul prezintă diapozitive cu imaginea lui Eminescu în viziunea unor artiști plastici (Gheorghe Anghel, Traian Brădean, Ligia Macovei, Camil Ressu ș.a.)

nescu, Alexandru Andrițoiu, Nicolae Dragoș, Petre Ghelmez, Marin Sorescu, Gheorghe Târnea, actorii Mariana Cercel, Monica Ghiuță, Maria Ploae, Adriana Șchiopu, Nicolae Iliescu, Marius Ionescu, Vasile Pupeza și Eugeniu Ștefănescu.

Argheziană

● Muzeul Literaturii Române organizează duminică 25 septembrie, orele 11, la casa memorială Tudor Arghezi, matineul literar „Carte frumoasă, cîntece te-a scris”. Au fost invitați să participe: Miltura Arghezi, Al. Andrițoiu, Paul Anghel, Dumitru Bălăeț, Nicolae Dragoș, Ion Horea, Gheorghe Istrate. Actorii Mariana Cercel și Constantin Cojocaru vor ilustra pagini din scrierile lui Tudor Arghezi.

Expoziții de carte

● La Biblioteca județeană din Craiova și la bibliotecile orașenești din Băilești, Calafat, Filiași și Segarcea, cu sprijinul Asociației Scriitorilor și Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă, au fost organizate expoziții de carte.

Au fost prezentate cele mai noi apariții ale Editurii „Scriitorul Românesc”, s-au inițiat dezbateri asupra acestor volume și s-au organizat recitaluri de poezie patriotică.

mînd ca pe lingă vizite de documentare la numeroase monumente de istorie, cultură și civilizație (amintindu-se, între altele, de orașul Fălticeni, unde există „Muzeul Sadoveanu”, „Galeria oamenilor de seamă” etc, ori satul de vacanță școlară de la Humor și tabăra montană literară de la Bucșoia) să se desfășoare și șezători literare cu participarea poezilor și prozatorilor din Moldova și din alte părți ale țării.

Revista „România pitorească” s-a angajat să realizeze această manifestare în luna iunie a fiecărui an.

„Magazin istoric”

nr. 9/1988

■ „Într-o lume în continuă schimbare, istoria ne așează rostul și locul nostru pe temeliile românești, între popoarele care știu ce vor și sînt hotărîte să lupte pentru a-și aduce contribuția lor la progresul general uman. Este un insufletitor program care impune o deosebită exigență în realizarea tuturor sarcinilor și din domeniul științelor istorice.”

Relevînd marile deschideri aduse în cercetarea istoriei patriei de opera și gîndirea tovarășului Nicolae Ceaușescu, editorialul acestui nou număr al revistei — din care am reprodus citatul de mai sus — evidențiază orientările de largă deschidere, conferind istoricilor noi și bogate teme de studiu și cercetare cuprinse în Tezele din aprilie ale secretarului general al partidului — model de gîndire revoluționară, de abordare principială a realității economice, sociale și politico-ideologice.

La 300 ani de la urcarea pe tronul Țării Românești a lui Constantin Brîncoveanu, un substanțial grupaj de pagini din cuprinsul revistei — inclusiv copertele exterioare — evocă personalitatea și opera politică și culturală a înțeleptului voievod.

Prof. dr. Virgil Cîndea prezintă, astfel, direcțiile politicii interne și

externe promovată de Brîncoveanu și sfericii săi, avînd drept scop servirea „intereselor țării și ale neamului românesc”. Sînt subliniate, de asemenea, eforturile domnitorului român de a sprijini material și spiritual popoarele din sudul Dunării și din Orient.

Sub titlul **O zi la curtea voievodului**, dr. Panait I. Panait reconstituie atmosfera de febrilă activitate politică, diplomatică, artistică și culturală de la Curtea domnească din București, care a impresionat puternic pe oaspeții străini — mărturie unora dintre aceștia sînt consemnate și în articol — aflați în vizită la Brîncoveanu. Gheorghe David oferă cititorilor un succint itinerar istoric prin cîtorii brîncovenesti.

Alte pagini ale acestui număr al revistei sînt consacrate unor noi mărturii ale civilizației și culturii românești, ale continuității în vatra străbună. Acad. Ștefan Pascu, prezentînd **Judecata la români**, relevă faptul că evoluția în timp a străvechilor forme administrative-juridice românești constituie — prin originalitatea și specificitatea lor de organizare — mărturie grăitoare ale vecimii de vîrstă a românilor în vatra strămoșească.

Dr. Antonie Plămădeală comentează informațiile cuprinse în scrierea învîțatului sas din sec. XVII Johannes Tröster, **Vechea și noua Dacie** (Nürnberg, 1666), scriere care evidențiază

faptul că românii, în Transilvania (despre care scrie istoricul sas), sînt „cei mai vechi și numeroși locuitori ai țării”.

Momente necunoscute din lupta poporului român împotriva odiosului dictat de la Viena, pus la cale de Germania hitleristă și Italia fascistă, prin care partea de nord-vest a României a fost anexată de Ungaria horthystă, sînt evocate de George Sbarcea, prin intermediul amintirilor sale din perioada cînd a activat în redacția postului de radio „România Mare”. Organizat de Marele Stat Major, acest post de radio — cu existența ținută în cel mai mare secret și care emitea, de trei ori pe zi — era destinat „informării și încurajării românilor rămași” în teritoriul răpit de horthyști, combatînd propagandă de război și răspunzător de deciziile dictatului de la Viena.”

Dr. Eugen Preda prezintă, în suita analizelor sale, noi mărturii din arhive germane privind impactul acțiunii de la 23 August 1944 asupra mașinii de război naziste, la a cărei distrugere România a contribuit substanțial.

Pagini din istoria R.P.D. Coreene, sub titlul **Artă Kokuryo, Silla și Koryo**, readuc în atenția cititorilor câteva momente semnificative din cronica istorică a acestei țări, al cărei popor, la 9 septembrie 1948, a obținut marea victorie a proclamării republicii populare democratice în nordul țării.

R. V.

SEMNAL

— EMIL GARLEANU ȘI CONTEMPORANII SĂI. Documente literare. Ediție îngrijită de Georgeta Stoia-Mănescu. (Editura Minerva, 300 p., 16 lei).

● Ioan Lupăș — **DIN ISTORIA TRANSILVÂNIEI**. Ediție îngrijită, note și comentarii de Marina Vlasiu în colecția „Biblioteca de filosofie a culturii românești”; cîvint înainte de Florin Constantiniu. (Editura Eminescu, 414 p., 38 lei).

● Petru Caraman — **STUDII DE FOCLOR. II**. Ediție îngrijită de Viorica Săvulescu; studiu introductiv și tabel cronologic de Iordan Datcu. (Editura Minerva, 396 p., 28 lei).

● Constantin Chioralia — **PARAFĂ. Poeme**. (Editura Cartea Românească, 82 p., 9 lei).

● Ion Brad — **PROCES ÎN RECURS**. Roman. (Editura Eminescu, 288 p., 14,50 lei).

● Ion Horea — **DRUMURI ȘI FINTINI**. Proză. (Editura Eminescu, 165 p., 8,25 lei).

● Florin Bănescu — **LA TREI APE**. Volum de povestiri. (Editura Eminescu, 212 p., 7,25 lei).

● Mircea Vaida — **BROCARTURI ȘI PANURĂ**. Versuri. (Editura Dacia, 88 p., 8,75 lei).

● Vitalie Munteanu — **ZARANDUL ÎN LEGENDE ȘI POVEȘTI**. (Editura Facla, 112 p., 13 lei).

● Nicolae Oancea — **PĂSĂRI APOCRIFE**. Versuri. (Editura Cartea Românească, 60 p., 7,50 lei).

● Dan David — **PODUL CU FIN**. Poem. (Editura Cartea Românească, 76 p., 8,75 lei).

● Ion Frunzeții — **PICTORII REVOLUȚIONARI DE LA 1848**. Album în colecția „Pictori români”. (Editura Meridiane, 80 p., 37 lei).

● Artur Lundkvist — **INDOIEȘTE-TE, CRUCIATULE!** Traducere de Mircea Bucureșcu în colecția „Romanul istoric”. (Editura Univers, 264 p., 12 lei).

● Luigi Pirandello — **GIUSTINO RONCELLA NĂSCUT BOGGIOLLO. BĂTRINI ȘI TINERI**. Cele două romane s' traduse de Adriana Lărescu. (Editura Eminescu, 638 p., 34 lei).

● Pentru o și mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariții, rugăm autorii și editurile să ne trimită exemplare de semnal.

LECTOR

În lumina Tezelor pentru Plenara C.C. al P.C.R.

Nobila misiune a școlii

TOTDEAUNA vom fi prezenți, cu intensă emoție, la marea sărbătoare a culturii românești, deschiderea anului de învățămînt. Facem parte de mulți ani din uriașă armată pacifică a celor care servesc, cu modestie și devotament intelectual, tineretului și viitorul Patriei, progresul în toate ariile activității umane, și nu ne-am putea concepe în afara acestei nobile profesii, dincolo de iradierea de sensibilitate, de sete de cunoaștere, de adevăr și de nou, care caracterizează tinerețea. Această veche meserie de dascăl este una dintre cele mai responsabile sarcini care poate să fie încredințată unui om, unul intelectual, totdeauna apt să prezinte, cu pasiune și participare umanistă, tiparele științei și ale frumuseții, în care poate intra întreaga fluiditate, plasticitatea modelabilă a unui suflet și minți tinere.

Școala românească s-a caracterizat, de la originile sale îndepărtate în istorie, printr-o constantă, puternică tradiție progresistă. Numeroși dascăli ai trecutului, figuri luminoase ale culturii românești, au participat, cu înflăcărat elan patriotic, la vastele mișcări de afirmare a existenței înzestratului nostru popor, au militat pentru ideile umaniste ale progresului social, pentru crearea și desăvîrșirea unui învățămînt accesibil celor mulți, pentru îmbunătățirea continuă a metodelor și condițiilor de studiu. Anii care au trecut au însemnat tot atîtea trepte, mereu mai înalte, în dezvoltarea democratică a învățămîntului, în dobîndirea complexelor cunoștințe legate de cele mai noi cuceriri ale științei. În activitatea didactică și științifică a profesorului se împletesc, în procesul complex al învățămîntului, tradiționalele direcții de predare și cercetare cu abordarea îndrăzneată a unor probleme și direcții noi, generate și deschise de dezvoltarea impetuoasă a patriei socialiste, de preocuparea tot mai intensă a slujitorilor școlii, de a-și lega activitatea complexă de practica făuririi economiei și culturii noi, de modelarea celor care învață ca specialiști cu o înaltă calificare teoretică și practică, oameni adevărați, constructori ai orînduirii libere, umaniste și ai viitorului.

„Este necesar, afirma Președintele Țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Cuvîntarea rostită la Marea Adunarea Populară din municipiul Timișoara cu prilejul deschiderii anului de învățămînt 1988—1989, să facem astfel încît fiecare școală, fiecare institut superior să devină un puternic centru, o citadelă a educației și formării tinerei generații, a constructorilor de mîine ai socialismului și comunismului, a acelor care trebuie să asigure ridicarea continuă a patriei noastre pe noi și noi culmi de progres și civilizație, să asigure întotdeauna națiunii noastre, poporului român un loc demn în rîndul națiunilor libere ale lumii...”

Într-adevăr, activitatea de educație revoluționară are totdeauna drept axă cardinală, munca. Din această primordială concepție a muncii modelatoare, decurge și raportul de conexiune dintre școală, cercetare și producție, avînd drept finalitate conturarea înaltelor trăsături morale ale omului nou, apt să construiască pe deplin conștient, cea mai înaintată și mai umană dintre orînduirii. Nici un slujitor devotat al învățămîntului nu poate rămîne departe de o asemenea concepție, structural umanistă, despre rolul formativ și modelator al școlii. Toți acești participanți ai celui mai numeros detașament de intelectuali ai țării înțeleg să-și pună întreaga lor energie, forța etică, ardoarea de a cunoaște și de a transmite cunoștințele, în făurirea profilului omului

nou, înzestrat cu facultatea de a-și însuși și de a valorifica în viață suma creațiilor, a operelor, a valorilor materiale și spirituale pe care generațiile și le-au transmis succesiv, ca semnalele unei nemuritoare lumini spirituale.

FINALITATEA, nobil umanistă, a școlii este de a-l modela și de a-l înălța pe om, în cucerirea științifică a realității, cucerirea filozofică a adevărului, cucerirea artistică a frumuseții.

În același timp, școala românească a contemporaneității este caracterizată de esența sa socială și etică, de sentimentul de solidaritate care definește, structural și omogen, întreaga noastră societate, fiind temelia perenă a întregii noastre vieți și creații.

Cei peste două sute de mii de dascăli ai școlii românești contemporane, care activează, tradițional, cu devotament și abnegație în aria „celor mai frumoase și importante îndeletniciri umane”, își afirmă solemn concepția lor înaintată despre învățămînt, privit ca un focar al ideilor profund umaniste ale epocii socialiste, un organism modern, dinamic, totdeauna receptiv la nou, avînd fundamentala, nobila misiune de a forma caractere, oameni întregi, cu o concepție clară asupra sensului vieții, istoriei și realității. Pentru toți dascălii, de la ilustrul savant, academicianul, profesor șef de catedră universitară și pînă la tînărul educator al celor mai mici dintre școlari, procesul învățămîntului este un proces deschis continuu, iar școala, fundamentată pe concepția științifică materialist-dialectică, este un izvor veșnic viu, creator, un receptacol imens capabil să capteze și să iradieze tot ceea ce este înaintat în gîndire, cultură și artă.

În țara noastră orientările tineretului sînt sigure, iar drumurile care i se deschid în față, ferme. Nu au fost precupețite sacrificii pentru acordarea condițiilor sale de viață și studiu. În căutarea drumului propriu, în fluiditatea complexității sale psihofizice, tineretul României este pe deplin conștient că viața actuală, contemporaneitatea socialistă, dezvoltarea dinamică a științei și tehnicii îl eliberează pe om de marile eforturi materiale, îi creează largi posibilități de dezvoltare a dimensiunilor sale spirituale. Aducînd o contribuție de preț la uriașă efervescență creatoare a întregii țări, tineretul României contemporane dezvoltă caracteristicile de echilibru, de armonie și de construcție ale poporului român, grefînd pe această puternică tulpină înrădăcinată de milenii în pămîntul binecuvîntat al Patriei, toată vitalitatea sa de cuceritor nou al vieții. Este caracteristică tineretului dorința de a reinnoi experiențe, de a le retrăi, iar misiunea primordială a profesorului este de a stimula o asemenea trăire, de a stimula vibrația proprie, de a releva, într-un continuu, deschis, dialog, adevărul și cunoașterea.

Școala românească așadar, nu se poate mîrgini numai la consemnarea și transmiterea unui patrimoniu de valori, ci este, în mod esențial, un continuu proces inovator și creator. Între germeenii stimulatori ai acestei perpetue transformări umaniste se află și oamenii școlii, afirmatori ai fluxului spiritual neîntrerupt, incompatibil cu inchiștarea în dogme și predeterminări. Școala este instrumentul cel mai mlădios de conturare a unui profil moral, ideologic, spiritual, adecvat raporturilor noi care spațiază universul, sub înalta egidă a umanismului revoluționar românesc.

Alexandru Bajaci



DUMITRU GHIAȚĂ : Țărăncă

Dumitru GHIAȚĂ

■ CE sensuri adînci ale trăirii sensibile și spirituale, ce forțe l-au ocrotit și l-au deschis porțile împlinirii artistice atît de originale pictorului Dumitru Ghiață? Privindu-i mai multe tablouri sînt ispitit, în primele clipe, să-l vîd înaripat de frumusețea și sinteza formelor și armoniilor din scoarțele și obiectele de artă populară din Oltenia. Dar nu pentru aceasta Ghiață este un mare pictor, ci pentru felul său intim, conștient și pasional de a crea o artă comparabilă cu marile izbînzii ale spiritului artistic românesc. Fiind mai întîi artist cu un profund caracter național, ar fi cazul să-l compar cu cîteva nume ilustre în ale picturii noastre, dar arta lui Ghiață rămîne necomparabilă prin sentiment și exprimare. Numai tema rămîne un punct comun de plecare. Neasemănarea și neintegrarea în nici un curent artistic european, unicitatea sentimentelor și exprimării plastice fac ca pictura lui Ghiață să fie singulară în istoria artei românești. Cele mai importante realizări ale lui rămîn originalitatea viziunii, a sentimentelor și tehnicii artistice. Opera lui trăiește independent față de canoanele stilistice sau rigoarea formei picturale, prin nu știu ce anume, adînc și imprecis, greu de pus în definiție și care merge departe, foarte departe, întîlnind doar talentul și acea iluminare de a face pictură în cel mai adevărat sens. Există o impresionantă unitate, un drum și o credință netulburate și netrădate de-a lungul întregii sale vieți de pictor. Oare înseamnă puțin această forță și probitate spirituală? Viața, ca și munca lui la șevalet nu au aruncat petarde pentru a fi luminate ca să atragă atenția...

Pictorul a păstrat o tăcere și o pudoare solemnă în jurul vieții și artei sale. A trăit faptul creației ca o revelație a sa și pentru el și, dacă prin reflexul destinului ne bucurăm și noi, aceasta este lauda cea mare ce i-o aducem. Interesant este că nu frumusețea desenului sau a raportului cromatic și nici tehnica picturii nu mă fascinează la Dumitru Ghiață mai mult decît frumusețea pură a trăirii pictorului în fața artei. Îmi place polifonia tonurilor de alburi, de o varietate uluitoare, ce le potrivește, cu un simț fără pereche, cu ceva negru brun, cu oranjuri și albastruri violete lingă roșuri stîlne ca jăratecul vetrel. Un cîntec cald și stenic, cu parfum de levănțică și pelin, coboară din tablourile sale spre noi. Pictura lui este ca un cîrșor bătrîn în floare cînd soarele apune. Motivele populare din arta lui nu-l fac definiția picturii, ci poate starea lăuntrică ancestrală pe care o poartă artistul în comunicare și trăire cu eternitatea spiritului românesc. Această stare depășește incomparabil forma unei căni și a unei linguri sau stilizarea unei păsări. Pictura lui Ghiață nu este o apoteoză a luminii și a trăirii artistice ridicată pînă la incandescență ca la Luchian și Ciucurencu. Ea este ca o icoană ce o purtăm cu noi, și nu un altar. Frumusețea ei ne cheamă și ne tulbură prin adevărul transferat de artist în zonele imponderabile ale artei. Ghiață, cu adevărat, a simțit și a comunicat cu natura și s-a apropiat de tainele ei, ca marile artiști dintotdeauna. Înțelegea cîntecul privighetorii, iar frunzele codrilor erau bătăile inimii lui. Coloristic și pictural, Ghiață este un ingenuu nativ. El a ajuns la învățături și sensuri ale experienței și meditației artistice, la rigori și esențe, în timp, ca proverbul și doina cîntată. Intelectualismul artei sale nu stă în metafora imaginii picturale, nici în poetica subiectului și nici în teorii savante ale conceptului și practicii picturii. Frumusețea ope-

Vasile Grigore

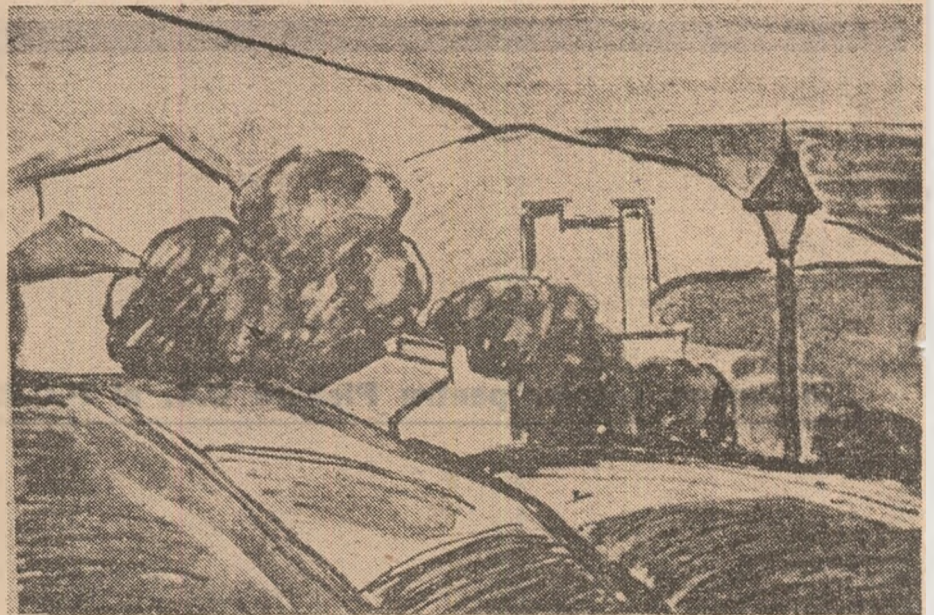
(Continuare în pagina 8)

Noile structuri și limbajul receptării

UN zburător la medie înălțime pe deasupra peisajului prozei române contemporane ar avea prilejul de delectare în marea diversitate a acestuia. E mai mult ca sigur că nu i-ar sesiza însă contradicțiile. Iar unele dintre ele sînt grave și pot lesne transforma delectarea în panică. Așa cum stravechii și erodatii munții ai Dobrogei stau nu departe de tinerii Carpați, romanul balzacian stă alături de experimentalul extravagant; par a înfrunța împreună aceleași vînturi și ploa. Există opere ce cultivă mimesisul în chip tradițional și opere care-l denunță ca imposibil. „unicitatea subiectului emițător” se învecinează cu „dialogismul”, întreținerea iluziei „realiste” cu demascarea ei, referențialitatea pură cu autoreferențialitatea, naratorul omniscient cu „instanța scripturală” capabilă de a afirma și de a pune în dubiu cu aceeași nonșalanță. Nimic rău în această „sincronie a epocilor”, ar spune vizitatorul neutru de la înălțimea lui (medie) care-i permite să nu se împiedice de mărunțisuri. Numai că o parte a opozițiilor de mai sus alcătuiește un limbaj. Firește, cealaltă era cîndva un limbaj, dar el a fost demontat în cele câteva convenții care-l alcătuiau, acestea au fost demitizate, pulverizate și pulverizate lor s-a reîntrupat. Traducerea dintr-un limbaj în celălalt a devenit imposibilă. În fața paginii albe, autorii încă mai visează să scrie ignorînd intertextualitatea, așteaptă ca un lucru cu totul misterios și irațional cum e talentul să-i ducă la realizarea capodoperei simple și solemne care să taie respirația. Ea este chiar posibilă, dar cine garantează că lectorii se mențin la același nivel de „ignorantă” la care s-a oprit, voit, autorul. Dacă ei introduc la lectură intertextualitatea nu ne paște umorul involuntar? Revenind la noul limbaj, trebuie spus că el nu a apărut din senin, din nefasta dorință de a „progresa” (în artă este chiar nefastă, dacă e numai atât!) sau prin opoziție. Un fel de epuizare a celui dintîi este cauza primă și o altă alcătuire a lumii de azi cea de a doua. Urmează un șir nu prea lung de cauze secundare, dar imposibil de eliminat. Astfel, teoretic s-a demonstrat că mimesisul este imposibil, întrucît tot ceea ce se încorporează în text este mediat de alt text (și totuși se spune despre proză că zugrăvește, înfățișează, oglîndește, reflectă și reprezintă!). S-a demonstrat, de asemenea, că atât referențialitatea „obiectivă”, „socială”, cît și cea

„psihologică” („exprimarea realității lăuntrice”) sînt intertextualități camuflete, iar camuflajul este cel care cedează primul. S-a mai demonstrat și că transparența semnului este imposibilă: semnul nu mai poate fi acel ceva care dat de o parte relevă obiectul, realul (cum susțin teoreticienii antici și medievali): el este însoțit de o conștiință a condiționării semnificației, este deci reflexiv. S-a constatat și că arta nu este reproductivă (nu „reproduce”), ci este productivă, și dacă lucrul a fost acceptat ușor pentru muzică, prozei i s-a lăsat în continuare sarcina să zugrăvească, să oglîndească, să înfățișeze, să etc., etc. Sigur că putem să ne prefacem că nici nu am auzit de toate aceste demonstrații, dar astfel ne cantonăm într-un limbaj (partea stîngă a opozițiilor de la începutul acestui articol) și nu putem decît să-i negăm furibund pe cei care-l vorbesc pe cel de al doilea (partea dreaptă a opozițiilor) știind că traducerea este imposibilă. Pînă aici, lucrurile încă nu sînt foarte grave; necomunicarea între contemporani poate să însemne totuși coexistență, moderni, postmoderni și epigoni ai tradiției pot conviețui pașnic ignorîndu-se. Nimeni nu-i obligă să ierarhizeze. Ba, chiar, în vremea cînd epigonii tradiției se considerau și singurii ierarhizatori, din neînțelegerea noului limbaj, ei l-au tolerat. (Folosesc expresia „epigoni ai tradiției” pentru simplul fapt că nu-i putem invia pe clasici, putem doar să-i imităm uitînd că sintem în alt context, adică să folosim mijloace pe care probabil ei înșiși nu le-ar fi folosit azi!). Din această „toleranță nevinovată” s-au creat condițiile apariției unor opere în proză ce au întemeiat noul limbaj și în literatura română (George Bălăiță, Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu, Vasile Andru, Liviu Ciocărlie, citiva dintre „optzeciști” etc.). Peisajul s-a diversificat, ceea ce e bine, necomunicarea s-a accentuat, ceea ce, cum ziceam, nu e grav, dar undeva în funcționarea globală s-a strecurat o contradicție principală. Trebuie s-o numesc și să încerc să-i aproximez consecințele.

CRĂD cu putere că scriem literatură nu numai pentru că nu putem altfel (ca viermele de mătase care produce mătasea pentru că nu o poate tine în el, cum zice Marx), ci și pentru că înțelegem literatura ca o forță importantă în construcția conștiinței a viitorului (omului și societății). De aceea, operele literare, mai ales în siste-



DUMITRU GHIAȚĂ : La marginea orașului

mul nostru social, trebuie să răspundă așa-numitei comenzi sociale. A scrie literatură este un act de responsabilitate socială și de demnitate. Din păcate, limbajul curent în care se exprimă acest adevăr se constituie numai din elementele din partea stîngă a opozițiilor amintite de noi la începutul acestui articol. Mimesisul este categoria privilegiată, autorul, naratorul omniscient și eroul sînt una și aceeași perspectivă. Literatura este reproductivă și nu produce nimic, nici măcar sens, doctrina romantică a „expresiei” este cînd considerată antimimetică și respinsă, cînd echivalată cu mimesisul și acceptată. Mai mult, cîmpul de referință externă al operei, figurativul, reproductivul sînt acceptate uneori numai în forma canonică și nu în construcții mixte, cum se presupune că ar putea să apară la postmoderni. Chiar și acțiunea de influențare a cititorului nu beneficiază decît de o singură interpretare: cititorul este atît de miscat de eroismul personajului încît, după ce închide cartea, se străduiește să-l imite. Un mimetism expansionist! Solicițiilor elaborate în acest limbaj nu li se poate răspunde decît de către scriitorii care practic acest limbaj. I-am numit mai sus epigonii tradiției, iar acest lucru spune mult despre eficiența acțiunii lor sociale prin literatură. Ceilalți, cei care au adoptat — nu din întâmplare, cum am arătat — un alt limbaj, se vîd, fără voia lor, aduși la numitorul comun prin limbajul revolut atît de răspîndit. Ei concep altfel intervenția constructivă în viața spirituală a societății, dar limbajul lor,

poate mai eficient, mai contemporan, ori-cum mai științific (pentru că se bazează pe cercetări recente ale semioticii, sociolingvisticii, teoriei actelor de limbaj, filosofiei limbajului etc.) este uneori privit cu o circumspecție nejustificată. O „bună” prezentare în limbajul revolut este tot ce se poate face pentru o carte aparținînd noului limbaj. Aceasta cred că este contradicția principală din peisajul actual al prozei românești. Senzația ei o ai pretutindeni, în paginile revistelor literare, pe culoarele editurilor, în librării și pe stradă sau în tirurile de carte improvizate pe lingă talciocurile de mașini. Dacă există un nou limbaj literar, ceva trebuie schimbat și la nivelul limbajului receptării.

Recitînd cele de mai sus, nici nu ști dacă e bine să propun acest alt contrast. Afirm și sînt în dubiu. Nu cumva voi acuza că am deschis o nouă cale de manipulare a literaturii de către forțe exterioare ei? Sînt totuși convins că, în absolut, intențiile scriitorului care practică noul limbaj sînt asumarea responsabilității și dorința sinceră de a contribui la formarea spirituală a omului nou, că repugnă stagnarea și prejudecățile, că vrea să facă loc în opera sa noilor cuceriri ale cunoașterii umane în general și toate aceste lucruri nu pot fi în contradicție cu spiritul comenzii sociale. E păcat ca o inadvertență de limbaj să producă daune societății și culturii ei numai datorită inerției.

Mircea Nedelciu

Literatura „metopică”

ODĂTA cu trecerea timpului și pe măsură ce putem lua necesara distanță față de operele la a căror naștere am asistat, unele dintr-acestea se înconjoară tot mai mult și tot mai fascinant de o lumină sensibil mai bogată decît aceea în care ni s-au înfățișat (sau am crezut a ni se înfățișa) în momentul apariției lor. Cărțile lui Ștefan Bănuțescu se inscriu, fără nici o îndoială, într-un asemenea spațiu literar privilegiat. Unul definit esențialmente printr-o mobilitate rară, prin capacitatea ieșită din comun de a întreprinde cu „epocă” în care s-au constituit și cu cititorul din ea o relație suplă, funciarnente dinamice. Nuvelele din *Iarna bărbaților*, primul volum al *Cărții Milionarului*, *Scrierile provinciale* au fost primite așa cum se cuvine cînd semnele celei mai înalte performanțe sînt evidente mai pentru toată lumea, fiind situate într-o tipologie liniștitoare, cea a epicului fantast, desfășurîndu-și intuițiile „arheologice” în orizontul ilimitat, mitic și parabolic, al cîmpiei dunărene, ocazie nimerită de a excava în memoria folclorului și în protoistorie. Citim însă în *Cartea de la Metopolis* că „protoistoria” bănuțesciană este „falsă” (Editura Eminescu, 1977, p. 25), *premeditat falsă*. Iar orice fals intenționat, la nivelul unui conținut atent elaborat, are o implicație judică. Sînt, în textele lui Ștefan Bănuțescu, o puzderie de elemente care ne obligă să acordăm „farsei”, „minciunii”, gratuitului, ludicului, absurdului, grotescului, hazardului neabolit, ironiei, capcanelor de tot felul semnificația ce li se cuvine la nivelul unei structuri de ansamblu imposibil de definit apelînd numai la trăsăturile distinctive ale unei anume tipologii discursive.

Literatura lui Ștefan Bănuțescu ne oferă unul dintre cele mai strălucite exemple „metopice” contemporane. „Metopică” poate fi numită literatura palimpsestică, literatura nenumăratelor nivele și infranivele, mai mult sau mai puțin consistente, mai mult sau mai puțin continue dar, oricum, alcătuiind un discurs multietajat, mozaicat (la o cuprîndere vizuală în plan orizontal) și stratificat (într-o secțiune pe verticală). Printr-o „mise en abyme” (una dintre atitea alte con-

ținute de primul tom al proiectatei tetralogii), textul ne furnizează propria definiție. Cum se știe, sub urbea metopolisiană se află o lume în sine, redusă la semnele ei numismatice, ceramice, la arheologie în general, o lume extrem de „elocventă” în ciuda aspectului mineral, inert. Printre celelalte vestigii se află numeroase metope, fragmente de basorelieu, segmente ale unor edificii dintr-o epocă istorică anterioară fundării orașului în care trăiesc bizarele personaje ale lui Bănuțescu. Deși alături de metope putem întîlni felurite alte elemente ce fascinează spiritul iscoditor și întreprinzător al metopolitanului (filoane de marmură roșie, de pildă), acestea par exponențiale prin valoarea lor simbolică, cumva borgesiană, și a cărei translație în registrul unei semnificații alegoric-textuale nu poate fi chiar hazardată; potrivit acesteia, metopa apare ca semn al unui discurs el însuși stratificat, al diferitelor învelișuri ce se luminează/ocultează reciproc, „istoria” de „suprafață” adăpostind, protejînd și amplificînd totodată una a „adîncului”, „adîncul” însuși, la rîndu-i, ieșînd la „suprafață” întempestiv (precum marmura sub ochii Milionarului), jucînd un rol specific acesteia, al certitudinii, inechivocului (prin materialitatea „dovezilor” teaurizate); sau, invers, „suprafața” devenind obscură, incertă, alunecoasă, plină de mistere, asemenea profunzimilor geografice ce atrag în spațiul dicomiesian afaceriști dintre cei mai inventivi. Concentrînd toate acestea, s-ar putea spune că literatura lui Ștefan Bănuțescu este una „arheologică”, a inscripțiilor, a vorbirilor imergente și emergente (unele față de altele), a îmbrăcățiilor, camuflărilor, sedimentărilor profunde, extrem de „colorată”, amalgamînd cei mai diverși „pigmenți” culturali, antropologici, psihologici sau „discursivi”.

Dacă primul volum al amintitei tetralogii a fost supus deja unor operații „restitutive”, în acest sens, *Iarna bărbaților* nu a beneficiat de o atenție similară, deși, cum spuneam, excepțiile pomenite (și cărora le-aș mai putea adăuga altele) trasează deja o cale de urmat. Și, pe această cale, nu ai cum să nu constăți acel sistem al diferențelor interioare ce animă, în fond, întregul corp al epicii.

Procedînd prin succese aduceri la aceiași numitor a mai multor elemente „formale” sau de ordin „conținutistic”, opoziția principală ce comandă mecanismele complicate ale scriiturii bănuțesciene ne apare a fi cea dintre un impuls constructiv, coagulant, centripetal, mitic, abisal, și altul dispersant, centrifug, de-compozitiv, care „compromite” eforturile primului de a plămădi un spațiu coerent, o topologie fermă și totodată o tipologie cu un comportament previzibil, încadrabil într-un sistem antropologic de parametri. Nuvelele din *Iarna bărbaților* sînt, dintr-o asemenea perspectivă, cel puțin la fel de semnificative ca romanul care, precum se știe, continuă, la diferite nivele, numeroase fire „toarse” în spațiul lor. Și într-o situație și în cealaltă, cred că nu avem dreptul să ne rezumăm doar la geografia fabuloasă pe care o construiește autorul, cu o vădită aplicație în a mima sugestiile sadoveniene ale arhetipalului, precreștinismului, dezlănțurilor stihiale, originarului și de a schița o umanitate pe măsura acestora. Nu ne putem limita nici la alternanța „contrapunctică” a fantastului și realului, a istoricului, „protoistoricului” și anistoricului, a socialului și geologicului etc. Și aceasta deoarece toate elementele aici invocate (cărora le-am mai putea adăuga și altele) se organizează într-un registru ce constituie însă numai unul dintre „portativele” acoperite de scriitură. Ca și în *Cartea de la Metopolis*, acestuia i se opune un altul, care subminează permanent „seriozitatea”, elanul întemeietor al primului, acțiunea sa „coagulantă”.

Folcloricul, sociologicul, istoricul, datinile de îngropăciune, cutare tipologie rurală, respectiv anume moment istoric sînt materia unei structurări de tip preponderent suprarealist. Această preponderență este asigurată, întii, de neutralizarea logicii realiste, chiar în interiorul primului registru, prin abandonarea motivațiilor realiste în virtutea cărora eroii săvîrșesc cutare gest. Dar, de regulă, tocmai atunci cînd motivația realistă ar trebui să facă loc uneia coerent-fantastice (sau folclorice, fabuloase, arhetipale etc.), ni se propune o revenire în domeniul unui real altfel structurat decît cel specific prozei realiste. Figuri umane dintre cele mai bizare, în situații dintre cele mai insolite, obiecte cu alcături și funcționalități ciudate (precum „masa cu oglinzi” din textul omonim), atitudini curioase, întempestive, reacții absurde gratuite, toponimii și antroponimii... a-topice, „internationale” sau, din contră, forțat-locale și

multe altele intră în acest malaxor al jocului, automatismelor, motivatului, al dispersiei care, paradoxal, nu dislocă ansamblul, ci îl instituie ca structură dinamică. În *Masa cu oglinzi*, pentru a numai citeva exemple, apar niște „oumeni colorați” despre care nu aflăm decît că au o vestimentație bizară și nimic mai mult. În *Pinusul lui Calus*, fragment (straniu intitulat, ca atitea altele) din nuvela citată, personajele principale, după ce fac o baie de „aer” (!), zbenguindu-se pe o miriște ca în undele unui riu, întonează un „cîntec” ce poate sluji drept exemplu ideal de... dictionar automat. În *Vieți provizorii*, este invocat un „clopot al lui Polider” și o „biserică pe roate”, acestea adăugîndu-se altor obiecte ciudate și a căror existență este motivabilă mai degrabă în registrul obiectualității suprarealiste consacrate, al grauității menite să producă un efect ludic, decît în cel realist sau religios (creștin sau precreștin). În afara țărânilor (pescari, vînători, crescători de cai cu „barbă galbenă”, ca în *Vară și viscol*, sau neguțatori frauduloși cu „benzină albastră”), povestirile lui Bănuțescu sînt populate de intelectuali ciudați, artiști maniaci, adevărate natuși mecanice, definite printr-o singură trăsătură bizară, amplificată la maxim, purtînd obiecte curioase, exercitînd mașinal operații specifice. Față de ritualurile arhetipale uniformizante, de cutuma socializantă, asemenea personaje compun o adevărată *frenezia a idiomatului*, a „normalului”, ele constituindu-se exact în punctul în care rutina, banalul, cotidianul etc., devin maniacale, absurde, „fără sens”, într-un „regal” al imageriei epice. Dar interesul rezidă, ca și spuneam, în complexitatea, în polimorfismul acestei literaturi care conciliază realismul cu miticul într-o „regie” suprarealistă ce nu ezită totuși, uneori, să cedeze intuiției fantastice, imemorialului, iraționalului de coloratură expresionistă. Așa cum acvaticul ia la Bănuțescu (în primul rînd în *Mistreții erau blînzi*, dar și în *Dropia* sau în atitea alte locuri) cele mai neașteptate forme, amenințînd din cele mai imprevizibile direcții, de sub lutul casei sau din amonte fluviului, prin surplus ori prin absență (spectrul hipnotic al secetei), tot astfel discursul bănuțescian se instituie printr-acele mai felurite formule. Din toate acestea însă, cu o rarissimă forță de sinteză el încheagă una dintre cele mai fascinante lumi literare de astăzi.

Cristian Moraru

Realism și expresivitate poetică

INSISTENT amintit, deosebi atunci când este în discuție poezia tinăra a ultimului deceniu, termenul de realism a ajuns să conțină reperul consacrat pentru o delimitare, o definiție aplicabilă unui fenomen eterogen, greu reducibil altfel la o simplă etichetă. Și totuși ce precizie deține asemenea rapidă „identificare” dincolo de garanția generalității, dat fiind că nu o dată afirmarea anumitei orientări noi în lirica postbelică a fost însoțită de argumente similare — interesate să configureze un raport mai exact între discurs și realitate (integrată structurii textului „direct” sau „mediat”). Evident, opoziția stabilită între „mediat” și „imediat” rămâne inevitabil relativă atâta timp cât „fidelitatea absolută” a oglinzării n-ar putea fi decât o proiecție utopică; dar, pe de altă parte, în cazul unora dintre grupările (numeroase) impuse succesiv din anii '40—'50 până astăzi, apropierea vădită de asemenea ideală „sinceritate” a notărilor ne îndreptățește să distingem o poetică atârșată directiei, autenticității expresiei (uneori mai pregnant orale decât scrise), opusă unei poetici cultivând numărul indirect, stilul emfatic, o comunicare ceremonială, „înaltă”. Transformările, trecerile dintr-o parte într-alta nu respectă aproape niciodată o cronologie strictă, nu au aspectul delăsărilor rapide și tranșante, astfel încât atât operația ordonării autorilor după data debutului sau conform unor programe de grup, cât și separarea pe criterii realismului lipsei atârșării pregnante la real, spiritului „ironic”, „fantezist”, sau „onirismul” se păstrează, toate, în granitele ipotezelor „posibile, distinctivelor parțiale. Dacă, spre exemplu, postmodernismul face obiectul controverselor recente, realismul profită încă de un consens unanim, fapt surprinzător în condițiile ambiguității extreme ori poate tocmai datorită ambiguității termenului care lasă decamdată loc interpretărilor diverse, adesea mai degrabă literare decât spirituale, formulei poetice observate. Înainte ca realismul să devină „desigur, nu fără justificări valabile și în arma unei evoluții semnificative a limbajului liric) nota diferentiativă, numită superficial dar constant pentru a indica în corpore autori și modalități de transcriere specifice „avangardei” anilor '80, aceeași emblematică direcție s-a aflat în centrul proiectelor inovatoare aparținând citorva generații anterioare. Deși, la nivel teoretic, dezideratele diferitelor cercuri, școli sau grupări ar părea să se întilnească, să se regăsească peste timp, ilustrarea lor propriu-zisă în planul scriiturii oferă imaginea unor certe diferențe, a unei înțelegeri mereu distincte a noțiunii de realism.

Prumul deceniu postbelic conturează deja relația conflictuală, concurența a cel puțin două mari tipuri de reflectare realistă (subzistind, în forme variate, până spre actualitate): lirica ilustrând concepția „dogmatică, ce subordona criteriul valorii estetice valentelor de altă natură, reducându-le la un set de teme și folosind mijloace expresive stereotipe și, prin contrast, o lirică propunând modalitățile unei veritabile revoluționării literare axate pe considerarea problemelor limbajului poetic și angajată din interior față de propria devenire. Dacă eliminăm „erorile de interpretare” și ansamblul rezultat al scrierilor proletcultiste, viziunea estetică validă asupra relației poezie-realitate subsumează o multitudine de reacții perfect individualizate. Prezența simultană în epocă a Cercului literar de la Sibiu (cu poezii precum Radu Stanca, Eta Boeriu, Ștefan Aug. Doinaș, Ioanichie Olteanu) și a grupului scindat cu exponenți deopotrivă din vechea și noua gardă suprarealistă (Gherasim Luca, D. Trost pe de o parte, iar pe de altă parte, Gellu Naum, Virgil Teodorescu, Paul Păun, cit și Sasa Pană, Constantin Nisipeanu etc) atestă diversitatea situațiilor prin raportare la contextul socio-cultural existent. Poezii de la „Steaua”, avind drept animator și excelent teoretician pe A.E. Baconsky, completează peisajul complex al liricii române din anii '50. Asemenea grupări, alături de care ar trebui să amintim, nu independent de prelungirile momentului suprarealist „școala bucureșteană” (generația „Cădran” și „Albatros”) în frunte cu Geo Dumitrescu, C. Tonegaru, Dimitrie Ștelaru ș.a., susțin programe literare diferite orientate, însă unite prin efortul general consacrat eliberării expresiei poetice din tendința omogenizării șablonare, prin nevoia instituirii unui alt mod de comunicare, a unui nou limbaj. Impotriva artificialității, convenționalismului, majoritatea proiectelor teoretice și formulor stilistice propuse vizează insolitarea transcrierii, a percepției spațiului exterior, sub unghiul asociațiilor neobisnuite, chemate să certifice, nu să renege, participarea fabulosului, milicului, miraculosului la real. După experiența suprarealistă, alături de Manifestul Cercului literar sibian, cit și textele programatice ale grupului de la „Steaua” profită de un climat spiritual care deschide posibilitatea reconsiderării raportului dintre tradiționalism și modernitate, dar mai ales dintre un realism al supunerii mimetice la obiect și un realism al „viziunii”, invenției, explorării echivalente cu recrearea artistică a modelului, a lumii inconjurătoare.

RESURECȚIA baladei, ca replică la formula „poeziei pure” ce elimină epica din cadrul discursului liric, alături de perspectiva tematică centrală pe zona mitologicului, proiectelor magice, ceremonialului fabulos-eroic ordonând substanța textului în jurul unui eveniment simbolic sentimental, cerința revenirii la un limbaj al simplității, spontaneității gestului creator. Imperative cum ar fi „exprimarea directă, neprelucrată” sau „liberarea și valoarea de eveniment cu impact asupra realului a fiecărei manifestări artistice” reapar și la nivelul concepției promovate de poezii grupului de la „Steaua”. Deosebirea esențială rezultă însă din atitudinea și precizările teoretice mult mai tranșante, mai aplicabile analitice, prin care A.E. Baconsky, și restul autorilor grupării amintite (Victor Felea, Aurel Gurghianu, Petre Stoica, Aurel Rău) se angajează în polemica privind semnificațiile realismului integrat unei viziuni moderne a evoluției liricii românești dinspre dogmatismul „comentariului versificat, relatării pedestre”, dinspre „cronica rimată” spre sincronizarea cu mijloacele poeziei universale contemporane. Disocierile critice operate de Baconsky între cele două accepții ale realismului postbelic (semnalate aici) au avut un efect salutar, nu numai datorită restabilirii legăturii firești cu tradiția literaturii autohtone (avind drept modele pe Arghezi, Bacovia, Blaga, Barbu) și cu literatura europeană (din care se selectează, nu întimplător, un Maiakovski, un Garcia Lorca, Apollinaire, Sandburg sau Frost), dar în special datorită semnării faptului că tendința de a versifica „o intimplare sau de a comenta la modul patetic-retoric cutare eveniment [este] străină de artă și deci de realism”. O necesară discreditare a valului producțiilor proletcultiste, a așa-numitului „neoșism” sau „ciobănișm vinjos”, împotriva cărora A.E. Baconsky își îndreaptă neobosit campania polemică, se realizează astfel concomitent cu structurarea unei poetici originale și repunerea în discuție a raportului dintre tradiționalism și modernitate, realismul fiind considerat, pe latura sa autentică, o „luptă pentru modernitate în literatură”. Baconsky pledează în favoarea „poeziei de notație”, aptă să dinamiteze resorturile falșului realism și prozaismului arid, să denunțe impostura și simplității și pseudomodernismul propriu unui „raportaj versificat”. Interesantă din perspectiva actualității, precedind cu mult „inovații” lirice de dată recentă, este importanța acordată „diminuării funcției metaforei”, transgresarea limitelor convenționale aparținând limbajului poetic, spre „o nouă sinteză a simplității”, care să elimine „detaliul decorativ și relieful voluptuos ale ornamentelor”. Prozaismul, departe de a se confunda cu relatarea pedestră, se impune acolo unde metafora apare disimulată în „fluxul motiv pe un teme contrapunctiv”. Teoretizările pe marginea „poeziei de notație”, deși nesustinate decât parțial la nivelul textelor grupului de la „Steaua” schițează elementele unui program temerar, coerent, ajuns peste timp să-și dobândească forma adecvată, să întilnească, în scriitura autorilor din generațiile '70 și deosebi '80, o concretizare, o radicalizare chiar în direcția modalităților de expresie), certificându-i valabilitatea. Pentru momentul respectiv însă, ritmul contrapunctiv, disonanța care inițial, în intenția lui A.E. Baconsky, trebuiau să ia locul limbajului metaforic (așa cum revoluționaseră concepția asupra limbajului muzical), ajung să se manifeste doar sporadic în discursul poetic, concurență fiind de prezența unei melancolii reținute patetice, a reprezentărilor discret-evanescente a contururilor reale și stărilor, preferind cel mai adesea o comunicare fără violente fisuri, tonuri stridente sau contradictorii. Tensiunea este aproape întotdeauna un efect al texturii de adincime, nu transpare în planul imediat al expresiei, nu antrenează asociații extreme, coliziuni surprinzătoare de termeni din sfere incompatibile. Tonul (apropiat de stilul afirmațiilor Cercului literar de la Sibiu care, conform expo-



DUMITRU GHIȚĂ : Studiu



DUMITRU GHIȚĂ : Peisaj din Cimpina

nenților săi, „n-a tins la inițierea unui curent nou, la revoluționarea tiparelor literare, la formulări îndrăznețe și la invenții frontale”) nu își aroga vehemența unei insurgențe, curajul saltului definitiv dinspre „reconstituirea” metaforic-simbolică a realității spre limbajul și percepția cotidiană, spre alăturarea imediată a experienței poetice de o experiență existențială, individuală. Faptul își are totuși justificarea deplină în riscul revenirii spre epicul și realismul brut al liricii proletcultiste, aducând fără discriminări evenimentul pedestru în spațiul poetic, înregistrând faptul comun în absența oricărei reflexii notabile, drept simplă consemnare cu aer militant, steril.

Ambele grupări, alături de la Sibiu, cit și cea de la Cluj marchează un punct de referință important pentru evoluția poeziei românești în anii '60—'70. Urmind linia unei proiectii preponderent arhaice, mitice, tinzind chiar spre configurarea anumitei mitologii autohtone-individualizate în creația diferitelor autori, prin teme, motive predilecte, apropiindu-se de real printr-un fastuos ceremonial al transcrierii și meditației asupra rosturilor comunicării poetice, o serie de scriitori importanți, afirmați în perioada amintită (cum ar fi Cezar Baltag, Florin Mugur, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Horia Zilicaru, Florența Albu, Constanța Buzea, dar și George Alboiu, Mircea Ciobanu, Dan Laurențiu, Ioană Romanescu — incluși unei alte generații, pe criterii mai mult cronologice decât de filiație structurală) pornesc de la experiența fertilă a Cercului literar de la Sibiu, fără să adere (din varii considerente) la programul „poeziei de notație”. O veritabilă resurrecție a acestei orientări, o recuperare aproape integrată a considerentelor teoretice menite atâtă să determine acea întoarcere spre mijloacele expresiei cotidiene, spre prezentarea spontană, firească a stărilor și evenimentelor existenței personale, spre redescoperirea realității imediate și reificarea lumii percepute în cazul poezilor citați mai mult printr-un filtru conceptual sau livresc, se produce destul de lent, prin explorări solitare, prin tentative dificile de reinvenție a unui limbaj poetic, aflindu-și un reper, ce-i drept îndepărtat și inimitabil, dar propice demersurilor inovatoare, în aventura lirică reprezentată de poezia lui Nichita Stănescu. O parte a poezilor care debutează alături de generația '60 sau ulterior aleg astfel formule poetice distincte, greu conciliabile, pregătind prin căutări și revoluționări singulare acel realism radical, acea surprinzătoare „schimbare la față” a expresiei lirice, inițiată de tinerii autori ai anilor '80. Deși poezia unor Virgil Mazilescu, Marin Sorescu, Adrian Păunescu, Nora Iuga, Mircea Dinescu, Emil Brumaru pare astăzi clar distanțată de atmosfera și stilul particular al poezilor apăruiți în antologiile „Aer cu diamante”, apoi „Cinci”, deși numele amintite într-o simplă enumerare aici ar fi imposibil de subordonat unei grupări, școli, orientări omogene, în fapt toate aceste individuale „momente de ruptură”, de trecere de la tradiționalismul convențional și respectarea modelelor formale și temelor consacrate la modernism, demitizare, demetamorfozare, deconceptualizare a realității observate, constituie punctele unui traseu care a făcut posibilă afirmarea noului tip de sensibilitate lirică, noului tip de transcriere.

PROGRAMUL poetic inițial în cursul ultimului deceniu opune predilectiei pentru parabolă, apetenței pentru hieratismul gesturilor și ermetismul limbajului, interesul față de o realitate materială, surprinsă la nivelul manifestărilor ei aparent „banale”, un univers reabilitat polemic obișnuitul, scenariul desacralizat al întimplărilor și existenței personale. Pătrunderea masivă a inventarului de obiecte care formează decorul vieții cotidiene, atragerea lor în spațiul poeziei alături de termeni specifici domeniului științific sau tehnic, provoacă o reconsi-

derare a „limfelor” convențional stabilite limbajului poetic, subminează implicit mecanismul liricii metaforizante și al modalităților de trimitere mediată, simbolică sau parabolică, la real. Orășul, deor și personaj deopotrivă, prezență inevitabilă oricum în planul realității imediate, aduce cu sine întregul apanaj de instalații, aparate, mecanisme, mijloace de transport și comunicație participând la desfășurarea oricărui eveniment cotidian. Să o numim simplă insolitare a limbajului sau nouă percepție a realului? Oricum ar fi, această încercare de a „destabiliza” reprezentările poetice comune atrage după sine importanțe restructurări de ordin tematic și stilistic. Sustrase sferei abstracțiunilor, conceptualismului pronunțat, metafora și comparația subzistă în forme care caută să provoace o revelație nu a unei lumi „de dincolo” ci „de dincoace”, de aici și acum, o lume ea însăși deschisă în afara granițelor literaturii, imaginii ei convențional poetice (transfigurate încă înainte să ajungă în text, ca text), înspre existența individuală și socială, adesea colocvială, destinată, nu „austeră”, „înaltă” ci polemic întoarsă către expresia orală nerelușată. Opțiunea pentru asemenea tonalitate contrazicând deliberat norma general acceptată amintește de acea „democratizare” a genurilor și „reformă” a discursului literar datorată, în prag de secol XX, lui Caragiale. Un pariu similar, făcut împotriva sistemului de norme consacrat, își propune lirica anilor '80 prin sfidarea limitelor prestabilite între discursul epic și cel poetic. Compoziția amplă, introducând uneori mișcări „istorii”, „povestiri” cu personaje, fragmente dialogate, îmbracă forme diverse de la poemul lung ilustrat de Alexandru Mușina, Mircea Cărtărescu, Liviu Ioan Stoiciu ș.a. până la „teoretizări” ale problemei — cum ar fi poemul „Bildungsroman” de Radu-Sergiu Ruba — sau false refuzuri ca în „Scurtă răbunire de poem kinematic” (Ion Bogdan Lefter). Eflvescența căutărilor unui nou tip de transcriere poetică nu duce totuși la evaziuni în spațiul oniric, la delic imagistic și verbal — provocat sau cu aparențe „spontane”, „necontrolate”. Se preferă luciditatea, construcția rațională în locul simulărilor halucinației, delirului, stărilor confuze. Spre deosebire de avangarda suprarealistă poezii generației actuale nu par deloc dispuși să facă elogiul inconștientului, eliberării actului de creație prin intrarea într-o stare de tranșă, prin brierarea mecanismelor gândirii logice. Realismul lor, pe de altă parte, nu este lipsit de un anume vizionarism, de capacitatea transfigurării miraculoase a realului și deplasării lui în zona unei observații pe cât de exacte pe atât de apte să depășească bariera inertului și a banalității declarate. În ciuda unor prejudecăți curente (privind, să spunem, spiritul ironic, ludic, iconoclast), poezia anilor '80 nu ignoră registrul grav, problematica existenței și cunoașterii; se poate afirma că nu există temă majoră a poeziei dintotdeauna care să nu revină pregnant în actualitate. Mai mult, există chiar tendințe vizibile de tratare a acestor teme dintr-o perspectivă unitară și personală (v. volume ca **Totul** de Mircea Cărtărescu, **Cind memoria va reveni** de Liviu-Ioan Stoiciu, **Hipermatéria** de Magdalena Ghica). Se face astfel simțită o nevoie acută de precizare alături a contururilor reale, imediate ale lumii percepute senzorial și nu numai prin intermediul unei intelectualități care tinde să „relușeze”, să „literaturizeze” perspectiva, cit și a limbajului sau codului de comunicare. Încercarea de a ieși din zona privilegiată a reveriei și revelațiilor interioare cu aer „secret”, „magic”, „ezoteric”, presupune implicit o clară mișcare de exteriorizare spre și pentru Celălalt, interlocutorul, cititorul, partenerul sau martorul experienței noi a perceperii și scrierii lumii.

Ramona Fotiade



Titus VÎJEU

Drumul seminței

Un fluture inhămat la un plug
trăgând brazdă adincă, o rană
in memoria unui colind.
Il privesc de un veac, de o suavă
eternitate săpînd
drumul seminței spre spic.
Parcă ar fi
o ideogramă a trudei și a
biruinței, parcă ar fi
un arhetip al puterii.
Numai tirziu,
cînd soarele cade deasupra-i
polenul de pe aripi dispăre lăsînd
să se vadă – mereu încordată, niciodată plecată –
spinarea sa de țaran preschimbă
de zine in fluture.

Lut

Vom descifra și tăblița aceasta
de lut. Ochii tăi
inroșiți de rugina
mileniilor ce au ținut-o
ascunsă. Mina ta transcriind
înțelepciunea păstorului :
„ca un mormint
al celor aleși
toamna aceasta insingerată...”

Somnul

Au venit tăietorii de lemne acoperind
cu zgomotul topoarelor lor zgomotul
automobilelor de pe șosea, au venit
ca o armată de cuceritori, nechemată de nimeni,
doborînd trupul copacilor peste
academia ierbii și peste
ziarul acesta de clorofilă în care
apar veștile din natură. Eroare
să fie gestul lor anonim spintecînd
carnea lemnului ori
doar emoția fulgerului ?
Oțelul trecut mai întii
prin apa izvorului, flacăra
izbiturii și somnul
care îi biruie pe învingători.

Purpură

Zimbetul tău ca un aforism așteptînd
să intre in antologiile înțelepciunii, aici,
printre pietrele Heracleei Lyncestis. Aud
sandalele lui Alexandru cel Mare, singurul om
care are puterea să mi te ia,
să te ducă
in zările orientului. Și aud
pasul falangei macedonene înaintînd
spre zimbetul tău ca o purpură
înveșmintînd
toți împărații romani.

Ca un cuvînt

N-am putut vedea marea ,nu i-am zărit
nici măcar fărîmurile. Părul tău
de jăratec amenința
ca un vrăjitor exilat cu tulburarea
apelor, cu uciderea mugurilor.
Între ea și tine rămîn
ca un cuvînt pe care cîndva
cineva o să-l rostească
abia auzit.

Poet japonez

Teama că voi muri mai înainte
de a citi toate cărțile
lumii este mai mare
decît teama că nu voi putea
să îți laud destul
chipul și amintirea.



Romulus BUCUR

O muncă folositoare

Decît să scrii
poezii mai bine ai face
o Muncă Folositoare
să repari ceva pe lingă
casă de pildă

– bineînțeles nimeni
nu îndrăznește
să mi-o zică dar
li se citește pe mutră
așa că din cînd in cînd
le dau și lor
satisfacție

in această duminică
i-am dat de capăt
unei braște blocate
am demontat-o
am îndreptat ceva la ea
am uns-o căutînd

după o sculă
mi-am amintit
că și bunicul
fusesse lăcătuș
toată viața scrisese
poezii condusese
un cenaclu muncitore
am luat in mină
o cheie și o bucată
de șmirghel
și uitînd de mine
am început
s-o curăț

Cîntec

Și prin carnea mea au trecut
ghearele de vînt ale urii

strigătul meu alungă
demonii lucrurile
se cutremură și
se reasează eu
sînt doar un fir
de polen prins într-un virtej
singele mi se curbează
ca sub miinile
unui meșter priceput
izbucnînd in mii de flori
de lotus

frumusețe a lumii a deșertăciunii
pe care (mi se zice să) mă străduiesc
s-o lepăd zgură de versuri de cîntece
de mici plăceri
ca o nuia proaspăt cojită
să sclipesc in soare
să nu mai văd nimic
să cînte vîntul prin mine
flori să plutească la vale
pe riu

Poet (încă) tînăr

„La cincisprezece ani am prins
să studiez cu patimă”

să umpli cu muzică
golul dintre cuvinte ?
vine seara și ești mai
lipsit de apărare
ca o frunză

„La treizeci mi-am
infipt cu nădejde picioarele
in pămînt”

e primăvară sufletu-i
un ciine jigărit
ce cu greu și-a rupt
lanțul

abia întrezărite pentru o clipă
dispărînd pe veci după alta
șiruri de semne
pe un palimpsest :
En l'an trentième de mon âge...

★ ★ ★

Golul unei zile de toamnă
mai mare decît frunza
ce plutește lin să-l astupe

(îți cauți prietenii vă
stringeți in brațe mai
aveți încredere)

nimic nu se schimbă
se mai adaugă
un strat lemnos pe
simburele piersicii

muști cu sete
și zimbești silît



Viorel DINESCU

Plutînd peste ape...

Prin stelele care mă străbat dintr-o noapte
in altă noapte mai grea, mai ascunsă,
clipele se risipesc de-a lungul lucrurilor
mai gînditoare, mai încărcate de senzuri,
și-un ochi se dilată in mijlocul lumii
desfrunzindu-și lumina peste turnurile
ingenuncheate-n țărînă.

Cortul transparent al cerului începe să crape,
și dintr-o mare de venin răsar codri,
defilînd printre umbre tremurătoare ca algele,
roiuri de forme nemaivăzute schimbă vegetația,
n-a mai rămas nimic din schema inițială,
acum se luminează cu aur prin adîncuri.

Tresar in somn și stelele polare
ivite-n spațiul părăsit de fulgere.

Chipul unei alte realități imi trimite semnale din eter
in care mă-nfășur ca ntr-o puritate regăsită,
Extaziate in fața misterelor lumii
se-nfioară visele care mă așteaptă
intr-o floare din grădina Făptuirii

Și deodată Totul devine Unul –

Cel acoperit de ramurile unor focuri albastre
Pe ecranele cerului apar unde adînci,
O nouă dimensiune trebuie luată in calcul :
Cuvîntul care clipește in nenumărate contururi
Plutînd peste ape ca o pasăre necunoscută...

Dincolo de marile ape

Pămîntul aruncă mantii enorme
Peste amintirile „trestiiilor gînditoare”,
Altădată eram o fiară-nnorată,
In sborul păsărilor descoperisem toți zeei,
In juru-mi numai emoții și spaime,
Numai linii tremurate in eterna mișcare a spațiului,
Și brațe transparente planînd
In flăcările ce se zbat pe ecranul de piatră.
Nu apăruse încă in marginea stepelor zimbetul.
Doar strigătul încruntat al vinătorilor de iarnă
Răsună ca un vuiet confuz de adîo
Intr-un cartier misterios al pădurii,
Incercînd să trimită vești pe spirala tăioasă a lunii

Deodată o privighetoare își pune pe dealuri,
(Ecoul păstra forma de pasăre și după ce aceasta
trecuse)

Glasul ei se sparse ca o lumină pe lacuri,
Marea vinătoare fu, ca la un semnal, aminată,
O limbă ciudată se născu din graiul privighetorii
Nu ne înțelegeam încă, nici nu părăsisem armele,
Dar fiecare se simți cu o clipă mai aproape de ceilalți

Unul cite unul, lucrurile căpătără un nume
Lumea se limpezi in ferestre ca un iezor de munte
Numai privighetoarea ce plutise la început peste
dealuri

Fu uitată într-o legendă ce venea
De dincolo de Marile Ape... și de mult mai departe...

Odată cu luna...

Peste povirnișurile cerului plutește Cuvîntul
Descoperînd grădini de aur și nori care imită obiecte.
Fruntea mea înconjurată de aripi rotitoare
Este visată de copaci de aburi și de fantastice
amurguri

Rătăcite de veacuri in craterile vulcanilor stinși.
Cuvîntul locuiește într-o peșteră de umbre,
Înconjurat de străvezii climaturi
Numai privirile mele fierb
Urcînd șirul de trepte aprinse
Spre Înțelesul cu aripi nevăzute
Umbra lui șovăie rînită de liniștea
Ce se revarsă dintr-un fluviu de unde,
Un tunet sidefiu se plimbă-n văzduhuri
Ca un foșnet luminos pe fruntea de hirtie a lunii.

Sînt clipe cînd inserez într-un cuvînt singuratic
De parcă aș trece printr-un continent fermecat
Ascultînd cum strălucesc străvechi înțelesuri
Ca-ntr-o clopotniță a cerului adînc
Ce se scufundă in mare odată cu luna.

Bibliografia publicațiilor

periodice românești

ÎN anul 1895 Ioan Bianu elabora planul bibliografic al Academiei Române, în cadrul căruia un loc de seamă era rezervat publicațiilor periodice românești: ziare, gazeta și reviste, tipărite în limba română, indiferent de locul de apariție sau de naționalitatea redactorilor, periodice în limbile străine publicate de autori români în alte țări, ca și cele imprimate în graiuri străine apărute pe teritoriul României. Potrivit acestui plan apare în anul 1913 primul volum al **Publicațiilor periodice românești**, redactat de Nerva Hodoș și Al. Sadi-Ionescu, prevăzută cu o introducere de Ioan Bianu și cuprinzând descrierea bibliografică a ziarelor, gazetelor și revistelor din intervalul 1820—1906. Cel de al doilea volum, **Publicațiile periodice românești, tom. II**, cuprinde intervalul 1907—1918, cu un supliment 1790—1906, redactat de George Baiculescu, Georgeta Răduică și Neonila Onofrei. Volumul se tipărește după mai mult de 55 de ani de la apariția primului tom, adică în 1969. După alți 18 ani, în 1987, vede lumina tiparului cel de al treilea volum, **Publicațiile periodice românești, tom. III (1919—1924)**, descriere bibliografică de Ileana Stanca Desa, Dulciu Morărescu, Ioana Patriche, Adriana Raliade și Ilana Sulică, postfață de Gabriel Ștrempel. Volumul s-a imprimat în Editura Academiei R.S. România.

Gabriel Ștrempel, în **Postfață**, reface meticolos itinerarul ascendent al bibliografiei periodice românești, în linia pionieratului acestei munci, Nerva Hodoș și Al. Sadi-Ionescu și, mai târziu, George Baiculescu și eleva sa Valeria Trifu, care a asigurat coordonarea bibliografică a recentului volum, între anii 1975—1983, ajutată de Adriana Raliade, aceasta urmându-i la cirna redacțională pînă la realizarea de față, al cărei text a fost revizuit de Neonila Onofrei. Merită să fie menționate toate aceste eforturi avînd în vedere imensa muncă încorporată în cuprinsul volumului, ce depășește o mie de pagini, strădanile acestor harnice albine bibliografice, de la prestigioasa instituție de cultură Academia R.S. România, care, așa cum se exprimă autorul **Postfeței**, „rămîne cea mai bogată sursă de documentare a neamului nostru” (p. 1092).

Normele și principiile de redactare ale prezentului volum sînt cele stabilite și aplicate în cuprinsul tomurilor precedente, cu mențiunea că s-a ținut seama de „recomandările din literatura de specialitate” (p. 3), în acord cu exigențele contemporane. Aceste „îmbunătățiri”, specifice timpului în care se imprimă volumul, ridică mult calitatea bibliografică a tomului. Dintr-o sumară ochire se observă faptul că primul volum cuprinde publicații apărute pe o durată de 84 de ani și respectiv 106, dacă luăm în considerare și suplimentul 1790—1906; cel de al doilea volum înserează numai 11 ani de presă românească iar acesta de pe urmă abia cinci. Rezultat din considerarea acestor cifre însemnatul progres al publicisticii românești în decursul acestui secol, ceea ce va face ca pentru următoarele volume, în curs de pregătire, perioada investigată să fie tot mai scurtă, numărul periodicelor de toate categoriile înmulțindu-se vertiginos, reflectînd astfel mișcarea tiparului și a culturii contemporane. E de la sine înțeles că aceasta va necesita o echipă mai numeroasă de

bibliografi, tot mai bine pregătită din punct de vedere tehnic, dar și moral, pentru că astfel de investigații pretînd o răbdare aproape benedictină.

Noutățile de descriere bibliografică pe care le introduce acest volum sînt: folosirea criteriului patronajului, consemnarea anului de apariție, adică de „vîrstă” a publicației, pe lingă datele calendaristice obișnuite, specificarea limitelor cronologice și numerice, operație extrem de importantă, asupra căreia vom reveni în cursul articolului de față, din pricină că în numeroase cazuri anul calendaristic nu coincide cu cel al apariției. În cazul publicațiilor cu mai multe sedii redacționale (și acestea sînt foarte numeroase în intervalul interbelic), așa-numitele reviste „peregrinare”, s-a notat separat perioada de apariție pentru fiecare localitate, eliminîndu-se astfel unele confuzii ce s-ar putea produce în beneficiul sau pierderea unui oraș sau altul. Este menționat corpul redacțional și se fac trimiteri la schimbările de titlu și subtitlu, de asemenea, au fost înregistrate suplimentele publicate de unele ziare, au fost evidențiate colaboratorii, etc.

Pe parcursul investigației bibliografice autorii acestui volum au întîmpinat o serie de dificultăți, pe care le-au rezolvat adecvat, dintre care amintim: descrierea diverselor suplimente, foarte deosebite ca formă de apariție, cu titlu sau fără, numerotate sau nu, cu date calendaristice sau fără ele; descrierea edițiilor bilingve și plurilingve; sciziunile unor publicații, fuzionarea sau „absorbirea” altora și, îndeosebi, completarea descrierilor bibliografice atunci cînd o bibliotecă nu este în posesia unei colecții complete a unor ziare sau reviste. În acest caz s-a făcut mențiunea de tipul: „completarea descrierii bibliografice s-a făcut după exemplarul existent în Biblioteca municipală din Brașov” (p. 210).

ACEST volum al **Publicațiilor periodice românești (1919—1924)** înregistrează un număr de 3398 de titluri de periodice, din care peste 190 sînt continuări de apariție: **Transilvania, Convorbiri literare, Telegraf român**, ce vor apărea și în volumul următor, datorită îndelungatei perioade de imprimare. Altele sînt apariții situate în limitele cronologice ale volumului: **Evoluția (1921—1923)** din Cluj, **Freemătul literar** din Birlad, **Icoane maramureșene (1923—1924)** din Satu Mare, în redacția lui G.M. Zamfirescu, **Insemnări literare (1919)** de la Iași. Alte apariții depășesc frontiera anului 1924: **Sburătorul, Gîndirea, Ideea europeană, Adevărul literar și artistic, Datina** din Turnu-Severin. Postfața lui Gabriel Ștrempel precizează și repartizarea publicațiilor potrivit limbii în care au fost tipărite: „Dacă este să prezentăm cîteva date statistice, vom preciza că din numărul total al titlurilor, menționate mai sus, 2516 sînt în limba română, 32 sînt publicații românești în alte țări, 13 sînt periodice publicate în limbi străine de autori români în alte țări, iar 837 sînt titluri în limbi străine publicate în România”. Numărul mare de periodice se explică și ca urmare a realizării idealului de unitate națională din 1918, moment ce a creat condiții prielnice dezvoltării

Trapez

CCLXIX

1 248. Cultura dă încă o dimensiune morții. Dacă ne-am fi născut și am fi încetat să mai trăim, pur și simplu, moartea noastră n-ar fi avut tragismul pe care îl are după ce am citit **Odiseea**.

1 249. Imensa suprafață a lacului aburînd în reci dimineți de octombrie, plămînd și răsplămînd tot felul de forme, ca și cum lumea, nemulțumită de ea însăși, ar încerca să se zămislească a doua oară.

1 250. Tot ceea ce, cuprins de uimire, consider miracol, unui agronom îi poate apărea ca un simplu „produs”. Dar unui biolog îi apare din nou — și mult mai mult — ca un miracol.

1 251. Vițelul se uita la poarta veche cu melancolie: — Probabil că între timp am devenit și eu bou.

1 252. Sub tălpile mele trosnea o pajiste de racl... Peluza ale cărei fire de iarbă înghețaseră sub bruma nopții.

1 253. Cînd a ajuns pe ultima treaptă a nebuliei, pretindea că „Bună ziua” este creația lui și că i se cuvin drepturi de autor.

1 254. Nu toate prostiile se spun cu ușurință. Unele cer un mare efort intelectual.

Geo Bogza

presel românești de toate categoriile, și la fel, cea a naționalităților conlocuitoare.

Unitatea de înregistrare în asemenea lucrări este articolul bibliografic, ce urmează în general următoarea formulă de redactare: titlul periodicului, evidențiat cu aldine, subtitlul, locul de apariție, intervalul în care se tipărește, periodicitatea, formatul, abonamentul anual și prețul unui exemplar, conducerea redacțională și tipografia. Descrierea amintită e urmată unitar și pentru periodicele tipărite în limbi străine. Totuși forma generală de descriere a articolului bibliografic se diferențiază nuanțat după calitatea și profilul periodicului. Unele reviste își schimbă titlul și subtitlul. **Sburătorul** lui E. Lovinescu era în 1919 revistă literară și artistică, iar între 1921—1922 devine **Sburătorul literar**, revistă săptămînală, subtitlul incluzînd și periodicitatea. **Gîndirea** avea la apariția ei clujeană subtitlul: **revistă literară, artistică, socială**, începînd cu data de 16 mai 1922 apare fără subtitlu. Aceste modificări sînt consemnate în cuprinsul volumului, dar dacă la limitele cronologice se specifică numărul, în cazul semnalat al **Gîndirii** el nu este menționat, și, în consecință, cititorul nu are cum să-l cunoască, numai prin consultarea indirectă a revistei. De aceea, noi credem că ar fi nimerit să se specifice întotdeauna și numărul. În situații aproape similare se specifică numărul, dar fără data calendaristică: de pildă la **Foata interesantă**, ce se tipărea la Orăștie se spune: „Din 1923 (nr. 1), elimină cuvîntul „ilustrat” din subtitlul” (p. 353) dar nu cunoaștem data cînd apare acest număr al publicației. Și ar fi fost cu atât mai interesant pentru că această publicație nu are o periodicitate regulată, în caseta ei redacțională se specifică de altfel „Neregulat”.

O asemenea lucrare ca **Publicațiile periodice românești** e oricînd susceptibilă de rectificări și semnalarea unor omisiuni. Există întotdeauna posibilitatea de a se identifica o nouă publicație, mai cu seamă pentru intervalul interbelic, perioadă în care deși funcționa legea depositului legal, unii editori s-au sustras acestei dispoziții. Vom prezenta cîteva rectificări, fără să ne gîndim să știrbim astfel din valoarea acestei lucrări de o

alesă calitate științifică. Astfel revista **Săgeata** din Satu Mare, apărută în 1923, în redacția lui George Mihail Zamfirescu este descrisă doar după o semnalizare din ziarul **Satu Mare**. Aceasta pentru că revista nu este înregistrată în fișierul Bibliotecii Academiei, ceea ce este adevărat. Numai că această „revistă satirică” există totuși în arhiva scriitorului, aflată tot în Biblioteca Academiei R.S. România, unde se poate consulta. Fiindcă primul număr al ziarului **Gazeta de luni**, apărut la Carei, n-a putut fi văzut de redactori, îl semnalăm ca apariție în ziua de 27 februarie 1922. Aceeași situație pentru **Tribuna liberă** din Satu Mare, al cărei prim număr este din 16 septembrie 1923. Pentru **Dacia nouă**, gazetă studențească din Cluj, limitele cronologice și numerice sînt: I, 1923, nr. 1 (23 decembrie) — I, 1923, nr. 9 (10 mai); editor Gheorghe Ghili. Pentru revista **Cosinzeana** din Cluj, se amintesc ca primi colaboratori în 1924: Alex. Hodoș, Gh. Stoica și Septimiu Popa, „toți trei de la 20 martie 1924”, în realitate numai primii doi, al treilea doar de la nr. 15 din 15 august dobîndeste această calitate. Revista maghiară **Napkelet** din Cluj, cu apariție bilunară, între 1920—1922, s-a tipărit în 17 numere. O eroare de tipar s-a strecurat pentru seria a doua a revistei **Luceafărul**, care a apărut la București, între 1919—1920. Nu cred că **Revista periodicelor românești** redactată de N. Georgescu-Tistu în **Dacoromania** din Cluj ar fi trebuit înregistrată ca o publicație periodică, pentru că ea face parte integrantă din corpul revistei clujene a Muzeului limbii române. Dar dacă redactorii au acceptat această soluție, atunci consecvența îi va obliga să înregistreze și **Bibliografia publicațiilor privitoare la cultura românească veche**, redactată tot de N. Georgescu-Tistu în **Cercetări literare** din București începînd cu anul 1934.

Publicațiile periodice românești este o lucrare de o importanță deosebită; ea evidențiază eforturile noastre în domeniul publicistic, strădania de a ne situa în dimensiunile contemporaneității, într-un loc de frunte, ca urmare a condițiilor create de Unirea din anul 1918. Volumul următor este așteptat cu legitim interes.

Nae Antonescu

Revista revistelor

„Secolul 20”

■ În continuarea numărului anterior (307—309), dedicat geografiei culturale helvete, revista „Secolul 20”, nr. 310—312 descinde la radiografierea interiorității acestei configurări, la surprinderea resorturilor sublimative ale „animei” sale. Vederea orizontală „de situare în spațiu și omologare a reperelor istorice” (cum o definește Geo Șerban în motivația intitulată „Convergențe”) este articulată astfel, fericit, cu viziunea miturilor formate ce transpar în memoria colectivă a unei societăți, în mișcările obscure ce asigură, prin individuale plămăsi, modul propriu de a ființa istoric. Și cine altcineva decît artistul poate realiza această sinteză scurt-circuitantă între „reziduurile” istorice ale unui *psyche* general uman și structurile conștient-raționale ale contemporaneității? Iată argumentul esențial al sondajului realizat de revistă în „lumea interioară” a unora dintre cele mai marcante personalități culturale helvete. De la C. G. Jung la Giacometti, de la jurnalele intime ale lui H. F. Amiel, Gustave Roud și Max Frisch la laboratorul paradoxal „școli” critice din Geneva, de la avangarda cinematografică născută pe solul elvețian la analiza carnavalurilor de iarnă, toate explorările și incursiunile urmăresc să depisteze ordonarea concomitent cauzală și teleologică

a acestei interiorități definitive pentru specificitatea „orizontală” a unei culturi. Pentru că nici o cultură nu are identitate fără un suflet (anima/animus) care să o marcheze.

Cel mai în măsură să susțină o asemenea teză este continuatorul și renovatorul școlii freudiene, Carl Gustav Jung, al cărui răspuns la „Analiza spectrală a Europei” a lui Keyserling a probat o profundă înțelegere a modalităților de constituire și producere a unui spațiu cultural specific. C. G. Jung ne este relevant și revelat (în prezentarea și traducerea Ancăi Oroveanu) cu noțiunile-cheie ale orientării sale onirocritice, cu fragmente din lucrarea „De la vis la mit” și din paginile autobiografice „Amintiri, vise, reflecții”. Ni se dezvăluie astfel o personalitate extraordinară, un cercetător tenace, cu instrumentele științei, a ceea ce pare o himeră, dar și un om care a făcut din viața sa un simbol al operelor. Descoperitorul „inconștientului colectiv”, al arhetipului, se plasează însă pe un teren extrem de labil prin scoaterea visului din mediul său nocturn, în-conștient (după cum observă Andrei Pleșu în „Proba viselor”: C. G. Jung și tradiția onirocritică). Jung însuși notează răspunsul „animei” sale la analiza unei reverii vizionare: „ceea ce faci este artă”. Memo-

riile senectuții sale, de o hieratică poezie, sînt într-adevăr artă de cea mai pură extracție.

Ceea ce descoperă și Dan Hăulică în călătoria sa pe „Versantul Giacometti”. Acest „Micromegas”, ale cărui trăiri în contorsionarea lor interior-interferentă sînt fulgurant surprinse, este „un versant moral” al unei lumi ce își respectă tradiția și istoria, le conservă de uniformizanta serialitate, articulînd trecutul cu prezentul printr-o „absorbție poetică”.

Cele trei ipostaze ale jurnalului intim (Amiel, Roud, Frisch), — comentate de Georges Poulet (în traducerea lui Mircea Martin), Irina Mavrodin, Micaela Slăvescu și Mihai Isbășescu (tălmăcitorii lor) — validează aserțiunea, vocea interioară căpătînd o pregnanță ce împlinește și susține opera în exterioritatea ei realizată, ca partea ascunsă a aisbergului.

Este, de altfel, ceea ce surprinde și „școala genevează” (intrucit Marcel Raymond, întemeietorul ei, a urmărit, așa cum constată Mircea Martin, să excludă, pentru colaboratorii săi, orice constrîngătoare principii unitare). Jean Rousset investigînd „realitățile formale ale operelor”, ori Jean Starobinsky surprinzînd dimensiunile plonjonului reflexiv la J. J. Rousseau ating (prin fragmentele traduse și comentate de Ecaterina Țărălungă și Ion Pop) aceeași pulsatorie lume a interiorității. Tot așa cum, în traducerea și comentariul lui Alexandru Al. Sahighian, Herbert Meier fixează dramaturgic bio-

grafia țesăturii îndrăgostit de Shakespeare (în sec. XVIII), Uli Bräker. Pe axa coborîrii în sine se situează și fragmentele din „Muzeul Horace Cockery” de Méliusz Jozsef, scriitorul nostru plasîndu-și acțiunea în amestecata societate interbelică elvețiană, pe acest fundal existența conturîndu-se ca o exorcizare a spaimii de vid.

Intrînd în secțiunea revistei dedicată interferențelor care ne privesc, și care ne rezervă surprize documentare excepționale, sînt de remarcat paginile intitulate „Le Corbusier la București” (realizate de Geo Șerban și Radu Ionescu pe marginea reflecțiilor, fixate epistolar, ale celebrului arhitect, în urma „Călătoriei în Orient”), explorările în spațiul latin ale lui Nicolae Iorga, Mircea Malița, Magdalena Popescu-Marin, precum și impresiile unor personalități culturale elvețiene (Olivier Reverdin și Samuel Baud-Bovy) care ne-au vizitat țara. Cu o ilustrație bogată și semnificativă (fotografii realizate de A. Ghiulescu, E. Lupu și Mihai Oroveanu), excelent realizat grafic și tipografic, acest număr al „Secolului 20” (redactor responsabil Geo Șerban) reprezintă mai mult decît o lectură captivantă, satisfăcînd nevoia de cunoaștere în profunzime a unui spațiu cultural, a unui popor pacific și ferm atît în conservarea ființei sale istorice cît și a istoriei ființei sale.

R. V.



Cu țepi delicatși

CĂ Florin Mugur practică o „poezie a umilității”, cu efecte de o mare umilitate lirică, am mai avut ocazia să o spun, comentându-i culegerea retrospectivă din 1977, *Piatra palidă*. Ultimele două volume, *Spectacol aminat* (1985) și *Firea lucrurilor* (1988), vin să confirme aceasta, dar și să-mi îngăduie a întregi prin câteva trăsături noi portretul schițat atunci.

Umile sînt și aici ipostazele poetului. El se autonumește „celebritate de magherinită”, „gunoi de furnică”, „un ins care la cel mai mic zgomot o tulsește-napoi”. Îi tremură miinile și le ține în buzunare de rusine. „Vinzător de poeme” „a dat din nou faliment”: coboară „cu un picior mai scurt”. „La fiecare pas într-o groapă”. E „expert în nestiința despre”. „Cineva spune că nu mai poate de ris cînd îi citește așa-zisele poeme”, „chicotește zile-ntrăgii”. „Ghiuț sotorog”, „scrie trăznăi mult mai mari decît ei”, a izbucnit să aștearnă pe hirtie abia „trei versuri frumoase”. „in tot ultimul an”. Se închipuie spălînd vase sub torente de ochări și îngînînd supus: „da, sir, aveți dreptate / mă văicăresc, mereu, ca o babă”.

Umile sînt ființele și lucrurile care-i inspiră sentimente fraterne, bătrîni actori cîntînd din trompetă, undeva la etajul șapte, coborîși istoviti, prinși de „omn lingă saba casei, asini împovărați, cămile mergînd în genunchi, cocoși jumuliți, pui așteptînd să li se taie gîtul, sperietori cu pălării sparte, ibrice ciobite, monede sterse, niște ochelari sfărîmați sub ălpi. O „iscoală”, dacă intră în poezia lui Florin Mugur, e „modestă” și are o leafă „modestă”. Zînce sînt „oarbe”, impostorii, „săraci și oboștiți”. Pînă și tigrul devine „amăritul de tigru”.

Umil e, în sfîrșit, discursul poetului. Tot felul de intervenții aprobative („ei, da”, „de ce nu?”, „yes sir”, „bine zici”, „bine, bine”, „oho”, „ohoho”, „băiețuș”) se adună să-l puncteze, parcă pentru a obține puțină îngăduință. În general recitativul dă impresia a rezulta dintr-o convorbire cu nu știm ce interlocutor aspru, pe care caută să-l îmblînzească. Tipic pentru un asemenea regim liric colocolial e următorul fragment de basm splendid, cu o teroare concentrată strict în elocuție: „Vocea aceea / înăbușită / strîgîndu-mi. // — adu-mi imediat 26 de inimi / — de unde? / — de la magazia de inimi / să le numeri atent / — le număr, le număr.” (*Firea lucrurilor*).

Și ca să nu avem nici o îndoială cine sînt părinții literari pe care poezia aceasta a „umilității” și-i revendică, Florin Mugur scrie: „eram tot mai rar, mai ușor / bătaia de inimă a unui nor / și-mă bătrîneam și reciteam / viața și opera lui Francis Jammes / consoanele negre ale fericitului unchi / cădeau pe rînd în genunchi / vocalele albe se-nălțau diafan / de parc-atingeam claviatura unui pian / un pian stricat aruncat în vecini / dar ce să caute pianul în curtea plină de mărăcini / dar eu ce să caut ridicînd capul

enorm / decît un loc în care aș putea să mă culc și să dorm / și să visez că mai am de trăit, că mai am / de recitat viața și opera lui Francis Jammes” (*suvenir*).

Dar surpriza e să descoperim în aceste ultime două volume un Florin Mugur inovent. Nu că se lăsase ignorat cu totul înainte. Dar aici încetează să păstreze ca altă dată doar rolul de prevenitor al alunecărilor într-un sentimentalism pentru care-și cunoaște slăbiciunea, ci ridică viziura armurii și ținește adesea la atac, cu fulgerări scurte și redutabile. Din *Spectacol aminat*, versurile au ca însoțitoare niște însemnări aforistice, remarcî hrănite de mici cruzimi sceptice, reflecții scripitoare prin inteligență sarcastică, sau cum să le spun? Adrian Maniu își grupează cîndva asemenea notații sub titlul un pic pretențios, *Cicatrizarea rănilor de lance pe pavăza lunii*, dar nu nepotrivit, fiindcă sugera și caracterul lor poetico-liric, donchișotesco. Ironia ricanantă avea, se știe iarăși, un mare preț la autorul *Florilor de hirtie*.

Florin Mugur e mai blind ca el. Lucrează, așa cum zice singur, „cu țepi delicatși”. Aceștia nu sînt însă neascuțiți, după cite se poate vedea din următoarele exemple: „de atîția ani în căutarea unui dușman leal și negăsindu-l”; „să-ți bați joc de tine însuși, da, însă cu entuziasm!”; „nu poți fi prieten cu un vultur, dar să mori fără să fi încercat?”; „poetul slugarnic și mizer aruncîndu-mi de la înălțimea cancerului care-l ucide o privire măreață”; „e atît de vesel, atît de mulțumit de abjecția lui, încît ar merita la execuție un pluton de cheflui”; „orice om poate fi înlocuit, spune el firesc, și simți în aerul călduț mirosul crimei”.

Natura „delicatșă” a ghimporilor se vedește în fiorul poetic pe care împunsătura lor îl iscă aproape întotdeauna, făcînd să tresară imaginația noastră: „ocupația mea? încerc să trag lucrurile spre fericele”; „scările, aceste prăbușiri calculate”; „îngerii au privirile sașii, îmbrăcîte ca florile”; „n-am inventat eu curcubeul, frumoasă doamnă, regret”; „cite să-i dau, împărate, trei ca ursul cînd dărimă cetatea, trei ca adierea vîntului, trei ca dracul pe frînghia roșie”; „oricum, trei să fie, armaș, visăm terține, mincăm terține, fulgerul nostru scrie pe cer o terțină sălbatică”.

Cazul cel mai fericit e cînd ironia se resorbte în crispate, la sentimentul anxios al sfîrșitului: „fulgerul, infarctul bătrînului nor”; „fiecare mort lasă în centrul oglinzii sale o mică leabădă înghetată”; „eu scriu rapid, dar vine tremurul, marcele tremur, și mă silabiseste”.

Ironia, deși apare compartimentată, rezervată, mai cu seamă acestor însemnări, sfîrșește prin a îmbiba însăși „poezia umilînței”, așa cum înțelege să o practice Florin Mugur, în ultima vreme. Nu lipsește nici din „suvenirul” inspirat de lectura „vieții și operii” „fericitului unchi”, Francis Jammes. În *Spectacol aminat*, dă o turnură tandru batjocoritoare versurilor care anunță sosirea „regilor-cerșetori”, confrății poetului, „artiștii”. Ei sînt prezentați publicului, ca la bilci, cu exces de epitețe sforăitoare, dar degradante în conținutul lor: „vin artiștii, păzoa! / falșii ciungi, falșii schișoi, falșii regi și miniștrii / și sperietorile falselor ciori / [...] vin mangliitorii leneși ai zăpezilor / de altă dată, lor nu le e frică / ei își permit să aibă umor, ce-au de

pierdut! / vin chesăgii, pezevenghii, calpuzanii / vin pehlivanii / papugii, ne șuntesc / florile mari de gheață din ferestre”. (*regii-cerșetori*).

Aici se poate observa foarte bine cum scoate Florin Mugur „țepii” și reușește să-i facă „delicatși”. Inșii de teapa lui, spune cu o veritabilă voluptate a înjosirii poetul, sînt „măimutele”, „mimii”, „mint și miorlăie”, cer de pomână. Dar cine le învidiază de fapt declarația voioasă? Proștii, cu gurile mari căscate la pohlivăniile lor. Cuvîntul, păzeal, indică și teama de ceea ce sînt în stare „bălaurii jegoshi”. Ei pradă nu numai rufecele de pe frînghii, dar și „inimioarele bleucicel”; Așteptîndu-i, „fițele tremur / fițele rid în spun, sosesc amantii / [...] le alunecă la toate ochii”. Nu trebuie însă pizmuiți prea mult, farmecul lor ține doar atît cît vara cînd sosese, căci pier apoi odată cu fructele ei, repede sortite putrezirii și „duhorilor necruțătoare”. O dialectică subtilă schimbă mereu umilînța îngroșată, în rușinare a celui care asistă la ea și începe să-și simtă luată peste picior trufia, nu fără a căpăta asigurări îndată că n-a fost vorba de nici o intenție malițioasă, totul datorîndu-se pînă la urmă păcătoasei noastre firi omenești, jocul deci poate continua. Iată un exemplu sub formă de autoepitaf. Otrăvuri din Corbiere suferă aici o diluare în blîndeți jammienne, după o rețetă farmaceutică al cărei secret poetul singur îl deține: „ei, da, existența acestui asin răbdător și-nădărtnic / ei, da, de muncit a muncit / se va zice cîndva la mormintul notat cu f m / / asin oboșit și cu capul plutînd într-o mare substanță-aurie / robust și cuminte și pururi stingaci deplasîndu-și povara / precum un vers lung și încet străbătînd iliada” (*despre asin*).

Dar forma cea mai originală la care a-merge o asemenea soluție dulce-asașină o au „basmele” din *Firea lucrurilor*. Sînt niște zdrențe numai ale lumii ideale, pline de candorile infantile, fiindcă existența reală a sfîșiat-o, trimitînd în poem odată cu ea diverși mesageri insolți. Florin Mugur surprinde aceste prezențe devastatoare și aruncă asupra lor o privire intrigată, de mare efect liric. Un spion a pătruns în valea zinelor și a descoperit că ele sînt oarbe, ceea ce ține să dea de știre neapărat prin repetate misive (*basem cu iscoală*). Praf gros de ciment a înecat strada pe unde trecea scufița roșie. (*basem cu văzduh*). Ursul care împiedica lumea să se sinucidă a dispărut; frații lui scriu astăzi versuri și-și pun ei înșii capăt zilelor, sîrînd de pe poduri în apă. (*basem cu urși*). O timiditate cludată îl taie balaurului orice avînt și-l face să tropăie nerăbdător în fața ceasului de la universitate, unde încearcă fără succes să acosteze trecătoarele (*basem despre balaur*). Moartea, mai ales, are de lucru în aceste poeme care tind mereu duros să recaptureze universul fabulos al copilăriei. Ele se încheagă exact acolo unde soluția, dezarmare naivă plus ironie dezabuzată, își află echilibrul delicat, și acesta poate fi recunoscut în eternele nedumeriri ale lui Florin Mugur, autentice ori jucate, cine să știe? „...și totuși ce să caute o bătrînă iscoală / în poemul nostru de după-amiază / în care se face-notoric ca-n privirile zinelor?” (*basem cu iscoală*); „ce să caute scufița roșie în preajma / acestor pivnițe de care-i plin în ultima vreme / poemul meu de după-

amiază?” (*scufița roșie*); „și ce mai poate fi salvat? oh, multe, multe! / acum mîncă o bucată de hirtie / poemul acesta” (*basem cu asin*). Sensul basmului? Îl găsim formulat limpede în poezia chiar cu acest titlu: „un elefant printre dăcii galbene și mingii”; „un elefant bătrîn călînd fără efort un șifonier / plin de rochii triste”, insignele dezastrelor existenței, negăsindu-și loc în lumea fermecată a poeziei.

Acestor din urmă îi urmăresc imaginația de multă vreme. Dar acum întîlnim o tentativă de a transcrie în cheia lor tot ce-l răneste zilnic pe poet. Nereușita a-merge să fie înșuși izvorul lirismului său, ca în *viața obligatorie*, zguduitorul jurnal de speranțe măsurate periodic prin termene medicale avare.

EXISTĂ la Florin Mugur o obstinție de a se copilări cu înversunare hazlie; „și alteineva care-mi strigă, neghiobule, e-o neghiobie / mai mare ca tine / iar eu îi răspund încîntat: asta scriu, bine zici” (*poate adevărul*); „e asinul / catirul / măgarul / / dacă-ți vine / să rizi / n-ai decît” (*bătrînul asin*). Nu se știe, în fond, cine ride și cine e obiectul bălăii de joc. În rebeliunea aceasta contra spiritului practic și serios, Florin Mugur își dă mina cu Emil Brumar. Se simte și el bine în societatea pătrunjelului „locat mărunt”, morcovilor, păstirnacului, iepurilor albi, pufoși, fulgilor de zăpadă și brîndușelor (poate prea multe). Are însă și un sentiment al tragicului, păstrat foarte viu, sub izmențele infantile. Îl socotește chiar o proprietate personală inalienabilă, de neîmpărțit cu alții, și se răstește la cei care vor să-l generalizeze, după Auschwitz, ca Adorno: „ia mai lăsa-ți-mă să-mi beau cafeaua / de dimineață și să cîntăresc / eu singur în balanța grea a palmelor / cenușa morților mei palizi care-mi umple / încet poemele...” (*adorno*).

Astfel de accente, izbucnind nu o dată, ne fac să uităm dulcagăriile cu tinerii miopi, care, sărîndu-se, trezesc prin clinchetul ochelarilor ciocniți curiozitatea corpurilor cerești sau lebede vindute pentru că proprietăreașii lor le ignoră firea fără pată. Sub umilînța lui jucată, Florin Mugur devine uneori chiar muscător, cînd îl pune pe poetul Eliot să-i strige: „ei, ține ciinele mai incolo” [...] / și ține, dumnezeule, potaia mai incolo / toate merele pe care le mîncînc au mușcătură de cățel / în pahare zăngăne danturile false ale dulăilor bătrîni / / destulă văicăreală și sperietură / ține, diavole, javra mai incolo / că te pocnese”. (*vorba; spectacol aminat*) și are un humor masacrant vindîndu-ne de „trăsura / în care trece viitorul, Marele / Stop Cardiac...”. (*viața obligatorie; firea lucrurilor*) sau notînd: „ai fost la Alexandria — pulberea Bărăganului, istovire, poeme nătînge și undeva lungă o circiumă, rezemat de zid, împărțat, frumosul Alexandru cel Mare în loden care-ți soptea ascunzîndu-și gura într-o batistă murdără, temălor să nu-l audă autoritățile te-asteaptă moartea acasă și tu umbli prin Alexandria, nefericitule!” (*un minut fericit; firea lucrurilor*). Cel mai bun Florin Mugur e de „...” în „țepii” lui „delicatși”.

Ov. S. Crohmăniceanu

Dumitru Ghiață

(Urmare din pagina 3)

rei sale s-a născut din nestrămănută credință și admirație pentru marea lecție primită de la natură, pe care și-a însușit-o vizionar de la primele studii și însemnări pînă la ultima pinză pictată după optzeci de ani. Dumitru Ghiață este un educat și un intelect stilizat de natură și nu de muzeu. A dobîndit cu mare efort un stil ce-i ridică pictura la esențe cu care poți medita și din care înțelegi rosturile adînci ale artei. Nu o dată am fost ispitit, în fața unui tablou considerat „început de epocă artistică”, să-i uit părinții. Pictura lui Ghiață vine din nemurirea neamului său și se întoarce împodobită de sărbătoare în sufletul acestuia. Artă lui păstrează în ea tăcerea și puoarea țăranelui care trăiește esențe ale ritualului tradițional. Există un acord tainic între artist și oamenii anonimi în viziuni ingenue. Prin ei, Ghiață a cunoscut și simțit minunile artei populare, cărora le-a dat grai național. În muzeu și colecții de artă am văzut lucrări ale marelui artist, de o simplitate și frumusețe complexitoare. Expresia lor picturală m-a uimit prin rigorile ei, expresie care nu vine din școli, nici din teoriile cu răsuciri estetice, ci din adîncurile firii unui artist foarte original. Artă românească, asemeni celei universale, atestă o mare diversitate de viziuni creatoare, unele dintre ele fără asemănare. Dumitru Ghiață este un exemplu, ca Grigorescu și Petreșcu. Talentul, inteligența, sinceritatea și perseverența, marea lui iubire pentru natură și artă — care l-au ajutat să înfrunte și

să treacă peste orice greutate — i-au format stilul vieții și al creației sale. Analizîndu-i detașat de orice subiectivism un tablou, fie peisaj sau compoziție, fie natură statică sau flou, fie portret, descopăr un concept plastic și o metodă de lucru extraordinar de bine formulate. Există o impresionantă emotivitate calmă și tăcută. o profundă bucurie și satisfacție în imaginea picturii, în stilul formei, în potrivirea culorilor. Dumitru Ghiață a pictat din iubire pentru artă, s-a dăruit ei cu toată ființa și a pătimit pentru frumusețea ei. Faptul creației nu l-a considerat ca o transă, dar nici ca o îndeletnicire avantajoasă, ci ca pe un destin care trebuie împlinit fără șovăire. Artă pictorială Ghiață nu are contradicții, nici în exteriorul imaginii și nici în adîncurile ei — ea es' e numai artă. Privind oricare tablou sau desen de-al său, ele nu-mi trezesc nici sentimente cîmpenești sau angoaase filosofice, nici dulci momente lirice. Sufletul pictorului s-a oxigenat continuu cu esențele artei, pe care le-a intuit și înțeles prin talentul său. Pictura lui este un reflux firesc, ca un reflex de apărare față de tot ce-i era străin de inima și conștiința sa. De aceea artă lui Dumitru Ghiață, făurită în timp de cincizeci de ani, nu are spasme, derute, negații în concept sau exprimare, nici salturi spectaculoase sau căderi în infernul uitării. Ea s-a născut fără de moarte din clipa tainică creației, rămînînd indiferentă la murmure sau laude. În fața pinzelor pictate de Ghiață trăiesc sentimentul de sănătate, bucurie și împăcare cu toată lumea, natura și dincolo de ea. Descopăr



DUMITRU GHIAȚĂ : La tirg

puritatea și tainele iubirii rămase ascunse ca vele mai de preț podoabe cu care poț să vezi splendoarea frumuseții născuți din armonia formelor cu lumina culorilor. A vibrat și s-a regăsit în toate culorile, neopțînd simptomatice pentru una sau unele dintre ele. Și, totuși, o lumină ca-n zori de zi, violacee, muzicală, solemnă și înțeleaptă, poetică și picturală solemnă la

esență innobilează artă lui. S-a mulțumit doar cu bucuria de a picta și toată viața i-a fost închinăciune artei. A fost convins pînă în clipa din urmă că numai artă l-a apărut, i-a dat încredere și sănătate spirituală și tot ea îl va trece dincolo, în nemurire.

Vasile Grigore

STUDIUL de acum cîțiva ani al lui Eugen Negrici, **Introducere în poezia contemporană**, se compunea dintr-o **Încercare de sistematizare**, garnisită cu exemplele strict necesare. În loc să ne dea acum o a doua parte, promisă, care să cuprindă tabloul poeziei actuale, iată că autorul revine la principiile generale ale originalei lui clasificări, menține unele lucruri (transcriindu-se), schimbă parțial nomenclatura și, mai important, obiectul acesteia. Am impresia că lui Eugen Negrici i s-a întâmplat **mutatis mutandis** ceea ce i s-a întâmplat și altui teoretician, lui Liviu Rusu, care, voinș să descrie genurile literare ca pe niște tipuri de creație, le-a descris ca pe niște tipuri de creatori. Dar dacă esteticianul clujean n-a părut a-și da vreo dată seama de „alunecarea” obiectului cercetării sale, Eugen Negrici și-a deviat deliberat interesul de la acele posibile modele de poezie contemporană, de care vorbea **Introducerea**, la niște modele generative, capabile să indice felul cum se naște orice poezie. Scrie singur în **Cuvînt înainte**: „Intocmirea clasificării viza un posibil studiu al dialecticii variantelor fundamentale, al istoriei sui-generis a fenomenului poetic postbelic. Pe parcurs însă, pe măsură ce metoda reducerii variantelor ne ajută să suprîmăm iluzia optică a bogăției și varietății, am realizat că ne îndreptăm cu simplificarea către atitudinile fundamentale ale celui producător în raport cu existentul și că ajunsesem la un fel de **modele universale de producere**, tipuri de «poezie» mai curînd lecitiu de poezie contemporană” (p. 5-6).

În această declarație sînt și alte aspecte remarcabile. Mai întîi cele referitoare la metoda studiului, care rămîne una reductivă: descoperirea, în maldărul textelor reale, a unor invariante. Este o metodă în fond structuralistă. Forța ei provine din simplificare. Cu mult curaj (și chiar cu oarecare imprudență), Eugen Negrici consideră că literatura ca atare, în fenomenalitatea ei bogată și variată, este o iluzie optică, pe care studiul teoretic se cade a o suprima. Acest punct de vedere este unul prin excelență „științific”, dar nu și unul critic. În autorul **Sistematicii** teoreticianul literar a pus între paranteze pe critic, cel puțin ca orientare a spiritului, și asta în pofida existenței unor bune analize și a talentului, cum vom vedea. Interesant este și că „revenirea la procedee” aropile structuralismului lui Eugen Negrici de stilistică: dar apropierea „nu are semnificația unei întoarceri la tehnicismul minuțios și îngust al stilisticii aceleia interbelice — al acelei științe a expresivității care semnala cazuri nenumărate de devieri de la exprimarea obișnuită, fără a izbui, decît rareori (și numai prin câteva minți strălucite), să le „ascască un făgaș și o convergență ideică.” (p. 6). Stilistica din **Sistematică** re-

Eugen Negrici — **Sistematica poeziei**, Editura Cartea Românească, 1988.

marcă, odată cu acele mijloace expresive pe care modelul însuși de generare a textului le selectează, și pe cele pe care el le respinge, fiindcă îi micșorează randa-mentul. Mai amuzant este să observăm că acest criteriu funcțional, bazat pe eficacitate, îl conduce pe autor la ideea unei posibile „stilisticii a perimării limbajului poetic” (p. 12), pe care, firește, o recomandă altora, căci nivelul lui de abordare a textului nu va fi acesta, oricît de tentant i s-ar părea. Ce poate totuși să fie acest studiu poetic în esența lui? Eugen Negrici se ferește să-l numească o „gramatică universală”, mai mult, nu dorește să întrebuinteze **tonul** didactic („deși simțim ispita acestui gînd demonicesc, vom evita, desigur, tonul unei gramatici normative”). Însă nu sînt sigur că reușește chiar pretutindeni. Poeții, în ce-i privește, nu vor ridica mînușă azvirlită (lucru de care autorul pare a se teme), ei văzîndu-și absolut netulburanții de producere lor spontană, dar criticii trebuie s-o facă, fiindcă, la urma urmelor, cărțile ca aceasta lor și, vai, numai lor li se adresează.

PREMISA studiului este extraordinar de simplă: orice poezie este o formalizare a existentului (p. 17). La acest nivel de adîncime nu se poate stabili măcar o distincție între poezie și proză. Poeții n-ar avea în principiu decît trei lentile prin care să privească realitatea: una care o structurează, alta care o transfigurează și ultima care o metamorfozează. (Diferența de limbajul **Introducerii** e minimă: **prelucrarea** de acolo devine aici **structurare**. Pe parcurs vor fi și alte asemenea nuanțări terminologice, pe care însă cititorul cărții le va înregistra singur). În ce privește realitatea, ea poate fi catalogată. A făcut-o deja Călinescu în **Universul poeziei**. O reia, într-un chip mai abstract, Negrici. Două precizări sînt utile. Prima: nivelul catalografiei nu este după părerea mea propriu-zis acela al referențului poetic, al existentului pur, ci acela al semnificatului. Eugen Negrici din contra scrie: „...Vorbim despre modul alcătuirii poeziei [...], interpretat a simțit de regulă nevoia să se gîndească la ceva asemănător cu ceea ce se întîmplă cînd vorbitorul execută transformarea **referențului** în **conținut**, adică ceea ce se petrece într-o altă fază (mai concretă) a semiozei, cînd **continuumul** trebuie segmentat, modelat, format, codificat” (p. 21). Am unele îndoieli în privința valabilității acestei analogii care postulează cam prea ritos că „ceea ce a avut loc la acel nivel mai are o dată loc, cu toate funcțiile-semn împreună” (ibid.). Cred că eul poetic structurează, transfigurează ori metamorfozează nu **continuumul** real, ci un univers deja segmentat și codificat, care se compune dintr-un semnificat, dintr-un „conținut” deja cultural și nicicum din „referenți” naturali. Este obiecția pe care o suscita și **Universul poeziei** lui Călinescu, unde nu se punea limpede problema dacă materia poetului e naturală

ori culturală, deși autorul lăsa uneori să se înțeleagă că poetul operează nu cu „obiecte” ale lumii, ci cu simboluri și hieroglife culturale. A doua precizare: „existentul, scrie Negrici, poate fi conceput: I: **obiectual** și II: **evenimential**” (p. 23). Prima categorie ar include lucruri, ființe, fenomene etc. iar cealaltă, întîmplări ale subiectului enunțării și ale subiectului enunțului. Discriminarea are în vedere același plan referențial natural la care E. Negrici pare să țină. Dacă ne mutăm în acela al semnificatului cultural, ea își pierde sensul, fiindcă aici orice obiect apare ca un eveniment al subiectului enunțării ori al enunțului.

Modelele de generare a textului poetic sînt, așadar, în număr de trei și Eugen Negrici le infățișează cu precizie în capitole separate, indicîndu-ne de fiecare dată „casetă” modelului, motivarea ontologică, condițiile propice, starea de spirit, materia predilectă și chiar riscurile și remediile. În linii mari, lucrurile stau în toate cazurile ca în acela al primului model — **structurarea** — pe care îl expun succint mai departe. Eul poetic acționează în **structurarea** din afară și ca un element distinct. Este animat de o năzuință aproape ideologică. Este idealist și optimist, minat de rivna desăvîșirii materiei sub presiunea spiritului. Tipul apare de obicei în epoci în care artistul înclină să considere „condiția umană ca demnă de a fi dorită” (Goethe). Deși poate transforma orice material, le preferă pe cele umile, pentru ca transcenderea să dea satisfacția performanței. Eul supune materia „unor sub-coduri retorico-ideologice”, cum am sugerat deja, mai ales fiindcă „rațiunea de a fi a acestui model este orgoliul comunicării” (p. 29-30). Este un model prin excelență elocvent. Structurarea, în fine, se realizează prin adnos de sens, acumulare de sens, semantism obscur și fără adaos de sens. Urmează exemple, numai pozitive, deși așa fi fost în cel mai înalt grad curios să văd cum arată bunăoară un text în care „interesul de lectură se epuizează în punctul de coagulare ideatică” (p. 43), adică un text greșit strategic de către autorul său. Excelente sînt nuanțele introduse de Negrici în discuție: deosebirea de strategie dintre adnos de sens și acumulare, varianta mal-larmeeană a semantismului obscur etc. Nu mai intru în detaliile celorlalte două modele. În fond, desfășurarea ideatică este aceeași.

Fără îndoială, clasificarea lui Eugen Negrici „funcționează”. Oricît de socoti ar fi unii de extremul reductionism al metodei, el se dovedește valabil și analizele oferite ne conving. E imposibil să repet aici — fie și pe scurt — o astfel de analiză; mi-ar minca prea mult spațiu. Fapt este că rigoarea nu ne dă aproape deloc impresia de dogmatism. Nu ne aflăm înaintea unui pat procustian ca acelea ale lui M. Dragomirescu de pe vremuri. Chiar pomenind de „riscuri” și de „remedii” (adică de locuri fierbinți ale producerii textului în care eficacitatea scade și trebuie readusă la nivelul nor-

mal), autorul o face cu un anumit umor al ideii. De altfel, ne prevenise: „Ne cerem dinainte scuze pentru toate formulările care vor părea sfaturi, rețete scoase dintr-un «îndrumar de poezie» — ca tot atîtea binefaceri puse la îndemîna poezilor. Aserțiunile de acest fel — cite sînt — nu vin din partea autorului, ci din partea modelului care își fixează, astfel, condițiile buneii lui funcționării” (p. 27). Grațioasă scuză, bună scuză!

Dincolo de seriozitatea lui tehnică, acest studiu are și un haz de altă natură. Este în Eugen Negrici un curios amestec de uscăciune și de savoare. Problema taxonomică de la care pleacă și ochiul mefient aruncat asupra varietății fenomenale a artei (ca iluzie!) ne arată în el un teoretician, cu scrupul științific, și pentru care textele literare sînt un sol de mașinărie (era să zic: mașinațiuni ale spiritului creator!), demontabile piesă cu piesă, nu alt înefabile cit eficiente. Puținul lichid scurs printre degetele maestrului deconstructor nu e îngrijorător. Textul n-are „suflet”, deci n-are ce pierde prin respectiva operație. Pe de altă parte, după ce și-a consumat în câteva fraze bruma (absolut necesară) de terminologie semiotico-structuralistă (funcțivi, some, funcție-semn etc.), Negrici vorbește despre „tracțiunea mecanică a prozodiei” (p. 36), „microcosmosul pistei sonore a unei poezii” (p. 55), „sonerile de alarmă (care) sună în disperare” (p. 97), (cititorul care) „bombardează textul cu rafale de ipoteze” (ibid.). Acest limbaj colorează pagina, care, altfel, ar pica moartă de abstracție, ca un organism de leucemie. Dar nu numai teoria este rodul acestor altoiri stilistice, ci și analizele. Nu de analize pur critice e vorba, firește, căci autorul se dezinteresează de valoare și de tot ce, prea particular, nu intră în schemele lui, dar de analize menite a ilustra un principiu de funcționare. Cu tot tehnicismul inerent, aceste analize imprumută mereu ceva din atmosfera textului analizat: cele despre Arzbezi sînt petulante, „naive”, hibride stilistic, cele despre Barbu, tenene și pitoresce. Acesta e indicul talentului critic, care nu e altceva (ce să mai apelăm la luminile semioticii, structuralismului etc.?!) decît puțină critică de a se lăsa contaminat de limbajul poetului. Nu e critic adevărat cel care nu face pe rînd toate bolile literaturii. Cum le face E. Negrici, cu toate vaccinele, măștile și mînușile de protecție la care recurge în intimitatea laboratorului său de analize literare.

Nicolae Manolescu

Promoția '70

Teatru de citit

■ **MIHAI NEAGU BASARAB** (n. 1946): **Butoiul lui Diogene și Mica publicitate** (1969), **Fringhia de rufe a familiei** (1971), **Scurtă poveste cu un suveran zănat** (1971), **Teatru** (1974), **La „Gura leului”** (1985). Prin excelență literar, vreau să spun „de citit”, lipsit de dinamism scenic și de dramatism, al situațiilor ori al conflictelor, teatrul lui Mihai Neagu Basarab este, de regulă, dialog ideologic într-un singur act, remarcabil prin inteligența speculativă a replicilor și prin savoarea logicistă a transportului de idei, acestea din urmă (de sorginte, mai ales, metafizică) denotînd, la nivelul exprimării, frecventarea paradoxului și a „lecturilor” de retorică a gîndirii filosofice ținute, în a doua jumătate a anilor șalzeici, la „Union” sau în alte locuri publice de Petre Țuțea, supranumit Socrate al Bucureștiului postbelic, cărui dramaturg îi și dedică o piesă. Absența teatralității explică absența textelor de pe scenele teatrelor dar nu-l mai puțin adevărat că o gîndire regizorală mai acomodată cu abstracțiunile ar fi putut da interesante infățișări spectacolice citorva din piesele acestui singuratic (între contemporani) descendent al lui Diderot (în latura scriiturii teoretice iar nu în aceea a semanticii moraliste). Aplombul ideologic și voluptatea raționamentelor sînt prezente încă din primele scrieri ale dramaturgului dar subordonate în bună măsură unei dorințe de sincronizare, mai mult sub raport tehnic, cu limbajul teatral al epocii. **Laleaua galbenă** este astfel un nostim compendiu de procedee ale teatrului „absurd” în varianta ionesciană, și de atitudine magizilene, din **Proștii sub clar de lună** în special, asamblate cu finețe într-un „corpus” de replici care divulgă deopotrivă un sens parodic și

unul „serios”: ambele se vădesc de la început: «DRAGUL EI: Ești frumoasă! Ești desteaptă! Ești puternică! DRAGA LUI: Cine e desteaptă e și puternică. DRAGUL EI: Din cînd în cînd, ai dreptate. DRAGA LUI: Eu am dreptate întotdeauna! DRAGUL EI: Exceptînd ultima afirmație... DRAGA LUI: Iar îți bați joc de mine? DRAGUL EI: Nu îndrăznesc, dragă, și poate că greșesc. DRAGA LUI: Dacă mai continui, nici nu mai vorbesc cu tine! DRAGUL EI: Iartă-mă! DRAGA LUI: Ce ușor spunei voi, bărbății! „Iartă-mă!”. Defectul vostru e că n-aveți nici un pic de demnitate. Eu fac eforturi să te iert. Pentru că țin la tine. DRAGUL EI: Spun ușor „Iartă-mă” pentru că sînt de părere că o glumă nu e o crimă. Nici măcar o greșală, între oameni care au atîns un anumit nivel de intimitate în relațiile dintre ei. DRAGA LUI: Consider că, atunci cînd îți la o persoană, trebuie să te porți atent cu ea. DRAGUL EI: **Qui s'aiment, se taquinent**. DRAGA LUI: Hai sictir! DRAGUL EI: Nu fi vulgar! DRAGA LUI: Te-ai supărat? DRAGUL EI: Oamenii inteligenți nu se supără niciodată. Cînd o persoană te deranjează, rupi relațiile cu ea. Instinctul de conservare îți cere să nu trăiești stări neplăcute. Acest instinct, existent la toți indivizii, e aplicat creator numai de genii. DRAGA LUI: Ești un geniu! DRAGUL EI: Știu. DRAGA LUI: Ești nepoliticos. Trebuie să mă spui: „Mulțumesc”. DRAGUL EI: „Mulțumesc” este răspunsul la un compliment, un gest de politețe sau de bunăvoință. Dacă eu îți spun că sîntem într-un parc, normal trebuie să-mi spui: „Știu”, și nu „Mulțumesc”. Asemenea constatări, evident, pot să și supere.

DRAGA LUI: Ce frumos știi tu să vorbești! Cînd mă mai inviți la teatru? DRAGUL EI: Cînd vrei. Și miine. DRAGA LUI: La „Național” ce joacă? DRAGUL EI: La „Național” sînt jucate numai piese „oficiale”. Îți propun ceva mai inedit, mai discutat. Ce-ai zice de „Teatrul Nou”? DRAGA LUI: Ești plin de idei valoroase, dragul meu. E un director inteligent acolo. Nu achiziționează decît piese remarcabile. DRAGUL EI: Bineînțeles. **Cîntăreața cheală...** DRAGA LUI: A greșit și el o dată. DRAGUL EI: Nu-l adevărat. Numai văzînd **Cîntăreața cheală** putem aprecia evoluția involutivă a lui Ionescu. Al văzut **Regele moare**? DRAGA LUI: Nu m-ai dus. Cu cine-ai mers? DRAGUL EI: Cu mama. DRAGA LUI: Să te cred? DRAGUL EI: Mi-e indiferent. DRAGA LUI: De data asta, să știi că m-am supărat. DRAGUL EI: N-ai nici un motiv. Numai pe prostii îl supără realitatea. Și știi că sînt sincer. DRAGA LUI: Mă faci și proastă acum? DRAGUL EI: Ți-am spus că n-ai nici un motiv să te superi. Ești desteaptă! DRAGA LUI: Sînt o victimă! DRAGUL EI: Mă compătimește. DRAGA LUI: De ce? DRAGUL EI: E greu să consolezi o victimă. DRAGA LUI: Nici nu ți-am cerut. DRAGUL EI: Sînt un individ politicos. DRAGA LUI: Nu mă minți iar? DRAGUL EI: În asemenea circumstanțe n-am nici un interes. DRAGA LUI: Recunoști deci că, atunci cînd sînt amabilă cu tine, mă minți? DRAGUL EI: Bineînțeles. Îți spun că esti frumoasă, desteaptă și puternică. DRAGA LUI: Ești cinic. DRAGUL EI: Sînt o viperă care profită de inocența ta. DRAGA LUI: Am să te spun mamei. DRAGUL EI: Credeam că ești o fată cu imaginație.

DRAGA LUI: Ești un mitocan. DRAGUL EI: Ești delicioasă cînd te superi. Ador prostia în efervescență» etc., etc.

Mai tirziu intenția sincronizării e abandonată sau nu mai este tratată parodic, își fac tot mai apăsător loc tendința filosofării (**Profesorul Faust**, **Scurtă poveste cu un suveran zănat**), a introspecției savante într-o frazeologie patetică (monologurile **Într-un spital**, **O pensionare întîrziată** și **O infamie** sînt mai elocvente pentru dispoziția ironică a dramaturgului), a maieuticii socratice în decor și situații fanteziste (**Falstaff**, **Să nu-l uităm pe Mallarmé**) și, ca o bizarerie în raport cu linia generală a pieselor, tendința explorării grupurilor sociale, în speță a familiei (**Fringhia de rufe a familiei**, **La „Gura leului”**). Retorica dramaturgului rămîne în toate aceeși: acuitate reflexivă, cultivarea paradoxului în propunerea și rezolvarea disputei ideologice, undă ironică insinuată în discurs, mai puțin în cele două piese „sociale” care, încercînd să se inscrie în modelul tradițional de teatru cu conflict, stări și personaje lăuntric conturate, sînt neconvîngătoare. În teatrul lui Mihai Neagu Basarab personajele nu sînt decît instrumente ale vorbirii, situațiile dramatice nu sînt decît platforme pentru conversația ideologică în formulări abstracte iar conflictul nu e decît întîlnirea dintre două vorbiri autotelice. Hazul dramatic al pieselor stă în refuzul obstinat de a pune personajele în dramă, altfel zis în superbia unei pure gratuități: a rostirii reflexive care se ascultă pe ea însăși, fără pricină și fără efect în afară. Sentimentul la lectură este delectarea în fața unei inteligente dispute frazeologice la suprafața apei fără riscul, vital totuși, de a te uda. Mediul steril, în pofida unor prejudecăți curente, nu e favorabil adevăratei vieți și piesele dramaturgului, mai puțin, poate, monologurile care sînt mai încărcate de existență, o probează mai clar decît orice teorie.

Laurențiu Ulici

Plăcerile dialogului



POETUL Ion Drăgănoiu publică o parte din mai vechile lui **Convorbiri de joi** într-o carte *) care începe cu Henri Coandă și se încheie cu Cezar Baltag. Le parcurs, pe cele mai multe dintre ele, cu interes și mă gândesc că un nou gen literar este pe cale să se constituie, și la noi, prin înmulțirea acestor cărți de dialoguri, interviuri, confesiuni. Un gen în care cel care vorbește nu este totuna cu cel care scrie. Între vorbă și scriitură apare un intermediar (cel care transcrie) și care devine în cele din urmă, prin uzurparea de funcții, autorul textului. O inversare de roluri (nu numai de proprietăți) cu consecințe importante asupra discursului. Cineva, de regulă o personalitate, vorbește și alteineva, un jurnalist specializat în interviuri, transcrie ceea ce spune interlocutorul său ilustru. În acest proces ceva important se pierde, zice Barthes (*Le grain de la voix*), și anume corpul limbajului, inocenta, spontaneitatea cuvintului. Se pierde sau se câștigă? Adevărul este că, fără transcriere, limbajul n-ar avea corp sau nu l-am cunoaște noi, cititorii. Destinatarul (cel care pune întrebări și notează răspunsurile) dă un corp scriptic acestui discurs oral și-i schimbă caracterul și destinația. El însuși își modifică statutul (devine, cum am precizat, autorul textului), în timp ce primul autor (cel care vorbește) tinde să devină un personaj într-un scenariu ieșit de sub controlul său: începe să depindă de priceperea și buna credință a transcriptorului).

Cind transcrierea devine publică, **convorbirile** sint de obicei nemulțumite, nu se recunosc în noul scenariu și au sentimentul că au fost mistificați, trădați. Mistificarea este, în fond, inerentă și nu este cu necesitate opera celui care, transcriind convorbirea, nu respectă sensurile și nuanțele. Trecind dintr-un registru în altul, discursul pierde, cu adevărat, ceva sau adaugă ceva nedorit de cel care,

*) Ion Drăgănoiu, *Convorbiri de joi*, Editura Dacia, 1988.

vorbind, se trădează. Am cunoscut eu insumi asemenea experiențe. De cite ori citesc un discurs transcris de altcineva, sint dezamăgit: sint și, în același timp, nu sint eu în ceea ce citesc. Prefer, de aceea, să-mi scriu singur răspunsurile cind cineva imi pune întrebări cu scopul de a face publică convorbirea noastră. Nu că n-aș avea încredere în interlocutorul meu, dar nu sint convins că scriitura lui exprimă exact oralitatea mea...

Ion Drăgănoiu este un interlocutor confortabil: nici prea agresiv, provocator, cum sint unii gazetari care vor să obțină de la subiecții lor mai mult decit vor ele să spună, nici prea respectuos, pierdut în fața celor cu care stă de vorbă. Cei mai mulți dintre cei chestionați sint scriitori și, în acest caz, interviul este, cu adevărat, un dialog: cel care întreabă este pe o poziție aproape de egalitate cu cel care răspunde și convorbirea lor este ca o stradă pe care se circula în dublu sens (discuțiile cu Nichita Stănescu, Alexandru Ivasiuc și Mircea Ivănescu mi se par, din acest punct de vedere, cele mai reușite din carte). Poetul *Necuvintelor* este, și aici, scăpător, propozițiile lui sint foarte iscusite, stilul oral îi reușește tot atât de bine ca și stilul scriptic. M-a uimit totdeauna la vechiul meu coleg de la Liceul „I.L. Caragiale” din Ploiești această disponibilitate pentru toate formele de comunicare. Transcriere, vorbele lui sint strălucitoare, propozițiile fără cusur. Poetul stie să construiască paradoxal și stie ca nimeni altul să fugă de o întrebare incomodă. Îi regășesc inteligența și darul lui de a improviză în fragmente pe care Ion Drăgănoiu le reproduce acum, în *Convorbirile de joi*. Prietenul său vrea să-l atragă într-o discuție despre Socrate și înțelegiunea lumii, însă Nichita Stănescu, în poziție ludică, îi fură ideea și i-o duce în alt cimp de probleme: se leagă de un cuvint și schimbă sensul discursului. Așa că de la Socrate ajunge rapid la neasemuirea artei, la Emil Botta și la crimele provocate de idei. Un spectacol în care, după ce își flatează bine partenerul, poetul rămâne singurul actor pe scenă și își impune discursul. Este evident, urmărind șirul acestor propoziții, că Nichita Stănescu — care trăgăna vorbele și se poticnea, mai ales în ultimii ani, în articularea lor — stie să se joace cu vorbele și nu are nici cea mai mică dificultate în a da discursului o perfectă coerență formală. Un exemplu, ales aproape la întâmplare: vizita mai tinărului poet în casa poetului (Emil Botta) pe care îl admiră: „Știl cum a fost? M-am dus la Domnia-Sa. Locuia într-o cameră lată cit patul pe care mă vezi acum locuind în gips, lungă de două, trei ori mai mult. Începea cu o ușă și se sfârșea cu o ușă. Poetul avea o cămașă scrobite, cu gulere largi, de epocă. Trei obiecte, în afară de pat, avea în camera Domniei-Sale. Primul era un fel de drug de fier, de care atirnau nenumărate cămăși scrobite și nenumărați pantofi lus-

truți. Doi: o bibliotecă, arătind întocmai ca o femeie lovită pe obraz și strivită de perete, din care atirnau manuscrise, cărți dăruite de prieteni, Biblia și lucruri de neînțeles. Lingă pat avea un telefon, care era, probabil, lucrul cel mai drag poetului...” Mă întreb, citind această mică povestire, dacă, scriind-o direct, Nichita Stănescu ar fi scris-o mai bine. Ar fi scris-o, probabil, altfel, doar altfel...

Într-o convorbire dintre scriitori, căutăm însă nu numai spectacolul vorbelor, căutăm adevărul lor. În primul rind adevărul unui creator și adevărul despre creator. Vreau să-l descopăr pe vechiul meu coleg de liceu sub acest aspect și, trebuie să spun, că el vine în întâmpinarea curiozității mele. El dă o imagine tragică, surprinzătoare, a lui Emil Botta și, printre atâtea propoziții sărbătorești, strecoară idei care ne pun pe gânduri. Regășesc, de o pildă, vechia lui opinie că poetul nu are biografie: „biografia mea personală e făcută din ceea ce gîndesc eu, iar nu din ceea ce fac eu.” O propoziție discutabilă. Malraux zice că omul este nu numai ceea ce ascunde, ci și ceea ce face. O discuție veche, inoportună, dealtminteri, la sfîrșitul unui secol care n-a menajat deloc existența poetului. De ce poetul să fie atunci atât de nepăsător față de biografia sa? Iată ce-mi vine greu să accept...

DAR să nu ne îndepărtăm de temele acestor **Convorbiri** fixate, în timp, la sfîrșitul anilor '60 și începutul anilor '70 (o singură excepție: dialogul cu N. Stănescu, datat 31 martie 1983). Unii interlocutori au dispărut între timp (Victor Eftimiu, Șașa Pană, Marin Preda, Horia Lovinescu, Ivasiuc, Grigore Hagiu) și mărturiile lor au o valoare documentară. Nu toate sint interesante, trebuie să precizez. Victor Eftimiu se laudă că a scris 1100 de sonete, 3000 de cugetări și că, în genere, i-ar trebui peste o sută de volume, în afară de cele deja apărute, care să adune această uriasă producție literară. „N-a scris nimeni atîtea în nici o literatură și în nici o țară”, zice el, satisfăcut de ritmurile creației sale. După 20 de ani, această satisfacție ne dă gustul zădărniceii, căci din cele peste 100 de volume puține scrieri mai sint, azi, citite. D.D. Rosca este mai modest, și ideea lui că progresul tehnic trebuie conciliat cu viața spiritului este și azi actuală: „Viața omenească, în sensul plin al cuvintului, e numai cea dusă pe plan spiritual”. Marin Preda, care nu era un bun vorbitor, dar care gîndea profund și nu spunea niciodată decit ceea ce gîndea, îi confirmă lui Ion Drăgănoiu că este obsedat de istorie și că, în literatură, îl interesează ceea ce este trăit și ceea ce exprimă condiția omului. Sint idei pe care le cunoaștem și din alte scrieri, prozatorului și-a ascuns niciodată neîncrederea lui față de literatura zisă „livrescă”. Mircea Ivănescu apără, dimpotrivă, sursele livresce și poeziei și, cu o modestie care

a devenit proverbială, își definește în acest chip formula lirică: „Ceea ce a dorit eu să fac este o poezie care să năibă cituși de puțin caracterul unei poezii neri în pagină a unei atitudini, ci a poeziei care să fie tot atât de naturală ca oricare din actele obișnuite de viață, și o vorbire, ca și o mărturisire, în toate sensurile pe care le vrei dumneavoastră ale acestui cuvint. Așa că, atunci cind mă gîndesc la poezia mare, shakepeareană, în care, într-adevăr, se fac lucruri de atitudine și se articulează personajele la anumite modalități mai mult sau mai puțin extreme, mă gîndesc că asta ar fi, din punctul meu de vedere, un lucru pe care nici nu l-aș putea face și nici nu aș dori poate. Eu aș dori să fac altceva, adică un lucru cit mai simplu și care revin iar la ceea ce, într-un fel e o obsesie a mea, la cit mai sincer...”

Nu este singurul, bineînțeles, care ține pînă la diversitatea stilurilor în democrația culturii. Anatol Vieru vorbește, într-un text foarte sugestiv, de sistemul său muzical și de independența lui conceptuală. Al. Ivasiuc pune chestiune sincerității artistului și promite să scrie niciodată decit ceea ce gîndesc. Dublul limbaj i se pare o practică dezastruoasă a spiritului modern: „Încerc să fiu foarte sever cu toate lucrurile din jur și cu mine insumi...” Cind făcea această mărturisire, prozatorul scria *Pisările*, ceea ce pentru el însemnă un nou ciclu de obsesii și, fatal, o nouă formulă epică. Nu-mi amintesc ca Al. Ivasiuc să fi vorbit, în altă parte, mai explicit ca aici, despre ambiția lui de a impune un nou tip de personaj: „Vreau să fie o carte mult mai dinamică, mai multe planuri, cu mult mai multe personaje, ca să înlătur cel mai mare pericol care există în cărțile mele, acela al egocentrismului, nu al autorului, ci al personajului. La un moment dat personajul tinde să transforme totul în episod în episod și rămîne ceva prin mijlocul cirea lui, nu știu ce, obsesia personală care face să pălească toate celelalte. Din cauza aceasta, cărțile tind să devină cărți de probleme, mai mult decit cărți de univers. Acum am să încerc să fac să explodeze lucrul acesta și anume, n-vreau să ilustrez obsesia unui personaj, ci, din contră, obsesia unui personaj să transforme personajele din jur, să albească mare acțiune. Pînă acum, personajul s-transformat în funcție de lume. Acum vreau să pun un personaj central care să încerce să transforme lumea sau să chestioneze lumea și această lume să se autochestioneze în consecință.”

Cartea lui Ion Drăgănoiu, bănuiesc în completă, este importantă din două puncte de vedere: e un document al unei epoci de creație (deceniul al VII-lea) și un document care atestă plăcerea spiritului creator românesc de a dialoga, în cerceta și priceperea, abilitatea lui.

Eugen Simion

VITRINA

■ **TUDOR VIANU** — *Arta prozatorilor români* (Editura Minerva). Reeditare în colecția „Arcade”, cu o Postfață de Al. Hanță. Alcătuită din patru secțiuni, e un studiu de aspect universitar, tinzind către cuprinderea monografică a subiectului. Prima secțiune recapitulează o serie de date istorico-literare privitoare la biografia și opera lui Vianu, plasind tratatul de stilistică a prozei în contextul evoluției gândirii sale, relevindu-i caracterul de sinteză personală („Așadar, *Arta prozatorilor români* este consecința unor îndelungi cercetări ale autorului privitoare la izvoarele și menirea artei” — p. 358) și amintind conexiunile cu stilistica unor Croce, Spitzer, Vossler (cf. p. 361). Secțiunea a doua trece în revistă comentariile cu care critica a întâmpinat apariția în 1941 a cărții lui Vianu (sint citați Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessiciu, Ralea, Dinu Pillat, D. Popovici și alții). În secțiunea a treia, Al. Hanță atacă problema situației tipologice a *Artei prozatorilor români*, constatind — pe urmele lui D. Popovici — că nu e vorba desparte o carte de stilistică pură, ci — dimpotrivă — de una deschisă spre multitudinea valorilor transstilistice, de unde următoarea formulare radicală: „Cu toate că autorul a dorit-o altfel, *Arta prozatorilor români* rămîne, totuși, în esența ei, o lucrare de istorie literară” (p. 362). Odată epuizate chestiunile de situație generală, se trece — în secțiunea finală (și cea mai amplă, depășind ca număr de pagini suma celorlalte) a *Postfeței* — la prezentarea descriptivă a cărții, începind cu un comentariu asupra se-

lecției și clasificării scriitorilor analizați și continuind cu adnotarea metodică a întregului sumar (nu fără unele observații pertinente, precum aceasta: „Tudor Vianu include pe scriitorii «Junimii» într-o singură categorie, deși prin Maiorescu se continuă expresia retorică, prin Eminescu manifestările romantice, prin Creangă modalitățile clasice, iar prin Caragiale și Slavici cele realiste”. — p. 370). Bogăția *Artei prozatorilor români* se revelă la tot pasul, incit are fără îndoială toată dreptatea Al. Hanță să afirme în final că ea rămîne „una dintre reușitele de mare ecou ale criticii și istoriei noastre literare, o carte fertilă în idei și bogată în sugestii metodologice”. (p. 375)...

■ **ERNEST GAVRILOVICI** — *Poeme* (Editura Cartea Românească). Versuri de un modernism moderat, în majoritate discret-cantabile, alături de o concizie inspirată mai mult ca sigur de Stanțele baco-viene. Iată exemplificate ambele extreme: „Eu te aud cu claritatea zilei / din jocul sugerat de-un gînd cu iezi / cind degetele ierbi nu le vezi / dar le presimți în tipătul argilei” și: „Iarăși / vedeți / cum / se încheie / pomul / la / toți / mugurii”. Uneori, versurile sint așezate în scară, autorul scontind anumite efecte vizuale. Sint frecventate teme cind personale, dezvoltind trăiri intime (gradate în crescendo pînă la „angoasa mea”), cind livresce sau mitice, inclusiv cu trimiteri la o simbolistică națională, menținută într-o lirică indeterminată (întilnim silueta lui Deceneu, — aluzii mioritice — „minăstirile din Nord” —, pe Ana lui Manole —, pe Marele Mircea și Marele Ștefan). Pe această din urmă direcție, autorul se incipuează într-o ipostază baladescă: „De unde sunt mă știe un rapsoz / dulgher de cîntece și de prisacă / și de istorii care mă îmbracă / în zale de haiduc de voievod” (p. 10). Alte trimiteri livresce: biblica Evă, Sirius, „avarul lui Molière”, Picasso, Zeus, Azteca și Kale-

vala, Socrate, Van Gogh, Chopin. În sfîrșit, e adeseori invocată concetățeanul Bacovia, Troțușul băcăuan apărind și el de citeva ori). Autorul *Plumbului* e numit undeva „făcătorul tristeții”. Stilistic, predominant în carte metaforismul, uneori de tot obscur („Tata m-a semănat cu grîu / mama s-a tot diluat pe drum”, „Deși orbii vor / cum aș putea să mor” —, „Cuvintele mușcă îmbrăcate în capre”, etc.), alături, de o sobră puritate naturistă („Toamna își incendiază pădurile / înaintea de a se stinge / în zăpezi” —, „Frunzele țes / verii acoperiș / conversind pe furis”). E atinsă din cind în cind cite o clipă de grație a desenului: „Pe unde trec locul / rămîne / caligrafiat / de scrumul luminii în care / am să mă prefac”. Autorul riscă și citeva autoironii timide: „ambrazurile de 18 silabe / grase / și / slabe / ale ultimului cuirasat / s-au scufundat”; sau: „Aprind LUCEAFĂRUL cu restul de petice / pentru iertarea licențelor mele poetice”. În acest spirit, poemul *Cu clasa întâi* reușește un bun dozaj (mai puțin la final) între ironia melancolică și un limbaj mai colorat, cu ușoară patină retro: „Sub flori albe / și flori roșii / după reprezentanția de adio / cu dric motorizat / fanfară / cu / valtrap și / porumbel de joben / proiectul meu de viitor / în care lansez / moda balonului cu franjuri / se deschide în două în nouă / la toate / necuvintele”. S-ar putea cita în acest sens și Succesiuni.

■ **STEFAN DIMA** — *Clepsidra tăcută* (Editura Cartea Românească). Versuri ale unui autor obsedat de abstracțiuni și de tainele cutremurătoare ale lumii. În consecință, nu-l interesează cituși de puțin poezia concretă a limbajului producțiilor sale, ci doar „adincimea” conceptuală a meditației pe temele predilecte. Adincime care i se pare maximă în „definiții” precum acestea: „A fi în viață înseamnă / Să construiești substanței o stare / Pe care timpul o ajută să crească”;

„Linile și formele reale / Sunt impulsuri spre formele ideale, / Revedere de sensuri pentru oameni”; și mai ales în bizareria absolută a unor imagini de felul „Numai cuvintul arată pasărea / Cu zboruri în suflet”, „Timpul intrase în trupul său — / Și a rămas acolo”, „Pietrele simt o mare durere / Cind omul le sculpează”, „Spre zenit te vei întilni cu tine / Zburind cu aripile dinlăuntru” și „Prin pădure fenomenelor / Nu se-nțevidee nic un dor”, „Cuvintele simt plăcere să povestească / Dar unele cuvinte se vor astre”, „Răsăriți ficțiuni!”, „Miturile seamănă cu undele / Care vin dinspre gînduri”, „Mumia înviază la lumina soarelui / Povestindu-și primăverile cu arborii”, „Vocile inimii și singelui / Vorbesc încet cu absurdul”, „Și totuși, ogîndind pretutindeni, / Privirile vor deveni auzire”, „Omul își ascultă pădurile din suflet / Omul se schimbă”, „Omul a rubit zilele / Și le-a sărutat”, „Cu privirile în rod pentru lume / Omul se retrage în enigmele sale”, „Pe omul sideral / Nici fantezia nu-l înțelege: / El trăiește-n cuvint / Și cugetul e clopotul mării”, „Single-n iluzii, pare / Ascultă plantațiile din suflet” etc. Autorul are și momente de reflecție lucidă (de pildă, cind declară: „Am o singură viață — și aceea / care se poate uita”), însă rămîne mai tot timpul blocat în divagaționismul obscur-abstracțiant transcris în filozofeme de o avansată opacitate a sensurilor, ca în acest exemplu între atitea altele: „Întimplările sunt semne, / Care nu au trandafiri, / Pentru că nu pot vedea soarele. / / Geneza întimplărilor e ascunsă, / Dar totdeauna implicindu-ne viața, / Prin contopirea timpului din amintire / Cu spațiul care ne desparte. / / Ca murmurul izvoarelor să fie înțeles / Și incifrat în densitate pietrelor / Întimplarea transferă exploziv / Maxima ei concentrare / Într-un grăunte viu”.

Lector

Înalta pavăză

ZVELT, subțire la trup și de statură mai degrabă scund, Mircea Zăciu (n. 28 august 1928) nu dă totuși, cum ar fi eventual de așteptat, impresia de fragilitate. Există în atitudinea lui fizică o încordare de arc răsucit cu îndârjire, o tensiune concentrată și stăpînită rațional, încît omul pare vînos și oțelit, posesorul unei redutabile energii lăuntrice. Mai curînd ar fi de presupus că a trecut prin repetate arderi ce au mistuit neîndurător prisosurile, ajungînd să aibă astfel consistența și duritatea statuetelor de argilă îndelung ținute la foc. L-am văzut, în ultimii ani, din ce în ce de mai puține ori și de fiecare dată m-au izbit aerul său de singurătate arzătoare și adîncită în sine, paloarea tot mai accentuată a unei melancolii, epurată însă de inesențial și o severitate ca o armură, protector metallică, îndemnînd la tăceri elocvente. Numele său poate fi de altfel tot mai rar întîlnit în paginile revistelor, iar ultima carte pe care a tipărit-o, o culegere de eseuri de istorie literară ce merg de la Asachi la Tudor Arghezi, este de acum cinci ani, din 1983. Volumul se numește **Viaticum**, oarecum premonitor, explicația titlului conținînd, parcă, sugestia unei expediții anevoioase și a nevoii de apărare spirituală în trecerea prin timp. Fiindcă **viaticum** înseamnă, precizează criticul făcînd o succintă incursiune erudită în arheologia sensurilor acestui cuvînt, „banii sau hrana de drum; provizie, pradă, agoniseală; (mai tirziu) ultimă comuniune; prin extensie: consolare, mîngiere. Și nu e lectură cite puțin din toate acestea? Ea poate fi merindea, agoniseala sau «prada» cititorului-critic. Oricum, consolarea lui — căci frumosul ne oferă în atîtea rînduri speranța unei «aveze». O pavăză, desigur, imagină nară, dar nu mai puțin protectoare, cu adevărat protectoare, așa cum numai valorile spirituale pot fi. Mircea Zăciu crede în forța morală a frumosului și poate afirma și el, probabil, cum a făcut-o un poet, recent laureat al premiului Nobel, că estetica este „mama” eticii. „Marile opere — scria criticul tot în **Viaticum** — ne dau iluzia că ne salvează, luîndu-ne sub înalta lor protecție”, iar din această

perspectivă izolarea și retragerea lui de acum capătă un înțeles activ de comuniune în chip necesar ascetică, pentru a-și păstra nealterate puritatea și feroarea, cu nobilele certitudini. Și este de bănuț că rodul aparentei tăceri va fi o carte ce va întîlni, și ca densitate dar și ca semnificație, acel patetic și substanțial „roman indirect” care este **Teritoriul** (1976), mărturia zbuciumată a unei traversări, a unei experiențe profund modificatoare de viziune și evoluție literară. Sub înfățișarea unui jurnal nu atît de călătorie cît de trăire în străinătate dat la iveală după aproape un deceniu de la consumarea evenimentului, modalitate de a se atrage discret atenția asupra adevăratului caracter al cărții, **Teritoriul**-le lui Mircea Zăciu erau de fapt expresia unei implicări în prezentul literaturii și culturii românești. O implicare lipsită de ornamentația retorică gestulante, sobră și reținută, în ciuda intensității afective și spirituale a însemnărilor. În **deparțele** străinătății autorul își găsește un reazem în memorie, în „teritoriile” căreia se caută și se redescoperă ca individualitate adinc marcată de o apartenență indisolubilă. „Relevarea de noi spații — în mai multe țări ale lumii — e însoțită de o re-descoperire de sine prin apelul la ideea de patrie (în care fuzionează amintiri diverse). Teritoriul mișcător al călătoriei e intersectat mereu de celălalt, stabil și referențial, al memoriei. Acolo naratorul găsește certitudinile căutate, în «țara» unei inocențe nemaiîntîlnite în toți «altundeva» și «altădată» ce au urmat — nota Mircea Zăciu în **avertismentul** acestei cărți neliniștite și puternice. Ea se înscrie, de altfel, într-o lungă tradiție literară autohtonă chiar și dacă ar fi fost citită doar ca memorial de călătorie, rareori jurnalele românești de volaj desprinzîndu-se de obsedanta imagine a locurilor și realităților de acasă pentru a se relaxa în frivolitatea „impresiilor”. Însă esențialul în **Teritoriul** era diagrama unei deveniri și aceasta era proiectată decît în istorie, chiar dacă fragmentar și pe firul aparent capricios al amintirilor. Carte a memoriei mai mult decît a memoriilor, **Teritoriul** conține deopotrivă un autopotret și un angajament, inseparabile.

SĂ FIE o întîmplare că pentru Mircea Zăciu literatura înseamnă în primul rînd memorie, cu alte cuvinte luptă împotriva timpului și a „vicleniilor” lui, cum ar fi spus Marin Preda, înseamnă neconținută strădanie a unui popor de a birui efemerul și de a clădi în singura materie istoricește dovedită durabilă, aceea a spiritului? El nu este un critic dublat de un istoric literar (sau un istoric literar dublat de un critic al actualității), în scrisul său cele două direcții atît de frecvent înțelese ca divergente fac mereu una, sînt permanent contopite într-un demers unitar. Este atît de convins că literatura și cultura sînt „singurele capabile să ne garanteze o identitate și o supraviețuire” încît toată opera lui rămîne de neînțeleasă fără a se ține seama de această constantă. Opera lui Mircea Zăciu: opera scrisă, constituită din cărțile publicate pînă acum, opera de dascăl, pentru atîtea promoții ale filologiei clujene el fiind, simplu, „Profesorul”, opera de cărturar participînd la viața culturală a țării sale, materializată în atîtea inițiative și proiecte, unele implinite (colecția „Restituiri”, dicționarul-nucleu de „Scriitori români” apărut în 1978), altele încă nu (Catedra Eminescu, arhiva scrisului românesc din toate timpurile etc.). Glosînd în legătură cu o reflecție din 1910 a tinărului E. Lovinescu („Neamul care nu simte nevoia de a-și da măsura ființei lui în toată plinătatea nu e de nici un folos omenirii: el poate pieri fără nici o pagubă pentru ceilalți; el poate suferi împilarea fără a trezi părerea de rău a nimănui. Drepturile se pot cîștiga și prin brațul înarmat, dar se cîștigă, mult mai sigur și pentru totdeauna, nu numai în zilele noastre, ci și pentru vremurile cînd vom fi numai o amintire, prin dovezile unei bogate vieți sufletești, printr-o cultură proprie și deci printr-o literatură izvorită din cadrele vieții și ale nevoilor în care ne zbamem”), Mircea Zăciu consideră că „gîndul unei istorii literare ca memorie eficientă și promptă se impune firesc”. Nu muzeu, nu colecție capricioasă, nu selecție arbitrară și subiectivă, ci „memorie eficientă și promptă”, factor de



stabilitate și de orientare în prezent. Ceea ce nu exclude regîndirea operelor trecutului, racordarea lor la istoria contemporană, accentuarea unor trăsături devenite în timp mai vizibile decît la data apariției, stabilirea de curente și direcții de înaintare a căror evidențiere se datorează actualității. Polemică prin însăși natura sa, critica lui Mircea Zăciu a contribuit fundamental în ultimele două decenii și jumătate la ventilarea climatului nostru literar, îndreptînd erori interesante, strecurate abil în prezentarea unor momente literare încă neelucidate, dezvăluind cu îndrăzneală inconsistența culpabilă a unor „manechine” îmbrăcate în hainele de gală ale capodoperei, restaurînd, acolo unde era cazul, documente mistificate, într-o permanentă ofensivă contra tendințiozității, imposturii și mediocrității agresive. Luptătoare, această critică bizuită pe marile valori ale literaturii române s-a aflat și se află de asemenea pe baricadele afirmării tinerelor generații, nu atît din „generozitate”, cît dintr-un acut sentiment al datoriei. Critica autentică nu este nici binevoitoare, nici glacială — ea trăiește și are autoritate numai în măsura în care acțiunea sa dobîndește semnificația unei solidarități esențiale cu destinele literaturii. Un adevăr care de la Maiorescu și pînă astăzi nu și-a pierdut nici valabilitatea, nici importanța. Mircea Zăciu îl trăiește în felul său, cu exemplară devoțiune. Sub înalta pavăză a marilor opere, încrezător în puterea literaturii, sigur și el că „frumusețea va salva lumea”. Ii așteptăm reintrarea în arena critică, pe care în spirit nu a părăsit-o de fapt niciodată, pentru un nou început și revelarea altor „teritorii” ale memoriei noastre literare.

Mircea Iorgulescu

PROZA



STRĂDANIA romanului nostru de a se intelectualiza pînă-n pinzele albe atinge o cotă de vîrf prin recentul roman al Mirelei Roznoveanu*). Personajele de aici atacă, în cele mai obișnuite împrejurări ale vieții, la masă, pe stradă, la plajă, la un ceai, chestiuni ce ar putea face oricînd mindria unei întregi academii de științe. Sînt puse în discuție: obiectivitatea morții lui Giordano Bruno; balansul dintre desfătarea în sine și desfătarea cu altul, de care vorbea Giesz; dubletul Sinelui cu Sineu; diferența dintre spiritul european și cel asiatic; timpul ca flux de energie și informație; dragostea și prietenia; concepția presocraticilor; structura genitivului; raportul dintre transhumanță și imbogașirea spiritului; componentele „cosmosului pulsant”; echivalența transmisiune-comunicare, etc. Sînt pomeniți: taumaturgii Nichifor Kinnarios, Sabbatius din Selimbria și Ioan Lekanomontis, Andre le Chapelain, cel care declarase ubirea și căsătoria incompatibile, Virginia Woolf, Laurence Durrell, Ovidiu, Sulfana Nurten, Tiberiu și Cezar (dintre împărații romani), Erich Fromm, Claude Levi Strauss (dintre gînditorii moderni), zeitele pămîntului și subpămîntului, Ga și Muses, Ion de Chios, presocraticul Iosif Flavius, Tao Yuanming și alții. Această problematică face obiectul vieții și activității unui grup de prieteni, Maria, Andrei, Ana, Ariana, Surugiu, Vizanti,

*) Mirela Roznoveanu, **Totdeauna toamna**, Editura Cartea Românească, 1988.

Bătălia cu abstracțiunile

Predoi, Odette, de naționalitate română. Li se alătură intermitent doi cetățeni de naționalitate incertă: Fausta și Konstantinos (Constantinescu la București). Apropiată de Wolland al lui Bulgakov prin posibilitatea de a interveni în destinul altora, acestia voiajează nestingheriți în timp și spațiu, ajutați în acest hobby și de o avere considerabilă. Membrii grupului fac tot posibilul pentru a se întîlni cît mai des și a discuta cît mai mult. Bărbații schimbă între ei nu numai puncte de vedere, ci și parteneri. Ultima categorie de schimburi e supusă unei dinamici atît de vie, încît, la un moment dat, e aproape imposibil să-i mai îți socoteală. E vădită ambiția autoarei de a face din acest grup de prieteni o lume aparte, ruptă de cotidianul mărunț, un cerc de meritocrați (ca să folosim expresia unui personaj) care trăiesc altfel decît ceilalți muritori. Nu e de mirare, în acest sens, că viața lor de fiecare zi se desfășoară pe coordonatele unui snobism întîns pînă la ultimele lui limite. Se bea ceai de frunze aduse din China, în cești luate din Japonia, pe țevi cumpărate de la Damasc. Din Japonia e procurat și videocasetofonul la care poate fi vizionată opera rock „Jesus Christ Superstar”. Un bărbat se mîndrește cu costumul luat de la Madrid, iar un altul, cu slipul procurat de la Paris. Se călătorește mult în străinătate, cu și fără bursă. Amintirile externe aparțin memoriei de fiecare zi. Străbătînd Piața Romană, unei eroine i se face dor de lacurile Finlandei și de soarele Laponiei. Un bărbat scrie unei femei (aflată la Paris) romanul experiențelor trăite în Nepal. Un altul fusese cît pe aci să se-nsoare cu „Alice, asistentă lui Spencer, șeful catedrei de limbi romănice de la Universitatea din Ohio”. Călătoriile în străinătate, adăugate rapidi deplasări, în timp și spațiu a celor două personaje misterioase, fac din volumul **Totdeauna toamna** o primă tenta-

livă în proza noastră contemporană de a internaționaliza spațiul românesc. Grație unei excursii prin O.N.T. a personajului principal, **Vocile nopții**, romanul lui Augustin Buzura dădea cititorului român posibilitatea de a cunoaște câteva localități din Iugoslavia. Cartea Mirelei Roznoveanu îi oferă infinit mai mult. Acțiunea ei se petrece în: Jardin de Luxembourg, cartierul Bercești, Pîndul, haremul sultanei Nurten, Călea Codrului de la Sinaia, litoralul Mării Tirenene, litoralul nostru, grădina Villei di Sperlonga, de pe faleza surpată a Mării Mediterane, San Francisco, New York, Londra, Grola di Tiberio, Bulevardul Magheru, în dreptul cofetăriei Scala, Athenee Palace (al nostru). Snobismul definește nu numai preocupările intelectuale ale personajelor, dar și complexul lor de trăiri fundamentale. Unui personaj logica binară și binarismul în general îi fac greață. Un altul „se simtea mai degrabă în pielea lui Yvain rătăcind prin pădurea Braceliand în căutarea fîntîni vrăjite Berenton...”. Nimic surprinzător, în astfel de condiții, de a întîlni confesiuni de genul: „De cînd am aflat că logica aristotelică este proprie organizării lumii fizice — iar cea triadică (a terului exclus!) lumii biologice, mă simt ceva mai liniștită [...]”.

ÎN CIUDA acestor lucruri, cartea se citește cu plăcere. Explicația o dă, nu începe vorbă, incontestabilul talent al Mirelei Roznoveanu. Acționînd de capul lui și, în multe cazuri, împotriva ambițiilor autoarei, acest talent, de o remarcabilă forță, aduce în lumea abstracțiilor concretețe atît de necesară oricărei scrieri epice. Ca iarba țîsnind prin crăpăturile caldarimului, materialitatea înviorează peisajul arid al nesfîrșitelor discuții intelectuale cu prospețimea inegalabilă a vieții. Ia naștere astfel o bună vecinătate a chestiunilor intelectuale sub-

tile cu materialitatea bogată, a abstracțiilor aride cu concretețe densă.

Pe aceste pămînturi fertile ale prozei vocația romancierii își găsește expresia într-o evidentă plasticitate a fundalurilor. Autoarea, lăsînd de-o parte miturile și simbolurile livrestice, se complăce uneori în lungi și minuțioase descrieri. Pagini dintre cele mai bune ale cărții, tablourile Bucureștiului, ale litoralului, ale Deltei, sînt grele de materialitate, ea scrise cu litere de plumb. Spațiile depărtate în timp (Pîndul, Marea Moartă) n-au nimic din ariditatea peisajelor inspirate de cărți. Talentul descriptiv al autoarei reușește să le însuflețească în contururi de o remarcabilă concretețe. Acest talent își spune cuvîntul și în creionarea personajelor. Aura de idealitate a acestora e sfîșiată în dese rînduri de un ochi neiertător cu micimile omenesci ale intelectualului.

Ar fi greșit să credem că, fiind vorba de un debut în proză, talentul Mirelei Roznoveanu se prezintă în această carte sub o înfățișare doar nativă. Autoarea stăpînește malur instrumentele romanului. O bună dovadă a acestui lucru o constituie, alături de siguranța frazei, de soliditatea construcției epice, minuțioarea firească a tehnicilor literare moderne. Romanul e, printre altele, și o veritabilă paradă a formulelor de ultimă oră, de la intruziunea fantasticului în real pînă la aluzia culturală. Important în folosirea acestor tehnici e faptul că autoarea nu face caz de cunoașterea lor. Se vede limpede că asimilarea a avut loc din perspectiva prozatoarei și nu a criticului care a scris **Civilizația romanului**.

Totdeauna toamna marchează un interesant debut în proză. Dacă Mirela Roznoveanu, scriînd roman, va uita biblioteca, ne putem aștepta din parte-i la lucruri remarcabile.

Ion Cristoiu



C. Stere la 40 de ani

■ Valorificarea sistematică și în spirit științific a moștenirii noastre literare a fost hotărât impulsionată de Congresul al IX-lea al partidului, devenind în epoca inaugurată de acest memorabil eveniment istoric o preocupare constantă, desfășurată pe scară amplă, a activității de cercetare și de editare.

În acest context se înscriu și studiile și eseurile ce au fost consacrate operei și personalității lui Constantin Stere, care au contribuit la readucerea în actualitate a contribuției lui la viața culturală și literară românească din primele decenii ale secolului nostru. O lucrare monografică de proporții convenite importanței lui nu a fost totuși încă realizată. Paginile de față, fragment dintr-un studiu în curs de elaborare, vin să aducă o necesară lumină documentară și interpretativă asupra începuturilor lui Constantin Stere.

„R. L.”

CURTEA conacului din Cerepcau (localnicii pronunțau Ciripcău) Sorocil, cu o casă spațioasă și ciudată ca înfățișare arhitectonică, era așezată pe o coastă repede. Dincolo de ea se distingea valea unui fluviu lenes, Nistrul. Era centrul domeniului stăpânit de Gheorghe Stere ¹⁾, ale cărui moșii, în mai multe sate (Saloneț, Dumitrenca, Horodiștea, Văscăuți) reprezentă, după unele știri, aproape 5 000 de făci (înainte de reformă ocupa o suprafață de trei ori mai mare). Și latifundiul rămăsese atât de cuprinzător încât, în 1908, după destule vinzări și împărțiri, două dintre fiicele proprietarului stăpâneau 3 000 de făci ²⁾ (iar o falce de pământ reprezenta ceva mai mult de un hectar și jumătate ³⁾). Stăpînul acestui întins domeniu latifundiar, Gheorghe Stere, provenea din Botoșani. Tatăl său, Ștefan, de origine aromână, se stabilise la Cerepcau, la început ca arendaș. Dar chivernisit și priceput, izbuti cu timpul performanța de a deveni proprietarul moșiei căreia, apoi, va ști să-i adauge altele. Gheorghe (Iorgu-Egor) Stere s-a trezit, așadar, stăpînul unor întinse moșii, deși această familie nu figura în tabelul întocmit nobilimii basarabene de pînă la 1909 de Sever Zotta ⁴⁾.

Nu e exclus însă ca mai înainte familia Stere să fi fost printre cele bogate ale provinciei. Dar titlul de dvorean sau kneaz (principi) se pare că nu l-a avut niciodată, intrucît fondatorul „dinastiei” Stere (Ștefan) se ridicase, cum am văzut, de jos, el neputînd nutri pretenția la ascendență nobiliară la care avuseseră dreptul familii precum Catargi, Cantacuzino, Moruzi, Buhuș, Donici, Bogdan. Mai tirziu, eroul nostru va fi totuși considerat, în liceu și în exil, nobil (dvorean). Titlul nobiliar era conferit, deci, de starea socială.

După unele știri, Gheorghe Stere s-ar fi născut în ținutul de dincolo de Prut. Dar, altele, printre care aceea a nepoatei sale Elena ⁵⁾, informează că locul de naștere ar fi orașul Botoșani, unde pe la începutul veacului nostru mai trăia un frate al său, Iancu Enache, numit Costache. În 1908, fiul lui Gheorghe, spovedindu-se public, declara: „Familia mea e de obîrșie din Botoșani, unde s-a născut și tatăl meu, unde a trăit pînă la moarte și fratele său, unchiul meu, bătrînul Costache Stere, pe care mulți botoșăneni încă, desigur, îl țin minte” ⁶⁾. E probabil că mărturisirea aceasta atestă adevărul, Gheorghe stabilindu-se apoi la moșia din Soroca, pe care o moștenise de la tatăl său, în timp ce fratele său, Costache, și el om cuprins, să se fi reîntors (sau rămas) la Botoșani. Tot aici, sau în alte județe din vecinătatea Botoșanilor, trăiau alte rude ale Stereștilor (pînă la gradul de văr primar) din familii cu vază ca Pilăteștii, Văseștii, Stoicestii, oameni toți bogați și confortabil instalați pe scara socială.

PREA multă carte nu știa Gheorghe (Iorgu) și zestreă sa intelectuală nu se deosebea prea mult de a celorlalți răzeși (erau, acolo, destui) din sat. Scria, socotea și citea în cărți — puține — (mai ales ceaslovul), alfabetul latin nefiindu-i, după obiceiul vremii, familiar. Instrucția îi fusese puțină, primită de la dascăli improvizați, și ei cu cunoștințe modeste. Dar, cu cît știa, se descurca de minune. Era un munte de om, greoi, înalt, cu trupul parcă neîncheiat, tuciuriu, cu mișcări repezite și, neîndeminatic fiind, puneă mereu în primejdie obiectele din încăperile prin care trecea. Se simțea în largul său în ogradă și pe cîmp, unde tuna și fulgera, vechind ca totul să se petreacă după tipic. Avea, negreșit, o ceată de argați, un vechil și alte — multe — slugi ale casei, însă de gospodărirea moșiei (moșiilor) avea singur grijă. Și, bun gospodăr, știa rosturile toate, de la semănat la cules și la vinderea bucatelor, nelăsîndu-se înșelat de nimeni. Condițiile și toate celelalte socotea, chiar dacă se lăsa ajutat de vreun angajat, erau în grija lui. Nu era un hapsin și un prigonitor al țăranilor de pe moșie. Dar nici nu cruța, desigur, pe nimeni dintre acei care s-ar fi sustras de la obligații sau ar fi adus daune stăpînului. De aceea, tocmai, moșia (moșiile) lui „mergeau” bine și chiar prosperau, în timp ce unii dintre vecinii săi scăpătau. Trăia ca un hirsut. Lecturi nu obișnuia să facă, vecinii și-i vizita rar, nu cultiva genul frumos, mulțumindu-se să dea iama prin personalul feminin al curții. Era un holtei întîrziat, cînd, brusc, la vreo 45 de ani, se hotărâse să se însoare. Faptul, care echivala cu o rupere brutală din rosturile, temeinice, ale rînduiei vieții sale, trebuie să se fi petrecut prin 1860.

Aleasa era fiica unui moșier vecin, total scăpătat. Se numea Pulcheria ⁷⁾, fiind o domnișoară de 15 ani, scoliță — pentru a putea face față pretențiilor „lumii alese” — la un pension de domnișoare din Odessa, condus de o franțuzoaică binîșor ignară. Tinăra domnișoară vorbea însă curent rusește (lucru cu care nu se putea lăuda viitorul ei soț) și putea angaja chiar și o conversație domestică în franțuzește. Firește că citea cite o revistă și chiar un roman ușurel și fără pretenții. Era, deci, după standardele vremii, o tinără cu educație și oarecari pretenții la o partidă bună. În plus, era o fată cu înfățișare plăcută, chiar frumoasă. (Intimii lui Stere povesteau că în biroul auster al conacului de la Bucov se aflau două fotografii, una a părinților și, cealaltă, a lui Ibrăileanu. Or, în prima fotografie — de prin 1888—1894 — figura mamei mărturisirea încă despre frumusețea din tinerețe). A acceptat însă ciudata cerere în căsătorie a lui Gheorghe Stere. De fapt, o acceptase mai înainte tatăl ei, cu moșioara grevată de ipoteeci pe care nu le putea achita, scoa-

C. STERE.

terea la mezat profilindu-se ca o perspectivă destul de clară. De zestre pentru unica fiică nici că putea fi vorba, în condițiile în care se afla. Iar fără o zestre convenabilă Pulcheria nu putea găsi un soț pe potrivă pretențiilor simandicoase ale lumii ei. Înțelegerea, ca să nu spunem tirgul, s-a făcut repede și fără multe conciliabule. Viitorul ginere lua asupra lui multele datorii ale moșiei care acum îi întregea hotarul (pentru că pămînturile socrului erau vecine cu ale sale) și îi asigura o rentă anuală pentru o existență decentă la conacul pe care-l avea din vechime. În schimb, fiica sa, unică, Pulcheria, devenea stăpîna Cerepcaului, intrînd, totodată, printre bogășiile de vază ai județului. Sigur că diferența de vîrstă dintre viitorii soți era foarte mare, Pulcheria putîndu-i fi mai degrabă fiică lui Iorgu. Dar în situația ei, dependentă de catastrofa jenă financiară a tatălui, nu putea face mofturi, refuzînd propunerea pentru a aștepta alesul din poveste. Și apoi astfel de căsătorii, dictate de interese „superioare”, se mai văzuseră, destule, prin partea locului și aiurea. Pulcheria fusese ajutat să înțeleagă (de rude comune, de emisari ai mirelui sau ai tatălui ei) că partida care i se propune e nu numai o neașteptată soluție salvatoare, dar și un mare noroc. Și Pulcheria, fată inteligentă și adaptabilă, a înțeles repede că nu are alternativă valabilă. A acceptat deci cererea în căsătorie și ceremoniile (descrise cu culoare în *În preajma revoluției*) s-au desfășurat după întregul tipic prescris de obiceiurile locului și ale timpului. Pulcheria a avut grijă să dispună efectuarea reamenajării moderne și repararea bătrînului, obositului și cam neglijatului conac de la Cerepcau, încît căsătoria a avut loc într-o casă arătoasă, demnă de condiția unui moșier avut.

Îndată după căsătorie, Pulcheria a devenit stăpîna casei, copilul ce fusese pînă mai ieri dovedindu-se de o strășnicie aspră cu slugile și chiar cu comportamentul „necivilizat” al înrăitului holtei cu stagi care fusese soțul ei. Totul arăta, aici, de acum încolo, altfel și cu stăif, punîndu-l în mare incurcătură pe Iorgu, obișnuit să trăiască fără fașoane și ighemonicon. Dar căsătoria — și încă cu o tinără educată și puținel franțuzită — presupunea, negreșit, și din partea lui, sacrificii. Firește, Pulcheria nu se amesteca în treburile practice ale moșiei, deși voia să știe chestiunile — mai ales bănești — în mare. Dar casa și tot ce privea acest resort era domeniul ei exclusiv, pe care îl stăpînea și dirija cu o nebănuită pricepere, cam dictatorială. Șeful casei va fi, așadar, Pulcheria și nimeni nu îndrăznește să-i nesocotească vrea. Gheorghe, „zmeul” de mai ieri, devine ascultător și chiar un supus silitor al dispozițiilor noii stăpîne. Normal — ținînd seama de marea deosebire de vîrstă dintre soți — ar fi fost invers. Dar tinăra Pulcheria, om tare și voință tenace, a știut să se impună și să devină o suverană de nimeni contestată. De dragoste între soți nu putea fi, desigur, vorba. Dar asta nu înseamnă că, destul de repede, copiii nu au început să vină. Primul, se pare o fată, a murit la o vîrstă infanțilă. A urmat Victor și, pe o vreme neguroasă, la 16 noiembrie 1865, s-a ivit pe lume Constantin, eroul acestei cărți. Nu s-a născut la Cerepcau (sau Ciripcău), ci la Horodiștea, intrucît conacul de pe moșia principală se afla din nou în reparație. Stăpîna, însărcinată, a fost transportată în conacul altei moșii, unde l-a născut pe Constantin. În 1895, cînd a cecrut și obținut cetățenia română, Stere a indicat, corect, ca loc de naștere satul Horodiștea. După Constantin, au mai urmat alte două fete, nu știm în ce ani, Ecaterina și Elena.

TOATE informațiile datorate, firește, „impricinatului”, mărturisite tirziu, în anii șazeci ai vieții sale, converg spre ideea că venirea sa pe lume nu numai că nu a fost dorită, dar a constituit o traumă sufletească a mamei, cu repercusiuni dramatice pentru destinul copilului. Să spun mai întii că însuși actul mărturisirii lor dovedește, potrivit interpretărilor freudiene, amintirea unei trăiri frustrate din trecut, din vîrsta turbure a copilăriei. Iar tot după Freud „amintirea pe care cel analizat o redă mai întii, prin care el își începe istoria vieții, este cea mai importantă: ea constituie cheia pentru compartimentele tainice ale vieții sale” ⁸⁾. În cazul lui Stere fenomenul surprins de fondatorul psihanalizei se verifică tulburător. Pentru că trauma infanțilă, descî-

frată încă din anii copilăriei de eroul conformat sau, mai bine, malformat, tastrofal destinul întregii vieți. Nu vorba de ipostaza negativă a compoedipian. Pentru că la copilul de născut nu putem descoperi nu știu ce ualoasă față de mamă și dragoste de tată. Dimpotrivă, respingerea glacială băiatului de către mamă va crea o de incompatibilitate afectivă între doi, îndepărtîndu-i, sufletește, tot vieții. Pînă și copiii săi vor află peste decenii — despre nedreptățile ferită în copilărie. Elena Stere-și amintea: „Tata n-a ținut cu acedecit la pînțelele său. Pe bună femeie frumoasă și aspră, nu o mai ales că l-a nedreptățit întotdeauna deși țintea după dragostea de r (op. cit., p. 28). Iar de o apropiere tească față de tatăl său nici că p vorba. Gheorghe Stere, așăpat o dreapta mare ce i se făcea fiului înconjură, cît îl ducea mîntea și rindu-se de fulgerele Pulcheriei, cald sentiment de protecție comtorie. Dar fiul nu s-a putut apropi se cuvenca, de tatăl său, găsindu fugiul printre țărani, în familia sale. Un zid înalt și de netrecu înălțat, încă din anii ceoși ai cor între Constantin și familia lui, nu de pe acum insurgența justițiară matul de proscris, de nedorit, de al sorții, de care a luat cunoșt. primele licăriri ale conștiinței ult și-a pus pecetea pe întregul său. Din condiția de proscris și nedorit scăpat toată viața. Să fie aici o tate, voință ascunsă a unei sorți de zime atroce? E probabil.

Așadar, din cite se pare, două succesive au agresat-o fizic pe aproape copilul care era Pulcheria pe soțul ei nu-l iubea și visa un cu un tinăr de lume, aproape s-a gostit de un june ofițer care-i tot tirocoale. Cînd totul se îndrepta spre dezlegare dorită, a constat, în că a rămas din nou însărcinată, avca nici 19 ani. A voit să-și pu un avort. Dar nu a izbutit, în tuturor stăruințelor. Copilul se va deci, împotriva voinței expresate a. În plus, sarcina avca să fie ne grea, punînd în pericol viața F. Iar nașterea era cît pe ce să ucidă și și copilul. Și boala lăuzei a ținut naștere, citeva bune săptămîni, r duînd-o de moarte. La început mar bolnavă, nu și-a putut vedea copil alăptat nici că putea fi vorba. Ci îndrăvenit, copilul îi trezea r pentru că intruchipa — pentru ea — trivă o clipă ratată de păcat și s procreație cu cel pe care îl c. „Repulsivitatea pentru acest copil ne fost mai puternică. Vederea li sine însăși evoca în memoria ei drama vieții ei conjugale și clii ispită și, mai ales, sancțiunea g ceasurile de înjosire și de brut criza cea mai grozavă a vieții sal cum copilul era urit, ofilit înain vreme, gâlbejit și cu edemuri pe care nu se mai resorbeau, bolnav în toată plăpînda lui alcătuire, di du-i pe toți ai casei, fiecare dintr te fapte și toate la un loc „săde sufletul Smărăgdiței (alias Pu. n.n.) un sentiment de oroare și străinare” ⁹⁾. A tuturor — ultragiat altădată — a adăugat acestui dosar. încercat de culpe nelămădute, piesă, firește tot explicativ acur Mama ar fi dat dispoziție ca doi fie înlăturată. Dar copilul refuza hrănit de altcineva. S-au căutat soluții. A fost convocată în sprij dicina. Totul se dovedea nepu Apelul la doica licențiată era în și copilul, parcă renăscut, a l. S. nou, să se hrănească. „Înfrîngerea Smaragda Theodorovna n-a mai uita, și umilînța parcă îi justifica inarea și răceala față de acest c fractur de la obîrșie. Raporturile mamă și copil au luat astfel de la un aspect straniu, anormal, chiar div.” (idem, p. 237)

Copilul creștea izolat, refuzat ch mamă care nu își ascundea ataș față de ceilalți doi copii. Iar acesta discriminatoriu, practica mamă, era urmat și de frați. Cor fusese relegat într-o dependin noscînd numai tovarășia și dragosgilor dintre țărani. În sanctuarul lor“ nu prea era admis, iar mai adevărată, ca și frații săi, il ca descinzînd dintr-un alt tărîm,

NCEPUTURI

î misterios, lui inaccesibil. Lumea lui era a servitorilor țărani, care îl inconjurau cu dragoste, protejire și devotație. În mintea lui copilărie s-a produs până și o substituție maternă. Cea ariea i se va adresa de acum încolo cu pelativul de mamă va fi doica (în roman mama Irina¹⁾), mama reală fiind pururea ființă temută, adorată, teribilă și de-șartă. E probabil că așa s-a născut istiașul social. Ursitoarele au decis ca istanța glacială dintre mamă și fiu să se dincească și mai mult. Pentru că după o scapadă aproape amoroasă în cosmopolita Odessa, înainte ca adulterul efectiv să se fi produs, Pulcheria să fie inițiată ca acasă, la Cerepcău, fiica ei ste grav bolnavă. A murit, de scarlatină, e îndată ce a sosit la conac. Vinovata a ăzut în această moarte violentă o pe-leapsă a lui Dumnezeu pentru păcatul ei. A căzut într-o criză mistică din care n-a mai ieșit toată viața. Și cum Constantin lea și se părea că moartea dădea coale casei, cineva a dat ideea ca să e apeleze la un obicei bătrânesc: vin-țarea — pro forma — a copilului altei amilii, pentru a devia — prin mistificare — fulgerele lui Nemesis. Ceremonialul înzării a fost oficiat, după obicei, iar împărătoarea l-a cedat doicii să-l crească și să-l ocrotească. Constantin a făcut un as mai departe de lumea lui, integrat și simbolic — în aceea țărăneas-

Mama sa a dat naștere, apoi, altor oi copii: Ecaterina și Elena. Dar pentru l a continuat să rămână aceeași ființă străinată și dușmănoasă. Copilul dove-a sensibilitate excesivă, mereu nervos, impulsiv și spontan, mult imaginativ, incurcându-i adesea pe cei din jur. Iar cei în jurul său, aproape exclusiv proveniți între servitori, nu erau obișnuiți cu semenea complicații sufletești, privindu-l i tratându-l cu neascunsă curiozitate pe icutul Constantin, abandonat de ai săi.

Straniul copil era — la șase ani — un entimental, bolnăvicios, mereu în aștep-țarea unor evenimente schimbătoare. Pri-ele amintiri, care i-au rămas întipărite e retina memoriei, au fost evocate în nii bătrâneții într-o carte cu caracter emimemorialistic. Una, cu un motiv al lui pod plutitor între două țărniuri văzute, între care curgea plumburie o iar o caleașcă înșepenită parcă acolo cepta o dezlegare și un semn din ori-ontul ce abia se întrevădea. E aici, ne-reșit, un simbol al neliniștii în căuta-ea, necontentită, a unui drum de urmat, l așteptării înfrigate a unei zări care -au încercat toată viața pe copilul care era atunci, prin 1871, Constantin Stere. O lă amintire, solară, spre deosebire de ea, neguroasă de mai înainte, a fost aceea „pornirii plugurilor”, primăvara, la rat, cu ceremonialul împărțirii colă-eilor și al câinii cu lapte puținel afu-iat țărănilor care minau cei patru boi e la fiecare atelaj. În acest simbol al enășterii naturii, închipuit ca o sărbă-țoare a omului, scriitorul sexagenar cre-lea a se fi păstrat — și avea dreptate — spiraița lui, chinuitoare, spre biruința mului și a omenescului asupra bestiei, ar cele mai vechi amintiri, cele din burii copilăriei, o știm de la Freud, nu înt, niciodată, nici întâmplătoare, nici ără consecințe pentru structura sufle-țească a omului ce atunci se configurează efctiv.



Piatra de mormint a lui Gh. Stere

CUM de ai săi era izolat, prieteni îi erau copii de țărani sau țigă-nuși cu care se juca în neștire vara, în ciuda asprelor admo-nestări pe care i le aplica neînduplecata sa mamă. Scalda la riu, cutreieratul pădurii, prinderea sticleților, vizite la prisacă și bostănărie și încă altele conti-nuau să fie practicate. Căpătase și o prietenă, nepoata fostei sale doici, care va ocupa, apoi, un loc important în viața adolescentului și chiar a tinărului²⁾. Dar la șase-șapte ani o odraslă de boieri, fie ea și oare rătăcită și mult nedorită, tre-buia să fie școlită. Nu, desigur, la școala din sat, care nici nu exista, ci acasă. A fost angajat, în acest scop, după obiceiul vremii, un preceptor. Norocul a voit ca preceptorul să fie un tinăr srajac, exmatri-culat din școală pentru atitudinile ireve-rențioase față de un profesor și se pregă-țea în „particular” pentru bacalaureat. Pentru a se întreține dădea meditații, căpătând oarecare faimă pentru știința sa de carte și metodele pedagogice. Tinărul preceptor, fire dreaptă și om cultivat, era, desigur, un insurgent, neagregându-i deloc pe cei avuți și privilegiați. Nu era un expansiv, ci posac și rezervat. Dar aceas-tă comportare, care apărea drept severi-tate, impunea părinților. Acest răzvrătit care știa să se păstreze în rezervă a avut o influență hotărâtoare asupra lui Con-stantin. Și el neșpus din fire, năpăstuit de soartă datorită absenței dragostei ma-terne, prieten cu copiii de țărani și justi-țiar ca unul ce era nedreptățit, elevul a găsit în educatorul său exact modelatorul de care avea nevoie. După citeva inci-dente de început, „partenerii” s-au înțe-les perfect, copilul iubindu-l și stimându-l mult pe preceptor iar profesorul îl îndră-gise pe elev, educându-l cum credea de cuviință. Cit privește părinții, aceștia, hiperocupați cu altele (tatăl cu treburile moșiei iar mama cu societățile de bine-facere și grija pentru copiii preferați), socoteau că datoria lor se încheiase, lă-sindu-l pe profesor să-l îndrume, cum îi era voia și priceperea, pe elev. Și acest regim educativ a durat vreo trei ani buni și, încă, într-o perioadă esențială pentru procesul formativ al copilului.

Escapadele în sat și joaca cu copiii de țărani, neoprite ci incurajate de preceptor, acum aveau loc, sub îndrumarea și supra-vegherea acestuia. L-a îndrăgit repede pe copil, idealul său fiind tentativa de a altoi sentimente omeneste pe un trunchi boieresc. Și, bun pedagog, va izbuti. E neîndoielnic că izbînda se va datora și faptului că „subiectul” era, prin tempe-rament și oprimările îndurate, predispus la un astfel de proces educativ. Iar copil-ul, tocmai de aceea, își adora preceptorul în care găsisese tocmai ceea ce îi lipsea: un educator și un apărător, apropiat și înțelegător. Bine continua să se simtă printre prietenii țărani — de fapt singurii săi prieteni. Tot umblind și jucîndu-se cu ei, a cunoscut bine mediul țărănesc, cu obiceiurile și preocupările sale, ameste-cîndu-se printre coșai, mincînd cu ei,

¹⁾ Eram incredințat că numele de botez al latifundiarului din Cerepcău era Gheorghe. De aceea tocmai, îmi spuneam, a semnat fiul său teza de licență Con-stantin G. Stere. Cum nu am putut cer-ceta arhivele pentru a găsi actul de naș-terea al eroului cărții mele, mă bizuiam, de cînd — de mult — mă ocupam de personalitatea lui Stere, că ipoteza e valabilă. Dar inscripția pe piatra de mormint a stăpînului Cerepcăului, pe care am văzut-o într-o fotografie aflată în posesia lui Ștefan Beldie, nepotul scriitorului (ii mulțumesc mult și aici și nu numai pentru asta), menționa numele „Egor Stepanovici Stere”. Această con-tradicție nu m-a descumpănit. Și aceasta pentru că singurul act de stare civilă pe care îl cunosc, cel al indigenării, îmi forti-fica prima ipoteză. În decizia Senatului (din 11 martie 1895) privind încetățenirea lui Stere, motivarea comisiei de indige-nat a matorului corp preciza, printre altele, că solicitantul a depus o cerere, însoțită de acte („examinînd actele în dosarul acestei cereri”), din care reieșea că tatăl său se numește Gheorghe (cf. *Dezbaterile Senatului*, 1894—1895, nr. 51, p. 644). Atunci de unde numele de Egor pe piatra de mormint? În secolul trecut, pînă tirziu, prin Moldova și Muntenia, celor numiți Gheorghe li se spunea fa-miliar Iorgu. Vom cita un singur caz, pe



Poarta conacului de la Cerepcău

bucurîndu-se și intristîndu-se de bucu-riile și necazurile lor. E probabil că așa s-a ivit și sedimentat în sufletul lui acea dragoste pentru țărani, de respect pentru truda sa, de revoltă împotriva împilării sale care i-au încălzit convingerile. Con-stantin a învățat acum, cu preceptorul său, scrisul și cititul în rusește, fără de care frecventarea, apoi, a liceului era, practic, imposibilă. Iar mintea isteată a copilului asimila bine toate cunoștințele necesare, excelent administrate de tinărul său profesor. Apoi, pentru perfecționarea cunoștințelor și adaptarea copilului la mediul urban, s-a apelat la serviciile unui pastor german care conducea, la Chișinău, un fel de mic pension pentru băieți.

PLECARA lui Constantin din Cerepcău, o durcuroasă amputare sufletească, și instalarea lui la Chișinău trebuie să se fi petrecut prin 1873—1874, adică atunci cînd copilul avea opt-nouă ani. Chișinăul era, pe vre-mea aceea, un oraș nepăvat și fără ca-nalizare, prăfos vara și gloduros peste măsură primăvara și toamna, cu casele fără etaj așezate de-a valma, despărțite între ele prin imense terenuri virane. Singurele case impunătoare erau edifi-ciile publice, citeva palate ale marilor boieri, „castelul” închisoare („o sumbră clădire cu aspect medieval, cu ziduri înalte și turnuri sinistre”) și bisericile, inclusiv aceea nemțească în care slujea pastorul care conducea pensionul. Des-părțirea de sat, de prieteni și de întreaga ambianță îndrăgită a fost adinc resimțită, copilul suferînd, în sine, greu și chinuit. S-a adaptat însă repede, ajutat de dra-gostea aproape părintească a pastorului și a soției sale, dar și de perfecta cam-raaderie care domnea printre puținii elevi (patru-cinci, plus cei trei copii ai gazdei) ai pensionatului.

Mama sa, devenită, cu trecerea anilor, deși nu avea nici treizeci de ani, mai bigotă decît fusese, arătîndu-se hapsină în a agonisi pentru viitorul copiilor favoriți, nu trecuse peste resentimentele ei față de puil de cuc. Sufletul nu i se muiașe defel și Costea continua să fie tot atît de urgisit și abia tolerat. Mai ales că îl surprinsese intervenînd pentru a repara nedreptăți prea flagrante de care sufereau țărăni de pe moșia tatălui său. Pentru bi-gota care era Pulcheria asemenea compor-tări nu erau considerate milă creștinească, ci aplecere spre „țigănie” și milogea-lă, nutrin o iritare crescîndă față de copilul care i se părea că o concura în statutul ei de mijlocitoare exclusivă înaintea divi-nității. Noțiunea de dreptate socială nici nu o înțelega nici nu i se părea concilia-bilă cu aceea de bun creștin. Păstrarea intransigentă a moravurilor și a ritualu-rilor epuizau, pentru ea, toată doctrina creștină. Incompatibilitatea dintre mamă și fiu s-a adîncit, dacă mai era nevoie, și mai mult. Punct de contact nu existau și nici nu se întrevădeau posibilități pentru practicarea lor în viitor. Noroc că tatăl, mereu încercat de sentimentul vinovă-

ției față de copilul năpăstuit și neluil de mamă, încerca timide acte compensa-torii. Dar prea multe nu putea face, supus și subjugat cum era de tiranica lui soție, stăpînă absolută peste toți și toate. Blin-dețea lui sufletească, aspirația lui spre armonie și bună rîndială izbuteau însă, cînd și cînd, să-i facă dreptate și lui Costea. Avea însă grijă să sublinieze, de fiecare dată, că mama nu trebuie contra-zisă, încît gesturile sale reparatoare se produceau pe ascuns, creînd între tată și fiu o ambiguă zonă de complicitate vino-vată. Inamicul comun — împede înțeles de fiu și ceșos întrezărit de părinte — era mama, care trebuia, mereu și mereu, ocolită sau îmbunată. Dar era, constant, greu să fie ocolită iar spre inima ei împietrită cale de acces nu exista. Bătrînul Gheorghe (Iorgu) Stere, incult cum era, bolovănos și înspăimîntat de situațiile conflictuale deschise în familia sa pe care se încăpă-țina a o crede armonioasă — s-a supus sortii deși își iubea, deopotrivă, toți copiii. Fiul, prin firea lui dreaptă, nu înțelega să se supună, trăînd acut, ca o stare permanentă, cu simțul revoltei față de condiția care i se impunea. Fru-strarea afectivă, de care devenise perfect conștient, se revolta căutîndu-și albia compensatorie. Insurgența, care îi devenise mai demult o stare sufletească, conti-nua să fie nutrită, crescînd — acum, cînd era conștient de drama sa — în intensi-tate. Se apropia, sentimental, de acea tragedie descrisă de Turgheniev, ca fiind marea prăpastie a incompatibilității din-tre părinți și copii. E drept că la micul Stere această tragedie se născuse din respingerea sa de către o mamă — să nu ne sperie cuvîntul — denaturată (bolna-vă iremediabil) în sentimentele ei. Dar indiferent de motivații și cauza imediată, incompatibilitatea prindea contur. Răz-vrătîtul, justițiarul care a fost toată viața Constantin Stere acum, în anii prematu-rei adolescențe, s-a născut. Nu a fost, cum s-ar putea crede, un caz phisic, mă-cinat de o nevroză contractată în copilă-rie și netratată. Dar firea sa impulsivă, răzvrătirea ca o constantă temperamentală, încăpăținarea în decizia, refuzul de a accepta opiniile altora, imposibilitatea adaptării la compromisul realului, supra-evaluarea obstinată a propriului eu, orgo-liul nemăsurat spun multe despre natura refulată a psihismului său, cristalizată încă în anii copilăriei indiscutabil frus-trate. Frustrată printro maternitate vic-iată de o nevroză (a mamei) care nu s-a vindecat niciodată și pe care fiul o va descrie pe larg în toată cruditatea mani-festării ei paradoxale. (De fapt termenul exact ar fi abisal). Dar, la urma urmei, răzvrătirea (care e și o formă de refu-lare) datorată frustrării nu e deloc un caz singular ci o stare comportamentală des-înțilnită în sfera umanului. C. Stere nu a făcut excepție.

Z. Ornea

(Fragmente din vol. *Viața lui C. Stere*)

și alte neamuri” (cf. Elena Stere-Beldie, *Amintiri*, în manuscris, p. 28).

⁵⁾ C. Stere, *Spovedanie*, loc. cit.

⁶⁾ Același document menționat în ședința Senatului din 11 martie 1895 pre-ciza că mama lui Constantin se numește Pulcheria.

⁷⁾ Sigmund Freud, *Scrieri despre lite-ratură și artă*, Ed. Univers, 1980, p. 21.

⁸⁾ C. Stere, *În preajma revoluției*, vol. I, p. 233—234.

⁹⁾ Un discipol politic al lui Stere, Gh. Lupașcu (care a lăsat niște însemnări evocatoare) a mărturisit că, după apariția romanului *În preajma revoluției*, un în-vățător din Cerepcău a citit țărănilor mai în vîrstă despre localitatea lor și aceștia „se minunau de exactitatea descrierii”. A fost identificată și tinăra țărăncă (în romanu Ilenuța) cu care a copi-lărit romancierul și care i-a devenit apoi primul amor. Era o femeie acum în vîrstă, pe numele ei Lenuța. Lupașcu, prefect al Sorocii, aflînd cum stau lucruri, a mijlocit o întîlnire între cei doi îndrăgostiți de odinioară. Stere i-a mă-rturisit lui Lupașcu că „i-a făcut mare plăcere reintîlnirea cu Ilenuța, căreia, la despărțire, i-a dăruit o mie de lei. Stere a remarcat că ochii Ilenuței păstrau, aproape netulburat de vîrstă, albastrul ochilor din tinerețe”.

care îl considerăm cu totul edificator. Li-derul conservator Gheorghe Grigore Can-tacuzino (poreclit „Nababul”) era apelat Iorgu. Sub acest nume îl aflăm în cor-respondența timpului, în jurnale (inclusiv în cel al lui T. Maiorescu). Cred că de această metamorfoză a avut parte și numele de botez al bătrînului Stere. De unde însă acel Egor, de pe piatra de mormint? Aici a intervenit, cred, o a doua metamorfoză. Iorgu a căpătat forma rusească de Egor (am uitat să precizez că întregul text al acestei pietre mor-tuare e scris nu numai în litere slavone ci în limba rusă), sub care este cunoscut bătrînul Gheorghe Stere. Și cum toți ai casei, de la soție, rude, slugi, prieteni și țărani îi spuneau „moș Iorgu” sau „moș Egor”, soția sa, care își făcuse educația într-un pension rusesc, la moartea soțu-lui i-a transcris numele pe mormint de-a dreptul în rusește, „Egor Stepanovici Stere”, deși în timpul vieții decedatului nu știuse decît românește.

²⁾ C. Stere, *Spovedanie*, „Liberalul”, Iași, din 27 martie 1908.

³⁾ Sever Zotta, *Despre nobilimea Ba-sarabiei*, în „Arhiva genealogică”, an I, 1912, nr. 4—6.

⁴⁾ „Știu că bunicii descindea din Boto-șani. De acolo a trecut în Basarabia, unde și-a cumpărat o moșie la Ciripcău, județul Soroca. La Botoșani avea un frate



Întîia noapte și prima zi

DE citeva săptămîni mă tot frîmîntam cum să-i scriu lui Heinrich Böll. Terminasem, de bine de rău, cu nemteasca mea cam sovăitoarea, de citit *Ansichten eines Clowns* și nu mă hotărîm cum să-i transmit citeva gânduri de lectură, nu știam mai nimic despre acest scriitor, habar n-aveam dacă mai trăiește sau e mort, dacă e însurat sau o duce mai bine fără nici un fel de familie, cum s-ar spune nu prea știam multe lucruri despre el, poate nici nu trebuia să știu, cei din preajma mea pe care îndrăznisem să-i întreb timid cite ceva despre el ridicaseră din umeri neputincioși, gest ambiguu, iar eu interpretasem în mai multe feluri: sau nu știau nimic, pur și simplu nu-i interesa Heinrich Böll în nici un fel și sub nici un chip, sau solicitarea mea li se păruse atât de caraghioasă încît au refuzat să-mi dea atenția cuvenită.

Dar nu eram eu omul ăla care să dispere din toate prostiile.

Așa am plecat la mare fără să fac nimic legat de avîntul meu epistolar: m-am lăsat furat de micile pregătiri dar și de neliniștea dinaintea oricărei călătorii: după foarte mulți ani dădeam o fugă pînă la mare de unul singur, oarecum pe neașteptate, totuși înțelegîndu-mi dorința și neîndrăznind să-mi facă nici un fel de yicane, să aibă obiectii sau, mă rog, ce știu, mici neînțelegeri să spunem așa, ce apar în astfel de situații. Chiar m-a surprins bunăvoința și calmul de care a dat dovadă cînd i-am expus, bineînțeles cu timiditate și destule temeri, gîndul ce era chiar hotărîrea mea. A rămas convenit că o să aibă ea grijă de cele două fetițe, de casă și de cătețul nostru Anghelache, lucru nu tocmai simplu dar oricum perfect realizabil cu sprijinul doamnei Gertrude, vecina noastră și prietena mamei soacre, adică buna mamă a soției mele, prea puțin însă dispusă să ne ajute, mergînd pe principiul cam americanesc „V-ați căsătorit, descurcați-vă, eu am tot spus să mă așteptați...”. Chiar și după atîția ani de conviețuire cu fata ei care, de ce să nu recunoaștem, dacă nu se mărita cu mine tot găsea ea pe cineva, nu știu dacă mai bun sau mai rău, cum e tentat oricine să facă comparații în astfel de momente, dar oricum poate ar fi avut o altă viață, așa cum își inchipuie fiecare încercînd să creadă că era sau chiar mai este posibilă o astfel de supoziție, întemeind, dacă nu oasă de piatră măcar de B.C.A., în fine nu despre asta este vorba.

Eram hotărît să plec cu un tren de noapte ca să mai cîștig o zi de plajă. Numai eu știu cită energie am risipit ca să adun tot ce aveam nevoie pentru o asemenea aventuroasă întreprindere ce se anunța, să fim realisti, pentru un om de patruzeci și nouă de ani dintre care peste douăzeci și opt în cîmpul muncii — dacă nu mă îmbolnăveam în anul trei de facultate și nu pierdeam un an aiurea cu totul alta era vechimea mea, ba poate mai bine așa, cine știe ce gînduri prăpăstioase de pensionare mi-ar fi dat tircoale exact cînd nu trebuia și nu mi-ar fi folosit la nimic — și, că să reiau ideea, nu a fost atît de simplu să-mi pregătesc plecarea. Și să adun tot ce-mi trebuia.

Dar am reușit să-mi lipesc și salteaua pneumatică, să găsesc aparatul de fotografiat, vechiul meu FED de care nu-mi vine să mă despart ca să-mi iau și eu, presupunînd că într-o bună zi voi fi în stare să pun deoparte niscaiva bani pentru a-mi satisface micile sau marile pofte, adică un Zorki, sau ce știu eu, poate chiar un Hasselblad, ce utopie ar însemna să-mi las familia să moară de foame, lucru absolut nerecomandabil avînd în vedere caracterul dirz și echilibrat al soției mele. Dar cum omul tot cu speranța se amăgește, nu e inutil să mă gîndesc la unele lucruri pe care altfel mai mult ca sigur că nu le voi dobîndi în viața asta. Am luat și un pulovăr gros, altul mai subțire, că dacă e prea cald ce te faci cu haine groase? maiouri, costumul de baie mai mult de ochii Ilenei, mama mea soacră, știam bine că la început de septembrie n-o să fie prea multă lume și voi găsi un locșor unde să fac plajă, dar mai ales să mă scald cum îmi place mie. Dar nu aceste gînduri mi-au ocupat zilele dinaintea plecării la mare, ci altele, multe și mărunte, dar acum cred că am făcut

bine că nu am luat bilet la clasa întâi cu toate că nu am acest obicei decît atunci cînd sint în delegație și pot deconta documentele de transport, altfel nu vîd de ce aș merge neapărat cu clasa întâi, ba pot mărturisi că prefer clasa a doua, pînă mai jeri era și a treia, printre oameni simpli mă simt mai în siguranță. Nu știu dacă e chiar un adevăr sau doar o simplă impresie. Oricum ar fi, este a mea și nu vîd de ce nu aș putea s-o mențin. Dacă îl ascultam pe tata și nu deveneam căpos încă de mic, rămîneau cu serviciul la cheferi și eram și azi în posesia unui permis-abonament cu nu știu cite călătorii pe an chiar și după ce aș fi ieșit la pensie. I-am pupat pe toți înainte de culcare, apoi am băut o cafea cu nevastă-mea care a fost neașteptat de dragută cu mine, mi-a promis că o să se intereseze de Böll, dar cred că mai mult de gura mea, de unde timp să se ocupe ea de toate prostiile mele, sint convins că nici măcar un telefon n-o să dea, ar fi foarte simplu să apeleze la o rudă a doamnei Gertrude care știu sigur că este profesor de germană și prieten cu Izbușescu, imposibil să nu știe măcar el mai multe despre un scriitor pe care-l prețuiesc, am citit atîtea dar nu știu mare lucru despre el, poate că nici nu e bine să știu prea multe din biografia unui autor.

IN compartiment se mai găsea un mustăcios cu ochelari și față cam pătrășoasă, la început am tot vrut să intru în vorbă cu el, cu toate că nu sint un element complet antisocial, mi-a făcut impresia că nu prea are chef de discuție, am încercat să fiu amabil și politicos, ba cînd a apărut, gîfînd, în ultimul moment, trenul deja se pusese în mișcare, înaintea plecării, i-am ajutat să-și așeze sau un geamantan înfiordător de greu. „Da’ ce aveți aici, domnule, parcă ar fi pietre de moară...”, „Cam așa ceva...”, mi-a răspuns aproape acru încercînd să facă un gest evaziv cu mina fără să-mi risipească în vreun fel nedumerirea și m-am tot gîndit cum năiba a fost în stare să transporte asemenea dihanie de bagaj și mi-am zis că poate la plecarea l-or fi ajutat alții, cum e bine și frumos cînd pleacă omul în călătorie departe de casă și de ai săi, dar am mărturisit și mai înainte cit de greu am lămurit-o pe nevastă-mea să stea cuminte acasă și să se culce cu eu doar aveam tot timpul să ajung la gară, bunice intenții și gîndul ei îmi erau suficiente ca să mă emoționez ca un prost cum mi se mai întîmplă uneori, din ce în ce mai rar din păcate, rucsacul bine făcut, da, mă descurcam și singur, ce rost ar fi avut să umble hai hui noaptea pe străzi că, deh, s-au întîmplat atîtea nenorociri și ea trebuia să se trezuscă a doua zi dis de dimineață ca să treacă și pe la mine la slujbă să lase niscaiva hirtzoage luate de mine din greseală, bine că nu le-am rătăcit, ce mai dandana s-ar fi iscat, așa pălesc de fiecare dată cînd plec val vîrtej ca să nu dau ochii cu seful de secție de care mă feresc todeauna deoarece voiam să plec o săptămîină la mare peste voia și, mai ales, dispozițiile lui stricte. „Nu mai pleacă nimeni în concediu fără să mi se ceară avizul...”, păi nu, ori e șef, ori ba, dar eu știam că nu e om rău și ca niciodată eram foarte hotărît să plec în vacanță chiar și fără să fiu pregătit special pentru asta, nu pot spune ce intervenise chiar dacă urma să fiu pus în situații mai mult decît neplăcute, căruî salariat îi place să se scuze, să scoată din el panglici colorate de vorbe, mincîni mai mult sau mai puțin credibile, oricum îmi puneam șefii ierarhici în fața unui fapt împlinit, la o adică era concediul meu legal, nu, de odihnă, nu-mi putea desface contractul de muncă pentru atîta lucru, dar parcă devenisem un pusti năbădăios, nici nu mă gîndeam la urmări, nu-mi păsa, pur și simplu, erau zilele mele din anul trecut și oricum eram pregătit să folosesc o mică stratagemă, să-i procur bilete la concertul lui Dalida, știam că e leșinat după frantuzoica asta care mie nu-mi spunea nimic cu tot accentul ei iar „Les enfants des Pirées” mi se părea enervant de leșinoasă. Da,

L-AM întrebat pe colegul de călătorie sau cum să-i spun? dacă-l deranșează întinericul, auzi formulare pe capul meu, el tot foșnea niște hirtii, nici nu știu ce făcea cu ele că de citit nu citea după cite eram în stare să deslusec, m-a privit cu ochii lui de broască, își scose ochelarii și privea la mine de parcă ar fi vrut să mă radiografeze. Dar acum îmi vine să cred că gîndul lui trecea dincolo de priviri și se oprea cine știe unde, într-o răsucire a memoriei, „Nu e nici un deranș dacă vî incomodează lumina o putem anula...”, auzi formulare la dumnealui, și pînă să fiu capabil să mai articulez un cuvînt și-a pus intenția în practică. Am moțait un timp, nu știu cit era ceasul, cred că am și adormit nițel, o zdruncinătură puternică m-a trezit, nu desluseam ce s-a întîmplat, am ieșit pe culoar mai mult din instinct și am deschis o fereastră.

Mi-am aprins și eu o țigară, se azeau roțile cum făcîne în noapte țac! cu brațele întinse pe bara din dreptul ferestrelor, țac! și spatele lipit de usa compartimentului de parcă aș fi vrut să-l țin prizonier pe ochelariștii mei, doar roțile, noaptea, fumul de țigară și viața mea care se derula de-a lungul căii ferate, lumina doarmea, în afara celor doi soldați nu mai era nimeni, niște sticle de bere și mucuri de țigară și eu mă duceam la mare să mă odihnesc sau nu știu de ce mă duceam la mare, fumam, eram și nu eram obosit, priveam pantofii nefăcuți și chipul vag întrezărit pe oglinda neagră a ferestrei, chiar tipul ăla eram eu, vocile soldaților, unul se făcuse nițel, îl luase apa, îl simțeam după voce, se căznea să împingă cuvintele afară, amîndoi tineri, am înțeles că plecau în permisie, cînd începi să-i ascuți pe alții parcă și uiti de tine și probabil nu mai aveau mult ca să-și termine stagiul militar, cel mai înalt își desfăcuze cămașa la piept și se tot plîngea de o femeie, era nemulțumit, o vorbea de rău, se pare că o iubea și ea se incurcase cu altul sau cum așa ceva, nu-mi era prea clară întregă situație, ce ciudat, așa ceva citisem și în Böll, nu mi se mai părea straniu, a devenit atît de simplu să ne îngelăm reciproc încît pare chiar normal, firesc, de ce, la ce bun atîta încredere între doi oameni? Hm! prostii, chiar așa? Chiar așa? Am aruncat țigara pe fereastră și am intrat înapoi în compartiment, noaptea toate gesturile capătă altă importanță, bătrînul cu unghiile murdare care rînjea în gară cerîndu-mi un leu și ploaia de care scăpasem, poate ar fi fost mai bine,

fiși de întîmplări alunecînd unele pe lingă altele, o liniște stranic în singurătatea aceea din compartiment, am încercat să dorm ghemuindu-mă pe locul meu, oare ce făceau ai mei la ora asta dormeau desigur, ne puteam întîlni în vis, dar eu nu reușeam să adorm, poate am moțait iar nițel, așa, pe furate, apoi a început să se lumineze, trecusem de Palas și ne apropiam de Constanța, celălalt călător sfîrșea cu gura deschisă, își ținea mina dreaptă strîns pe minerul unei serviete din piele cum au parcă toți percepătorii, oare ce-o fi fost în ea? m-am întrebă fără să rostogolesc gîndul înainte, n-am ajuns niciodată cu curiozitatea atît de departe încît să fac ceea ce nu e permis, nu mult timp după speculația mea s-a și trezit de parcă ar fi simțit că e cineva cu ochii pe el, mi-a trîntit un „Bună dimineața...”, somnoros; „Am ajuns...”, da, eram deja în gara din Constanța, ne-am urat binele fără nimic altceva în plus, nu părea genul vorbăreț și sociabil, apoi nu l-am mai zărit, s-a prăvălit în agitația de pe peron. Am fugit și eu strecurîndu-mă prin mulțime am reușit să mă sui într-un taxi, gîfînd, strigînd precum surorile lui Cehov, „La Mamaia! La Mamaia, vă rog!” Ce bine! Mă simțeam protejat în anvelopa de metal a mașinii, casele se succedau cu repezițiune, Bulvardul Lenin cu trandafiri și o verisoară a nevastă-mi, vorba amicului Mănoiu „Ai nevastă ai de toate...”, în nici douăzeci de minute treceam prin fața la Parc, „Vă las aici? Unde doriți să vă las...”, „Mergi înainte la capătul spre Năvodari...”, trebuia să găsec un loc bun, mai ferit ca să-mi instalez cortul, aveam o pofță nebună să mă arunc în apă și să înot dar mai întii să-mi aranjez birlogul, nu voiam să mă duc la cherhana, preferam să stau izolat, dar unde? era o zi minunată dar conta probabil și starea mea interioară, o dimineață de toamnă lingă fărmlul mării, abia așteptam să mă așez undeva, era prea devreme pentru baie, apa era rece, am plătit și l-am cam descumpănit pe șofer cu bacșiișul ce l-am lăsat, nu-l venea să creadă, gosuți rusești cu care eu nu sint obișnuit, nu știu ce mi-a venit, îmi zîmbea și parcă nu voia să plece. „Să trăiți! Vacanță plăcută! Concediu plăcut, mai poftiți pe la noi...”, l-am făcut un semn cu mina, suveran, mi-am tras lucrurile într-o parte a șoselei și m-am așezat pe niște pietre, ce era să fac, am aprins o țigară.

PLAJA era pustie, cițiva pescăruși, pomi rătăciți ici colo, cîmpul în stînga, marea în dreapta și cerul, zgomotul valurilor nu ajungea pînă la mine, marea era liniștită, în zare un vapor înainta paralel cu fărmlul. Mi-am tirat lucrurile spre plajă, apoi n-am mai rezistat tentației, am coborît malul abrupt pe o cărăruie și am intrat în apă. Priveam nedumerit ca eroul lui Truffaut scăpat din centrul de reeducare, cine nu iubește marea nu poate înțelege o astfel de pornire: Stăteam în fața mării, apa îmi ajungea pînă la glezne, nu știam bine ce să fac, eram luat pe neașteptate și încă devreme, răcoare în aer, apa rece, un om privind înainte, înapoi, în spațiu și timp, printre lăstarii risipiți ai trecutului și clipile prezente ciocnînd oferindu-se, hai în apă! de aia ai venit la mare! de cine ți-e teamă? geamurile murdare ale logicii formale și am înaintat, stropindu-mă, sîrînd în sus de frig și m-am balăcit îcînd, strigînd, jucîndu-mă, apa rece, atenție să nu-mi ud părul, era stupid să răcesc din prima zi, dar uneori facem atîtea sacrificii doar pentru această unică zi, unică oră care vine prea lîrziu sau nu mai apare deloc, clipe de absență și apoi nu eram eu chiar



DUMITRU GHIAȚĂ : La tirg

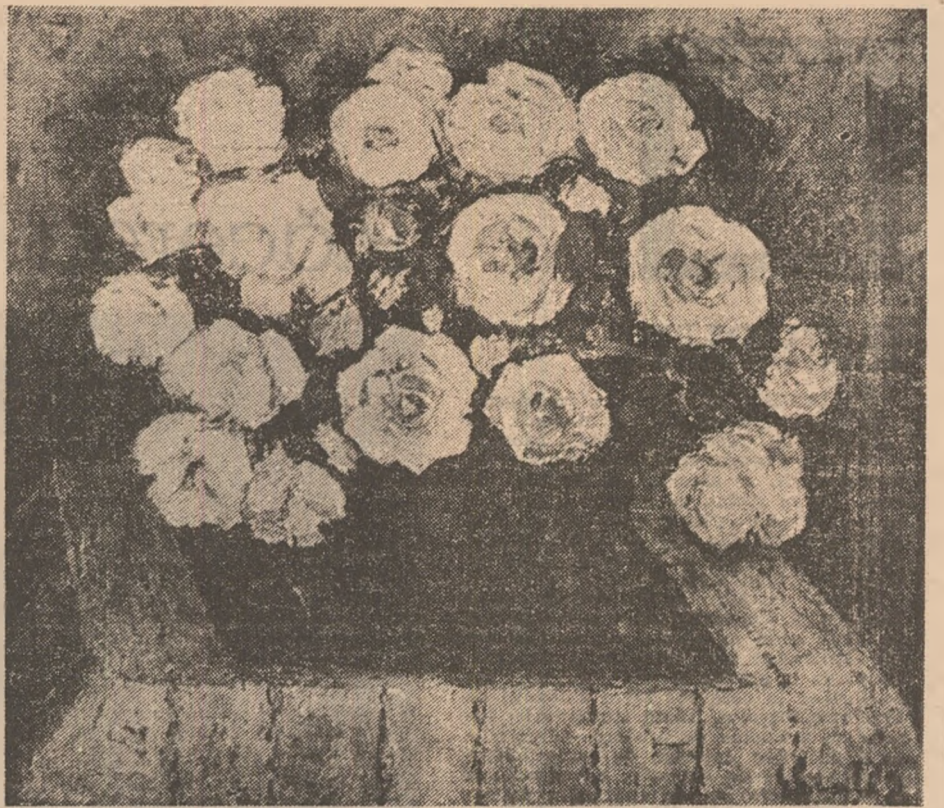
omul să răcesc cu una cu două, uscatul mi se părea ceva ireal, de altfel toată starea mea era puțin exaltată de bucuria momentului, până la urmă principiul „paza bună evită un necaz mai mare“ a învins și imi dovedeam ceea ce remarcasem la alți oameni din jurul meu: cind sintem singuri devenim mai atenți cu propria noastră persoană, înapoi pe mal, unde să mă duc? nu aveam încă stabilit un colț al meu, aș fi băut o cafea, aveam însă atâtea de făcut, trebuia să-mi scot spirtiera, știam bine unde pusesem fiecare lucru în parte, iată ceva moștenit de la tata, îi plăcea să facă bagaje, de data asta însă aveam ghinion, nu-mi calculasem bine succesiunea poftelor și spirtiera era undeva la fundul rucsacului și nu aveam nici un chef să despachetez înainte de a mă hotări unde să-mi stabilesc tabăra, trebuia să mă decid repede ca să nu stric toată ziua de plajă, mi-era lene, pofteam la cafea și la o țigară, au trecut pe lângă mine, mai mai să nu le observ, două tătăroaice, probabil culegeau scoici, în picioarele goale, fumau, unde să mă ascund? aș fi vrut un petec de plajă sau un colț de pădure unde să știu că nu va da nimeni buzna peste mine, pe nesimțite deja începea să se încălzească, aerul, nisipul, semn că timpul trecea iar eu care voiam să dorm măcar citeva ore, trebuia să-mi găsesc pină la urmă țara mea promisă de nimeni ca să pot face pe turistul fără de prihană, mi-am luat într-un tirziu — ori așa mi se pare mic acum — tot calabalicul și m-am mutat ceva mai sus sau cum să spun unde plaja era ruptă de un mic golf, cea o acoladă, de parcă ar fi venit cineva și ar fi rupt cu două degete un colț din marginea lutoasă a țărmului dobrogean, malul aici era mai înalt, vegheat și de un rest de pădure și poate chiar mi-a auzit cineva dorințele, cam așa imi închipuisem eu un colțșor pentru cele citeva zile de vacanță, nici că mai trebuia să caut altceva, iar după minime socoteli trebuia să nu fie prea departe de cherhanaua unde eram așteptat de prietenul meu, ne cunoșcusem cu mulți ani în urmă la Băile Herculane, unde eu eram cu copiii și nevasta mai mult la odihnă decât pentru tratament, el doar cu nevasta, suferea de nu știu ce la duoden, una alta, mai o tablă, mai o plimbare, deh, ne-am împrietenit cum s-ar zice, ceva ne-a legat, el a venit de vreo două-trei ori prin București făcându-ne fericiți cu pește și lere de știucă, noi n-am apucat să-i întoarcem vizita cu toate că ne-a invitat săracu la Constanța de atâtea ori, n-a fost să fie, ne-a tot bombarbat cu scrisori, se pare că-i place să compună epistole, lucru absolut enervant pentru mine, ba chiar găsesc că este o treabă inutilă din moment ce avem la îndemână mult mai eficientul telefon, pur și simplu prietenul meu nu voia să priceapă că nu ori-cind poți face tot ce tu ai chef, mă tot gindeam în fel și chip și-mi venea să zimbesc încercând să-mi închipui mutra lui de boxer îmbătrinit înainte de vreme, avea un nas turtit de toată frumusețea, cind urma să mă vadă apărind la cherhana, voiam să-l fac o surpriză, nu-i scrisesem că o să vin, ca să nu-i încurc cumva socotelile, poate avea și el treburi lui, cine nu are, dar mai întâi să-mi aranjez culcușul, au trecut atâtea ore, parcă un soi de lene, și pină la urmă m-am hotărât și m-am stabilit pe un loc mai retras și ferit să nu vină soarele pe mine toată ziua, chiar foarte frumos ales, se întâmplă uneori și nimeriști peste ceva bun fără să-ți bați capul prea tare, undeva pe malul răpos, aveam la îndemână și marea și plaja și cerul și păduri-cea protectoare în spate, trecutul și viitorul meu, gindurile, timpul, totul îmi era la îndemână, cum să nu mă entuziasmez, așa că zis și făcut, mi-am întins pe îndelete cortul, era cald și bine, mai imi trecuse din oboseală după noaptea de nesomn și după ce mi-am inghesuit lucrurile în cort, mai mult sau mai puțin în ordine, am tras un pușor de somn, am dormit chiar bine, mai mult de plăcere cred, am adormit imediat iar cind m-am trezit era deja ora prinzului, soarele ardea de mama focului, și uitam că eram în luna septembrie, bine că nu mă culcasem la soare cum îmi trecuse prin cap o idee năstrușnică, aș fi făcut o frumusețe de insolație care ar fi dat bineînțeles peste cap toate marile mele programe de vacanță.

Pur și simplu nu aveam însă nici un program: lemnul lucios, bine patinat al timoului indiferent: straturi uniforme așezate cuminte, dispuse succesiv, faptele, întâmplările unei vieți și deasupra lor sezind cuminte, cam buimac: un om în concediu, vacanță, soare, bine.

Pe nisip.

TRUPUL destins, dezarticulat, colorat de soare, pălăria de soare, cam răpiciușoasă ea dar făcea parte din mica lui avere, o avea de multă vreme, din Munții Rodnei pină în Cheile Nerei și din Retezat pină-n Obcinele Bucovinei tot umblase cu ea, iar cind pleca de acasă nu se mișca nicăieri, nu făcea nici un pas fără s-o simtă pe cap, acum pe plajă, întins la soare, cum să nu te simți bine, uite un loc unde nu e nimeni, sustras cumva vieții pe care o parcurge altfel zi de zi, dincolo de voința lui, clipe de libertate fără nici un fel de concurență, singur, acolo, a deschis ochii, apa limpede, și-a schimbat poziția, nisipul moale, vâlurit, se tot întreba cum

de nu ajunsese aici niciodată și se tot ducea la Eforie sau Mangalia, la dracu! e plajă lată și lume multă, apa mică pină hăt departe dar toată lumea din jur, ce fogaială! și iată ce simplu e uneori, hazardul, pura întâmplare le aranjează cel mai bine, a intrat în apă. Gata! ajunge, pentru prima zi, e de ajuns, iar pe uscat, nisipul insinuindu-se pe pielea udă, se șterge cu un prosop, vechi și bun obicei, o amintire din armată, amicul Telească, un moldovean sperios și cu mulți copii, puteai să faci din el orice, un pachet de mușchi și un om mămăligă, iar la o adică la ce bun atîția mușchi dacă n-ai pic de conștiință, orice ticălos de caporal ar fi putut să-și bată joc de el cu sau fără motiv și n-ar fi zis nici pis, „Apăi o să treacă...“ și pomenea de copiii lui dragi pentru care ar fi făcut orice, orice, adică ce?, se spăla cu apă rece și făcea dimineața și seara gimnastică spre disperarea celorlalți care mai voiau să fure citeva clipe de somn sau leneveală, dar și unchiul lui constanțean get-beget avea obiceiul asta, să-și frece energie trupul cu un prosop uscat, iată același obicei la un cu totul alt fel de om. „Nu e bine să lași apa pe corp...“, un bărbat care a trăit toată viața la malul mării, cum și-a dorit și Caragiale, înconjurat de familie și prieteni și de o relativ bună situație materială, un om căruia nu i-a plăcut să riște prea mult, de unchiul lui este vorba, a căutat mereu certitudinile și a pășit pe teren uscat, fără să bijbie, să-și bată capul și alții, așa s-a spus și după ce s-a prăpădit, cine și-ar fi închipuit, lovit de o mașină, un banal accident de circulație, era sănătos tun, ca și Telească, dar așa pălesc aștia tari, n-a auzit pe nimeni vorbindu-l de rău, o singură întâmplare mai încercă s-a strecurat pină la urechile lui, dar poate nici nu e adevărat, cine poate ști cu certitudine ce s-a întâmplat cu atîtea decenii în urmă, chestia asta a aruncat un soi de umbră asupra amintirii lui dar deja a îmbătrinit și el, nu mai e atît de intransigent cum era la douăzeci de ani, o vagă bănuială de lașitate, se pare că a aranjat ceva ca să nu fie înrolat, o chestie tare veche, în timpul războiului prim mondial, cind cu bani se putea aranja orice, a plecat fratele lui mai mic care a și murit în ofensiva de la Mărăști sau la Oituz, nu mai ține bine minte unde, dar cite din cele povestite de tata nu s-au dus pe apa simbetei și acum poate că mai își imaginează unele întâmplări care nu au avut loc dar putea să aibă, nu cine știe, sigur că simpaticul unchi rămas în viață n-are nici o vină că fratele lui s-a prăpădit de tînăr pe front, putea să scape și să-și trăiască viața, a fost ghinionul lui, așa cum și unchiul lui cel de treabă putea să nu fie călcat de o mașină și să trăiască o sută de ani, să spunem, să-i fi căzut o cărămidă în cap, sau să fi fost jefuit de Pantelimon sau rănit mortal de o schijă în timpul bombar-damentelor de la Constanța, există o anume fatalitate a fiecăruia la care vrem nu vrem trebuie să ne supunem, a încercat să mal citească, n-a mers, imposibil sub soarele arzător, a închis ochii și s-a cufundat într-o dulce lene, așa, în gol, la soare, apărât de malul înalt, rupt și fără vegetație, de aici începe pămîntul, putea spune, acolo-este-marea-cea-mare-de-unde-ne-tragem-cu-toții, fel de fel de prostii, ar fi mîncat niște struguri și-i era sete, mamă, ce-ar mai fi mers niște Afuz-Ali sau o piersică rece, scoasă de la frigider, aburindu-se la căldură și lăsînd în cerul gurii o aromă dulce, sau un turkestan copt, zemos, parfumat, cu o bucățică de telemea așa cum îi place lui uneori, gustul amestecat de dulce și sărat, nu-i era foame, se juca, închipuindu-și fel de fel. senzații primare, desigur, apoi s-a ridicat, și-a tras pe el un tricou sau o cămașă? ce luase oare din rucsac? ca să nu-l ardă soarele prea tare era doar în prima zi de vacanță, a găsit o piatră mai lingă mal și a fumat o țigară sor-



DUMITRU GHIAȚĂ: Trandafiri

bind un rest din cafeaua făcută cind s-a trezit din somn, își pregătise una amară, așa prefera el cafeaua, mai amară, nu-i nimic, niciodată nu e prea tirziu pentru mărturisiri complete, oricind se poate aduce ceva nou, adăuga, sau chiar modifica un anume relativism și al subiectivismului, impresiilor, ce bun! Ce tihnă! parcă mai ieri se certa cu fata lui cea mare, nu se mai înțelege cu ea în nici un chip, parcă vorbesc limbi diferite, încearcă și el cit poate, să înțeleagă cum, „Noi sintem mai altfel decit voi...“, auzi vorbă, cum adică „mai altfel“? copiii aștia au crescut altfel decit el sau părinții lui dar tot niște mici animăluțe sint, nici iepuri și nici computere, probabil aceiași vechi ciocniri între generații, sint inerente așa cum vechiul s-a opus noului și tradiția așa-zisului modern care încet, încet se transformă în tradiție cind locul vechiului modern este luat de un modern și mai modern rostogolindu-se la infinit, animozitatea dintre tată și fiică explicabilă cumva din punct de vedere freudian, dar lui toate chestiile astea i se par cam dubioase, poate să aibă un efect terapeutic la cazurile clinice, la bolnavii adevărați dar la ceilalți, hm! are rezerve, a privit cu neîncredere o sumă întreagă de explicații și ipoteze, n-o să se schimbe el, cu una cu două, că nu e omul care să spună azi ceva și mâine să strige de-a-ndoaselea, el vrea să aibă în casă liniște și pace, da, e un mic burghez, slujba-slujbă, drujba-drujbă și să fie toate la locul lor, ce să pară ciudat? ce să-și dorească mai mult, asta i-a scos viața în cale, poate, ah, prea mult speculează în gol, dar ce poate să facă un biet muncitor, la soare? „Eu vreau să am în casă liniște, armonie și bună înțelegere...“, nu i-au plăcut niciodată nici cîinii și nici pisicile și atunci cum să nu se infurie pe fata lui cind își plimbă tocmai cind ț-e lumea mai dragă urîțenia de pechinez pe sub nas, o scirboșenie de animal, măcar de-ar fi fost un lup sau oricum ceva sănătos și normal, la orice oră din zi sau noapte probleme, în loc să-și vadă de lecții sau s-o mai ajute pe biata maică-sa că nu mai priddidește cu treaba, cu bunica ce să mai spunem, mama lui, să treacă măcar la citeva zile pe la ea și să stea de vorbă cu biata bătrinică că se plictisește îngrozitor i s-ar cere prea mult să traverseze strada pină la ea unde locuiește cu o soră a lui, altă nebună cu javrele astea, că și ea are un buldog și trebuie să fie atent, mai ales seara să nu calce

în scirna lui, degeaba și-a ridicat o grămadă de prieteni și vecini în cap cu reclamațiile lui la Administrație, toți au cîini și pisici, iubesc animalele și sint oameni sensibili, dragii dă ei, lua-i-ar dracu! că nu ț-ar întinde o mină de ajutor, ferească Dumnezeu să ai nevoie de ceva, își strigă sentimentele pe toate drumurile și cu așa-zisa lor sensibilitate mai bine îți pui lațul de git, singur, umanitare vorbe, un egoism rece, calculat, „Păi mai bine să am lingă mine un ciine...“ Cel puțin știu că nu mă minte sau înșală...“, că și săptămîna trecută era să se certe din pricina asta, gata, gata s-o pocnească, i-a răspuns obraznic și nu era prima oară, îi vine greu să se stăpînească, a obosit și el, auzi, domnule, ce s-a mai încins și nisipul, poate ar trebui să intre iar în apă, să se mai răcorească nițel, „Cum naiba n-am găsit eu golfulețul asta mai demult...“, cum naiba n-a găsit el colțul asta de lume cîtiva ani mai devreme, dar ce, ajungea el aici dacă nu-și lua inima în dinți să plece nitam nisam în concediu, la cherhana, ce cuvînt o fi oare și asta, turcesc sau albanez? din alea vechi? a ajuns să se certe cu o femeie pe care a iubit-o doar atîta, poate o mai iubește, din cauza unei mucoase, ce dacă e fata lui, carne din carnea lui și cum să judeci sau cum să te-mparți între femeia ta și copilul tău, noroc cu ailalta că este încă mică și n-a început să cîrtească, așa cum e tăcută și cu ochelari cine știe de ce surprize este capabilă, o să vină și rindul dumneaei, să nu se mai gîndească la toate prostiile, dar s-au împărit atîtea și se răsucesc în fel și chip încit nu mai reușește să dezlege mai nimic din propria lui viață, hm! ce de vorbe, om și el acolo, face umbră pămîntului, cîinii latră și boii ară, ce bine e pe plajă, fluxul conștiinței, frînturi, fragmente disperate, prostii, ce flux? ce conștiință? toate sint parcă aranjate de cineva din afara lui, să-și aparțină, să fie el, ușor de zis, cind era adolescent avea replică promptă pentru orice, găsea răspuns imediat pentru o vorbă isteată aruncată și credea că nu e nimeni ca el pe lumea asta și-și închipuia, de ce să nu-și închipuie?, că așa o să-i meargă toată viața și de presupusa lui personalitate o să țină seama toată lumea, cei din jur și ceilalți, dar s-a dovedit că a fost o dulce — sau mai puțin dulce — iluzie, încă una pe lingă atîtea altele.

(Fragmente din romanul În larg)

Iluzia

Privește-mi genunchii, zici :
albi ca spaima întipărită pe chip
și rotunzi ca sunetul
ce se-nvirte prin inimă, zici :

privește-mi albul chipului
asemenea genunchilor ne-ngenunchiați
și rotundul lui
mai rotund decit sunetul inimii
în care coboară muzica ta, zici :

privește-mă
ca și cum dintr-o femeie
ai putea face un bulgăre
și aruncă-mă, zici :
înspre mine — cea care-ți trece prin
moarte —

și uple-mă de zăpada-mi
și albește-mă,
ca și cum albită de bucurie

aș putea simți spaima refuzului
zici :

albește-mă /albește-mă
timp alunecos.

☆

ochiul mi-a fost decupat după
formele trupului tău

și astfel privind înspre moarte
o vedeam tînără și ademenitoare
și neînțeleasă de sfioasă
și mult a trebuit s-o iubesc
pină cind să-mi dau seama
că miinile-mi infloreau o singură dată
pe an

☆

zeii mei au innoptat la tine
visindu-mă la rindul lor zeu

ca un semn
ca un strigăt desprins și amenințător
nașterea-n mine cădea

locuindu-mă asemenea singurătății
căci zeii mei au innoptat la tine

doar muntele mai poate striga
în urechea slișiată de auz

doar pasărea mai poate privi
în ochiul singerind a privire

doar trupul mai poate repeta
nașterea celui ce-n mine devenise
stăpîn și supus
teroare și represiune
nume al meu

înainteam înspre marginea trupului
amenințîndu-mi identitatea
în mine ploua și era frig și ceață
și totul părea pustiu și fără sens
cind zeii mei au innoptat...
dar tu erai deja ființa mea
de dincolo de mine.

Adi Cristi

Plăcerea lecturii — deocamdată...

ÎNCEPUT!

BUCURIA de a-i vedea pe băncile școlii pe cei mai noi studenți, cei ce au trecut prin furcile caudine ale concursului de admitere în timpul verii, se asociază, la fiecare început de an școlar, cu emoția pentru cei ce au terminat, pășind acum pe scenele țării ca actori sau așteptând cu înfrigurare să se afirme în spinosul cîmp al creației cinematografice.

Pentru dascălii Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică din Capitală pe prim plan în aceste ultime zile ale lui septembrie sînt problemele repertoriului de la actorie și regie teatru și ale scenariilor la care vor lucra studenții de la cinematografie. Toate frământările legate de metodele de predare, de formare a viitorilor creatori, de perfecționare a mijloacelor de expresie, de dezvoltare a personalității lor, de apărare a graunțelului de originalitate și autenticitate ce există în fiecare dintre ei au valoare numai atunci cînd se transformă în adevăr artistic pe scenă sau pe ecran.

Un loc aparte îl ocupă reperoriul Studioului de teatru și scenariile filmelor de absolvență. Alegerea se face greu, cu căutări ce ajung uneori la luni sau chiar ani, cu schimburi de păreri infierbîntate, cu scinteieri explozive. Care sînt piesele care-i pot valorifica cel mai bine pe studenți? Care sînt aspectele din viață în concordanță cu aspirațiile și posibilitățile acestei generații de cineaști?

Piese românești sînt cele care au atras în acest an în mod deosebit atenția viitorilor absolvenți. Steaua fără nume de Mihail Sebastian și Mobilă și durere de Teodor Mazilu vor fi realizate de studenții anului IV Actorie și sub îndrumarea excelentului maestru al risului pe scenă și ecran, profesorul Dem. Rădulescu. Adriana Popovici, pedagog talentat și sensibil, după cum a dovedit-o în reprezentațiile realizate în stagiunile trecute, Joia dulce după John Steinbeck și Drum spre adevăr de Cristian Munteanu, a terminat cu studenții anului V Actorie-scral, Profesor dr. Omu de Camil Petrescu, montare ce reliefează cu subtilă ironie polemica dusă de scriitorul nostru cu moda pirandelliană. Regizorul Valeriu Moisescu, cadru didactic cu experiență, care a călăuzit pașii multor directori de scenă, este în acest an mentorul viitorilor absolvenți de la regie teatru. Studenții săi vor lucra pe scena Studioului și în țară spectacole relevante pentru opțiunile lor ca Regele Lear de Shakespeare și O noapte furtunoasă de I.L. Caragiale.

Sub îndrumarea cunoscutelor regizoare și excelente pedagoge care este Elisabeta Bostan și a experimentatului profesor de imagine Mircea Gherghinescu, viitorii absolvenți ai secțiilor de cinematografie își încep filmele lor finale.

Un principiu pedagogic cu îndelungată tradiție în țara noastră, cu rădăcini în practica Școlii Filarmice de la începutul veacului trecut și a Conservatoarelor de Muzică și Artă Dramatică înflințată în 1864 la București și Iași, este acela al atelierului de măiestrie condus de un profesor care lucrează cu studenții săi de la începutul studiilor și pînă la absolvire.

Formarea acestor pedagogi, cu bogată experiență artistică, talent didactic, capabili să descopere și să dezvolte individualități, să-i ajute pe studenți să se cunoască este o problemă dintre cele mai dificile.

Dacă secțiile de cinematografie, redeschise cu două decenii și jumătate în urmă, au profesori care lucrează în Institut, bună parte dintre ei chiar de la început, alăturînd prestigiului lor profesional și serioasa activitate în școală precum Elisabeta Bostan, Mircea Drăgan, Gheorghe Vitanidis și Geo Saizescu la regie, Costache Ciobotaru, George Cornea, Mihai Dimitriu și Mircea Gherghinescu la imagine de film și televiziune, secțiile de teatru au suferit pierderi dureroase prin dispariția înainte de vreme a lui Octavian Cotescu, Amza Pellea și Mihai Dimiu.

Au venit însă în rîndurile dascălilor, alături de cei cu munca de bază în școală ca Olga Tudorache, Sanda Manu, Ion Cojar și Dem. Rădulescu, Mircea Albușescu, personalitate marcantă a teatrului și filmului românesc, Mihai Mălajmare, entuziast inovator, Gelu Colceag, tînăr cu spirit iscoditor, Florin Zamfirescu, cu simț pedagogic de excepție și Mircea Constantinescu, pasionat și atașat studenților.

Regia de teatru este predată, în afară de Valeriu Moisescu, și de Cătălina Buzoianu, cu ani buni de activitate, Tudor Mărășcu, Alexa Visarion, Silviu Purcărete, Cristian Hadjicula și Dragoș Galgolu.

Multiple sînt problemele ce trebuie rezolvate zi de zi în viața școlii de teatru și film bucureștene, dar măsura muncii o dau rezultatele obținute.

Ileana Berlogea



Epitaf pentru George Dillon de J. Osborne la Teatrul Național din Iași. Regia Nicoleta Toia. În fotografie, actorii Emil Coșeru și Violeta Popescu

AM citit, în vacanță, 21 piese românești contemporane pe care au avut bunăvoința să mi le încredințeze, în manuscris, autori de diferite vârste, debutanți și consacrați. Majoritatea acestor lucrări îmi par a fi certitudini ca potență literară și teatrală. Sînt incredințat că, mai devreme sau mai tîrziu, vor fi publicate și reprezentate. E imbucurător că teatrul își exercită în continuare atracția față de prozatori, poeți, ziariști. Semnalabil, de asemenea, fenomenul pozitiv al interesului predominant pentru meditații pe teme ale zilei, chiar cînd sînt învăluite în parabole sau descoperite în epoci revolute.

O prezentă înedită în cîmp e romanțierul Alecu Ivan Ghilia, a cărui scriere dramatică se dedică lui Eminescu, văzut — ca om și operă — drept o sursă neisotivă de inspirație pentru arta timpului nostru. Drama e în strădania crearea a unui pictor de a-1 înfățișa contemporanilor. Cum să pictezi geniul? În care postură fizică se pot chintesența gîndirea poetică, feroarea pamfletară a publicistului, evocările sale, preocupările teoretice? Ce trăsături ale naționalității și universalității, ale titanismului urmează a fi relevate? Frământările pictorului, chinul de anxietăți filosofice și de amintiri turburi, dar și inhibat de impedimente terestre, sînt materia piesei. E, în ea, o pulsație continuă de fapte și ciocniri. Autorul mai are a întări unele articulații ale întâmplărilor și a preciza mobilurile. Dar existența modelului eminescian, prezenta, într-un vis cu ochii deschiși, a lui Blaga, Noica, Mircea Eliade dau o stranietate eficientă sub raportul dramaticității, elevație mediativă, și aureolează efigia poetului, al cărui centenar îl vom celebra în 1989.

Alt prozator, nuvelist și romanțier Daniel Drăgan, și-a adaptat o povestire mai veche — sau, mai exact, a remodelat epica acelei povestiri într-o formă nouă — reușind, în chip surprinzător pentru un debutant, o dramă acaparantă, cu un final tulburător. E portretul, în culori tragice, al unei femei cu o puternică personalitate, care nu renunță la demnitatea ei de artistă, dînd o pildă de abnegație față de propriu-i ideal. Personajele sînt de condiție anodină. Dar înțimplarea, implantată într-un cadru hibernal, într-o geodă montană, capătă, pe măsură ce se desfășoară, tensiune, situații neașteptate, un halo enigmatic. Autorul știe să glumească, și să ironizeze. Lasă impresia că ar nara el peripețiile. Dar, treptat, personajele se autonomizează, iau, cu gravitate, conducerea evenimentelor și le determină autoritar. Tînăra numită Dora-Dorina se reliefează ca un caracter autentic. Lumea din jurul ei are lumini, umbre și penumbre ciudate și se organizează difuz nu în raport cu eroina, ci datorită ei, din cauza ei. Un subiect consistent. Nimic poros, mai totul solid, neted și clar, anticonvențional, decia.

Din cele patru piese ale criticului și istoricului literar Mircea Tomus, două sînt, în convingerea mea, gata de reprezentare. Una e o baladă frumoasă despre un santier care dislocă vechi așezări. O viziune proaspătă, fără urmă de formalism, situează lumea nouă și lumea veche într-o coliziune autentică, aceea din clipa alegerii apelor. Conflictul e între conștiințe. Opoziția: între o civilizație pastorală, cu credințele și eresurile ei și o civilizație tehnică, invită ca o necesitate în arena istoriei. Nimeni nu cunoaște — și nu poate afla — soluția înfringerii postulatului istoric, nici măcar aceea a indulgirii deznămintelor. Aspră și amară, depășirea dobindește un fior poetic inefabil. O imagine admirabilă, drumul bătrînilor ce urcă încet, ineluctabil, spre culmi, spre nori în timp ce oamenii santierului vor să-i rețină, fiindcă aceia sînt părinții lor, e de o teatralitate captivantă. A doua piesă, construită pe amintiri halucinante din perioada imediat următoare răscoalei lui Horea, are anvergură și mister, simțămînt patriotic autentic, istoricitate rezonantă. Se percepe ca actuală prin finețea racursurilor dinspre trecut spre prezent și prin percutanța ideii. Intre locotenentul de origine germană Xaverius Probst, care e suspectat a-i fi simpatizat pe românii răsculați, contele Brukenenthal (ambele personaje atestate documentar) și agenții aparatului represiv al Imperiului austro-ungar, se interpun fanatemele celor ucisi în satul de bastină al ofiterului, prietenii săi de ieri, dusmanii săi de acum, spioni și spioane, provocatori, și o mulțime fremătîndă, prinsă într-un bizar carnaval de factură medievală. Cu deosebire interesant e stilul scrierii, larăși neobișnuit pentru un debutant în dramaturgie, om de cultură, eseist care n-a practicat însă pînă acum și literatura — după cite știu: eroul răspunde la interogații cu interogații; cel ce-l suspicionează fac rotoacele lungi pînă ajung la miezul chestiunii: dialogurile par încetinite, replicile sînt tîrăgănite, repetate, mai mult aluzive, încercînd să deruteze și să deturneze, în așa fel încît amenințarea, duhul rău al poveștii, dospește din con-vorbirile acestea piezișe, ajungînd a avea o consistență aproape materială. E o scriitură prin excelență dramatică; cîrge molcom printre ascunzîsurile și capcane, producînd false revelații, învăluind în ceață destăinuirii sincere, pîndînd adevărul, încercîndu-l, agresiindu-l, pînă spre luminișul ultim, unde nu-și încetează cursul, ci are doar o încordare, ca un spasm dureros. Întîlnirile dintre vii și morți — amintind de forța cu care se petrec în piesele lui D.R. Popescu sau ale lui Romulus Guga — au patetism viril și o ciudată fluiditate poetică. O unghie de sarcasm străbate toată piesa, innobilîndu-i demersul artistic cu un carat înalt de atitudine infuză. Cu citeva ameliorări

sensibile, celelalte două drame, de un ethos ardelenesc laminat printr-o sensibilitate modernă, pot deveni, fără eforturi complicate, valide.

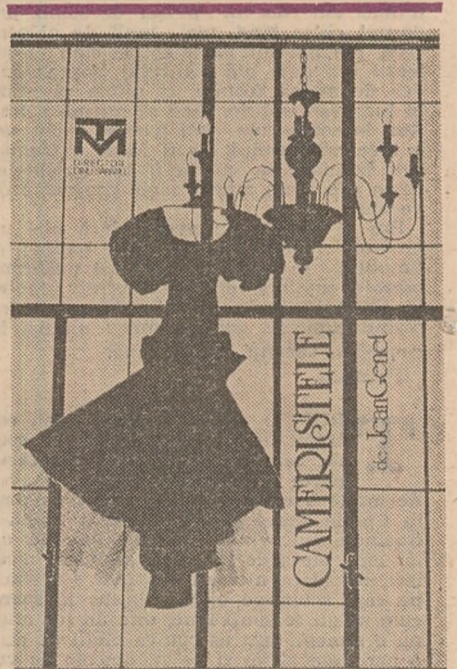
Claudiu Iordache, timișorean, elaborează o panoramă policromă a Tomis-ului din deceniul unu al ercii noastre, în care trăiește, lucrează și își așteaptă, zadarnic sfîrșitul exilului poetul Ovidiu. El e proiectat în legendă, dar mediul e descris concret, iar păienjeniișul conspirațiilor, unclirilor, intrigilor, sedțiunilor localnicilor și malversațiunilor funcționarești ale metropoliților e conceput cu fantezie și vioiciune, — uneori poate chiar prea pitoresc. Tabloul are vigoare; figura lamentuosului poet se decupează, căpătînd un relief pregnant. Intrată în trioul scenei, piesa ar mai lepăda, probabil, ceva din pleava-i literaturizantă și ar păstra sămînța curată a unei inspirații fertile.

Un om care n-a scris nici poezie, nici proză, și n-a intrat nici pe ușa vreunui ziar pînă acum, bîlmărenul Gheorghe Roman, s-a aruncat de-a dreptul în valurile dramaturgiei, cu trei piese. Una are malformații, fiind gîndită cu prea multă acreeală, dar celelalte două, comedii, vădesc un talent robust și un om cu haz imbelșugat. Umor și simț satiric au nu puțini, dar acest începător știe să le și pună pe portativ dramatic. Tînta zeflemelii sale e arta combinatorie a unor indivizi care vor să trăiască bine fără efort și în dauna societății. Combinațiile se umflă, dar și plesnesc, iar eroii o tot iau de la capăt, firește, fără a izbui, încilcîndu-se nostim în propriile lor mașinații. Pe acestea, autorul le construiește cu un meșteug bine stăpînit, ceea ce denotă și lecturi întinse, făcute cu ochi atent. Ecouri din Mazilu, Băieșu, Tudor Popescu sînt perceptibile, dar ambele comedii se individualizează prin factura ciocnirilor, prin calitatea veseliei și mai ales prin abilitatea compozițiilor.

RAMIN doar la aceste citeva exemple. Nu pot accepta opinia vehiculată în diverse cercuri și poli-goane, că nu prea avem literatură dramatică, ne cam lipsesc piesele și autorii noi, ceea ce ar face să fim oarecum în dificultate, acum și în viitorul apropiat, — fiindcă de cel mai depărtat nu ne pasă numaidecît. Judecînd însă după debuturile posibile — între care unele le-am pomenit aici —, după piesele ce se tipăresc prin reviste și în cărți, după cele anunțate în vreo citeva repertorii din anul ce vine și după ceea ce se citește lunar în cenaclul revistei de specialitate — care, chiar dacă nu le publică, anunță, tot cu periodicitate mensuală, că „le ținem la dispoziția celor interesați”, parcă n-am avea temeuri de îngrijorare.

Clivajele tematice, valorice, ce urmează a stabili preeminențele repertoriale și satisfacerea mai amplă a multor așteptări sînt inerente; dar zestrea de dramaturgie românească de care dispune azi scena teatrală nu e deloc neînsemnată și efectivă, adică pe deplin fructificabilă. Iar scrierile ce se adaugă mereu arată să putem spera la mai mult și la mai bine din partea celor ce s-au încumetat chiar și pînă acum (și continuă). Problema — doar aparent simplă — e dacă într-adevăr această literatură e citită de cei pentru care e scrisă; iar întrebarea e cum.

Valentin Silvestru



Premiera săptămîinii: Cameristele de Jean Genet la Teatrul Mic, regia Alexandru Darie

Comedia...

Cinema

Flash-back

Produsul

■ Din Broadway pînă la Hollywood, în ciuda miilor de kilometri, distanța nu-i prea mare și poate fi parcursă ca pe un covor fermecat cînd subiectul este semnat de Neil Simon, adică de un dramaturg preocupat mai puțin de specificitatea artelor decît de succesul la public. Desculț în parc a avut și va avea mereu succes, și din acest punct de vedere este o capodoperă, numai că o capodoperă fără cetățenle printre arte. Realizatorul ei îi rămîne doar să o monteze pe scindura scenei sau pe podiumul studioului, cum ar monta un dispozitiv sau un utilaj de mare productivitate, ca apoi rezultatele să înceapă să curgă neîntrerupt, ani și decenii. Singurul scop: să rezulte un spectacol agreabil, care să îște admirație, să producă ris, să destindă, iar apoi — dacă nu se poate altfel — să fie uitat. Ceea ce se și întimplă, căci garanția acestui obiect nu prevede permanență. El este un produs cu funcționarea îndelung rodată, iesit maț mult din tehnică decît din artă. Revăzîndu-l după un anume timp, nu mai reții nimic, l-ai uitat cu desăvîrsire, dar meritul lui este totuși că-l poți din nou gusta, ca și cum ar fi un spectacol cu totul nou, ca și cum ar avea puterea să regenereze din propria lui insignifianță.

În schimb, așa cum utilajele sofisticate au nevoie de metale speciale, un asemenea spectacol pretinde actori care să știe răspunde cu exactitate electronică a păsării pe butoane a regizorului; acesta — în cazul de față, Gene Saks — fiind dispeccerul care de la pupitrul său va dirija efectele dinainte scontate. Jane Fonda și Robert Redford vor intruchipa înăruț cuplu care-si începe căsnicia la un etaj șase fără lift, cu fermecătoarea nonșalantă a tineretii: ea — exaltată, zăna-tecă, sufocîndu-si partenerul cu dragoste și cu egoismul epicurean; el — nepăsător și comod, exemplar seniorial, făcut să fie condus și să se lase condus de o ființă cu mai multă energie. Cît îl privește pe Charles Boyer — în postul de „latin lover” decăzut, caricatural —, el face o sinteză autironică a întregii sale cariere de septuagenar.

Spectatorii — căci într-o asemenea situație fac și ei parte din distribuție — își adaugă risul sau numai palpitul emoțional diverselor escaladări ale acțiunii. Fiecare secvență este de fapt un petec cu tivul abia vizibil și descusut din strînsoarea scenelor și actelor piesei. Liosesc doar luminile sălii pentru ca să nu te simți la teatru, ci acolo unde te afli în realitate, în întunericul unui cinema de reluări.

Romulus Rusan

DE îndată ce cinematograful a devenit o artă adultă, eliberată de complexe de inferioritate ce au chinuit-o o bună bucată de vreme la începuturile existenței sale și sigură pe farmecele genurilor sale de largă popularitate, a început să ridă de sine. Inițial mai timid, apoi din ce în ce mai dezlănțuit, ultimele decenii cunoscînd o adevărată frenezia a parodiei, pastisei și citatului cinematografic.

Astfel, la sfîrșitul prohibiției, cînd dramele cu gangsteri, crude și violente, își aflaseră prototipul într-un film intitulat Micul Cezar, al cărui personaj principal inspirat din însăși viața lui Al Capone era interpretat de Edward G. Robinson, deci la numai trei ani de la premiera acestui film, un fost gagman din echipa lui Mack Sennett, Roy del Ruth, regizează Micul gigant, comedie cu gangsteri ale cărei trimiteri la capodopera genului nu se limitează la titlu ci merg pînă la identitatea actorului protagonist.

Mai tirziu, transferarea unor actori ca Boris Karloff, Bela Lugosi, Charles Laughton, Lon Chaney jr. din genul serios în genul comic devine procedeu de bază în scria de filme cu Abbott și Costello (cunoscuți pe ecranele noastre drept Costică și Mitică). Cei doi se întilnesc rînd pe rînd cu Omul invizibil, Mumia, Căpitanul Kidd, Dr. Jekyll și Mr. Hyde, adică cu eroi ai filmelor de groază și suspans, care izbutiseră să creeze publicului fier cinematografici și care astfel sint dezbrăcați de farmecul lor cosmaresc, redimensionați, ridiculizați.

Deși experimental este timid și nu foarte izbutit, drumul rămîne deschis celor ce nu se sfiesc să convertească totul

în comedie cu fantezie, cu îndrăzneală, cu reverență, și, mai presus de orice, cu cultură cinematografică.

Nimeni nu scapă acestei furii umoristice: nici marii regizori (vezi festivalul Hitchcock din Marea neliniste de Mel Brooks), nici actorii preferați (vezi rolul lui Humphrey Bogart/Rick Blaine din Mai cîntă o dată, Sam de Herbert Ross), nici eroii care au făcut vogă cîndva (vezi varianta Nick Carter din filmul lui Oldrich Lipsky).

De la foarte cumpătutul William Wyler și pînă la mai puțin cumpătutul Blake Edwards, toți regizorii sint tentația de a se amuza pe seama colegilor lor.

În Cum să furi un milion (Statueta schimbată), deosebit de agreabilă comedie sentimentală, în buna tradiție a lui Capra și Lubitsch, care rezistă cu cînste probei timpului și nu numai datorită seducătorilor ei protagoniști (Audrey Hepburn și Peter O'Toole), deci în Cum să furi un milion, discretul, distinsul, echilibratul Wyler nu se poate abține să nu se amuze pe seama filmelor cu James Bond. Pentru a fura o statueta strașnic păzită dintr-un reputat muzeu parizian, un tinăr expert în stabilirea autenticității operelor de artă face dovada inventivității sale tehnice. Numai că în locul sofisticatelor găselnițe james-bond-iste, el folosește un bumerang, un magnet și o fringhie care se dovedesc pe cit de simple pe atît de eficiente. Astfel suspansul momentului este dublat de umorul subtil al parodiei.

NU aceleași epitete sint proprii aventurilor inspectorului Clouseau, imaginate și regizate de Blake Edwards și interpre-

tate de Peter Sellers (Pantera Roz, Înlocuirea Panterei Roz, Pantera Roz dă o nouă lovitură, Răzbunarea Panterei Roz). Ceea ce inițial se dorise a fi o comedie polițistă, avînd drept protagonist un inspector nătărău și incurcă-lume căruia în timpurile și norocul îi aduc mură în gură dezlegarea misterelor, degenează într-o juxtapunere de scheciuri în care situațiile comice adesea absurde descînd direct din filmele cu Stan și Bran sau frații Marx și care pun în valoare capacitatea de metamorfozare a actorului Peter Sellers, cunoscut și recunoscut pentru talentul de a se travesti sub cele mai neașteptate înfățișări și de a interpreta adesea mai multe roluri în același film. Astfel, în Răzbunarea Panterei Roz, zănatcul inspector arată cînd ca Toulouse-Lautrec din Moulin Rouge de John Huston, cînd ca omologul său oriental Charlie Chan, cînd ca Nașul lui Francis Ford Coppola. Și pentru că în film există doi „nași” — cel real, venit special din America pentru a tranzacționa stocul de stupefiante și cel deghizat care vrea să-i prindă pe traficanți —, regizorul dă fiecăruia cite ceva din atributele caracteristice lui Nașul/Brando: celui adevărat — vocea slabă, răgusită, în perfect contrast cu vitalitatea trupului și agerimea privirii; celui fals — gîlmele din obraji confecționate cu ajutorul a două bile care în momentele dificile sar din gură sau se duc pe gît.

Ceea ce în unele filme constituie doar momente dispartate, în altele — ca de pildă Cat Ballou de Elliott Silverstein — reprezintă însăși substanța întregului. În asemenea cazuri e mai puțin important de decelat trimiterile parodice la cutare sau cutare operă, pentru că parodia funcționează la nivelul unui gen — în spotă westernul — ale cărui coordonate sint talmăcite în cheie comică. Cowboy-ul tinăr, viteaz și seducător devine un smecheraș în goană după ciștiguri mărunte și aventuri pasagere; temutul justițiar — un alcoolic cu mina tremurîndă, răpănos și fără o lețcaie; tinăra inocentă și fragilă — un fel de Calamity Jane care nu se mulțumește cu furtul unei berghelii, ci pune la cale jefuirea unui tren. Transformarea arhetipurilor în contrariul lor constituie resortul de bază al acestei comedii plină de ritm și de savoare, care are cel puțin un moment antologic (ritualul îmbrăcării justițiarului ca pe un to-reador înainte de coridă) și o partitură actoricească de excepție (Lee Marvin în dublu rol).

Dar iată că, obligîndu-ne să facem conexiuni și comparații, asemenea comedii depășesc cu mult granițele divertismentului facil și, dintr-un gen de vacanță, devin un gen pentru toate anotimpurile.

Cristina Corciovescu



Premiera săptămîinii: Nelu (regia: Dorin Mircea Doroftei)

Radio t. v.

Noutăți din program

■ Prevedeam în însemnările noastre trecute ca începerea anului de învățămînt va decansa, firesc, noi cicluri radiofonice, și, iată, Colocviile radioșcolă au transmis luni o dezbateră avînd ca temă Științele sociale la temeiia pregătirii multiaerale a tinerii generații (redactor Nedie Lennaru). Ea continuă pe cea difuzată săptămîna trecută în cadrul aceleiași serii și beneficiînd tot de colaborarea a trei profesori de liceu din București, în care se discutase despre Răspunderea profesorului de științe sociale în educarea politico-ideologică a tinerii generații. Teme generoase, de o reală actualitate, relevînd o preocupare importantă pentru învățămîntul românesc, pentru educatori și elevi deopotrivă, teme care au fost tratate în cele două ediții dintr-o perspectivă ce armonizată teoria și practica.

■ Anunțăm în urmă cu o săptămîină seria de transmisiuni dedicate manifestărilor cuprinse în Festivalul Internațional „George Enescu”, ediția a XI-a. Ele sint acum un punct proeminent al programului zil-

nic, solicitînd din plin reacția muzicală și pe colaboratori ei. În buna tradiție a radioprogramelor de primă, cel de-uciat Festivalului cuprinde transmisiuni directe, înregistrări, comentarii, note, o Agendă redacțională alert, interviuri cu muzicîni și reprezentanți ai publicului, realizîndu-se astfel un panoramic larg cuprinzător, reprezentativ asupra evenimentului. Ele continuă și în zilele următoare, solicitînd atenția a milioane de ascultători.

■ Prima parte a rubricii Semnături în contemporaneitate de luni seară s-a oprit asupra Teatrului ca factor de educație patriotică și artistică, de îmbogățire a orizontului spiritual al maselor. Dialogul, purtat de dramaturgul Tudor Popescu și criticul Valentin Silvestru, a investigat starea literaturii dramatice actuale. Evocînd o recentă inițiativă a secției de dramaturgie din Asociația scriitorilor din București, Tudor Popescu a vorbit, astfel, despre vizita de documentare în județul Ialomița, prilej pentru scriitori de a cunoaște direct preocupările unor mari colective

de oameni ai muncii din industrie și agricultură, de a purta fructuoase discuții cu cei ce sint și vor fi eroi ai altor piese, cu cei care asistă, ca spectatori, la premierele repertoriului nostru de azi. Nu numai sub raport strict cantitativ (statisticile puse la dispoziție de teatre și edituri sint, în acest sens, edificatoare), ci și sub raport calitativ, considera, apoi, Valentin Silvestru, harta dramaturgiei românești contemporane semnalizează îmbucurătoare succese, posibilități de perfecționare fiind, însă, încă foarte multe. Între ele, o mai rapidă circulație a textelor de pe masa de lucru a scriitorilor spre luminile scenei, întru mai buna lor difuziune și cunoaștere.

■ Ascultînd această emisiune, revenim la o propunere mai veche: nu numai Semnături în contemporaneitate ci și alte rubrici culturale pot face mai mult pentru dezbateră realizărilor teatrului radiofonic, instituție artistică cu o tradiție bine verificată de timp și întîmpinată cu căldură de generații și generații de ascultători.

Ioana Mălin

Secvențe

„Novăceștii”: inovație și izbîndă

■ Născut dintr-o curată și adîncă simțire românească, realizat cu frenetic elan novator, sub semnul unei imense pasiuni pentru arta filmului, Novăceștii imbină cu rară ingeniozitate atracțiozitatea și eleganța stilistică, vrăjindu-și literalmente spectorii. Cu mina pe inimă pot spune că este unul din cele mai frumoase lung-metraje de animație pe care le-am văzut vreodată. Prin el, tinărul realizator Constantin Păun se plasează cu autoritate în prima linie de talente a generației sale. Intrat în cinematografie ca animator la studioul „Animafilm”, unde a avut șansa să ucenicească sub oblăduirea unui artist de talia lui Ion Truică, absolvent apoi al I.A.T.C., în 1976, după comedia muzicală cu actori Melodii la Costești, s-a reintors la animație; citeva episoade din serialul Misiunea spațială Delta, ambițiosul scurt-metraj experimental Timpul și episoadele serialului Novăceștii, început în 1985, au însemnat tot atîtea trepte în împlinirea unei autentice vocații.

Ideea de a concura cu armele animației pe terenul epopeii naționale era destul de riscantă. Și totuși, pariul a reușit. Preluînd din folclor osatura ciclului epic al „Novăceștilor”, scenariștii Mihai Opreș și Constantin Păun (semnatari, în tandem, în urmă cu doi ani, ai scenariului la Bătălia din umbră al lui Andrei Blaier), au găsit o formulă narativă ingenioasă: balada se împletește cu basmul și istoria, realul glisează în fantastic, legenda în mit, sub numitorul comun al unei delicate simbolici și al restituirii ethosului țaranului român prin punctarea citorva tradiții și momente-cheie din existența lui: orațiile de nuntă, culesul viilor, ursitoarele, dalbele sărbători ale ternii, disperata bejenie, secerișul etc. Departe de orice retoricism didacticist, de idiosincrasie și folclorizări vulgare, Novăceștii se împune printr-o dublă dimensiune culturală. A discursului istoric și a demersului stilistic. Cu debordantă inventivitate vizuală, C. Păun preia și utilizează, pentru prima oară în animația românească, elementele de

decupaj și de limbaj specifice filmului cu actori. Noutatea conferă Novăceștilor ritm palpitant, suspens și o extraordinară diversitate. Aproape nici un cadru nu se repetă! Gîndita modern, mișcarea stilizată, esențializată a personajelor, precum și precizia mișcărilor de aparat pun în valoare vigoarea expresivă a graficii de un desăvîrșit bun gust, în timp ce o scenografie superbă investeste cu funcție dramatică cromatica fiecărei secvențe. În sfîrșit, o mențiune aparte pentru muzica lui Călin Ioachimescu: sugestivă, tensionată, prelucrînd în spirit contemporan sonorități de străvechi melos popular, susține prompt imaginea, convertindu-se în personaj.

În fața unei asemenea splendide izbînzii a cinematografului noastre, ne putem întreba de ce, chiar a doua zi după premiera de gală de la „Scala”, Novăceștii a fost expedit în alte săli, ca în locul lui să se instaleze un film oarecare.

Manuela Cernat



Secvențe din Festivalul „George Enescu”

chis drumuri de dezvoltare muzicii românești, introducând-o în concertul universal la un nivel valoric deosebit; ecourile ei au fost percepute și sint într-o creștere marcată de atenție din partea cercurilor artistice și publicului din întreaga lume. O probă au constituit-o textele pline de miez înfățișate de oaspeții de peste hotare ai mesei rotunde, începând cu profesorul și compozitorul Roman Vlad (Italia), care a dezvăluit aportul specific al lui Enescu la durarea edificării pasionant al muzicii secolului XX, subliniind faptul că recunoașterea acestei contribuții se face tot mai frecvent și elocvent în timpul din urmă. Paralele și legături revelatoare au fost stabilite de asemenea de Susumu Tamura (Japonia), Rufina Leites (U.R.S.S.), Walther Labhard (Elveția). Spațiul nu ne îngăduie analizarea tuturor comunicărilor, adesea de un interes acut, datorate muzicologilor și cercetătorilor noștri. Una din cele prețuite a fost, de pildă, cea a lui Mihai Bredeceanu, care a lărgit tematica mesei rotunde, sintetizând esența cercetărilor sale despre „Muzica și timpul polimodular”.

FESTIVALUL propriu-zis a fost început, după cuvântul rostit de Vasile Tomescu, secretar al Uniunii compozitorilor, de un program având ca piesă de rezistență *Simfonia I* de Enescu, întipărită în conștiința auditorilor prin frazele ei vehemente, chiar cu nuanțe eroice, ca și prin lirismul și atmosfera poetică instaurate de mișcarea lentă. Protagonistii serii, dirijorul Mihai Bredeceanu și orchestra simfonică a Filarmonicii „George Enescu”, cărora li s-a adăugat corul în intonarea succintului și esențializatului imn *Mărire ție, patria mea* de Mihail Jora, au avut ca oaspete solistic pe pianistul francez Georges Pludermacher. De curind, am avut ocazia să cunoșc înregistrările sale recente, care au figurat pe lista finală de selecție a premiului discului de anul acesta, îndeosebi *Variațiunile pe un vals de Diabelli*, op. 120 de Beethoven, una din lucrările grandioase ale ultimei perioade de creație a maestrului, dobîndindu-și o recunoaștere unanimă prin puternica unitate și suflul vital insuflate de eminentul interpret. **Concertul nr. 1** de Liszt, talmăcit de astă dată, nu face parte, desigur, din repertoriul preferat al lui Pludermacher, care nu este apropiat de o asemenea pagină spectaculară și briantă. El s-a aflat pe terenul familiar, îndeosebi odată cu acordarea pieselor de supliment, *Ondine* din ciclul *Gaspard de la nuit* de Ravel și *Spiritualul Studiu pentru opt degete* de Debussy, primindu-și versiuni pline de atmosferă, farmec și rafinament coloristic.

În zilele următoare am colindat prin sălile Festivalului, care programează adesea simultan manifestări de calitate, astfel că însemnările criticilor sint, fatalmente, incomplete, ei neavînd darul ubicuității. Un bun recital de orgă a fost acela al lui Ferdinand Klinda (R.S. Cehoslovacă), artistul „încălzindu-se” pe măsura desfășurării amplului program, lucru evidențiat chiar de periplusul buchian din prima parte, încoronat cu redarea tensionată și „mordantă” a **Concertului în mi minor**, BWV 593. Am fost reținuți, de asemenea, de revelarea unor pagini ale organistului și compozitorului Jan Ladislav Bella, care a activat ani îndelungați la Sibiu; culminația frumoasei după amiezi muzicale a venit însă odată cu prezentarea celor patru piese de Olivier Messiaen, care a făcut dreptate prospețimii excepționale a ritmicii, armonicii și fanteziei marelui compozitor francez contemporan. În alte momente mai rezervat, Ferdinand Klinda s-a vădit aici un artist capabil de înflăcărare a imaginației și stăpin autentic pe resursele complexe ale instrumentului.

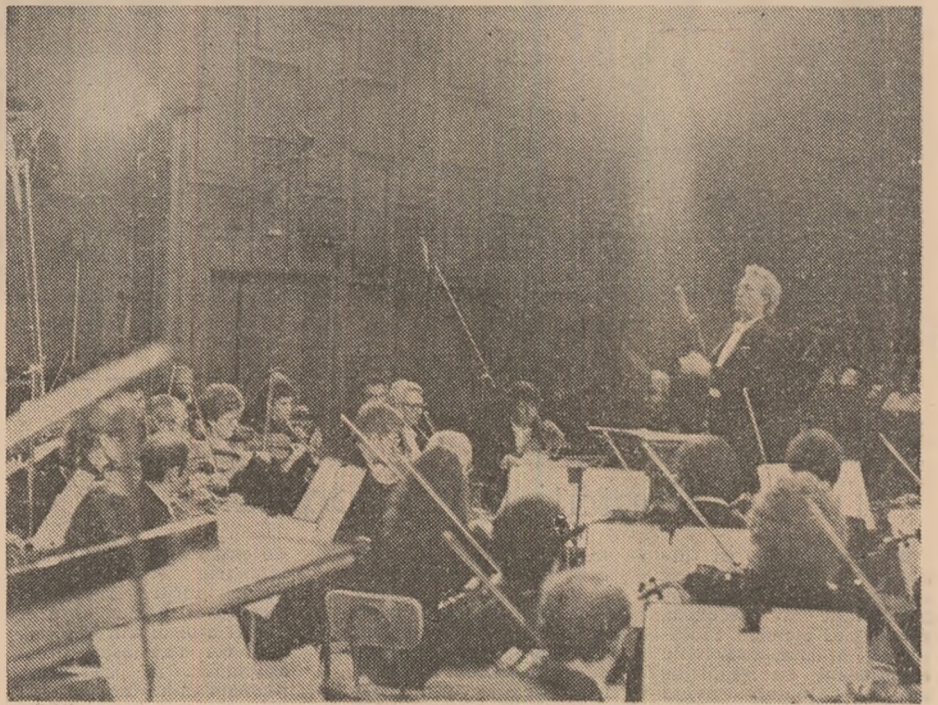
În drum spre studioul de concerte al Radioteleviziunii, am intrat pentru scurt timp în sala Conservatorului, unde concertau o seamă de tineri virtuozii remarcabili de la noi (Constantin Sandu — pian, Cristian Vlad — clarinet, Carol Huros — violoncel, ș.a.) și am avut răgazul să constat cu satisfacție evoluția violonistului Mircea Călin (admirabil însoțit la pian de Viorica Rădoi), instrumentist de solidă formație, cu o sonoritate curată, care va trebui să cucerească pe viitor și o autonomie expresivă sporită. În aceeași seară, de 17 septembrie, am fost și la recitalul pianistului olandez Marius van Paassen. Tinărul instrumentist s-a atașat cu deosebire creației lui Anton Rubinstein, marele pianist rus din secolul trecut, fondatorul Conservatorului din Petersburg. Influențat, fără îndoială, în compoziție, de Liszt, Rubinstein a rămas totuși pe un plan virtuosistic exterior, care nu atinge forța de expresie a modelului său. Chiar dacă *Variațiunile op. 93*, construite pe populara temă *Yankee Doodle*, dedicată probabil publicului american cu ocazia turneului artistului peste ocean, conține toată gama mijloacelor pianistice atrac-

tive ale epocii, ele nu justifică truda considerabilă a interpretului dăruit astăzi unei asemenea pagini. De altfel, o oarecare dezinvoltură virtuoză pare a fi singurul argument al lui Marius van Paassen, care numai în *Sonatele* de Beethoven, op. 31 nr. 2 și 3 s-a arătat depărtat de sensurile și litera unor asemenea mari texte.

Duminică 18 septembrie după amiaza avea loc la Conservatorul bucureștean concertul ansamblurilor de cameră contemporane „Trio Contraste” din Timișoara și „Traiect” din București (dirijor Sorin Lerescu), cu un program amplu și substanțial. Am fost la spectacolul cu opera *În labirint — Călătorie în zori* de Liana Alexandra, dat fiind că nu avem prilejul prea des să apreciem contribuțiile Operei Române din Timișoara. Spectacolul respectiv a fost amplu analizat în paginile „României literare”: ne vom mărgini deci să arătăm seriozitatea și talentul cu care a fost talmăcită atractiva lucrare a compozitoarei noastre.

În fine, luni 19, după amiază, în timp ce evoluau, la Conservator, ansamblurile „Ars Nova” din Cluj-Napoca (dirijor Cornel Țăranu) și „Archaeus” din București (dirijor Liviu Dănceanu), am urmărit reușitul concert al Orchestrei de cameră a Filarmonicii din Tirgu Mureș (concert maestrul Alexandru Laszlo): formația a dovedit o pregătire serioasă, o plăcută muzicalitate și o cunoaștere a stilurilor care se manifestă în cadrul unei naturaleți comunicative. Dacă cele **Două Intermezzi** op. 12 de Enescu au sunat ceva mai reținut la începutul programului, redarea unui *Concerto grosso*, op. 6 nr. 11, de Händel ne-a convins, în chip concludent, de virtuțile ansamblului. Cele **Patru piese pentru orchestră de coarde** ne-au demonstrat din nou puterea de expresie și măiestria compozițională a lui Boldizsár Csiky. În fine, violoncelistul sovietic Alexandru Rudin — care a fost și solistul pianist al unui *Concerto* de Haydn — ne-a apărut ca un mare artist, în pofida tinereții sale, cu o frazare de cuceritoare spontaneitate, egală subtilitate și adincime (*Concertul în do major* de Haydn, splendid „bis” din Bach).

Alfred Hoffman



Orchestra Radioteleviziunii, dirijor Iosif Conta

a zăbovi asupra părții a doua a recitalului, alcătuită cu multă abilitate: mai întâi, *Granada și Torre Bermeja* de Isaac Albeniz, risipă de sunete dulci, de factură impresionistă, cu ritm interior stăpinit extraordinar, cu acorduri delicate, ca tot atâtea reverii fugare; **Trei dansuri paraguayene** de Agustin Barrios-Mangore, de un exotism „primitiv”, față de care interpretul părea că se apropie și se detașează succesiv, prin tusele de culoare sugerate, apoi concludentul *raccourci* în folclorul venezuelean — cinci piese prelucrate, armonizate cu subtil gust neoclastic; **Vals și dans venezuelean** de Antonio Lauro, în finalul recitalului și, desigur, bisuri electrizante: un dans brazilian de Villa Lobos și *Asturias* de Albeniz, ca pentru a contura lirismul magic al instrumentului.

În seara aceeași zile, concertul — remarcabil — al Orchestrei Radio, dirijată de Iosif Conta, solist Mincio Mincev (*Concertul pentru vioară* de Mendelssohn-Bartholdy), pentru ca a doua zi un public foarte numeros, eterogen, curios și entuziasmat să asiste la pretențiosul program al Filarmonicii „G. Enescu”, condusă de Francoise Legrand. Dirijor franceză, absolventă a Schollei Cantorum, este inițiatorea (în 1983) a „Filarmonicii lumii”, ansamblu alcătuit din 198 instrumentiști din țări ale tuturor conti-

nentelor, care concertează anual în beneficiul UNICEF. Prezență distinsă în fața orchestrei, Francoise Legrand și-a compus, spunea, un program demn de invidiat. Versiunea uverturii la opera **Forța destinului** de Verdi, începută impecabil cu atacul în forță al alăturilor, indicat cu gesturi severe, „decupate” geometric, a convins, ulterior, mai puțin tocmai pentru că intrarea — ce se vrea innegurată, patetică — a violonilor nu a creat efectul răscolitor necesar. Or, dacă acest motiv conducător, memorabil, e intonat palid, tensiunile scontate sfîrșesc într-un iremediabil dezechilibru. Momentul concertistic a prilejuit reînălțirea cu Valentin Gheorghiu, în *Concertul* de Grieg, cîntat admirabil. În *Simfonia I* de Mahler am putut urmări excelența evoluție a orchestrei, nobilul efort de a răspunde citorva idei inspirate ale dirijorului, aplecate asupra unei partituri față de care nu e deloc ușor să fii inspirat — și pe care e atât de greu să o stăpînești. Dincolo de insolitul prezenței feminine la pupitrul dirijorial (dar ce mai este, la urma urmei, insolit la acest sfîrșit de mileniu?!), Francoise Legrand se reține prin ardoarea cu care se apropie de muzică.

Costin Tuchilă

MASA rotundă cu tema *Aspecte, valori și perspective în dezvoltarea culturii muzicale românești*, încadrată în șirul bogat al manifestărilor celui de al XI-lea Festival Internațional „George Enescu”, a apărut ca una din cele mai substanțiale și bine organizate reuniuni muzicologice de acest fel. Cuvîntul tovarășului Ladislau Hegedus, secretar de stat în Consiliul Culturii și Educației Socialiste, precum și comunicarea prezentată de Nicolae Călinoiu, președintele Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor, au evocat direcțiile de dezvoltare ale culturii muzicale românești actuale și au definit cadrul în care se afirmă talentele marcante ale diferitelor generații de reprezentanți ai artei componistice și interpretative de la noi. Vasile Tomescu a arătat care e locul muzicii românești în istoria culturii universale și a luminat revelatoarele conexiuni stabilite din timpurile vechi și pînă astăzi între fenomenul sonor născut pe teritoriul țării noastre și valorile spirituale ale întregii omeniri. Inspirindu-se din actualitate, criticul Smaranda Oțeanu a descris peisajul muzical românesc de azi, accentuînd asupra diversității cunoșterii de viață artistică a multor centre ale țării care au acces, în ultimii ani, la valorile marii muzici, acestea primite cu un interes deosebit de un public nou și avid de cultură. Majoritatea comunicărilor au dezbătut cu bună întemeiere științifică și adesea cu o fericită undă de emoționalitate laturile caracteristice și amănunțele operelor de compozitori și interpret ale lui George Enescu, artistul de geniu care a sintetizat tradiții și a des-

Simbătă, duminică, luni

LA concurență, în a doua zi a festivalului, cu gala oferită de corul „Madrigal”, sărbătorit anul acesta pentru un sfert de veac de prodigioasă activitate artistică, și spectacolul cu *Hamlet* de Pascal Benoit, creație de referință a operei contemporane, a fost recitalul instrumental de la Sala Mică a Palatului. (Greu, însă, să eviți simultaneitatea în astfel de împrejurări). Cel prezenți în sala de pe strada Știrbei-Vodă, atât de potrivită pentru muzica de cameră, au avut ocazia să urmărească excelența evoluție a violoncelistei Alexandra Guțu, împreună cu pianistul Dragoș Mihălescu, și a trio-ului „Pro arte”, alcătuit din muzicieni ai Filarmonicii „George Enescu” (Anda Petrovici, vioară, Marin Cazacu, violoncel, Nicolae Licareț, pian).

Prim-violoncelistă a Filarmonicii „Banatul” din Timișoara, Alexandra Guțu încintă prin rigoarea stilistică a interpretărilor sale, sub semnul căreia se reunește intonația rafinată, expresivitatea în toate registrele, atacul viguros. Tehnica, remarcabilă, nu e ostentativă, strălucirile nu par superficiale; un amestec de temperament vulcanic și interiorizare intelectuală, de discreție și patetism, de senzorialitate și elaborare lasă impresia echilibrului. Dezinvoltură, frământare, lirism beneficiază de un ton cald, pasaje de bravură, virtuozitatea nu sacrifică niciodată motivația lăuntrică, provenită, între altele, dintr-un sigur simț al formei. Acesta din urmă se cuvine, în primul rînd, evidențiat în interpretarea *Sonatei pentru pian și violoncel* în *Do major* op. 26 nr. 2 de George Enescu, piesă de mare dificultate, adevărat labirint de nuanțe în care relația impresie de liniște și seninătate ascunde o gamă largă de sugestii meditative, incertitudini, o fantastică mobilitate a motivelor melodice, transformate, dezvoltate, reiterate adesea insesizabil. *Sonata în Do major* e, fără îndoială, o piatră de încercare pentru interpreți, mai ales dacă ne gîndim la „ciudata” parte a doua, în care „Enescu creează o

structură nouă, originală, suprapunind o formă de sonată — cu expoziție, dezvoltare și repriză — principiilor fugii, chiar dacă ele nu sint aplicate cu rigurozitate” (D. Bughici). Autoare a unei mai vechi înregistrări „Electrecord” (la pian, Elena Cosma), Alexandra Guțu a rezolvat cu succes, alături de Dragoș Mihălescu, dificultățile amplei sonate enesclene, de la cele de construcție la plasticitatea nucleelor tematice, la dozaj și culoare timbrală. M-aș referi îndeosebi la tempo-ul foarte bine ales pentru prima parte, *Allegro moderato ed amabile*, cu atmosfera de reținută solemnitate, mai degrabă specifică unei mișcări lente, cu generozitatea temei întii, atât de distinctă, la sugestiile talmăcite în pasajul cromatic („sul ponticello, scivolando”) din partea secundă, apoi la tînguitorul *Andantino cantabile, senza lentezza*, cu sunetele lui surdinate, min-giitoare, în sfîrșit, la finalul „à la roumain”, cîntat fără vreo exagerare, cu discreție infuzie de melancolie. Piesa următoare, *Sonata în sol minor* op. 65, de Chopin, de referință în repertoriul violoncelistic, a reliefat o dată în plus personalitatea stilistică, sensibilitatea și rafinamentul timbral al interpreților, fie că e vorba de nuanțe exacte a primelor măsuri, îngîndurat-maiestuoase, de încercările pianului de a intoneca senina cantabilitate, de pianissimele de efect sau de zbuiciumul din ultima secțiune.

Duminică dimineată, iubitorii chitarei clasice l-au putut admira la Ateneu pe Alirio Diaz (Venezuela), unul dintre maestrul contemporani ai instrumentului. Discipol al lui Segovia, cel care reușea aproape neverosimila performanță de a transpune la chitară *Ciaccona* din *Partita în re minor pentru vioară* de Bach, Alirio Diaz s-a prezentat cu un cuprinzător program de muzică europeană și sud-americană. Trec peste piesele de Scarlatti (trei sonate), Bach (o gavotă, un bourrée, o fugă), Manuel Ponce (Suită clasică), cîntate cu măiestrie, pentru

„Cuvinte și sensuri“

SUB acest titlu simplu, frumos și promițător, Editura Științifică și Enciclopedică a publicat, anul acesta, o carte de cultivare a vocabularului realizată cu „mijloacele semanticilor moderne“ și semnată de Angela Bidu-Vrâncanu și Narcisa Forăscu, lectore la Facultatea de Filologie din București. Spre deosebire de lucrările lor anterioare, care sînt tot de semantică structurală, însă au mai mult caracter teoretic, noua carte a celor două autoare acordă mare atenție învățării și explicării cuvintelor prin exerciții (create ori selectate din manualele școlare) și grupate în funcție de numai trei categorii semantice, care sînt: **polisemia**, **sinonimia** și **antonimia**. Dacă la **omonimie** se mai fac unele referiri (vezi p. 40, 52, 57 și 221-222), despre **paronimie** nu se spune nici un cuvînt, deși marea ei importanță a fost, adeseori, dovedită atît din punctul de vedere al cultivării vocabularului, cit și al cercetării lexicologice propriu-zise. Este, firește, dreptul autoarelor de a nu împărtăși această convingere și e, de bună seamă, dreptul nostru de a ne declara în de acord cu ele.

Cu toate lipsurile ei, dintre care numai o parte vor fi arătate aici, cartea de care ne ocupăm are cel puțin un merit și încă unul de principiu. E vorba de faptul că se demonstrează în ea (pentru prima oară mai pe larg și cu numeroase exemple) necesitatea unei **analize lexico-semantice**, care trebuie să fie, în același timp, și o **analiză stilistică**. În școala noastră, o asemenea analiză complexă ar trebui să dubleze neapărat obișnuita **analiză gramaticală**, care a fost, pînă nu de mult, aproape fetisizată în învățămîntul românesc de cultură generală. Recunosînd, fără nici o rezervă, marea utilitate a analizei lexico-semantice, pentru care am pledat noi înșine de cîteva ori, nu vom ezita să afirmăm că, în mod practic, o vedem realizată de o cu totul altă manieră decît cea preconizată și înfăptuită în lucrarea de față. Citiți atent și judecați în ansamblu, această lucrare lasă impresia că a fost scrisă în grabă și că nu are, întotdeauna, acea tinută științifică atît de necesară oricărui cercetător. Este foarte adevărat că metoda de care se folosesc autoarele (constind în delimitarea componentelor de sens ale cuvîntului) este mai mult sau mai puțin nouă,

însă, oricît de modernă ar fi o metodă, ea nu poate înlocui nici rigoarea științifică, nici informarea temeinică și nici cunoștințele de specialitate. Lăsînd la o parte așa-zisa „metodă“ (care are unele neajunsuri grave și asupra căreia vom reveni în altă parte), ne propunem să relevăm aici o serie de inexactități și neglijențe care au scăpat cu prea multă ușurință autoarelor. Astfel, chiar pe prima pagină a lucrării, se fac măcar trei afirmații grăbite, care trebuie corectate, completate și precizate, fiindcă, altfel, ele pot genera confuzii dintre cele mai serioase. Prima observație se referă la **vocabularul românesc** definit ca „totalitate a cuvintelor utilizate astăzi (sublinierea noastră, Th. H.) mai mult sau mai puțin.“ Oricît de surprinzător ar părea, tot despre vocabularul românesc aflăm că el este „mijlocul principal de comunicare“, cînd se știe că această funcțiune o are limba în totalitatea ei, iar esența unei limbi o constituie, indiscutabil, structura sa gramaticală. În legătură cu bogăția lexicală a limbii române, așa cum se reflectă ea în unele dicționare, ni se oferă două cifre care contrazic realitatea lingvistică și lexicografică: **60 000** de cuvinte în **DEX** și **170 000** în **DA**! Ceea ce este de-a dreptul surprinzător e faptul că, puțin mai departe (vezi p. 10), numărul cuvintelor din **DEX** crește vertiginos ajungînd la **62 000** (fără a se face vreo referire la recentul „supliment“). Tot pe această pagină ni se mai spune că „**vocabularul fundamental** este constituit din cuvinte vechi“, deși în această parte esențială a lexicului intră și multe neologisme internaționale: **mașină, radio, telefon**, etc.

În ceea ce privește cele două dicționare citate, trebuie spus, mai întîi că în **DEX** sînt înregistrate **56 568** de cuvinte și **variante**, însă niciăieri nu se indică numărul exact al unităților lexicale propriu-zise. În orice caz, variantele lexicale nu trebuie puse pe același plan cu unitățile lexicale autentice, ci numai grupate împreună cu acestea. Astfel, **monedă** și **monetă** sînt numărate, în **DEX**, de două ori, însă ele contează ca un singur cuvînt (în sens de unitate lexicală și morfologică), intrucît nu sînt diferențiate semantic. Tot așa, **stofă** (forma literară) și **ștofă** (o simplă variantă) alcătuiesc împreună cuvîntul sau unitatea lexicală

stofă, iar exemplele de acest fel sînt de ordinul sutelor. Și mai numeroase sînt variantele lexicale în monumentalul **DLR**, care va înregistra circa **150 000** de cuvinte și variante și care continuă **Dictionarul limbii române** al vechii Academii Române (abreviat **DA**). Cum se poate afirma (și încă de două ori!) că în acest dicționar sînt înregistrate **170 000** de cuvinte cînd **DA** nu a ajuns decît pînă la cuvîntul **lojniță**, iar litera **E** și cea mai mare parte din **D** nu au fost nici măcar publicate? Lucrarea de față conține prea multe „scăpări“ de acest fel, cum ar putea fi ele numite în mod eufemistic.

Cîteodată, o simplă afirmație făcută în treacăt sau nedemonstrată mai pe larg trădează, totuși, o documentare insuficientă și o concepție în cel mai fericit caz discutabilă. Citiți numai două exemple, unul referitor la **sinonimie** și altul la **omonimie**. La p. 119 se afirmă foarte clar că înlocuirea a două sinonime cum sînt **timp** și **vreme** „se poate face în toate situațiile“, ceea ce ar constitui o ilustrare a ideii că „există și situații în care sinonimia este relativ liberă de context“. Că există astfel de situații este foarte adevărat, însă exemplul ales e neconcludent în cel mai înalt grad. Noi am găsit zeci de contexte și mai ales de imbinări frazeologice în care înlocuirea lui **timp** cu **vreme** și a lui **vreme** cu **timp** este absolut imposibilă. Cf.: „Fenomenul studiat trebuie fixat în **timp** și în **spațiu**“; „Îți urez petrecere frumoasă în **timpul verii**“ (**CARAGIALE**); „**Bună vremea**, măi băiete! / Mulțămim, voinic străin“ (**EMINESCU**). Pentru alte exemple, vezi îndeosebi **DLR** (niciodată citat în această lucrare), unde există circa 300 de atestări (s.v. **timp**)! Oricîtă înțelegere am avea față de opiniile altora, nu putem admite nici că **horea** (imperfectul vb. **hori**) și **Horea** (nume propriu) sînt omonime. O astfel de concepție, admisă la p. 222, contrazice tot ce se știe despre cuvintele **omonime**, care sînt, prin definiție, și **omofone** (adică pronunțate la fel), iar identitatea de rostire presupune, printre altele, și identitatea de accent, care lipsește în cazul de față. Din același motiv, nu putem admite nici că între **afin** și **afin** sau **bărem** și **barêm**, spre exemplu, se poate stabili o relație omonimică.

Allte obiecții pe care am putea să le facem au și ele o semnificație mai largă decît aceea a unor simple observații de amănunt. Astfel, la p. 69, se pune semnul egalității între **sintagmă** și **construcție fixă** (în sens de „unitate frazeologică“ sau imbinare stabilă de cuvinte) ignorîndu-se faptul că nu orice sintagmă este o combinație lexicală constantă, adică fixată de uzul lingvistic general (**Plop înalt, pat de copil** sau **fereastra casei** sînt și ele tot sintagme în accepția clasică a acestui concept, însă nu sînt și „construcții fixe“). În exemplul: „**Voi mugeti laptele țării**“ (din „Alexandru Lăpusneanu“) avem de-a face, neîndoindu-ne, cu înțelegerea figurată ale cuvintelor **mulgo și lapte** (vezi **DLR**, tom. VI, p. 966), nu cu o expresie încheagată ca tip de unitate frazeologică (admisă și comentată pe larg la p. 94-96). La fel ca în alte cazuri, se confundă și aici expresia cu **sensul figurat** al unui cuvînt preluîndu-se unele erori din manualele școlare. La p. 112 se afirmă că **echivalența de sens** a sinonimelor „este înțeleasă de unii autori ca o **vecinătate** a sensurilor, ca o **identitate** sau doar ca o **asemănare** a lor.“ De fapt, nu echivalența de sens este înțeleasă în aceste trei feluri atît de diferite, ci în-săși sinonimia lexicală (Echivalența de sens nu poate însemna altceva decît identitate semantică!). Precum vedem, nici exprimarea propriu-zisă nu excelează, întotdeauna, prin claritate, corectitudine și eleganță, iar, în acest sens, s-ar putea da foarte multe exemple. Cf., de pildă: „Laptele ăsta e suficient...“ (p. 190); „sensuri diferențiate semantic și contextual“ (p. 77); „personificarea substantivului (!) izvoarele“ (p. 106); „noțiuni contrarii sau contradictorii“ (în loc de **contrare**, pl. lui **contrară**, la p. 179); „relatii de sens dintre cuvintele românești“ (p. 39 și 239); sau: „textele literare ale **Manualelor** de limba română“ (o greșală de ortografie surprinzătoare, pentru care vezi p. 8 și comp. p. 89).

Timpul, care este cel mai imparțial judecător, precum și practica efectivă a învățămîntului, în primul rînd, vor arăta în ce măsură își justifică apariția această lucrare, izvorită din foarte bune intenții, dar susceptibilă de prea multe obiecții.

Theodor Hristea

Plastică

Jurnalul galeriilor

Orizont

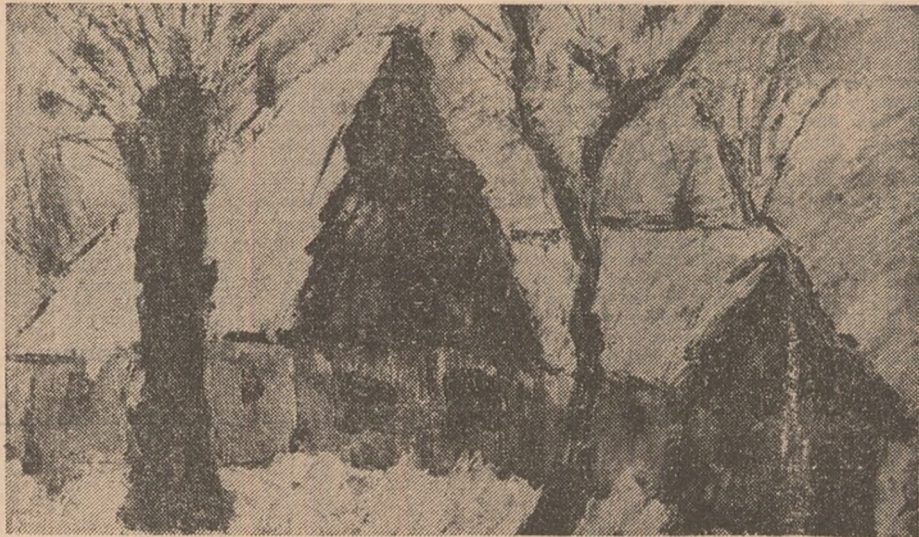
EXPUNIND cu o remarcabilă ritmicitate seturile de preocupări — evident deplasate de la o prezență la alta, **Clarette Wachtel** urmărește nu numai un program de atelier ci și o diferențiere a dialogului cu publicul, prin permanentele modificări sau nuanțări ale imageriei. Evident, esența demersului rămîne la nivelul unor opțiuni afective cu statut de constante sau prototipuri, dar în interiorul imaginii se produc mutații de sintaxă și morfologie, în căutarea expresivității depline și a nivelului simbolic sau metaforic presus de ariă preocupărilor. În actuala sa expoziție, într-un fel de prelungire organică a celor din ultimii ani, se conturează și mai explicit o tentație a dialogului între observație și invenție, între recuperarea nostalgică a concretului și imaginarul funambulesc sau grotesc. În acest contrapunct se descifrează principala schimbare de ton operată de artistă în ultimul timp, perioada anterioară fiind dominată aproape exclusiv de latura fantastică, de multe ori supralicind și prelucrînd lumea de bilci. Astăzi, dacă mai există prelungiri ale unei pasiuni reale pentru o lume exotică și grotescă totodată, plină de sevă și mereu gata să treacă în ireal, descoperim un solid filon al amintirilor îndepărtate, amplificate prin recuperarea unor vestigii desuete și nostalgice. O casă, un colț de oraș, personaje pitorești, o ambianță care sintetizează o lume prin absență, ne trimite spre subtilitatea unui posibil text literar, oricum existent în realitate în nenumeratele pagini dedicate orașelor sau cartierelor investite cu iz romantic. Aici este și punctul în care performanțele cromatice ating punctul expresivității complexe, vecină cu picturalitatea, în orice caz urmînd mai curînd un scenariu atent redactat decît restituirea corectă și echivalarea. Se instalează un anumit climat emoțional, o liniște metafizică încărcată de premoniția unui eveniment sau de memoria celor trecute pune stăpînire pe imagine și ne antrenează în spațiul virtual, de undeva așteptăm apariția protagonistilor. Și ei apar, într-adevăr, dar în alte imagini, ca și cînd între scena spectacolului străzii și interpreți s-ar fi creat o cezură, un obstacol de netrecut sau o incompatibilitate. Ne rămîne nouă, privitorilor, să operăm trecerea de la scenografie la spectacol, invitînd personajele după soluțiile noastre dramaturgice sau potrivit unor capricii subiective, aleatorii. Personajele sînt bînuite de umbra unui suprarealism nebu-

los, ambiguu, la limita fantasticului cu feericul, adeseori în soluții grafice evanescente, sugerînd proteismul sau imaterialitatea ectoplasmelor, sau afirmă o decisiă apartenență la estetica expresionistă prin deformările regizate, agresivitatea formală și strigătul existențial conținut. Asistăm la o reificarea a umanului, poate accentuată și de tehnica utilizată, dar și la o umanizare a obiectului, a casei în special, prin atribuirea unei identități sensibilizate, ca în cazul acelor ferestre în prim-plan, de altfel înglobînd și o perspectivă filmică prin contrast cu planurile îndepărtate, de fundal. Un anumit tip de raporturi tonale, desenul cursiv și senzația levitației din unele piese cu scenariu suprarealist ne amintesc de lumea lui Chagall, ceea ce nu înseamnă încercarea de echivalare și nici pastașa ci doar apartenența la o perspectivă existențială comună, cu unghiuri distincte. Și tocmai această perspectivă aparte, oscilînd între lirism și grotesc, între afectivitate și luciditate critică, ironică și malicioasă, caracterizează deplin arta lui Clarette Wachtel, de la un ciclu la celălalt tot mai complexă, mai expresivă, mai elocventă.

Căminul Artei

(parter)

Victoria Alexiu pictează cu o vădită plăcere a desenului arabesc, amintînd de perioada „japoneză“ din creația lui Tonitza, mai ales în portrete, și cu o savoare cromatică rezolvată prin opoziții tonale în game calde. Întreaga expoziție afirmă virtuțile de colorist, chiar dacă exuberanțele sînt temperate printr-o regie care conferă profunzime întregului iconic, atît spațial cit și emoțional. Efectul decorativ este vizibil unul din scopurile urmărite, mai ales în scriitura „Secession“ din aceleași portrete, bogate psihologic printr-o frapantă înțelegere a climatului intim al subiectului, dar și în peisajele compuse atent, ca o sinteză de situații și nu ca o impresie decupată din întreg. Imaginile au o tentă lirică pronunțată, ca efect al implicării afective în substanța demersului, fără edulcorări sau efecte facile, chiar cu o anumită grijă pentru disimularea excesului de lirism. De aici și sentimentul unei îndelungate elaborări picturale, în sensul decantării și al căutării celei mai optime soluții pentru tema abordată. În descendența tradiției noastre interbelice pe care Victoria Alexiu nu o contrazice, nici nu o pastîșează servil ci o prelungește în maniera sa, aducînd un plus



NICOLAE TUZLARU : Iarnă în Țara Bârsei

de cerebralizare și o concentrare cromatică în deplin acord cu substratul simbolist al iconografiei. Responsabilitatea demersului și profesionalismul ne recomandă o artistă de calitate și subtilitate, cu un univers coerent redactat, foarte al său.

Galeriile municipiului

INTILNIREA cu pictura lui Nicolae Tuzlaru, petrecută la începutul anilor '80, propunea un tip de artist-colecționar care, avînd o incontestabilă dotare nativă, o anumită forță și sinceritatea necesară descoperirii de sine, lucra sub influența marilor exemple ale artei românești interbelice, pe linia unor afinități încă difuze. Astăzi, prin ampla sa expoziție, axată prioritar pe tema peisajului și pe o picturalitate intrinsecă, avem revelația decantărilor operate în timp și pe aceea a instaurării unui stil personal, oarecum la interferența unor modele autoritare, dar cert în afara limitelor posibile. Vigoarea tușelor așezate cu decizia gestului energetic provocat de claritatea intenției, unitatea cromatică a majorității pieselor, într-un regim care nu mizează atît pe contraste, cît pe armonii tonale, eliberarea de sub tutela respectului excesiv pentru model și asumarea unui început de instaurare a unei stări picturale autonome atestă nu doar o masivă cantitate de travaliu concret, ci și o clarificare a premiselor conceptuale. De aici articularea cursivă a temelor și procedeele, unitatea

expoziției depășind criteriul solidarității subiectelor în favoarea unui climat omogen, cu unele inerente extrapolări, leșiri spre efecte de culoare intensă și de contraste simultane, mai ales în naturile statice cu flori. Dar setul cel mai important de probleme expresive se degajă din peisaje, cele restituînd natura frustă, cu o forță telurică transcrisă în fulguranța petelor de culoare și în calitatea luminii, ca și cele care se opresc asupra unor repere citadine, așezări umane sau simple repere construite ale prezenței omului. Tesătura pastel de culoare devine un factor esențial în definirea unei forme, a unui fenomen, suprapunerile operate conferă o anumită tactilitate suprafeței tabloului, vertijul tușelor creează sentimentul dinamicii interioare, orientînd spațiul axele compoziționale. Nicolae Tuzlaru mizează pe culoare pentru a obține o anumită temperatură afectivă, dar aduce și un accent expresionist în tratarea desenului, modificînd structuri și unghiulații, deformînd conștient pentru a crea senzația mișcării virtuale a lumii inconjurătoare. Setul de subiecte de iarnă, bine rezolvate tonal și cu o lumină vesperală, reprezintă un punct de referință, ca și cîteva peisaje colorate viu, pe contraste, sugerîndu-ne un posibil început de drum, după acumulările produse. Oricum, chiar printr-o soluție de continuitate și rafinare, Nicolae Tuzlaru confirmă prognozele, asociînd seriozitatea și sinceritatea expresiei.

Virgil Mocanu

„Clopotnița“



VOLUMUL *Clopotnița*, de Ion Druță, apărut de curând în editura „Cartea Românească”, aduce în peisajul cărților publicate în ultima vreme la noi o notă distinctă. Un fior de noblețe patriarhală, aparent uitată de cotidianul exaltat, te fură și te întoarce la origini, obligându-te nu să-ți îndeplinești o datorie de spirit pentru un confrate, ci să intri în lumea lui, lăsându-te ademenit treptat, până la uitarea de sine, de propria ta lume, temporar marginalizată și regăsită aici. Proza lui Ion Druță curge domol, privelește lăuntru-lui nu întimpină în cale decît peisajul blind al unei naturi sădite și ea adînc în trecerea lucrurilor prin lume și mai ales a rămînerii lor în albia nescăzută a sufletului omenesc. Deoarece dragostea pentru valorile umane perene buciună dinspre Bucovina spre potcoava Carpaților un adevăr știut și deseori neglijat, dar singurul valoros pînă la urmă, că sufletul țăranelui încovoiat de ani și izbeliști poate fi făcut să tacă dar niciodată înfrînt. Chemarea spre locurile natale, spre vremurile într-un fel apuse, prezente însă în cel pentru care istoria înseamnă propria lor viață, este strigătul căutării, al zădărnici și descoperii al deznădejdei calme, atribute ce se topește în sentimentul de fond al existenței pămînteanului milenar, arta cu adîncimea ei inconfundabilă desenîndu-i icona și hărăzînd-o frumosului etern.

Țărani din schițele și nuvelele ce alcătuiesc prima parte a volumului vin parcă dintr-o lume de totdeauna, poposec pentru a-și trage sufletul în aroma particulară și dutoasă a eposului sadovenian și după ce prind puteri pentru umblet, merg mai departe, ajungînd în zilele noastre, cuprinși de aceleași întrebări obsedante, comune printr-o evoluție socială oarecum identică. Autorul, eroul ce transcende o lume de care aparent s-a detașat, nu face decît să aducă la același numitor comun, prin filtrele unuia limbaj colorat, simplu și profund, adevăruri pe care și noi cei plecați de la țară și întorși mereu la sensurile lor întortocheate le-am știut și le știm. Al unei simfonii sentimentale, revenind asupra unor pagini, că Ion Druță se vrea mereu acolo unde nu poate fi, calcă pe prototipul copilăriei cu pașii maturi al omului care nu dorește să încline nici o bălăntă fără sens, problematizînd însă continuu, cu sentimentele lui și ale altora, avînd totdeauna cîștig de cauză,

cîștig aparent, pentru că arta este aceea care pînă la urmă rămîne să fixeze în memorie, și dincolo de ea, o lume subjugată de neperisabil. Și peste această geografie umană străjuiește trecutul, dintr-o clopotniță cu hrîsoave mereu căutate și ascunse cu grijă, spre a servi mărturie istoriei. *Clopotnița* e mai mult decît un roman cu geometrii parabolice. Sub pavăza istoriei, construcția simbol de pe vremea lui Ștefan cel Mare sau poate din mitul de dinaintea lui, s-a materializat în suflarea umană trăitoare la poalele dealului unde a fost înălțată, s-a transformat într-un scoper rezistent la intemperii de dinafară și de dinăuntru, pornind de la explicația axiologică a nepieritorului, atunci cînd ceva se clădește visceral și se transmite mai departe prin aceleași filoane ale continuității. Ar însemna să limităm conflictul cărții, oprindu-ne doar la arcul de boltă al romanului, lipsindu-l de izul floral al Căprianei, de oamenii ei cu conștiința aparent simplă, dar cu un bagaj de simțire ancestral, ce nu poate fi nici mișcat și nici alterat, decît parțial, de dușii și veniții de pe alte meleaguri. Căpriana, cu glodurile ei pînă la glezne, primăvara și toamna, sub ploile blinde dar pătrunzătoare, testamentează locuitorilor ei înțelegerea obligației ce le revine în salvarea tezaurului inestimabil transmis de istorie și menit, printr-o permanentă veghe, să-și inoculeze esența generațiilor viitoare.

Pe drumul de întoarcere, dilematic, spre locurile unde s-a împămîntenit prin dragoste, Horia, eroul povestitor al cărții, își deapănă aducerile amînte începute de pe vremea studenției, alegînd din ele notele definitorii unui destin chemat să lupte pentru adevăr. Nu-l pot abate de la strădania sufletească nici avatarurile, nici meandrele presupuse păstrării unui crez. Ocrotirea curată a iubirii, acolo unde valorile se alterează, acolo unde malficul dizolvă temporar credințele în oameni sau lucruri, devine pînă la urmă sinonimă cu păstrarea vechii clopotnițe și a înscrisurilor ei. Ele nu pot muri, testamentul vremii n-ar îngădui-o. Nimeni nu-și poate închipi că tocmai un Simionel poate ascunde ceea ce caută doritorii să distrugă, și clopotnița și spiritalul ei. Oare de ce a fost ales spre a păstra tezaurul istoric un om cu duhul rarefiat? Oare Căpriana să-și fi pierdut oamenii de conștiință sau, pentru un timp, cu hitrenia celui ce trebuie să treacă prin foc fără să ardă și prin apă fără să se înecce, s-a recurs la un viclesug prin consens?

Bolnav, întors la o dragoste pe care și anii și împrejurările au ofilit-o, Horia va rămîne cu ceea ce va primi ca un dar pentru propria-i atitudine, înscrisul cu filele din piele de vițel, care, finalmente, va deveni, pentru istorie și în numele ei, cartea vieții sale.

Proză realistă, cu personaje memorabile, în care natura se transformă ea însăși într-un personaj de neuitat *Clopotnița* s-a bucurat și se bucură ne dînd cuvînt de un succes binemeritat, îndemînd la reflecție și sugerînd dăltătorului de cuvînt sau celui ce se hrănește cu el că răsunîndea flecăruia fată de „clopotnițele” sufletesti este uriasă.

Petre Sălcudeanu



Vacanță

flăcău ce are aerul a spune că a sîrbătorit la victorie cu urale și chiote împănate cu răcnete în gura mare: „Le-am arătat noi svăborilor”, răcnete stropite din belșug cu nenumărate păhărele de roșu. Ceva mai încolo, altă fotografie: logodnica. Amîndoi i-ar fi putut servi lui Jean Vig, ca document pentru un film anume.

Portarul bestelit coboară înșurubindu-se pe ghiventul treptelor și se oprește drept în fața mea:

— *Vous désirez ?*)

— O cameră.

O voce de femeie, ca o trimbiță de Icrio, poruncește:

— *Donne-lui le trente-neuf.*)

Portarul ia cheia și mă împinge bolborosind:

— *Suivez-moi ?*)

Ca un jandarm.

Îmi plimb ochii prin încăperea ce urmează să-mi fie, preț de cîteva nopți, lăcașul visurilor mele în Orașul Luminii; nu departe de aici se află fundătura unde, la 26 ianuarie 1855, s-a spînzurat Gérard de Nerval — *rué de la Vieille lanterne...* „une ruelle sinistre située exactement à l'emplacement du théâtre Sarah Bernhardt” — strada Vechiului Felinar, o străduță sinistă, exact în locul în care se înalță azi teatrul Sarah Bernhardt. O văd pe Angela, pe Sylvia, pe Octavia — Fiicele focului — pe Isa, Corilla, Emilia...

La realitate mă întorc mormăit portarului. Așteaptă bacșul. Apoi se retrage, trîndușă în urma lui.

Deschid scartul măsutei de noapte și descopăr acolo o zdreanță uitată. Pe urmă, privirea îmi cade pe o hirtie cu o adresă așezată, ca din întâmplare, sub un Amoraș. Așadar, o casă „deschisă” ce promite bucurii fantastico-paradisice. Sub lavabou, o notă de plată de la un restaurant din apropiere și un papuc, care, așa cum arată, s-a dat duhul. Deschid fereastra. Constat, fără stupoare, că privelește a substanțial diferită de aceea care mi-a fost prezentată la biroul de voiaj din Lugano și la care visasem atîta obișnuită păcăleală. Nu-i nimic. O curteică atît de tristă și atît de umedă își are și ea justificarea și viața ei. În definitiv, îmi spun în sinea mea, nu rămîn aici o veșnicie. De aceea: *Te voilà, grand frisé, te voilà, petit Parisien!* Așa că: iată-te aici, cirliionțat bătrîn, iată-te aici, micuț parizian!

Învirtesc robinetul. Nu picură nici un strop. Aud un clocot sumbru și un horeăit îndepărtat, născîndu-se parcă din pîntecele metropolei, ori poate din miezul pămîntului. După o lungă așteptare vacarmul încetează și în cîmăruță se așterne o liniște mormîntală. Un anunt aproape invizibil, gălbejit de vreme, atrage atenția: Apa nu e potabilă.

Pe neașteptate se stinge și sinistra lumină gălbuie. O muscă părăsită se transformă într-un helicopter ce se izbește mereu — o dată și încă o dată — de geamul ferestrei, în zadarnica-i încercare de a fugi.

Sun. Se prezintă la *femme de chambre*, bună marfă, se vede că a scăpat cu bine din multe furtuni — e lăbăcită, spălată cu

■ *Personalitate de frunte a culturii elvețiene de expresie italiană, poet, prozator și remarcabil publicist, Vinicio Salati (n. 9.VII.1908 — Lugano), a rămas — în ciuda celor 80 de ani ai săi — un neobosit traductor pe tărîmul artelor și literelor, publicînd, neîncetat, versuri, proză scurtă și eseuri în rubricile de specialitate ale presei periodice și cotidiene din Țara Cantoanelor. Prezența sa se face deasemenea simțită în emisiunile artistico-literare ale radiodifuziunii, pentru care a scris pînă acum mai bine de 400 de lucrări. Cunoșcător la perfecție al limbilor franceză și germană, a desfășurat și desfășoară în continuare o prodigioasă activitate de traducător.*

Vinicio Salati a vizitat de mai multe ori țara noastră și-i păstrează o frumoasă și nepieritoare amintire.

CU o valiză mai-mai să-mi smulgă umărul din încheieturi, mă aflu iar într-o metropolă — de data asta la Paris — în fața unui portar cu fața mucegăită, absent și morocînos, așa cum se cuvine, învățat, de bună seamă, să se încaiere la tot pasul cu tot soiul de haimanale venite de pe toate paralele și marcate de toate meridianele. Mă măsoară din ochi, dar numai decît îi dă ceva prin minte, mă lasă în plata Domnului și într-o clipită dispăre pe scara în spirală ce se pierde undeva în pod. La puțin timp după aceea se stîrnete deasupra mea o ceartă. Vocea portarului și o voce de femeie. Ea: *Salaud, espèce de pourriture!*

Cuvintele șuieră lăios, de parcă ar avea în ele ace încandescente. El se apără, dar femeia lansează asupra lui o canonadă ritmică de injurături zornăitoare, ca niște cuie ruginite. Expresia cea mai gîngășă e *gigolo*, dar, după părerea mea, cel mai potrivit e termenul de *ivrogne, soulard*.

În fața mea, pe perete, atîrnă o fotografie înrămată: din spatele sticlei murdare mă privește surizător un infanterist din din cel de-al doilea război mondial, un

- 1) Ticălosule — putregai împutit!
- 2) Bețiv, pilangiu

3) Domnul dorește?

4) Dă-i camera treizeci și nouă

5) Urmează-mă

Eternul joc al vieții și...



DESPRE legăturile afective între generații s-a scris mult pe toate meridianele, tema dovedindu-se inepuizabilă. Părinți teribili și copii cinici, părinți devotați dar filistini și fii care vor să ia viața pe cont propriu, pîcînd nerecunoscători, bunici terorizanți sau dăruiți și nepoți obedienți sau rebeli au invadat inflaționar spațiile literaturii, suprapopulînd un capitol esențial al existenței în care atît exemplaritatea cit și deviația au finalitate epică.

O astfel de relație în care implicația

etică, pe fondul cosangvinității, capătă un caracter pervers, e investigată de romanul *Povara* *) al Barbarei Bronnen — istoria degradării progresive a raporturilor nonagenarei Katharina von Kronlein cu nepoata ei, ziarista Francisca, pînă la triumful bătrînei și abdicarea de la viață a tinerei. Amorsarea exploziei finale se realizează printr-un atent dozaj al efectelor: Francisca trece de la afecțiunea dublată de o iscoditoare ironie (își studiază bunica în tratativele ei teraiversate cu moartea și dintr-o înclinație profesională) la interiorizarea spaimii de moarte și la exasperare. Iar Katharina parcurge simetric și paradoxal drumul invers, de la senilitatea răutăcioasă, proprie „copilăriei” bătrînilor, la adaptare și dominarea mediului, la descoperirea unor noi resurse de bucurie vitală. Barbara Bronnen dovedește o fermă stăpînire a mijloacelor analizei psihologice, cu înțelegerea determinărilor contextului social. Fără ostentativ, ea propune lectura „clasică” a dinamicii unui raport familial, organizîndu-și materia epică pe fluxul amintirii cu noduri de succesive împliniri semnificative din care reies motivațiile psihologice și

*) Barbara Bronnen, *Povara*, traducere de Nora Iuga și George Almosnino, Editura Univers.

caracterologice ale celor două personaje. Din însemnările Franciscai și reflecțiile ei pe marginea micilor intîmplări domestice se conturează conștiința exacerbată a finalității jocului, cauzalitatea exterioră traducîndu-se într-un proces inexorabil de alienare. Modul în care „muribundă” Katharina, pasată de rude Franciscai, devine o tiranică povară, inițială milă și generozitate transformate într-un contract căruia nu i se mai poate sustrage și din pricina căruia își neglijează slujba, soțul, fiul — sint constientizate de nepoată ca o devorare lentă. Argumentul ei inițial (o cercetare a evoluției thanatologice a senectuții, concretizată într-o serie de reportaje pentru ziarul la care lucrează), argument dublat de dezertionea mamei și surorii sale de la datorie, își pierde pe parcurs consistența, conviețuirea cu bătrîna (care afirmă mereu „nu o mai duc mult”) transformînd aplicarea la nevoile unei infirme într-o servitute absorbantă. Printr-o inversare spectaculoasă a firescului, bătrîna cîștigă în final pariul, impunînd sacrificiul elementului polar al relației sale. Treptat, Francisca eclerează în însemnările sale acest „caz de mutilare”, implacabilitatea schimbului: „Privelește trupului meu mă deconcertează. Mă silesc să privesc în oglindă și văd acolo un corp străin și bătrîn. Din gură mi se scurge un fir de sa-

livă și, pentru o clipă, îmi trece prin minte că bătrînele și demnitățile sint, cel puțin în ce privește trupul, incompatibile”. Contiguitatea implică, așadar, o stranie osmoză: tinăra devine o infirmă îmbătrînită psihic, o muribundă, în timp ce nonagenara se îmbibă de viață. „Îngrijirea bunicii mi-a deschis ochii asupra chinătoarelor munci ale despărțirii de viață. De atunci nu mai pot trăi de frica morții deoarece nu știu cum îmi va arăta sfîrșitul.”

Victoria Katharinei este și confirmarea unui conflict axiologic. Fiecare generație ajunge să-și structureze istoric un *Weltanschauung* și, constient sau nu, acțiunea ei va fi motivată de acesta. În numele lui se angajează indivizii în conflictul generațiilor, chiar dacă, uneori, el nu mai este valabil. Katharina, ancorată în valorile stabile ale altui timp, nu sesizează fragilitatea condiției moderne, confuzia reperelor. Nepoata ei, crede bătrîna, „nu a mai fost în stare să se bucure nici măcar de binefăcătorul întineric trecător al nopții, paralizată fiind de frică.”

Barbara Bronnen știe să construiască panorama unui mediu din acuitatea privirii, inserțiile sociologice fiind subtil și organic incorporate în comportamentul personajelor. Confruntarea lor surdă, progresivă, e de fapt o confruntare între două lumi. Astfel, acest mic roman, în impecabila traducere a Norci Iuga și a lui George Almosnino, are, în concentrația lui, o deschidere spre meditația asupra condiției umane.

Adriana Bittel

În străinătate

apă potabilă și nepotabilă. Sugerează o reverență :

— Monsieur desire ?
— Un tirbușon.
— Pentru ce ? întrebă cu mirare.
— Să încerc să deschid robinetul, cine știe, s-ar putea ca pe urmă să curgă apa.
— Dacă-i vorba numai de asta, ajutorul e mult mai simplu. Uitați-vă...
Se apleacă, înșacă papucii orfan și izbucnește sălbatic cu el în țevă. Din măruntaiele pământului se aude iar un ghorăit sinistru, apoi o bolborosală și, deodată, țîșnește în lavabou o șuviță de apă roșia-tică.

— Nu cumva s-o beți !
— Nici o teamă !
— Puneți repede dopul și astupați lavaboul, altfel nu mai apucați să vă spălați. Aici, la etajul cinci, e cam prost cu apa. Jos însă, la parter, vă puteți spăla în voie. Acolo aveți și apă de băut.

— În casa asta n-o să beau decit vin.
— Vă aduc numaidecât.

Peste câteva clipe așază pe masă o butelcă de doi litri și două pahare.

— La, c'est le bonheur, peut-être, cependant... je m'appelle Lototte. Un monsieur de Zürich me trouve un peu de ressemblance avec Werther, moins les pistolets qui ne sont plus de mode.⁹⁾

Judec, la țuțeață, că ar fi mai înțelept să-i spun Lotottei „cu bine” și să mă închid în cameră, cu cheia.

MĂ înapoiez la hotel seara târziu. Abia am stins lumina — pe scară o zărisem pe Lototte îmbrăcată într-o înfiorătoare rasă străvezie, în compania unui pui de hipopotam travestit în bărbat — cînd, deodată, aud un fosnet ciudat. Aprind din nou și, în lumina gălbuie, văd cum răsăr din toate crăpăturile pereților niște gîndaci negri, încolonindu-se parcă pentru o uriașă ofensivă. Gornistul lor a sunat, de bună seamă, încetarea asaltului, acțiunea e aminată, atacanții dispar în tranșee. Anuc ziarul, dar nu-s în stare să citesc. Mă decid să las lumina aprinsă și să moțai toată noaptea într-o stare de deprimare, de data asta, sută la sută.

Surprinz pe plafon portretul unei sfinte, păstrat intact, în ciuda culorilor șterse și a zidului lepros. : o sfință cu un decolteu adinc și cu surisul Lotottei.

În odaia alăturată un spaniol ciupește strunele unei chitare și declamă : „Dessous le rosier blanc la belle se promène... / Blanche comme la neige, belle comme le jour. / Au jardin de son père l'ont prise. / Le plus jeune des trois la prit par sa main blanche : / — Montez, ma belle, dessous mon cheval gris...”⁷⁾

Cei trei călăreți gonesc cu frumoasa spre Senlis. Ajunși la destinație, circiumăreasa îi cercetează, apoi spune : „Entrez, entrez, la belle, entrez sans plus de bruit. / Avec trois capitaines vous passerez la nuit !”⁸⁾

Frumoasa își dă seama de fapta-i necugetată. Mănincă și bea, apoi se prefacă că-i moartă ! Cei trei cavaleri decid :

„— Prietena noastră e moartă, s-o ducem înapoi în grădina părintească.”

Și povestitorul continuă să cînte : „Et au bout de trois jours la belle ressuscite : / Ouvrez, ouvrez, mon père, ouvrez sans plus tarder. / Trois jours j'ai fait la morte pour mon honneur garder !”

Și bunul tată o întîmpină cu brațele deschise și peste câteva săptămîni o mărită... „fort honorablement” cu un dragon.

ZORILE Parisului risipesc întunericul. Sunetele, ecurile sînt acelea pe care

⁹⁾ În asta e, poate, fericirea, dar... mă numesc Lototte. Un domn din Zürich spune că seamănă un pic cu Werther, firește fără pistoale, astea nu mai sînt la modă.

⁷⁾ „Sub trandafirul alb frumoasa se preumblă... / Albă ca neaua, frumoasă ca ziua. / Din grădina părintească o răpiră. / Mai tinărul de mina albă o luă : / — Urcă, frumoasă, urcă pe calul meu sur.”

⁸⁾ „Poftim, poftim, frumoaso, și pragu-ncet să-l treci / Și noaptea minunată cu trei căpitani ai s-o petreci.”

⁹⁾ „Și peste trei zile frumoasa se trezește : / Deschide, tată, deschide deîndat'. / Trei zile am fost ca moartă și cîntea mi-am păstrat !...”

le-am auzit de atîtea ori în atîtea filme aparținînd vechiului și noului val și care continuă să dea năvală peste noi, dar n-au izbutit încă să ne înghită, pentru că sîntem echipați cu un colac de salvare rezistent la toate furtunile. Mă plîng portarului care, la ceasul dimineții, e verde ca o șopirlă. Zic :

— De ce, pentru numele lui Dumnezeu, nu stropiți crăpăturile acelea cu DDT ? Camerele sînt pline cu gîndaci... Nori întregi de gîndaci negri...

— Nu mai spuneți, scumpe domn !... Nu cumva, pentru cei cițiva franci amăriți pe care ni-i dați pentru cameră, ați vrea să găsiți în fiecare gaură cite un bănuț de aur ? ! !...

Un sfert de oră mai târziu, plec cu aceeași valiză gata să-mi rupă mina. Sînt sigur că diseară o să-mi lipsească melodia și versurile romanticului necunoscut, ale republicanului spaniol de odinioară, astăzi refugiat. Plec ? Un fel de a zice. Abia am apucat să fac cițiva pași — de fapt mai stăteam în pragul sinistrului hotel — cînd, de sus, a început să coboare spre mine un alt cîntec al necunoscutului trubadur.

„Plîngi, plîngi, o, taur, pe malul jalnicului riu dorit, care-ntr-o noapte de vară l-a dus pe paznicul ce te-a iubit.

⁶⁾ Poate era mai bine, puternic taur, torentul pe tine să te ia în inima lui verde și mohorîtă din nordul înghețat spre taina primăverii să te ducă...

O, tu, sumbru trăitor al tristeții ! O, tu, taur, gemînd de durere, lipsit de bucurii ! Ascultă inima lui sub arenă ? O, tu, jalnic taur cenușiu !

Ascultă poruncile lui în singurătatea sclipitoare a vîntului ?⁴⁾

CITEVA clipe stau pe gînduri. Apoi mă întorc. Portarului, care mă măsoară și nu mă recunoaște, îi cer să-mi dea din nou camera de la etajul cinci, din imediata vecinătate a celeia în care cîntă la chitară spaniolul cu plicina.

— Chez le refuge ?¹⁰⁾

— Da.

— Allons-y. Vous le connaissez ? Il est basque... ETA !¹¹⁾

— Da...

De fapt, gîndaci ăștia negri nu sînt chiar atît de fioroși...

UN sătuc în munții Apenini. Vară. Furtună. Nu vezi la un pas înaintea ta. Ploaia sfichiuieste obrăjii, taie fără milă. Trag la un mic hotel, cu gîndul să rămîn acolo peste noapte. Patroana, o bătrînă uscățivă, mă conduce în cameră și rostește cu vocea unui caporal reangajat :

— Totul e în ordine, așa cum trebuie și se cuvine...

Cel puțin așa mi se pare și mie.

Patroana își țirîie încet picioarele pe scări, lipa-lipa.

Seara, cînd mă pregătesc să mă vir în pat, constat cu stupeoare că așternutul nu e proaspăt. Mă duc jos să întreb ce vrea să însemne asta — patroana se răstește la mine, de data asta cu vocea unui general prusac :

— Ce-ați mai vrea, scumpe domn ! ? ! Să vă mai înfăț și plapuma pentru o singură noapte ? În patul dumneavoastră n-a dormit decit trei nopți profesorul Pistacchi de la universitatea din Roma — cunoscutul filosof și scriitor ! Ce-ai mai vrea, dumneata, un gazetar obișnuit ? ! ! Nu înțelegeți că e o mare cinste pentru dumneata faptul că nu-ți schimb așternutul ? Da, domnule, ar trebui să te simți mai mult decit onorat !

În urechile mele răsună trei cuvinte : — Dumneata, un gazetar obișnuit !

Celălalt, profesorul, era filosof și scriitor, Aveam, într-adevăr, de ce să-mi fie rușine... Așa stînd lucrurile, am preferat să nu mai insist.

Mă cuibăresc în pat — o singură noapte, unică, imi va da o mare lecție de filosofie !...

Prezentare și traducere de
Jean Grosu

¹⁰⁾ La refuglatul ăla ?
¹¹⁾ Mă rog, să mergem. Îl cunoașteți ? E basc... ETA !



Lirică belgiană

Arthur HAULOT

Poem al memoriei străinii

(fragmente)

De-ar trebui într-o zi să-ți povestesc viața mea
aș lua hirtii de culoarea curcubeelor
ca să-ți ascund mai întii aversele, furtunile.
Am să las să suie din adîncuri de cale
pe pasarela deschisă tuturor vînturilor
în rochii albe amintirile copilăriei.
Voi goni cu lovituri de picioare
demonii devoratori ai Alpilor Bavariei ;
n-aș vrea pentru nimic în lume să știu, cu durere
că-n sufletele oamenilor mai colcăie atita fiere...

Cîntece din pruncie-mi adie pe buze,
ștronul sîrit în zile de mai ;
iată copacii de mirt din patria tatălui meu,
trupu-ndesat al unchiului ostenind să care
roșiile steaguri întiului mai cu fanfare ;
inima-mi atît de tare-mi bătea în gitlej
și cred că am plîns —
și mama cu mașonul ei sfidînd iama,
cu marea-i umbrelă deschisă de-a lungul canalului
mort,

cu broșa cu camee pe filîinda-i rochie
și glasul tatălui meu zvonind îndeaparte...

Mă adun,
oare la veacuri distanță
sau doar pe durata unui suspin ?
în mijlocul înalțului maci
iată ovezele, griul, lacul,
soarele și copacii proptiți pe orizont,
lungile drumuri albastre de brumă,
chemarea conducătorului de catiri dinspre Franța,
sacul cu schije de-obuze imi sfișie coapsa,
mama mă va mustra cu glasu-i de miere
și omul ce sint se va cuibări
singur și gol speriat în cearceaf mulțumit
de ziua trăită în lumea cea largă.

Am adîncit mai mult urma mea peste mare
descoperind alte laturi de lume în depărtare,
adîncite-n memoria continentelor...

Pe firul timpurilor,
pe măsura musonilor plutind în voia valurilor,
trebuie privit peste sărbătorile singelui
amintirile-nnodate pe toiegele rasei.
Păstori ai stelelor,
iată-ne-mbogățiți de vise și povești...

Profetice scrieri mereu citite fi-vor,
și reurcat curentul legendelor rămase
și-napoiate toate minciunile din slavă...

Vulpi stau la pîndă la găurile memoriei mele,
animale cumînți, răbdătoare...

Cu ghearele lor iscusite
dezgropă trufele coapte,
din zilele pierdute atit de departe, părelnic uitate,
din timpul cînd cerul era încruntat de turbările iadului,
unde Vietnamul, Phnom-penh-ul aveau nume europene,
gustul merelor acrite-n sudoarea și singele
marilor frați veniți din America.

...ei încă nu știură-acele timpuri,
prețul plătit ca să ai dreptul să sfîrșești în pace
cu pămîntul ;

Vulpile-n uniformele nopții și-ale ceții
istețe să descopere cărările
de-a lungul cărora au lăsat să se destrame
atitea fișii zdrențuite de viață.
Imi readuc culorile triumphiulare
spălate de injurii și de lacrimi,
furioase cîntece lipite-napoiă timpanelor,
acele umbre alungite-n forme de fantome
mergînd către orchestre în camere mortuare.

De ce aceste salturi către copilărie ?
poate să regăsești nespusa rugăciune
a mamei — sau blestemul de zei inexistenți...
dar, o, șirete vulpi, martori ne-ndurători !
cum vom putea să ștergem inventarul
acestor linii trase pe obraze leșinate ?
Ele nu au substanță decit în amintire...

Iertați-mi ridicola trudă
de a le ascunde ;
știu bine,
că muntele Ararat nu se mai prăbușește
sub marea Arcă metaforă,
și că dispar stigmatetele sub dantelări de hirtie.
Se invirtește șista rotund pe culmea inimii,
inminunarea se va naște
la întîlnirea nopții cu noaptea ;
și ce-i dacă-i nevoie de timpuri de răbdare maritimă
ca să prenumeri atitea păduri funebre-n Galieea ?
Virsta umană tot revine-n suprafața lumii
și-acestei vulpi ce-apare și aduimecă zorii.

În românește de
Radu Boureanu



Geneva



LUMEA PE TELEX

La început de sezon

● După ce, în perioada verii, turneele și concursurile cinematografice au reținut atenția, acum începe sezonul spectacolelor, recitalurilor și concertelor. Din Mexic sosește știrea că zona arheologică de la Teotihuacan (una dintre cele mai bogate în monumente, de o impresionantă măreție, dovedind splendoarea civilizatiei aztece) a fost aleasă ca scenă pentru premiera mondială a concertului coral **Cantos aztecas**, în care rolul principal va fi susținut de tenorul Placido Domingo. Monumentalele construcții declarate „patrimoniul cultural al umanității” vor fi deci cadrul în care vor răsună acordurile operei muzicale semnate de Lalo Shifrin, directorul orchestrei filarmonice din Paris. În concert, așa cum a declarat compozitorul, sint incluse poeme aztece, mai ales cele ale împăratului Netzahualcoyotl, „poeme ce sint, prin

calitatea lor literară, la nivelul cel mai înalt, comparabile cu cele scrise de Shakespeare, Goethe și Schiller”. Compozitorul declară, în continuare, că opera sa „este un omagiu adus aportului major al civilizației aztece, o recunoaștere a calității culturale și spirituale a acesteia”.

În localitatea italiană Capri se află în plină desfășurare un concurs internațional deschis emisiunilor de radio și televiziunii. Pentru premiul „Italia” (secțiunile ficțiune, documentar, muzical și probleme ecologice) se află în competiție producții din 33 de țări, 83 de emisiuni de televiziune și 72 de radio. Interesantă compoziția juriului, cuprinzând personalități de prestigiu ale lumii artistice: sovieticul Serghei Bondarcuk, francezul Frederic Rossif, japonezul Yoichiro Omachi și italianul Piergiorgio Branzi. Cr. U.

Alegere semnificativă

● Universitatea din Bologna, cea mai veche din Europa, a ținut să marcheze cea de-a 900-a aniversare a fundării sale printr-un act cu înalte semnificații umane și politice. Acordarea titlului de **doctor honoris causa** în științe politice liderului Congresului Național African, Nelson Mandela, aflat în închisoare de 24 de ani.

Lucerna '88

● În plină desfășurare, la acest festival internațional al muzicii participă, printre foarte mulți alții, „London Symphony Chorus, Academy of Ancient Music” sub bagheta lui Ch. Hogwood interpretând opere

Ceremonia înmărmării înaltei distincții s-a desfășurat, firește, în absența, Mandela fiind reprezentat de Johnny Makatini, responsabil cu relațiile externe în cadrul Congresului Național African, care a declarat că „gestul Universității din Bologna reprezintă încă o condamnare a sistemului apartheid”.

semnate de Ludwig van Beethoven. Orchestra filarmonică din Berlinul occidental, dirijor Herbert von Karajan (Arnold Schönberg și Brahms) precum și orchestra Suisse Romande dirijată de Armin Jordan.



Interviurile lui Tolstoi

● La sfârșitul sec. al XIX-lea și începutul celui de-al XX-lea, Iasnaia Poliana devenise un adevărat loc de pelerinaj, la fel ca domeniul Ferney al lui Voltaire, datorită faimei celui care a scris **Război și pace**, **Anna Karenina** și **Învierea**. Cunoscutul critic și scriitor sovietic Vladimir Lakșin a publicat acum doi ani cartea **Interviuri și convorbiri cu Lev Tolstoi**, care aduce în actualitate cuvintul viu al titanului de la Iasnaia Poliana înregistrat de interlocutorii săi ruși. În prezent, la a 160-a aniversare a nașterii scriitorului, Vl. Lakșin a definitivat pentru tipar partea a doua a cărții, cuprinzând interviurile și convorbirile lui L. Tolstoi cu ziaristi și oameni de cultură din toate colțurile lumii. Adunate laolaltă, aceste interviuri și convorbiri contribuie la conturarea mai pregnantă a concepțiilor filosofice și morale ale marelui scriitor.

Stagiune teatrală

● La „Théâtre de l'Europe” din capitala Franței se desfășoară o „Stagiune teatrală sovietică” în cadrul festivalului de toamnă. Oamenii de teatru și publicul parizian participă cu mare interes la spectacolele prezentate de Teatrul MHAT din Moscova cu **Unchiul Vanja** de Cehov montat de Efremov, Teatrul Pușkin din Leningrad cu **Frații și Surorii** de Abramov în regia lui Dodin și Teatrul studio-Vasiliev cu piesa lui Slavkin, **Inclul**. În „avanpremieră stagiunii” Théâtre de L'Europe” prezentase **Pescărușul** de Cehov.

Premiul literar al consiliului nordic

● A fost atribuit pe anul 1988 scriitorului irlandez Thor Wiliamsen pentru romanul **Strălucește ca argintul penajul pescărușului**, care s-a situat în fruntea bestsellerelor anului în Irlanda, după care a fost tradus și tipărit de editura norvegiană „Guldendal”. Thor Wiliamsen, a debutat în 1950 cu volumul de miniaturi în proză **Omul este întotdeauna singur**. După aceea i-au apărut romanele **Mai repede, mai repede**, a spus pasărea (1968) și **Sunetul clopotului** (1970). Romanul recent premiat este scris în tradiția prozei irlandeze, îmbinând acțiunea contemporană cu scene fantastice și metaforice. Laureatul este și un cunoscut poet, eseist, publicist și traducător.

Premiera baletului „Zorba”

● Arena di Verona a găzduit, în luna august, premiera mondială a baletului în două acte și 22 de tablouri — **Zorba Grecul**, de muzica lui Mi-



kis Theodorakis. Cunoscutul compozitor (autor al coloanei sonore din filmul realizat în 1965 de Cacoyanis, după romanul lui Nikos Kazantzakis — cu Irene Papas și Anthony Quinn) a dirijat personal orchestra. Melodiile corului (dirijor Aldo Danieli) au fost cîntate în limba greacă. În rolul lui Zorba — balerinul Vladimir Vassiliev.



Sherwood Anderson

● Binecunoscut pentru culegerea sa de nuvele (**Winesburg in Ohio**), cit și pentru romane de un realism îndrăzneț (**Ris amar**), scriitorul american Sherwood Anderson (1876—1941) a fost unul dintre autorii de rang al anilor 1920, care a jucat un rol esențial în lansarea carierelor lui Hemingway și Faulkner, Kim Townsend semnează la editura „Houghton Mifflin Company” din Boston un volum despre viața lui Anderson, făcînd referiri cu abilitate critică asupra operei și cu afecțiune respectuoasă asupra omului.

Brecht la Harare

● O expoziție despre activitatea teatrală a lui Bertolt Brecht a fost deschisă de curînd la Harare. Sint prezentate publicului fotografii, scene din spectacole, manuscrise. Pentru o mai bună cunoaștere a metodei brechtiene, dr. Robert McLaren, conducătorul secției de artă dramatică de la universitatea din Harare, va ține o serie de prelegeri despre creația lui Brecht, despre importanța ei politică.

Iosefina Pasternak

● Iosefina Pasternak, sora autorului romanului **Doctor Jivago**, ea însăși poetă, stabilită din 1938 în Anglia, la Oxford, azi în vîrstă de 88 de ani, a acordat de curînd un interviu revistei „Ogoniok” care, în același număr, publică și un grupaj din versurile ei, scrise în limba rusă. Evocîndu-și trecutul, copilăria și adolescența petrecute în mijlocul unei familii de artiști (mama, Roza Kaufman — pianistă, un alt frate — arhitect) aflată în contact cu numeroase personalități ale vieții culturale ruse din primele două decenii ale secolului nostru (printre obișnuiții casei numărîndu-se Scriabin, Rahmaninov, Serov), interviuata scoate în prim plan figura tatălui, Leonid Osipovici Paster-

Festival de poezie

● A doua ediție a Festivalului internațional de poezie s-a desfășurat la sediul UNESCO din Paris, reunind 40 de poeți din Spania și America latină. Cu acest prilej, directorul general al UNESCO, Federico Mayor Zaragoza, a înmînat medaliile „Picasso” decernate scriitorilor Rafael Alberti, Joan Brossa și Octavio Paz. În cele patru zile ale festivalului, desfășurat în cadrul deceniului mondial al dezvoltării culturale, poeții invitați au recitat versuri scrise în catalană și în limbile regionale ale Spaniei: castiliană, vasco și gallego, precum și în una din limbile indigene din Mexic, nahua. Festivalul a fost organizat de asociația „Poeți fără frontieră” creat în 1986 cu scopul de a pregăti întâlniri internaționale care să demonstreze „vigoarea poeziei și relația sa cu alte forme de creație ca muzica, teatrul și arta vizuală”.

Chopin

● Al 43-lea Festival internațional Chopin s-a desfășurat la Duszniki-Zdrój (voievodatul Walbrzych). La ediția din acest an a celei mai importante manifestări muzicale din Polonia au participat, alături de artiști din țara gazdă, soliști din U.R.S.S., Italia, Anglia, Ungaria, S.U.A. și China. Ei au fost acompaniați de orchestra Filarmonicii din Walbrzych.

O antologie a umorului

● A fost publicată de celebrul prozator american Isaac Asimov la editura „Houghton Mifflin Company” din Boston. Volumul conține glume favorite dintr-o colecție de-o viață, anecdote și versuri umoristice, însoțite de note despre cum trebuie rostite și de ce.

MARTIN GARDNER : „ȘTIINȚĂ : ADEVĂR, NEADEVĂR, FANTASMAGORIE”

OXFORD UNIVERSITY PRESS, 1984

● Un articol publicat de prestigioasa revistă britanică „Nature” la sfârșitul lunii iunie revela o descoperire atît de surprinzătoare încît presa de pretutindeni a considerat util s-o împărtășească și nespecialiștilor: experiențe inițiate separat în laboratoare din patru țări de imunologul parizian Jacques Benveniste demonstraseră că globule albe introduse în apă, în care fuseseră prezente și din care fuseseră apoi eliminați pînă la ultima moleculă anumiți anticorpi, își schimbă structura ca și cum anticorpii respectivi s-ar afla în continuare acolo. Are așa dar apa memorie? — se întrebau retoric comentatorii. Era subliniat mai ales neașteptatul suport teoretic oferit de strana reacție medicinii homeopatie. La 28 iulie, însă, „Nature” revenea: cei patru anchetatori speciali trimiși de redacție în laboratorul doctorului Benveniste ajunseseră la concluzia că rezultatele fuseseră măsluite sau cel puțin exagerat interpretate. Unul dintre cei patru „anchetatori” era fostul scamator James Randi, bine cunoscut „demistificator”.

Randi e unul din cei trei demistificatori cărora le dedică Martin Gard-

ner culegerea sa de articole și recenzii și numele lui revine frecvent în această carte mai ales pentru contribuția decisivă la spulberarea gogoritelor „gellerism”-ului (credința în aptitudinea misterioasă a lui Uri Geller și a imitatorilor lui de a îndoi metale fără a le atinge, exclusiv prin puterea spiritului). Textele incluse în volum au apărut de-a lungul a peste trei decenii în special în „The New York Review of Books”, publicație cu o ținută intelectuală ieșită din comun, dar și în „The Scientific American” și alte reviste de o seriozitate indiscutabilă.

Ce este pseudoștiința? O definiție exactă e imposibil de dat, arată Gardner în introducerea, după cum e greu să-l distingi pe ticniții care susțin tot felul de bazaconii crezînd sincer că sint adevărate, de șarlatani, cu atît mai mult cu cit unii aiurii nu se dau în lături nici de la micul sau mai mari șarlatanii întru susținerea unei idei trănite. Într-o țară ca Statele Unite, care își permite să întrețină doar 2000 de astronomi și în schimb 20 000 de astrologi, impostorii știu adesea să se facă mai ascultați decît savanții. Nu cărțile de știință sint

bestsellers, ci cele care te învață cum să slăbești fără a reduce consumul de calorii, cum să vorbești cu plantele, cum să te vindeci de orice boală masîndu-ți picioarele, cum să faci horoscopul căteilor și al pisicilor, cum să-ți bazezi deciziile pe percepția extrasenzorială sau cum să ascuți lame de ras punîndu-le sub o reproducere la scară redusă a Marii Piramide din Egipt.

Martin Gardner, pe care Institutul american de fizică l-a distins în 1983 cu titlul de cel mai bun comentator științific al anului, se ocupă nu doar de năzdrăvăniile ca strîmbarea lingurilor, farfurii zburătoare, spiritism etc. ci și de unele teorii care, fără să aibă nimic rizibil, se pretează la exagerări și inspiră divagații excentrice. El a inclus, de pildă, în selecție, o recenzie despre șapte cărți consacrate „găurilor negre”, modele teoretice serioase ale astronomiei, pentru că două dintre aceste cărți conțin, după părerea lui, speculații și extrapolări ireponsabile, cu tentă mistică. Prezintă, de asemenea, patru cărți despre subtila teorie matematică a catastrofelor pentru a demonstra lipsa de sens a încercărilor de a aplica

această teorie la comportamentul uman.

Cartea este alcătuită într-un mod care-i dă o savoare deosebită. Fiecare articol este urmat de replicile autorilor sau experimentatorilor contestați, apoi de răspunsul lui Gardner, eventual de o contrareplică, de alte intervenții, note, observații, epilog etc. Astfel, un text intitulat „Teoria cuantică și teoria chibritului”, în care elogiază eforturile fizicianului Wheeler pentru a determina Asociația americană pentru dezvoltarea științei să retragă statutul de afiliere acordat parapsihologiei, este însoțit de scrisorile adresate de Wheeler președintelui asociației, o scrisoare trimisă redacției de patru fizicieni din Franța, Danemarca, Anglia și Statele Unite, convinși că teoria cuantică se poate aplica percepției extrasenzoriale, răspunsul lui Gardner, scrisoarea unui psiholog, Charles Crussard, menționat în acest răspuns, o scrisoare de la un parafizician, John Hasted, răspunsul lui Gardner pentru Hasted, o concluzie — în total 18 pagini de controverse după un articol inițial de cinci pagini.

AL. O.

N. IONIȚĂ

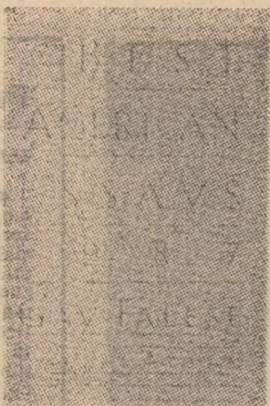
„Verba volant...” ?



(Proverb grecesc)

Poezia și Cosmosul

● Al XVI-lea Festival internațional de poezie s-a desfășurat în Palatul congreselor din marele oraș industrial belgian, Liege. Peste 300 de poeți din 50 de țări ale Europei, Asiei, Africii, Americii de Nord și de Sud au luat parte la dezbaterile pe tema „Poezia și cosmosul”. În intervențiile lor, cei mai mulți dintre participanți au subliniat că poezia nu poate fi desprinsă de problemele actuale ale omenirii — menținerea și consolidarea păcii, dezarmarea, înțelegerea între popoare.



Cele mai bune eseuri americane

„Praga '88”

● „Praga-88” s-a intitulat expoziția mondială a timbrilor postale desfășurată în capitala Cehoslovaciei. Ea a reunit 800 de remarcabile exponate filatelice din 56 de țări. Expoziția a fost secundată de o serie de manifestări, ca vizitarea la licitație, călătorii cu diligența poștală ne străzile Capitalei, inaugurarea unui nou Muzeu al istoriei timbrului. 32 de participanți au fost distinși cu medaliile de aur.

Tabără de sculptură

● În Berlinul occidental s-a deschis de curând o tabără de sculptură internațională, la care participă 16 reprezentanți ai artei monumentale din șapte țări printre care: Kazuo Kuetani, Mariela Jotelo, Janez Lenassi, Klaus Grosskopf, Georg Wylie, Justus Chrukin. Vizitatorii taberei-expoziții vor putea lua contact pe viu cu modalitățile de lucru ale artiștilor.

Autoportrete

● În cadrul unei manifestări ieșite din comun, Filarmonica din Berlinul Occidental a reunit opt compozitori, de la Olivier Messiaen la Wolfgang Rihm, care își vor face autoportretul creației, după concertele cu lucrări din opera lor. „Autoportretele” vor fi prezentate publicului sub formă de conferințe și discuții.

André BRUNELIN:

GABIN

Debutul

ÎN 1922, impresionat probabil de purtarea hotărâtă a fiului său — pe atunci lucrător la Magazinele Generale de Automobile Drancy —, Ferdinand Moncorge, care nu se simțea poate chiar atât de nevinovat de neînțelegerea dintre el și Jean, făcu primul pas spre împăcare. Avură, în sfârșit, o explicație, ca între bărbați. Jean împlinise optsprezece ani.

— Ești mare de-acum... Ce vrei să faci în viață?

— Știi prea bine... Să conduc locomotive...

De data aceasta, Ferdinand nu se arată prea iritat în fața cerbicii fiului, ba chiar se prefăcu înțelegător.

— Te-ai ajutat cu dragă inimă, dar stii... nu cunosc pe nimeni la căile ferate. Cât câștigi acum?

— Șaptezeci de franci pe săptămână.

— Nu-i cine știe ce... Te interesează automobilul? Am un prieten proprietar de garaj în piața Pereire... Dacă vrei, îl pot vorbi despre tine...

— Până una, alta, cred că nu mi-ar displace...

Au stabilit, deci, cind să se întâlnească, să meargă în piața Pereire. Pe drum, Ferdinand i-a strecurat subtil fiului:

— Ar trebui să trec, mai întâi, pe la Folies-Bergère. Am puțină treabă cu un prieten. Ai avea ceva împotriva să mă însotești până acolo?

Jean era atât de fericit că se împăcase, că tatăl îi arăta un interes deosebit, încât nici o clipă nu l-a încercat vreo bănuială; și nici gândul să-l supere cumva. Cu atât mai mult, cu cât o slujbă la garaj i-ar fi fost pe plac...



La Cherbourg, în 1939...

Învingându-și nerăbdarea, Jean își urmă tatăl și intră cu el la Folies-Bergère.

În gând, Ferdinand își zicea că era pe cale să joace o partidă de pocher foarte delicată — desi, mai amator era de belotă.

Așadar, în chipul cel mai firesc, Jean fu prezentat lui Fréjol, directorul administrativ al teatrului.

— Acesta-i fiul meu...

Dar, ceea ce a urmat l-a uluit peste măsură:

— Nu-i bun de nimic; totuși vrea să facă teatru. Mi-ar conveni să poți scoate ceva din el, desi... m-aș mira. Eu, unul, n-am reușit...

Cam aspru pedigriul cu care Ferdinand își „împodobește” fiul, dar i se potrivea, întrucât nu era lipsit de tupeu. Jean rămase fără grai. În ciuda purtărilor sale de ființă îndărătnică, el era încă de pe atunci timidul ce nu s-a desmintit toată viața. Capcana se dovedise neașteptată. Și uriașă. I-au lipsit curajul și îndrăzneala de a-și face tatăl mincinos și tră-

Festival de artă afro-americană

● La Atlanta, capitala statului american Georgia, va avea loc un festival al artei și culturii afro-americane. Deschiderea se va face cu premiera operi Sally de Charles Fuller în interpretarea „Negro-ensemble-Company” din New York. La festival vor participa 1.200 de pictori, muzicanti, dansatori și literați negri. Festivalul are drept scop revitalizarea artei afro-americane din anul 20 pe coordonatele dezvoltării culturale-politice contemporane. Organizatorul manifestării este un cunoscut om de cultură, care din 1981, în cadrul Cercului artistic-cultural regional Fulton, a fost primul om de culoare care a considerat necesară reafirmarea culturii afro-americane. El se numește Michael Lomax.

Rolling Stone

● Cu câțiva timp în urmă, admiratorii uneia din cele mai vechi și mai populare formații de muzică rock din lume, Rolling Stone, au marcat un jubileu de argint: 25 de ani de la apariția primului disc al grupului. Acesta s-a produs pentru ultima oară în formație completă în 1982. De atunci, reînălțările au fost doar conjuncturale. De curând, Mike Jaeger a făcut o declarație în legătură cu o posibilă revenire a formației complete. În anul viitor, A refuzat să dea amănunte. Iar la întrebarea unui corpondent despre care va fi principalul element de sudură a grupului, el a răspuns: „satisfacția, dragul meu!”

ces pe scena Teatrului Mare din Varșovia opera **Maestrul și Margareta**, de Reiner Kunad, prezentată și telespectatorilor din Polonia și alte țări europene, în transmisie directă din sala teatrului prin satelit. De același mare succes se bucură acest spectacol și pe scena Teatrului dramatic „Współczesny”.

Vladimir VÎSOȚKI



Eu nu iubesc

Eu nu iubesc finalul ce-n destin e,
de viață oboșit n-am fost nicicind.
Nu orice anotimp îmi face bine,
cînd vesele cîntări nu pot să cînt.

Eu nu iubesc cinismul ce răcește,
nu cred în exaltări și-s furios
cînd un străin scrisorile-mi citește,
privindu-mi peste umăr, curios.

Eu nu iubesc nici vorba jumătate
sau întreruptă nu știu cum, pieziș.
Nu-mi place cînd se-mpușcă pe la
spate,
căci de-i nevoie, eu lovesc fățiș.

Urăsc birfeala-n fel și chip, cu zorul,
viermii-ndoieli, acul din onor,
pe cei ce se amuză cu rîspărul,
fierul trăgînd în sticlă, sfidător.

Rămas bun de la munți

În urban furnicar, în torentu-ndrăcit
ne întorcem și nu-i un alt gest să
existe.

Coborim de pe piscul ce-a fost cucerit
părăsind colo-n munți, părăsind colo-n
munți, inimi triste.

Deci lăsați inutile discuții.
Tot ce-am spus, e aici demonstrat:
decit munții, mai buni sint doar munții,
cei pe care eu nu i-am urcat.

Cine-ar vrea la necaz, să stea singur,
lovit?

Sau să plece uitînd de a inimii strună?

Coborim de pe piscul ce-a fost cucerit
Ce să faci, coborau doar și zeii-n
țărîna.

În românește de
PASSIONARIA STOICESCU și ANDREI IVANOV

Mormîntul comun

Pe mormîntul comun nu se pune cruce
Nici văduve nu jelesc
Cineva buchete de flori aduce
Și focul veșnic păzesc.

Înainte pămîntul se înălța cu fală
Acum zace-n plăci de granit
Aici nu există viață personală
Toate viețile într-una s-au contopit.

În românește de DOINA ANTONIE CONSTANTINESCU

În focul veșnic vezi tancul aprins
Sate rusești pirjolite
Smolenskul arzînd, Reichstagul
incendiat

Și inimile soldaților de flăcări mistuite.

La mormîntul comun nu vezi femeii
Și bărbați plîngînd, răni ce dor
Nici cruci nu se pun
Doar oare așa e mai ușor?!

dător în fața lui Fréjol. Acesta, cunoscînd probabil tertipul, îl angajă pe Jean imediat.

Astfel a început extraordinara carieră de actor a numitului Jean Moncorge, căruia doar un timp avea să i se zică „fiul lui Gabin”, întrucît peste puțină vreme a devenit stăpin pe un nume doar al lui: JEAN GABIN.

CRED că puțini actorii au intrat în meserie ca mine, cu ghionturi în spate. Dar așa a început totul... Mirat sint și astăzi. La optsprezece ani nu învățasem încă mare lucru de la viață. Înțelesesem, totuși, că există împrejurări în care se cuvine să-ți priponești temperamentul și să-ți cauți cuminte de treabă. Asta nu-mi schimba însă părerea despre meseria de actor. Ba chiar eram hotărît să-mi iau tălpășița la cel dintîi prilej ivit. În felul acesta îi puteam demonstra tatălui meu că așa a fost să fie.

Trebuie să recunosc că munca de la Folies nu era nicidecum strivitoare, că partea ce-mi revenea în spectacol era, de fapt, nulă. Figuram în decor, fără să am a face sau spune ceva și, contrar camarazilor mei aflați în aceeași situație, care se luptau să fie remarcați, eu evitam să atrag atenția. Despre debuturile mele de la Folies am păstrat destul de frumoase amintiri; una, îndeosebi, care m-a pus în lumină într-un fel cu totul neobișnuit. Devenisem dublura lui Jean de Walde, care îl juca pe strălucitorul mareșal de Saxa.

Într-o zi, de Walde mă ia repede:

— Ascultă, Jean, în seara asta mă înlocuiești. Nu mai stai pentru final!

De Walde se purta toldeaua frumos cu mine, așa că nu am îndrăznit să-l refuz. O fărîmă de orgoliu m-a făcut, poate, să nu dau bir cu fugiții. Nu cred să fi dansat prea grozav, în seara aceea, în mijlocul celorlalți băieți, într-atît de cumplit mă obseda finalul. Mi s-a dat, la momentul convenit, înzoronatul costum al mareșalului de Saxa, precum și o perucă blondă foarte secolul XVIII, peste care mi-a fost așezat un chiplu cu pene. Mareșalul trebuia să-și facă apariția la un balcon înjghebat dintr-un

practicabil — mică platformă mobilă de un metru cinzeci înălțime. Pe scenă intra un tanc încărcat cu dansatoare dezbrăcate — fături oferite drept zălog chipeșului mareșal. Tancul se oprea chiar sub mareșal, adică sub mine.

După corul persoanelor de vază din jurul mareșalului, îi venea acestuia rîndul să cînte. Pentru întia oară urma să cînt singur, susținut de orchestra și cu privirile tuturor ațintite asupra mea. Panică! Am deschis gura pentru a stobozi prima notă, dar ea nu mi-a ieșit din gît, fiindcă — în același timp — gîndind că ceea ce îmi dăduse prin minte să fac m-ar putea ajuta să-mi înving tracul, am pus în practică nefericita idee, adică am înaintat cu un pas, uitînd că mă aflam cocoșat pe un practicabil. Așadar, am plonjat în vid. Și m-am trezit rostogolindu-mă în grămada aceea de fetișcane dezgolite, care mi-au amortizat puținul cădere. Chiplul cu pene zburase, firește, peruca luncase ștrengărește pe-o parte, sabia mi se tot încurca între picioare, iar un braț nu se prinsese între brandenburgurile uniforme. Ce mai jalnică poziție, lipsită de orice demnitate pentru un falcnic mareșal, chiar și pe scena teatrului Folies-Bergère. Și, întrucît nimeni nu suterise vreo vătămătură, toată lumea s-a pornit pe ris. În afară de mine care, de îndată ce m-am putut desclieș din ridicola situație, am dat fuga în culise, pentru a-mi ascunde rușinea. Întimplarea nu a fost luată în tragic. Dimpotrivă, spre a-mi mai ridica moralul, pare-se destul de scăzut, cei din jur spuneau că niciodată nu mai risese publicul, cu asemenea poftă, ca în împrejurarea aceea. De Walde nu s-a amuzat, totuși, prea tare... Într-adevăr, direcția l-a rugat să nu mai lipsească de la finalul spectacolului. Prin urmare, nu mi-a mai fost dat să-l dublez pe de Walde sau vreun alt personaj important. Aveam tot dreptul să-mi repet că — hotărît lucru — nu eram făcut pentru meseria de actor.

Traducere și adaptare de
Elsa Grozea

DELPHI — o prefață perpetuă

PREFATA perpetuă a marii culturii europene, poate Grecia să inspire și să conțină adecvat o discuție despre arta la finele de secol? Aici, pretindea cindva Henry Miller, cu o febrilitate comunicativă, — „la nici un punct al drumului nu se află scris cuvântul Sfirșit”. Geniul locului acceptă, în Hellada, neîncheiatul — volt parcă în taină, la Propilee, ca un rafinament imprezibil — mai degrabă decît inghețul unei finitudinî care ar fi suficientă. Dar o dezbateră despre sfîrșitul veacului nu obligă număidecît la tonuri de epilog melancolic; incăpe, în ea, o animație de accent și speranțe. Sau, poate, pentru că ne găsim la Delphi, stăruie, printre aceste elanuri, și visul unei opriri eterne în lumina tinereții: cum o reamintesc, chiar în muzeu, chipurile pletoase ale celor doi flăcăi, Cleobis și Biton, arhaic cioplîți în marmoră de Paros, eroi ai unei stranii legende, — care frămîntă un amestec de inefabil și de robustă țărânie. Boii erau la arde și cei doi frați, din Argos, se înjugă, ei, la carul maicii lor, s-o ducă iute, cale bună, spre lăcașul Herei, unde o chemau degrabă îndatoririle ei de preoteasă. Femeia se roagă zeitei să-i răsplătească, pentru isprava lor devotată, feciorii, care adormiseră în templu, răzbiți de oboseală, și favoarea nepătrunsă a divinității voiește ca ei să nu se mai deștepte niciodată. „Cine e iubit de zei moare tînăr”, conchide legenda, — și, cu ea, opera sculptorului, suspendînd într-un fel de vrednicie intangibilă, suite pe un firmament de neștirbit, frînturile acesteia de marmoră și destin...

Înaintăm spre Delphi, și sufletul tremură, ca întotdeauna cînd se apropie de hotarul înalt, dintre toate ales, de puntea muntoasă vinzolită de vulturi. Altădată îi numărăm, ca în vechile legende, cînd se iscau fast, la dreapta mea, între pereții de stînci și marea de măslini. I se ghicește locului sacru prezența, de departe, undă ei, ca un magnetism indefinit, străbate masa uriașă de stînci, sever închise în sine, pe sub care se cațără drumul: piatra Parnassului enorm, — grandios, fără zadarnică amenitate. Îmi scapără acum în amintire, văzusem cîndva — în care alt spațiu mediteranean? — un cocostîrc alb, poposind pe creștetul unei coloane. Și, în vreme ce urcăm tot mai spornic, și roca sură, aspră, se încununază, înflorată, cu o tandră lăcoare, îmi trece prin minte, asociind capricios, și parcă asimilîndu-mă, declarația enormă a lui Renan: s-ar fi vrut — spunea, în exaltarea lui, savantul — s-ar fi vrut asemenea Styliului, semeț suit în culbul insolit al slavei, pe care-l fac, fie și abandonate, columnele...

DAR se cuvine să ne pregătim pentru un colocviu critic, — să stăpînim tensiunea fericită care ne supune, în clipele acestei intrări într-un virted de înțelesuri trâte, cum e Delphi. Nu pentru a urma definiția lui Alain, „filozof — specialist în generalități”, dar pentru a rămîne în tranzitiv, să adoptăm ductilitatea unor enunțuri fără încărcătură subiectivă. În sfil neutru, așadar, — e vorba despre un organism pus la început sub egida Comunității Europene, înzestrat cu structuri de lucru eficiente, cu un sediu, anume construit, fără nici o trufie, cu un hotel propriu, minăstirește răcoros, cu încăperi pline de o netedă cuvîntă; care domină, sub stîncă nudă, deschiderea liberă a peisajului, — fără obstacole pentru ochi pînă la golful Corint. **Centrul Cultural European de la Delphi** și-a dobîndit, în ultimii ani, o notorietate lăudabilă prin symposioanele științifice și manifestările artistice la care a reușit să reunească regizori și actori, scriitori, critici, istorici ai artei și sociologi, din numeroase țări ale continentului nostru — și de dincolo de el. Acționînd în strînsă colaborare cu Ministerul Culturii din Grecia, această instituție internațională dezvoltă un program multiplu, găzduiește întîlniri prestigioase și congrese — acolo am condus, în 1984, ca Președinte A.I.C.A., ședințele de lucru ale Congresului nostru, organizat de Asociația Internațională a Criticilor de Artă, avînd o temă generoasă, **Lumea grecească și arta modernă**.

Cu deosebire diversificat și complex în ceea ce privește teatrul, acest program a inclus spectacole oferite, pe Stadionul antic de la Delphi, de către cele mai variate trupe, nu numai **La Mamma** din New York sau reputatul teatru de la Stuttgart, dar și o serie de formații de pe meleaguri exotice — Japonia, India, acum Venezuela, Peru, China, întrecîndu-se în a reprezenta capodoperele dramatice ale vechii Hellade. La ediția de anul acesta, din iulie 1988, s-au reprezentat și dezbătut pentru prima oară, de către **National Theatre Studio** din Marea Britanie, fragmente dintr-un text al lui Sophocle, păstrat doar parțial, **Ichneutes**: o premieră mondială, aplegă deznăvîltă, sub conducerea unui cunoscut poet și helenist, Tony Harrison, prieten al țării noastre, înfățișat de noi în **Secolul 20**.

Instituționalizate, confruntările de la Delphi vestesc, pentru 1989, o întîlnire muzicală **Apollo**, una literară și alta, **Terpsichore**, consacrată baletului. Seria de manifestări a acestui program în expansiune — care va cuprinde deasemenea ateliere de creație și stagii de artiști din toată lumea — avea ca treaptă inaugurală o largă reuniune internațională, inițiată de acest fel, purtînd ca titlu **„Pictura și sculptura la sfîrșitul veacului XX”**. Pe lângă criticii, jurnaliștii, artiștii și colecționarii importanți din Grecia și chiar din Cipru — unii, ajunși profesori la mari universități europene, la München, Paris ori Geneva, și invitați acum, pentru acest prilej, în țara lor natală —, și-au dat întîlnire la Delphi participanți din U.S.A., Marea Britanie, Franța, Belgia, Olanda, R.F.G., Elveția, Spania, Italia, U.R.S.S., Ungaria, Irak, Kuwait, Iran, Israel, Camerun, Peru, India, China, Japonia. Directorii de muzeu, responsabili de la mari colecții americane, olandeze, sau de la Centrul Pompidou, din Paris, de la fundații bogat sponsorizate, la



Napoli, Prato, Barcelona, critici, editori de reviste, redactori de artă, și-au împărțit opiniile și experiența, alături de numeroși artiști, de varii tendințe, unii mărturisindu-și public opțiunile, alții mai discret prezenți în schimburile de idei prietenești ce prelungeau comunicările. De la un patriarh al artei contemporane ca americano-japonezul Isamu Noguchi, trecînd prin celebrități ale Greciei ce trăiesc în Europa Occidentală, precum Takis, inventatorul sculpturii magnetice și sonore, Kounellis, poet al surprizei situaționiste, se puteau distinge, în asistență, destule figuri notorii, americanul Denis Oppenheim, creator în peisaj, conform direcției designate prin **land-art**, germanul Jochen Gerz, sau tînărul italian Enzo Cucchi, răsăfatul așa numitei **transavanguardia**. Succesul acestui efort, de a stringe laolaltă nume de proveniență diversă, trainic ori zgomotos impuse în spațiul artei actuale, dovedește anvergura ambiției și a mijloacelor pe care le pune în mișcare Centrul European de la Delphi.

AM abordat, inevitabil, în discuția noastră, varietatea de tendințe, proprie epocii pe care o străbatem. Invitații sovietici, V. Manin și N. Andronov, au vorbit despre pluralismul de solicitări artistice care se manifestă în patria lor. Doamna Saryu Doshi, editor de artă din India, a încercat să documenteze, nu fără a anume aer anacronic, articularea diverselor direcții în producția plastică a subcontinentului. Mai degrabă decît concretul cutărilor opere, interesa însă, în contextul dezbaterii, semnificația unor atitudini ce dau statornicie ori putere de comprehensiune creației plastice. A impresionat viu confesiunea lui Noguchi, povestind întîlnirile fundamentale care-i marcase existența, de om pentru care stîncă, muntele, — acela de la Delphi, în chip esențial — sint deja artă, nu doar natură. O istorie în imagini a sculpturii sale, astfel povestită, la persoana I, cu modestie înțeleaptă, ne-a făcut să vedem realizări care convoacă peisajul să fie operă, rămînd fidel duhului său, în spațiul nipon, pe terasele pietroase din Israel ca și în adîncitura unei piețe dintre **building-uri**, lângă Chase Manhattan. Cit despre vestita lui grădină japoneză, concepută pentru sediul UNESCO de la Paris, ea își sărbătorește chiar anul acesta a 30-a aniversare, întinzînd, între Orient și Occident, pe cărările și punțile inchipuite de sculptor, un itinerar de înțelegere spirituală.

Mi-a plăcut să dialoghez cu marele sculptor, care i-a fost cîndva, în 1927—1928, ucenic lui Brâncuși, să evoc arcul de memorie și afectuosă grațitudine pe care, la zenitul carierei sale, n-a ezitat să-l schițeze prin pelerinajul său la noi, în 1981, la Craiova, la Tirgu-Jiu și la Hobița. Pe urmele bătrînului nostru, am invocat mai ales nevoia de a explora bogățiile unei culturi **interioare**, — o cultură a lui a fi, nu doar a lui a avea sau a spune: o căutare de **spiritualitate** cu trainice înrădăcinări în rosturile unei țări, ale unui mediu, ce-și au, în propria lor răscruce — europeană și orientală —, izvoare priincioase de putere și duh plămuitor. Dincolo de hazardurile pieței, de factorii de excludere arbitrară, de marginalizare fortuită și eroare, pe care nu doar unul dintre vorbitori i-a consemnat, dincolo de superstiția paternalistă a muzeului, și, uneori, de primejdia de care nici acesta nu se ferește îndeajuns — a conformismului snob și uniformității în achiziții —, problema rămîne tulburător complicată, supusă unor aporii ce nu îngăduie iluzii facile, grăbit optimiste. Și totuși, în ciuda logicii de fier pe care o invocă asemenea practici, căile de afirmare ale artei contemporane nu trec întotdeauna prin aceste limitări simplificatoare. Dincolo de drumurile bătute, de autostrăzile confortabile ale artei, e datoră noastră să apărăm valoarea itinerariilor autentice, care nu se lasă reduse la previzibil. Am citat, în acest sens, exemplul lui Giorgio Morandi, cel mai deplin pictor italian al secolului, ce părea izolat într-o provincie ursuză; al lui Giacometti, cel născut într-o vale obscură din Grisoni, îndrăznind să redescopere figurativul, împotriva tuturor așteptărilor, într-o perioadă de tiranie a abstractului. Critici plini de pondere ca Thomas Messer, care a condus ani lungi Muzeul Guggenheim, mi-au dat dreptate, îndemnînd la un efort comun, de nuanțată abordare a ansamblului artistic internațional.

ERAM chemat la Delphi, să rostesc o expunere de sinteză care să se numească **Autopsia situației prezente în artele plastice**. Nu voiam să iau ad litteram enunțul din titlu, mă interesa mai degrabă o cuprindere care să facă sensibilă dialectica **inteligentă-viață**, de-a lungul ultimelor decenii de artă: revendicarea dimensiunii de inteligență, pentru creație, de către conceptualiști și curentele înrudite; restaurarea vieții în drepturile ei, fie și cu un risc de promiscuă impuritate, în cadrul mișcărilor post-moderne. Rebelă sistematizărilor prezumpțioase, materia artei are, desigur, puterea de a suscita fertil, tenace, contradicții. Asumîndu-le deopotrivă în ființa noastră, cu o loialitate respectuoasă față de misterul creației, putem face din critică mai mult decît un lux teoretic. Răspunzînd metaforei din titlu, mi-am rememorat un film arheologic, **Autopsia unei mumii**, unde membrele desumate aveau pregnanța vechilor ivorii ioniene, a celui Apollo de veac VI, carbonizat, parcă, de la Muzeul din Delphi. Viscerale despărțite de trup, lăuntru mumiilor fusese expurgat, după sagace, milenare rețete, țintind o implacabilă puritate. Dar după atîtea operații purificatoare, inima era pusă la loc, în torace! Detaliu ce mi s-a părut simbolic, — în demersurile noastre, oricît de radicale, e loc mereu pentru îndărătnica, inuzabila căldură a umanului.

Dan Hăulică

Prezențe românești

U.R.S.S.

● În numărul 8, pe august a.c., revista „Inostrannaia literatura” publică un substanțial articol dedicat lui Constantin Brâncuși. „In arta vizuală a secolului XX — afirmă I. Istratova, autoarea articolului — Brâncuși reprezintă o apariție unitară de o originalitate fără seamăn”. După ce oferă cititorului sovietic cîteva necesare date de ordin biografic, autoarea enumeră și analizează unele din cele mai importante opere ale lui Constantin Brâncuși. Dintr-o notă la articol aflăm că în mai-iunie 1928, la Moscova au putut fi văzute lucrări ale lui Brâncuși, printre care „Leda”. În cadrul unei expoziții de „artă contemporană franceză”. „Sculptorul a trăit ani îndelungați la Paris, a intrat în contact și a întreținut relații de prietenie cu cel mai de seamă reprezentanți ai artei contemporane, dar legăturile sale cu România nu au slăbit și nu s-au întrerupt niciodată — scrie în încheiere I. Istratova. Pe pămîntul natal, în orașul Tirgu-Jiu, el a creat sub cerul liber un complex sculptural grandios, devenind exponentul autenticului spirit românesc în istoria sculpturii. Brâncuși obișnuia să spună că operele sale trebuie să fie nu admirate, ci iubite, căci el a vrut «să ofere oamenilor o bucurie curată». Astăzi, lucrările «geniului de la Hobița» sînt cunoscute în întreaga lume, și mii de oameni, privindu-le, trăiesc jubația existenței”.

Textul articolului încadrează două fotografii, una, din 1905, a lui Constantin Brâncuși, cealaltă, din 1910, a lui M. Pogany, precum și un desen în cărbune, „Portretul lui Brâncuși”, executat de Modigliani în 1909. De menționat, de asemenea, că ilustrația color a numărului este asigurată exclusiv de reproducerea a patru lucrări brâncușiene: „Domnișoara Pogany” (1931) și „Muza adormită” (1910) — pe fețele primei coperte, „Adam și Eva” (1916—1921) și „Pestele” (1924—1926) — pe fețele ultimei.

MAREA BRITANIE

● La Brighton a avut loc, între 21—27 august 1988, cel de-al XVIII-lea Congres Mondial de Filosofie, dedicat unei teme de mare interes: **Înțelegerea filosofică a omului**. Aproape 1000 de reprezentanți ai diverselor orientări din filosofia contemporană — printre care trebuie menționată prezența lui K. Popper, P. Ricoeur, J. Habermas, I. Frolov, Em. Levinas, M. Bunge, E. Agazzi, M. Dummett, S. Lee — au angajat un fructuos dialog. O sesiune specială a analizat, în contextul temei generale a congresului, „vocația filosofică a literaturii”. Din țara noastră au participat Ludwig Grünberg (inclusiv în program cu trei comunicări: „Cunoașterea și valorile: problema raționalității axiologice”, „Fenomenologia valorii și valoarea fenomenologică” și „Specificul creativității filosofice”), Angela Botez (cu o comunicare asupra conceptului de „existență umană” într-o „poster session”) și Liviu Sofonea (cu o comunicare despre „Areopagul valorilor”). Ecoul comunicărilor s-a conjugat cu o semnificativă participare în dezbateri, înscrîșă în prelungirea tradițiilor marcante ale școlii filosofice românești.

Cu același prilej, s-au desfășurat lucrările Congresului inaugural al „Societății Internaționale de Axiologie”, în cadrul căruia Ludwig Grünberg a condus o secție și a susținut comunicarea intitulată „Sînt valorile obiective?”. Președinte al noii **International Society for Value Inquiry** a fost ales Sander Lee (S.U.A.), iar vice-președinte — Ludwig Grünberg (România).

„România literară”

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

Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Cămpăanu

5 lei