

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

33

AUGUST 1944

PAGINI DE FRONT

(Paginile 12-13)

## PREZENȚĂ CONSTRUCTIVĂ

INTREAGA activitate producătoare de bunuri materiale și spirituale e, în țara noastră, stimulată de un sănătos spirit de emulație. Sintem în întrecere cu noi înșine, pentru realizarea unei calități mereu mai înalte și participăm, cu însufletire și încredere în posibilitățile noastre, la marea competiție spirituală a lumii.

Ziarele aduc mereu noi vești despre angajamentele muncitorești ce vizează îndeplinirea planului anual în noiembrie, în cinstea Congresului al XIV-lea al Partidului. În Cuvîntarea la recenta Plenară lărgită a Consiliului Național al Agriculturii, Industriei Alimentare, Silviculturii și Gospodăririi Apelor, tovarășul Nicolae Ceaușescu a apreciat că „în acest an am obținut la cerealele de vară recolte care, se poate spune, reprezintă un record pentru agricultura românească”. Dar „sarcina celor din agricultură, a țăranimii, a oamenilor de știință, a specialiștilor și, în primul rînd, a guvernului și a partidului nostru este aceea de a se îngriji pentru a crește puterea de producție a pămîntului. Așa ne vom face datoria față de țară, față de viitorul socialist al patriei noastre!” E de înțeles că în ceea ce privește înfăptuirile care înalță mereu civilizația românească modernă nu se poate stabili o limită, ci e nevoie de o continuă depășire a ceea ce am obținut, pentru o permanentă înaintare pe calea progresului socialist. În acest sens se cuvine înțeles spiritul de întrecere care e caracteristic tuturor unităților productive. Nu e o desfășurare de veleități și ambiții și nu are nimic din ceea ce se numea odinioară concurență. Întrecerea e expresia aspirației necurmăte spre ridicarea calității vieții. Totodată, terenul fertil al inovației, al schimbului de experiență, al generalizării experienței celei mai înaintate, al dezvoltării personalităților creatoare. Într-o atare întrecere biruitorii devin exemplari pentru ceilalți, ei oferind căi și metode folositoare întregului cîmp de acțiune implicat.

Reperul stabilit în varii domenii, a crea „la nivel mondial”, e el însuși un imbold care evocă marile noastre posibilități și dorința de a le fructifica astfel încît să dăm lumii contemporane valori originale de preț. România s-a și afirmat ca o țară capabilă să concureze, în numeroase domenii, cu ceea ce s-a înfăptuit mai bun în lume, să contribuie la dezvoltarea științelor și artelor prin creații de personalitate. În acest sens sînt de amintit și succesele însemnate ale literaturii, numărul din ce în ce mai mare de traduceri ale operelor românești în țări europene, dar și în alte continente, în locuri unde eram puțin sau deloc cunoscuți. Muzica românească e și ea azi efectiv prezentă în aria internațională, soliști, dirijori, ansambluri beneficiind de recunoașteri și de prestigioase distincții. Filme și interpreți români apar în palmaresurile unor reputele competiții. Regizori teatrali români de autoritate montează spectacole pe scene străine renumite. E evident că și în acest domeniu, atît de sensibil, al creației de bunuri spirituale avem a îmbunătăți în continuare activitățile și a potența spiritul de întrecere în cadrul generos al Festivalului național „Cîntarea României”, pentru ca sporul de intelectualitate al populației și satisfacțiile pe care i le procură prestațiile cultural-artistice să fie pe măsura cerințelor și a năzuințelor.

O vorbă populară frumoasă zicea odinioară că, în toate, trebuie să te ții „în pas cu lumea”. Simțim azi imperioasă necesitate de a ne afla cit mai sus în întrecerea cu lumea, luminînd culorile patriei cu impunătoare realizări ale genului românesc, definitorii pentru prezența noastră pașnică și constructivă printre celelalte națiuni.



■ **Tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, a efectuat, miercuri, 16 august, o vizită de lucru în unități agricole din județele Teleorman și Giurgiu și pe Șantierul de amenajare complexă a riului Argeș.**

## Sărbătoarea griului

■ **CU** șaptele puține ale unui vînt potolit de sărbătoarea recoltelor, griul a intrat în cetatea de scaun a cămărilor și poruncește „pohta ce-a pohtit” de-a fi mai marile verii.

Un august cu minicile suflecate ale agronomilor și cu miinile bătucite ale țăranilor, în palma cărora cîtim „norocul”, deloc întimplător, al celor mai mari producții pe care le-au cules vreodată, cu majuscule, în primele pagini ale cîmpiei românești de-a lungul vremii, semănătorii de griu ai acestui pămînt.

De la tribuna Plenarei lărgite a Consiliului Național al Agriculturii, Industriei Alimentare, Silviculturii și Gospodăririi Apelor, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia faptul că în ultimii ani „am obținut o producție de cereale bună, de 32 milioane tone, iar în acest an am obținut la cerealele de vară recolte care, se poate spune, reprezintă un record pentru agricultura românească”, fapt care „demonstrează cu putere justetea politicii partidului nostru și în agricultură, demonstrează justetea obiectivelor noii revoluții agrare, forța creatoare a cooperativilor, a întregii țăranimii, a tuturor oamenilor muncii din agricultură, marile posibilități de a asigura creșterea tot mai puternică a producției agricole și a contribuției agriculturii la dezvoltarea generală a patriei noastre”.

A transcrie asemenea idei și realități pe hîrtia cîntită a bucuriilor dintr-un anotimp al recoltelor fără seamăn este o mindrie. Cum și scrierea drumului cel lung pînă la ele. Și scrierea drumului pînă la toate recoltele viitoare. Un drum al muncii și al cinstei în care scrisul cărților își are rostul lui, cu nimic mai prejos decît sudoarea zilelor-lumină din toate celelalte domenii de activitate.

Și dacă va apărea undeva o fotografie în care după ce a încărcat toți sacii de griu ai celei mai bogate veri românești, un țăran sau un tractorist se odihnește puțin la o umbră de pom sau de căpiță de fin proaspăt cu o carte bună în mină, acest anotimp al culesului îl putem scrie încă o dată ca o mare sărbătoare și a cărților bune, deci o sărbătoare și a noastră, a tuturor celor care scriem despre griu și despre oamenii recoltelor.

O sărbătoare simplă, suind cu toate steagurile din suflet și din tot ce facem fiecare către cînstirea Augustului devenirii și demnității noastre și către cel de-al XIV-lea Congres al partidului, în care realegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în înalta funcție de secretar general al partidului este chezașia însăși a tuturor celorlalte sărbători viitoare.

**Teofil Bălaj**

Din 7 in 7 zile

## Poziție activă, novatoare în problematica internațională

ACTIVITATEA susținută a României socialiste, a președintelui Nicolae Ceaușescu în favoarea păcii, dezarmării și securității, pentru soluționarea tuturor problemelor litigioase exclusiv pe cale politică, prin tratative, pentru lichidarea subdezvoltării și instaurarea unei noi ordini economice internaționale, pentru promovarea unei largi cooperări, reciproc avantajoase, între națiuni este confirmată, în justetea și temeinicia ei, prin evoluțiile politicii mondiale, precum și prin numeroasele expresii ale aprecierii de care se bucură țara noastră și politica ei externă în întreaga lume.

Locul de cinste pe care România îl ocupă astăzi în rândul națiunilor lumii este datorat în cea mai mare măsură puternicei personalități politice a secretarului general al partidului nostru, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, energiei și pasiunii puse în slujba nobilelor idealuri ale păcii, a libertății și progresului, a tuturor cauzelor drepte, capacității de analiză realistă a situațiilor și de imbinare a realismului politic cu cel mai autentic spirit revoluționar, novator și vizionar. Unul din marile merite ale tovarășului Nicolae Ceaușescu este tocmai acela de a fi militat consecvent pentru un nou mod de abordare și soluționare a problemelor internaționale, pentru înlăturarea imobilismelor și inerțiilor, a mentalităților rigide, în așa fel ca întotdeauna să capete posibilitate de afirmare gândirea creatoare, ea fiind chează și posibilității de adaptare la situațiile noi, a recunoașterii rapide a realităților în schimbare și formulării de răspunsuri realiste la evenimentele și stările de lucruri care alcătuiesc mersul lumii.

O cit de sumară analiză a evenimentelor care punctează actualitatea internațională arată că obiectivul dezarmării — primordial în concepția românească asupra politicii mondiale — intrunește o adeziune largă și profundă în semnificațiile ei globale, că necesitatea dialogului este tot mai amplu recunoscută, iar dialogul tot mai mult practicat în marile situații de conflict (acestea dovedindu-se nu numai primejdioase dar și insolubile astăzi pe calea armelor), că politica forței și a amenințării cu forța pierde mereu din teren, că necesitatea democratizării relațiilor internaționale se face tot mai mult resimțită, că se impune cu tot mai evidentă urgență politica de colaborare în toate domeniile, cu precădere în cel economic, tehnico-științific și ecologic, întocmai așa cum de atita timp preconizează, perseverent, partidul și statul nostru, personalitatea eminentă care se află în fruntea lor.

Definind complexa problematică internațională actuală, tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat, în interviul acordat recent ziarului „Tercuman” din Turcia, că în primul plan al preocupărilor trebuie să stea dezarmarea și lichidarea subdezvoltării, aceste două probleme neputând, prin excelență, să fie rezolvate doar de un grup restrâns de țări. „Este necesar — a spus președintele României — ca toate statele, și în primul rând țările mici și mijlocii, să se angajeze cu toată hotărârea în lupta pentru soluționarea acestor probleme”. Arătând că „România s-a pronunțat cu consecvență pentru participarea la soluționarea problemelor complexe internaționale a tuturor statelor lumii, fără deosebire de mărime și orînduire socială”, conducătorul partidului și statului nostru a subliniat: „În mod deosebit considerăm că țările mici și mijlocii, țările în curs de dezvoltare și nealinierte trebuie să participe mai activ la soluționarea problemelor complexe ale vieții internaționale. În acest sens, noi considerăm că trebuie să se promoveze cu toată fermitatea în relațiile dintre state principiile deplinei egalități, respectului independenței și suveranității, neamestecului în treburile interne și avantajului reciproc”.

În acest an plin de mari semnificații pentru țara noastră, pentru poporul nostru, anul al 45-lea al libertății noastre și anul celui de-al XIV-lea Congres al partidului nostru comunist, în cele mai multe țări ale lumii s-au produs expresii ale aprecierii de care se bucură politica externă a României socialiste, demersul personal al președintelui Nicolae Ceaușescu în planul relațiilor internaționale. În cărți și reviste, în ziare și emisiuni de radio și televiziune, în conferințe și în diverse manifestări omagiale au fost cu deosebire relevată contribuția teoretică dar și acțiunea efectivă a țării noastre la înnoirea gândirii și a practicii în domeniul relațiilor internaționale. Dialogul la nivel înalt practicat cu strălucire și rodnicie evidentă de conducătorul partidului și statului nostru cu conducătorii din alte țări, eforturile multiple pe care le-a desfășurat pentru pace și dezvoltare echitabilă în întreaga lume sint clădite pe temelii solide și războaiele și prăpastia dintre bogați și săraci nu sint inevitabile, ci, dimpotrivă, că ele pot fi eliminate din viața omenirii. Iar această credință este bazată pe o profund umană și generoasă încredere în oameni, atât de vibrant reiterate de la tribuna recentei Plenare a Consiliului național al agriculturii, industriei alimentare, silviculturii și gospodăririi apelor: „Avem ferma convingere că, acționând în deplină unitate, forțele realiste, progresiste, popoarele de pretutindeni pot impune, realmente, o nouă gândire și o nouă acțiune politică care să asigure soluționarea problemelor grave, să asigure dezarmarea, pacea, o nouă ordine economică mondială”.

În spiritul concepției umaniste a tovarășului Nicolae Ceaușescu, partidul și statul nostru au acționat și acționează consecvent în numele acestor imperiative, promovind o politică de amplă deschidere, stringindu-și necontenit legăturile cu forțele social-politice cele mai largi de pretutindeni, manifestînd permanent inițiativă și responsabilitate, aducînd astfel o contribuție unanim recunoscută la crearea unei lumi a păcii și dreptății, a colaborării egale în drepturi între toate națiunile.

Cronica

## TELEGRAMA ADRESATĂ TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, de participanții la adunarea festivă consacrată „Zilei presei române”

Mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu,

Sărbătorirea „Zilei presei române” — cînd se implinesc 58 de ani de la apariția ziarului „Scinteia” — ne oferă minunatul prilej ca, alături de întregul nostru popor, în numele ziaristilor comunisti, al tuturor lucrătorilor din presă și de la Radioteleviziune, să vă exprimăm dumneavoastră, strălucit conducător al națiunii noastre socialiste, creatorul de geniu al strategiei revoluționare a partidului, proeminentă personalitate politică a lumii contemporane, cele mai alese sentimente de profundă dragoste și prețuire, de nețîrmurită stimă și recunoștință pentru neobosită activitate pe care o desfășurați de aproape șase decenii în slujba împlinirii idealurilor nobile de libertate, dreptate socială și bunăstare, de independență și suveranitate a patriei, de înălțare a României pe cele mai înalte trepte de glorie și măreție.

Exprimăm, totodată, cele mai respectuoase și mai calde sentimente de stimă și recunoștință mult stimatei tovarășe Elena Ceaușescu, eminent om politic și savant de renume mondial, militant de frunte al partidului și statului nostru, pentru contribuția sa, de cea mai mare însemnătate, la elaborarea și împlinirea programelor de dezvoltare a țării, la organizarea și modernizarea activității în toate sectoarele vieții economice și sociale, la progresul științei și tehnicii, al învățămîntului și culturii naționale.

Desfășurată în atmosfera de puternică și însuflețitoare adeziune a întregului partid, a întregului popor față de Hotărîrea Plenare C.C. al P.C.R. cu privire la reelegerea dumneavoastră, la cel de-al XIV-lea Congres, în funcția supremă de secretar general al partidului, adunarea noastră exprimă cele mai profunde sentimente de aprobare față de acest act istoric, adresîndu-vă un vibrant omagiu pentru luminosul exemplu de dăruire patriotică, pentru clarviziunea și cuteganța comunistă cu care conduceți destinele patriei și poporului pe drumul de lumină, innoitor, inaugurat de Congresul al IX-lea al partidului.

● Marți a avut loc în Capitală, adunarea festivă consacrată „Zilei presei române” și aniversării ziarului „Scinteia”.

Organizată de Consiliul ziaristilor, adunarea a reunit ziaristi din presa centrală, muncitori tipografi, reprezentanți ai unor organizații de masă și obștești.

Comunicările prezentate la simpo-

zionul desfășurat cu acest prilej au evidențiat semnificația evenimentului și au subliniat sarcinile de deosebită răspundere ce revin presei, ziaristilor în unirea eforturilor creatoare ale tuturor oamenilor muncii, în mobilizarea lor și mai puternică în vederea transpunerii în viață a programului partidului de edificare a societății socialiste multilaterale dez-

voltate și înaintare a României spre comunism.

Într-o atmosferă de puternică însuflețire, participanții au adresat, în încheierea adunării, o telegramă tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România.

## Revista revistelor

### „Viața Românească”

■ Ultimul număr (4) al revistei „Viața Românească” se deschide cu editorialul **Independență economică și politică — libertate** ce subliniază încă o dată largul ecou național și internațional al lichidării datoriei externe a României, act ce dovedește forța economiei noastre, unitatea de nezdrunținat dintre partid și popor.

Sub genericul „Eminesciana” sint grupate două eseuri — **Eminescu și amurgul romantismului** de Petru Mihai Gorcea și **Reprezentativitatea lui Eminescu de Gheorghita Geană**. Primul își propune o raportare a liricii Marelui Poet la modernism, în timp ce al doilea se bazează pe dihotomia cu creatorul empiric. Tot aici Valeriu Anania publică un poem în nouăsprezece cîntiri intitulat **Eminescu**. Proza și poezia sint prezente prin ampla năvelă **Pe ceai de Fănuș Neagu**, o comedie a limbajului în descendența **Scaunului singurătății**, și prin **Poemele Magdalenei Ghica** și ale lui Gheorghe Izbășescu.

Trei cronici literare rețin imediat atenția: regretatul N. Steinhart, pornind de la cartea lui St. Cazimir — **I.L. Caragiale față cu kitsch-ul** — încearcă să dea o replică rafinată raportului autor/mediu (**Pe seuri despre kitsch**); Dan C. Mihăilescu reclamă o nouă valorizare a esteticii din unghi sociopsihologic a operei lui D. Anghel la sugestia lui Mihail I. Dragomirescu (**Tabla înmulțirii**); Paul Cornea recenzează fin volumul lui Dan Mănuță — **Lectură și interpretare. Un model epic** — emițînd unele dintre cele mai interesante opinii despre **Romanul românesc de început**.

„Comentariile critice” conțin recenzii la Grigore Vieru (**Rădăcina de foc**), Andrei Cornea (**Scriere și oralitate în cultura antică**) și Ioan Buduca (**După Socrate**) semnate de Gheorghe Griguru, Radu Bercea și Cristian Moraru, **Heidegger, opera de artă și limita se numește eseu** lui Gabriel Liiceanu de la „Cronica ideilor”. Rubrica intitulată „Cărți — Oameni — Fapte” adună recenzii și cronici de artă plastică semnate de Gabriel Stănescu, Traian Liviu Birăescu, Nicolae Mecu, Doru Mareș, Nae Antonescu, Nicolae Oancea, Liviu Franga, Elena Ștefci, Ruxandra Balaci și George Mălușel. Sint discutate volumele **Despre Eminescu și Hasdeu** de M. Handoca; **Conștiință și luciditate** de Vasile Frățeanu; **Cîntarea munților** de Magda Isanos; **Calpuzanii** de S. Angelescu; **Pescuit** de

păstrăvi vinerea de Tudor Daneș; **Amintiri despre Brăncuși** de Ștefan Georgescu Gorjan; **Poezia latină din epoca Renașterii pe teritoriul României** de J. Sommer și Chr. Schesaeus; poezia lui Dan Radu Stănescu; expozițiile Silvia Radu de la Sala Dalles, Sanda și Pavel Bucur (Orizont), Floarea Tuțuianu (Căminul Artei), Dan Bota (Simeza) și Lucreția Milea (Galetea).

Dens, incitant, îngrijit (mai puțin totuși în ceea ce privește greșelile de tipar), recentul număr al revistei „Viața Românească” se recomandă de la sine ca un adevărat etalon al recepției critice.

### „Transilvania”

● După firești implicări și angajări în actualitatea politică și social-culturală imediată a țării — Plenara C.C. al P.C.R. din 28—29 iunie care a dezbătut și aprobat Programul-Direktivă și Tezele pentru cel de-al XIV-lea Congres al partidului, Hotărîrea acesteia privind reelegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în funcția de secretar general al Partidului Comunist Român, împlinirea a 24 de ani de la istoricul Congres al IX-lea — revista „Transilvania” (6—7) consacră cea mai mare parte a numerelor din iunie și iulie Centenarului Mihail Eminescu. Articole de densă substanță, studii și eseuri, rodul parțial al cercetărilor asupra operei poetului național intensificate de împlinirea unui secol de la trecerea lui în neființă, se alcătuiesc într-un corpus contemporan al uriașei bibliografii și exegeze eminesciene, care, iată, după isprăvirea editării monumentalei opere, își așteaptă sistematizatorii, noile interpretări. Sint abordate în revista sibiană probleme generale ale creației eminesciene, aspecte particulare ale acesteia, amănunte istorico-biografice întregind imaginea poetului, fapte de amănunt care, în confruntare cu opera, așa cum o putem recepta astăzi, devin relevante, paralelisme cu marile spirite ale literaturii universale etc., etc. Titlurile eseurilor vorbesc de la

sine: **Eminescu sau mitul modern** al eroului culturalizator (Mircea Tomuș), **Scenariul unei întemeieri** (Mircea Braga), **Eminescu și Shakespeare** (Mircea Ivănescu), **Reevocînd pe Giacomo Leopardi** (Alexandru Balaci), **Tolstoi — utiful** (Ion Ianoși), **Eminescu și cîteva mituri ale antichității clasice** (Zoe Dumitrescu Bușulenga), **Funcțiile mitului în creația eminesciană** (Vasile Avram), **Eminescu în cosmosul lumii tradiționale** (Gherasim Rusu Togan), **„Făt-Frumos din lacrimă”** (Ștefan Borbély), **Perpescius și moștenirea lui Eminescu** (Mircea Anghel), **„Cel mai impresionant monument închinat unuia dintre scriitorii noștri clasici”** (convorbire de Iordan Datcu cu D. Valamanuic), **Eminescu în scrisori** (Dan C. Mihăilescu), **Sub semnul cunoașterii istorice** (Mihail Diaconescu), **Eminescu și Ardealul** (Al. Husar), **Eminescu și problema integrării eului în univers** (Radu Bagdasar), **Despre cugetările lui Eminescu** (Ionel Popa), **Eminescu și gândirea pozitivă** (Ion Dur), **Replici la poeziile eminesciene în lirica actuală** (Ioana Bot), **Categoriile estetice în universul eminescian** (Adriana Iliescu), **Eminescu — înaltă conștiință justițiară** (Iordan Datcu), **Colaborarea Eminescu — Creangă** (Grațian Jucan)... Redacția a considerat necesar să-i alcătuiască lui Eminescu și un portret liric într-o masivă **Antologie „Transilvania”**, selectînd versuri dedicate poetului de Al. Vlahuță, St. O. Iosif, Tudor Arghezi, Aron Cotrus, Emil Botta, Nicolae Labiș, Nichita Stănescu, Ion Horea, Marin Sorescu, Grigore Vieru, Adam Puslojić, Rodica Braga, Ion Mircea. Eminescu mai este evocat în paginile de arte (Elena Stupiu, Ileana Marinescu), la cronica limbii (G. I. Tohăneanu), la „Mozaic”, și „Filatelie”, este dramatizată **nuvela Avatarii faraonului Tlă** (de către Corin Braga), este prezent, în nr. 6, la utila și atît de bine făcută rubrică a lunarului, **Revista revistelor** (absentă însă în nr. 7)...

În totul, „Transilvania” a publicat pagini substanțiale de exegeză, realizînd un număr de referință dedicat lui Mihail Eminescu.

R. V.

● Numărul viitor al „României literare”  
apare marți, 22 august 1989.





**P**ROSA lui Nicolae Velea este centrată în jurul unei teme abordate de mulți naveliști ai deceniilor 6-7: colectivizarea și pre-facerile pe care le-a determinat în mentalitatea țărănimii. Talentul scriitorului de a observa, în acest cadru romantic, „imponderabilele sufletului țărănesc” (Eugen Simion) nu poate fi contestat. De vreme ce desprinderea de spiritul posesiv echivalează cu dobîndirea conștiinței de sine, trecerea într-o altă vîrstă a istoriei va intra în corespondență cu trecerea într-o altă vîrstă a ființei (nu întâmplător revin cu insistență titluri ca *In trecut, Trețeri I, II, Transferul* etc.).

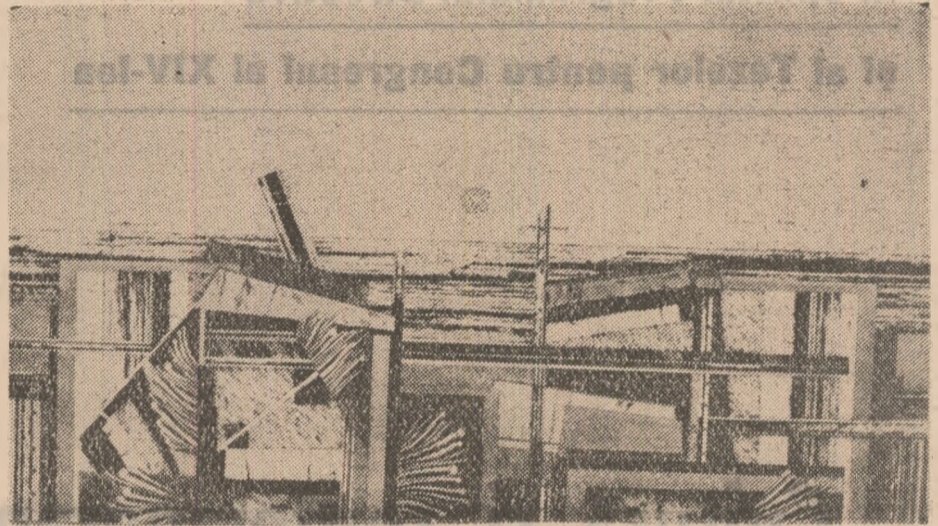
Copilăria și prima adolescență sînt puse în genere la Velea sub semnul unei bizare stări de năuceală, abulie, absență din real. Tudor se îndreaptă aromit de somn spre Vetoii, ca un ațipit, ca un căzut în leșin, Noana e inconștientă, nu se oprește să ia de la lucruri vreun înțeles sau să le dea vreunul, Olina și Mielu se privesc neștiutori și buimaci, îi ajunge amețea, pășesc ca în vis, cu ochii întorși spre ei înșiși etc. Cu toții cred că au prea mult timp înainte și că pot să se mai odihnească, să se răsefe, să trăiască provizoriu. Se simt protejați de ceva care le îngăduie să mai zăbovească puțin alături de ei înșiși, într-un joc de-a alții și de-a altceva; firea și înfățișarea lor scapă judecăților ori marginilor de judecăți comune, limbajul le alunecă pe deasupra lucrurilor. Hotărîții sînt scutute de sărăcie, sătenii frecventează conștiințios cursul seral; graba acestora de a ajunge undeva pe unde ei trecuseră deja le procură adolescenților senzația amăgitoare că e mereu prea devreme. Cînd viața se răzbuună pe Duminiță, el caută încă o dată un loc unde totul mai poate fi neadevărat și reparabil: riul de lapte în care se confundă cu voluptate simbolizează o existență consumată inconștient în așteptarea fabulosului.

Chiar și maturii simt uneori nevoia să se „copilărească”: în vreme de război istoria curge opintit, retezind vieți și sfîșindu-se în comunicate de pe front, dar sătenii trimit copiii în pădure cu vitele comunei, iar ei se întorc la un timp de început în care nu se mai ține seama de loturi, movile pentru hotare sau cruci săpate în coajă de stejari. Lăsați să poarte povara adevărului, copiii demonstrează cit de mare poate fi puterea iluziei: seara pe sub toale își povestesc ce au auzit ziua; spusa pornește de la un capăt al așternutului lung și pestrîi și se rostogolește înfoid în velitoarele pentru a se întoarce a doua zi — zvon: pe al lui Așchioapei l-au bătut rușii cu zahăr pînă a leșinat de dulce, iar Hitler e pitit în sat, devale. Iluzia îl apără pe individ de realul amenințător: șapca albă și mare de vată îi

dă lui Tudor incredința că nu-l poate controla nimeni, iar ochelarii cu sticlă verde ai lui Gogu Fabrică fac să pară din nou roditor cîmpul pustit de secetă. Protecția se oferă însă numai candorii somnolente, cu privirea cețoasă și mersul buimac: odată trecut în altă vîrstă, nu mai poți nici să topăi în apa riului spunînd că te gîdila pești, nici să aștepți ca vaca, după ce ți-a mîncat pofcioasă pantalonii de cîneapă, să se culce lîngă tine, rumegînd ocrotitor.

Timpul nu are răbdare nesfîrșită cu eroii lui Nicolae Velea: a cultiva „un pogon de flori” în vreme de război se arată a fi o dificilă libertate, gestul lui Candide rămîne utopic. Ajutați de înlesnirile vremii, Duminiță și ceilalți vor crede că se pot juca oricît, trăind în marginea lucrurilor, atînce în trecut. La un moment dat se petrec însă niște întâmplări care îi hîrînă zdrăvăn și îi fac să se simtă alți oameni, ca și cum le-ar fi scos cineva splina și ar fi pornit-o la goană fără opriri. Se trezesc într-o bună zi cu o îngrijorare nelămurită sau cu o neliniște bucurioasă în suflet și nu mai ațipesc la loc, ca altădată: e dimineața „intemeierii” lor, a revelației ontologice fundamentale. Dănilă Lencioiu își privește degetele picioarelor și descoperă uluit că de la tălpi în sus ține el, Pavel Vișan se urcă pe masă și exclamă fericit „Păi sint, dacă voi puteți petrece la nunta mea”, iar Noana se ridică de pe bancă și le spune băieților: „Cum stam adineaori pe bancă voi trei și cu mine. Și cum acum eu nu mai stau și stați doar voi”. Cu alte cuvinte, se pomenește deodată singură în fața ei și se maturizează, devine conștientă că există (vrînd parcă să ilustreze afirmația unui cunoscut psiholog, după care, spre deosebire de animal, care trăiește în lumea lui, omul trăiește în fața lumii lui). Treptat, mintea se limpezește („Cînd fac ceva mă gîndesc că, uite, fac lucrul ăsta”). Înfațișarea neimplinită se rotunjește, căutătura neastîmpărată a ochilor aleargă printre gînduri, lucruri, oameni, adunîndu-le pe toate într-un cerc curat și prietenos, în mijlocul căruia stă ea, ființa abia intemeiată, și e fericită. Spațiul protector există și acum, dar pentru a închide în sine realul, nu pentru a se distanța de el, ca înainte. Duminița după amiază, cînd Geneveva Panțurescu la cunosțință de sine, îi vine să-și tragă peste cap o cuvertură, să se cuibărească sub ea, să simtă cum ceva se țese ușor și subțire ca un abur deasupra lucrurilor, însemnînd liniște, temeinicie, siguranță. Trezită din somn, conștiința se desprinde de lume, o re-construiește, o face locuibilă și apoi se reasează în ea, implinită: lui Dandă, de cite ori întilnește un om, îi place să-l desfacă în părți felul de a fi și fiecărei istorii să-i afle punctul de pornire, să meargă pe firul ei și după ce-o despică, să-i redca rotunjimea și s-o așeze undeva printre lucrurile deja înțelese. Trecuți prin multe, părinții lui Domnej stau prudenți la mijlocul întâmplării și văd și începutul și sfîrșitul ei, și au grijă ca un început să aibă tot sfîrșitul pe care l-a avut și altădată, cînd a fost bine cum a fost.

**I**NEVITABIL, apare acum instinctul posesiunii: imediat după a fi, personajele lui Velea învață să-l conjuge pe a avea. Odată ce și-au alcătuit o ordine, ar vrea ca ea să rămîna numai a lor. Deși istoria îi învață morală jocului de table — „bate cine rămîne mai întîi fără nimic” — mulți dintre eroii *Intîlnirii tîrziu* nu pot renunța la avere: ginerele Tăchioaiei e „un netrănsformat și un huligan”, Pa-naite îl avertizează pe Pavel că-i ia fata înapoi dacă-l împinge necuratul să facă



SORIN TUȚOIU: Structuri maritime („Salonul de grafică '89”)

cerere la colectivă, iar Plesnicute își „aude” vechile unelte și se gîndește amărît că mare parte din evenimentele vieții lui s-au legat de lucruri care nu mai există: îi e necaz și rușine că pentru a și le aminti trebuie să devină din nou proprietar. Proprietar de sunete. (Să spunem în trecut că acest „proustianism” scoate la iveală o față a proprietății, ca legătură cu lucrurile și cu propria existență, care dă o adîncime și complexitate în plus prozei subtile a lui Velea.) Mai tîrziu vor înțelege că împărțind cu ceilalți ce e al tău, devii de fapt mai bogat: într-o bună zi, Geneveva Panțurescu nu-și mai poate „chib-zui”, ca de obicei, bucuria; simte că nu mai e a ei, ci a oamenilor. Adică e tot a ei, dar se reazămă în alții, și ea se bucură acum de bucuria lor.

Cînd nu mai stăpînește nimic anume, individul devine stăpîn pe el însuși și apoi pe întreaga lume. Andrei Prundaru descoperă cu mulțumire că nimeni nu știe ce e în mintea lui, că-și poate schimba planurile fără să dea socoteală cuiva, iar Tudor Dindelegan e cuprins de o liniște triumfătoare la gîndul că lui poate să i se întimplă ce urmărește el să i se întimplă; unele modificări bănuiește că nu le poate ocoli, dar nici nu vrea să consimtă, fără alegere, la tot ce-i iese în cale. Domnel hotărăște să la în primire istoriile nebagate în seamă de cei mari (de pildă, un bătrîn intră în bufet nu ca să bea, ci ca să comande băutura, să-l asculte și pe el cineva). Cînd intră pe ușă, Domnel își apleacă puțin capul plin și înălțat de întâmplări să nu se izbească de prag; de la o vreme, se socotește și născocitorul întimplărilor, nu numai păstrătorul lor, le îngăduie el să se petreacă la timpul voit, le cheamă pocnind din degete. A spune devine identic cu a face, limbajul e și redundant, nu doar performativ, iar priza asupra realului — aproape perfectă: Olina vorbește lung, pînă la capătul gîndului chivernisit bine și obositor; fără să sară peste lucrurile care se înțeleg și nerostite, Pavel pronunță cuvintele rar, de parcă ar număra silabele, și apoi le cuibărește atent în urechea celui-lalt, iar lelea Anica, de teamă să n-o tulbure ceva nou, nemaivăzut, îi explică ea vinzătoarei ce are în rafturi: „Aveți și dril și „Diagonal marinăresc”, de ăstea e și la noi la cooperativă, de ce moartea i-o fi zicînd așa? Și pînă de saci”.

**D**UPĂ ce au pus stăpînire pe lucruri și cuvinte, cei bintuiți de fantoma proprietății încearcă să-și supună semenii. Intrați mai la urmă în colectivă, Aristotel, Mamudea, Matei 40 de cenți și încă vreo cinci înși, toți pînă atunci oameni „cu strînsură” se pomenește cu „orbeșul” Oncică șef de echipă. Ca să-l uluiască, nu-i iese din vorbă. Adevărul e că mai țîn încă la avere și, pierzîndu-și loturile, rămîn măcar cu senzația că au agonisit un pogon în sufletul prietenului lor: o întrecăgă bucată din viața lui Oncică, de cînd se mira că e ascultat și pînă cînd a început să se poarte „popular” cu ceilalți, au lucrat-o ei, echipa, prin urmare se pot uita la el ca la un drept: l-au crescut, e proprietatea lor (în realitate, Oncică, nici neajutorat, nici prietenos, pare mai curînd stăpîn pe sine și bun elev la școala puterii, după cum pogonului din suflet, ca și sunetelor lui Plesnicute, i se poate da și altă interpretare).

În cartea sa despre Marin Preda, Vasile Popovici constată că toată nuvela *Desfășurarea* poate fi pusă sub semnul *trezirii din somn* a lui Ilie Barbu și al intrării lui în lumina deplină a satului: cuprinsă în avaturile colectivizării, povestea relatează cum își dobîndește personajul într-o singură zi — dar atît de bogată — un alt statut pragmatic, cum stabilește el un alt contract — mai avantajos — cu lumea (cf. *Marin Preda — timpul dialogului*, Cartea Românească, 1983, p. 105). Afirmația rămîne valabilă în cazul nuvelor lui Nicolae Velea. Aceeași temă profundă se întrevește: *trezirea* sinonimă cu *dobîndirea îndrăzelii*. Eroii parcurg același traseu al *intemeierii* pragmatice, înfrîngîndu-și complexul *marginii* și înaintînd cu pași „definitivi” spre *inima* lucrurilor; ca să reluăm o metaforă a scriitorului, în cele din urmă li se aprobă cererea de transfer de la modesta școală din satul Rest la cea din Model, sat de centru pe unde trece cu mindrie șoseaua regională. Totodată, însă, dincolo de înțelesul ei pragmatic *trezirea* are și unul ontologic: este *trezirea ființei*.

Există, totuși, și indivizi cărora le este refuzată devenirea: Olina „incremenește” în foisorul stînger, își „dărimă ten-cuiala”, capătă o fereală față de oameni, o căutătura ocolită și îndărătnică, nu-și mai propune nimic sau, dacă-și făgăduiește ceva, uită, zilele ei „piezișe” nu se mai țes ca să ducă la o vîrstă etc. Pe de altă parte, în viața multora se produce la un moment dat o „întrerupere”, o nepotrivire fundamentală. Dumitrache Degeratu, colector principal, face în sat pe „alfa și ologu”, pînă ce din cauza băuturii ajunge aproape orb. Odată înlocuit din funcție, visează la răzbuinare în spatele ochelarelor întunecați, dar evenimentele trec pe lîngă el nepăsătoare. Părăsit de Fica, Pavel trăiește iarăși cetos ca în vis, nu știe pe unde s-au scurs ceasurile, crede că tot ce i se întimplă e neadevărat. În absența Dorei, Tudor are poftă să zăcă în pat fără mari sfîșieri, într-o stare de tristețe egală, limpede și nițel leneșă. Cei doi învățători Panțurescu, aflînd că li s-a aprobat transferul și nu mai au pentru ce lupta, simt că li se face somn în miezul zilei. Iar Dănilă Lencioiu, de la o vreme, cînd se trezește dimineața nu se mai năpustește ca un apucat după treburi, și nici treburile și amarurile nu se mai reped la el: stă pe dunga patului, își fumează țigara și se minunează de vreun vis sau de vreo gîndire. Reîntoarcerea la somnolența inițială închide cercul dar, cel puțin în unele cazuri, pare și să urce pe spirala anunțînd descoperirea unei stări noi, nemaîncercate: seninătatea contemplației, moromețiana detașare de lume.

## E ceasul în deseară

Trăim în ceas înalt de epopei  
Și ochii tăi se frîng în ochii mei  
Că-i prea tîrziu și s-a uscat lumina,  
Cum toamna se usucă-n strat sulfina...

Și timpul trece fugărit de ani  
Și anii fug ca murgii năzdrăvani  
Iar noi rămînem sara pe sub lună  
Ca alte dăți, și-n suflet e furtună...

Trăim în ceas măreț de epopei  
Ca-ntr-o romanță, plînsă pe sub tei  
Și tare am dori să ni se pară  
Că-ncepe azi povestea-ntîia oară,

Că sîntem singuri, singuri, singurei  
Și-n ochii tăi, răsar din nou scintei  
Și vatra cu tăciuni s-ațîță iară,  
Ca focuri prin grădini, în primăvară.

Cit am zidit din noi în epopee  
Și cit am vrea ca vremea-n loc să stea  
Dar anii-n a lor slavă galopează  
Și visu-i spulberat de-o minte trează

Și ninge peste noi cu întrebări:  
— Ce-o fi acolo, dincolo de zări,  
Vom sta și-acolo strînși sub clar  
de lună,  
O veșnicie fi-vom împreună?...  
.

E ceasul în deseară și-i tîrziu  
Pe un covor de frunze auriu,  
Ne dăruim visării și uitării  
Și nu ne pasă ce-i în dosul zării.

Prin noapte e floare albă ne-nfioară  
— Vezi, înfloresc castani a doua oară..

## Nouă baladă

Spintecat de fulgere  
Cerul stă să singere,  
Ploaia plouă plîngere  
Zidari zidul zidului,  
Ce clădesc se năruie

...Cu hirtia albă, nînsă,  
Fără nici o slovă scrisă,  
Stau de ceasuri, lupt cu mine:  
Să te pun în zid pe tine,  
Ca-n baladele bătrîne.  
Ori să las să se dărime  
Zidurile în fărîme  
Și să stăm îmbrățișați  
Chiar pe vremea gerului  
Sub cupola cerului?

Ion Dodu Bălan

Corina Ciocărlie

# Spiritul continuității

**P**ERIOADA cuprinsă între 1944—1948 oferă cercetătorului nu numai o varietate de preocupări literare, ci chiar începutul unei dezbateri ideologice, începutul unor opțiuni estetice (în cadrul larg) ce aveau să se precizeze — ca principii — mai ales în deceniul următor.

În timpul războiului, literatura română cunoaște fenomenul unor acțiuni antirăzboinice: la București, cercul Albatrosiștilor, în frunte cu Geo Dumitrescu, se manifesta pentru libertatea creației; la Iași, G. Călinescu deschidea, prin „Jurnalul literar”, o fereastră în universalitate; la Sibiu, „Cercăștii” se înrolau în același front, înarmați cu ideile lui Lovinescu, vizând autonomia estetică, înregistrându-și doleanțele încă din 1943 (deși revista lor, a Cercului literar de la Sibiu, apare abia în 1945, în total 5 numere, între 1 ianuarie și 1 iunie).

Pe de altă parte, câteva ziare, printre care „Timpul” și „Ecoul”, începuseră, mai ales după 1943, să publice articole și eseuri mai liberale, în orice caz, texte de orientare estetică ce ieșeau din cadrul literaturii dirijate. În același timp se exercită o influență a publicațiilor ilegale sau semilegale conduse sau influențate de P.C.R.

Toate aceste tendințe aveau să se fructifice după 1944, când marile reviste literare își cuceresc un cadru mai adecvat de manifestare. „Revista Fundațiilor Regale” își regăsește ritmul (desigur, numai pînă în 1947), apare o nouă serie a „Vieții românești” și a „Universului literar” (de orientare eclectică); în 15 septembrie 1944 (la numai trei săptămâni de la 23 August) apare ziarul „Tribuna poporului” (condus de G. Călinescu) care intenționa să atragă mai ales pe intelectuali. Chiar articolul de fond al directorului exprima acest deciderat sub motto-ul „Intelctuali de tot felul, uniți-vă!” (Era, în fond, o copie a unei formule camilpetresciene devenită proletară). Acest spirit va fi continuat de Călinescu, în 1945, la „Lumea” și, un an mai târziu, la „Națiunea” (1946—1948).

Foile lui Călinescu au contribuit la emulația spirituală dintre 1944—1948, definind o epocă fecundă, diversă, deși confuză în unele privințe; dar dincolo de sinuozitățile citorva opinii, atmosfera era favorabilă reabilitării unor idealuri estetice. Se urmărea o **continuitate** a valorilor interbelice, intelectuali, și în mod special scriitorii, trebuiau atrași în masă spre noile orientări și, prin ziarele pe care le-a condus, G. Călinescu a încercat s-o facă în mod sincer.

Scriitorii progresiști, prezenți și mai înainte în coloanele presei de stînga, și-au găsit acum terenul de manifestare în libertate. Nici marii scriitori interbelici (printre care Arghezi, Blaga, Camil Petrescu, Perpessicius, Hortensia Papadat-Bengescu etc.) n-au rămas în expectativă; promoția de scriitori formați în timpul războiului își continuă în mod firesc afirmarea (din păcate, numai citiva timp); apăreau multe semnături, multe pseudonime — unele au devenit nume —, altele s-au scurs în neant.

După 1948 va fi mai multă ordine, mai multă rigoare, dar totul realizat cu sacrificarea principiului estetic, principiu pe care scriitorii îl „redescoperă” după Congresul al IX-lea al P.C.R.: absența lui Blaga, Ion Barbu, V. Voiculescu etc. avea să constituie un hiatus într-un deceniu pe care Marin Preda l-a caracterizat drept „obsedant”.

Anul 1945 a fost un moment de interogații asupra „lumii de miine”; scriitorii erau antrenați în descifrarea acestei rezervații necunoscute, pe care o visau ca pe o eră de clarificări, de consolidare, de nou umanism. Iată ce răspundea în acest sens într-un interviu (luat

de Ion Biberi, în februarie 1945) G. Călinescu: „Lumea de miine o văd întemeiată pe interesul acut de umanitate, pe un cosmopolitism de tipul grec, așa cum a existat printre oamenii Renașterii și ai perioadei Voltaire, Goethe, pe un dispreț total de particular. Acum toată străduința noastră tinde de a face dreptate mulțimii, de a îndeplini condițiile materiale juste, fără de care termenii înaintați ai progresului nu sunt posibili. Unui țaran infometat și bolnav nu-i arde de catedrale. Înșă, în cele din urmă, ținta e tot spiritul. Decit să mînc suncă într-o țară fără statul, prefer să mă hrănesc cu măslină pe Acropole”.

În acest interval a existat și un moment de resurrecție, un fel de puseu compensativ al suprarrealismului românesc, moment marcat și de deschiderea unei expoziții în care excelau bizariile grafice și chiar insolitudinile ilustrate de niște sticle de lampă afumate. Gherasim Luca, Paul Păun, Gellu Naum, Virgil Teodorescu erau militanții acestei reitereări tirzii a curentului lansat de Bréton, încheiată fără efecte de ordin estetic.

Ofensiva literară militantă este susținută mai întâi de revista săptămînală „Orizont” (1944—1947), în care este exprimată și adeziunea la ideologia marxistă. Publicația se remarcă mai puțin prin literatura propriu-zisă (proză, poezie, teatru), cit prin paginile de critică în care este condamnat fenomenul literar burghez. „Orizont” este continuată (între 16 martie — 27 decembrie 1947) de „Revista literară”, condusă de Miron Radu Paraschivescu; aici e promovată literatura de actualitate și critica de atitudine. Se tipărește proză de Mihail Sadoveanu, Eusebiu Camilar, Aurel Baranga, Petru Vintilă, Haralamb Zincă, Laurențiu Fulga etc. Se acordă un spațiu considerabil literaturii ruse și sovietice, bineînțeles, în traducere.

„Revistei literare” i se substituie între 4 ianuarie 1948 — decembrie 1950, „Flacăra” (organ al U.S.A.S.Z.), creată să facă ordine pe frontul ideologic. Scriu: N. Moraru, M. Novicov, Paul Georgescu, Silvan Iosifescu, Vicu Mîndra. „Flacăra” polemizează cu G. Călinescu, atacînd dezorientarea de la „Națiunea”. Ziarul este învinuit că prin directorul lui, ca și prin colaboratori, nu face critică marxistă și că promovează o literatură apolitică. E anul în care lui Lucrețiu Pătrășcanu i se retrage însărcinarea de ministru al justiției, iar lui Călinescu, puțin mai târziu, i se suspendă funcția de profesor universitar.

Cea mai valoroasă proză o publică în revistă *Matin Preda* (un fragment din *Morometii*, vol. I), criticat mai înainte de Geo Dumitrescu pentru nuvela naturalistă *Ana Roșulea*. Dar în 1948 Marin Preda debutează editorial cu o carte excepțională de povestiri, *Intilnirea din păminturi*, un fel de proiect tematic al operelor sale ulterioare.

Un moment interesant pentru definirea fragmentului de epocă 1946—1948 îl constituie dialogul polemic dintre ziarele „România liberă” și „Jurnalul de dimineață” (condus de Tudor Teodorescu-Braniște) pe tema *criza culturii*. „România liberă” declară că nu e neapărat nevoie să fie continuate valorile literare și artistice interbelice, considerîndu-i pe artiștii interbelici niște „oameni sfîrșiți” declarînd că se impune ca „de acum să începem viața de la capăt”. Prin aceste teze se inaugura în literele române (și, desigur, și în arta românească) **discontinuitatea**. În replică, „Jurnalul de dimineață” pleda pentru **continuitate** ca proces normal în evoluția spiritualității românești.

**D**UPĂ ce am schițat cadrul în care se proiecta lupta de principii, să vedem care sînt principalele opere ale epocii de care ne ocupăm.

Continuă să scrie și să publice Mihail Sadoveanu, începînd cu *Păuna mică* (1948), roman al colectivizării, elogiat de Ion Vitner, continuînd cu *Mitrea Căcor*, roman despre care scriu elogios Cornel Regman, Traian Selmaru, Maria Novac, L. Sărăteanu etc. Cu *Nicoară Potcoavă* (1952), prozatorul nostru nr. 1 contribuie la revitalizarea romanului istoric, înscriindu-se în mod remarcabil în fenomenul continuității.

Își afirmă prezența, într-o modificare de viziune, Camil Petrescu în volumul de nuvele *Cei care plătise cu viața* (1949) și în romanul istoric, în trei părți, *Un om între oameni*, vol. I (1953). Voind să demonstreze că poate scrie o proză bună și după criteriile tradiționalismului estetic, autorul *Patului lui Procust* compune nuvele prin reluarea unor conflicte și personaje deja prezente în cărțile anterioare, puse într-o altă ecuație epică, îmbogățindu-le cu fapte și caracteristici noi. Același criteriu funcționează și în elaborarea trilogiei românești *Un om între oameni*. Cartea nu mai e romanul unui individ (ca în proza sa de pînă acum), ci al unui individ (în cazul de față Nicolae Bălcescu) încadrat structural într-o colectivitate, nu e romanul unui eveniment, ci al unei epoci care a determinat un eveniment.

Cezar Petrescu publică în această perioadă destul de mult: *Taniul* (1946), *Doctorul Negrea* (1949), *Două inimi tinere* (1951), *Nepoata lui Moș Ursachi* (1953), *Vino și vezi* (1951); notabil este romanul *Războiul lui Ion Săracul* (1945), reluat și actualizat în varianta din 1955 (*Oameni de ieri, oameni de azi, oameni de miine*).

Geo Bogza tipărește în 1949 o nuvelă excepțională, *Sfîrșitul lui Iacob Onisia*, demonstrînd că dincolo de reportajele sale lirice (de aceeași valoare) este înzestrat și pentru genul epic.

În 1948, Zaharia Stancu atrage atenția, impunînd un stil, prin romanul *Desculț*, o evocare a răscoalii țărănești din 1907. *Desculț* deschide o serie în opera lui Zaharia Stancu. Ionel Teodoreanu publică în 1945 un roman de ușoară aventură sentimentală, poate autobiografică (*Hai diridam!*), iar în 1946 (*La porțile nopții*), Victor Eftimiu e sentimental într-o narațiune (*O dragoste la Viena*, 1946). Atrage atenția Radu Tudoran prin romanele sale de senzație *Flacăra*, 1945, și mai ales *Întoarcerea fiului risipitor*, 1946.

De succes, în epocă, sînt romanele psihologice semnate de Sorana Gurian (*Zilele nu se întorc niciodată*, 1945), Henriette Yvonne Stahl (*Marea bucurie*, 1946) și Ovidiu Constantinescu (*Oamenii știu să zîmbească*, 1946). Desigur, în acest cadru temporal au mai publicat și alți autori pe care timpul nu i-a cruțat: Olimpia Filitti-Borănescu, Sanda Movilă, Erastia Peretz, Sarina Cassvan, Mircea Balaban etc.

Mihail Șerban atacă tema plictisului provincial în romanul *Fete bătrîne* (1946); pe aceeași temă Dinu Pillat publică un remarcabil roman, *Moartea cotidiană*, 1946. Tot între 1946—1947, Demostene Bottez e autorul a două romane convenționale (*Obsesia și Oamenii de lut*), Virgiliu Monda scrie despre obsedați (*Trubendal*, 1946; *Serile orașului*, 1947), iar Mihail Villara propune prin *Frunzele nu mai sunt aceleași* (1946) un jurnal de factură existențialistă.

Mircea Alexandru Petrescu intenționează să scrie un ciclu, *Ne-așteaptă morile*



TUDOR VIȘAN: Flori

de vînt, din care n-a apărut decit volumul I, *Vara*, reeditînd la un mod superficial medelenismul lui Ionel Teodoreanu.

Între 1945—1946 se face și roman social. Afacerea interbelică Skoda este transpusă în cadru românesc de Tudor Teodorescu-Braniște în *Scandal*, 1945; justiția burgheză este inficată în romanul lui Felix Aderca (*Revolte*, 1945); o cronică a vieții burgheze dintr-un oraș petrolifer face Ticu Archip în ciclul *Soarele negru*, vol. I, *Oameni* (1946); exterminarea evreilor din lagărele fasciste e prinsă de Sergiu Dan în romanul *Unde începe noaptea* (1945), iar atmosfera maha-lălei evreiești bucureștene în memorialul lui I. Peltz, *Vadul fecilor*, 1949.

**A**M urmărit sumar evoluția prozelor românești dintre 1944—1948 și în unele cazuri pînă în 1955, avînd ca autori fie personalități ale literelor interbelice ce continuă să scrie și să publice, ca Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Zaharia Stancu, Geo Bogza etc., fie scriitorii de context; am enumerat aici și doi talenți prozațori tineri (ca Dinu Pillat și Ovidiu Constantinescu) care se încadrează mai mult ca tematică și ca meșteșug literar în procesul de continuitate.

Paralel cu procesul continuității s-a afirmat încă înainte de 1948 și o atitudine de **discontinuitate**, atitudine ilustrată de scrieri ca *Negura* (1948, 1949) de Eusebiu Camilar. Același autor încercase o transfigurare a realității prezentînd tematic fabulosul rural românesc în narațiuni ce se pot, totuși, relua într-o selecție a operei sale: *Avizuba* (1945), *Turmele* (1946), *Valca hoților* (1948). Idilic și pedagogizant e romanul său *Temelia* (1951), consacrat colectivizării.

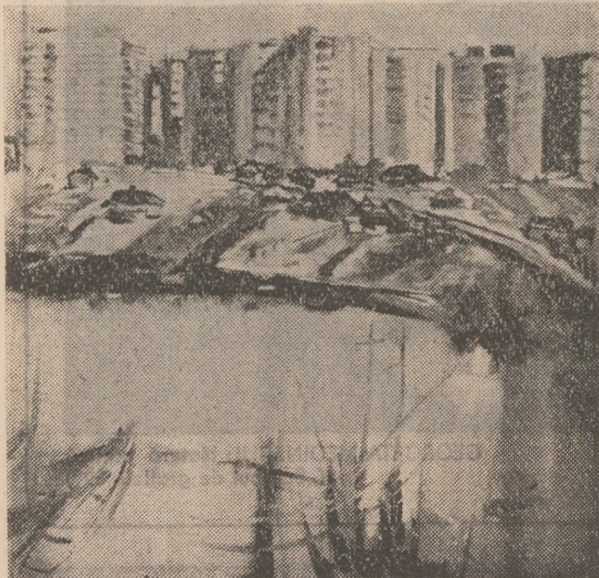
Lupta revoluționară formează tema romanelor lui Al. Jar, printre care cităm *Evadare* (1949) și *Sfîrșitul jalberlor* (1951). Ion Pas își începe, în 1949, ciclul său memorialistic cu *Zilele vieții tale*, urmat în 1950 de *Lanțuri*, figurînd o cronică politico-socială a celei de a doua jumătăți a secolului trecut și în parte a primelor decenii ale secolului nostru. Este încurajată și direcționată în presă tematica revoluționară, transformarea omului și a societății, lupta împotriva chiaburimii, a dușmanului de clasă; din păcate efortul mobilizator nu s-a soldat cu opere și nici măcar cu scrieri reprezentative; începe să se traducă foarte mult din literatura rusă și sovietică; se dau modele estetice din Fedin, Polevoi și N. Ostrovski.

În presă se pune mai acuzat, în ultima parte a intervalului, problema raportului dintre literatură și ideologie (Revista „Flacăra”, nr. 6/1948). Printre participanții la această discuție se numără și G. Călinescu, care scoate în relief (în „Națiunea”, 26 ianuarie 1949) ideea că arta nu este ideologie, însă realizează în mod perfect ideologia socialistă: „Arta nu este ideologie, spune G. Călinescu, pentru că nu uzează de idei, ci de sunete, sentimente, culori. Romancierul, care e mai înlesnit a introduce și idei programatice, nu face acest lucru decit sporadic, spre a nu slăbi construcția epică.”

Raportînd lucrurile la proză, textele ce aveau să abunde după 1950 și care, cu unele excepții, nu vor supraviețui dincolo de limitele obsedantului deceniu, judecate azi, sînt scrieri cu o slabă construcție epică.

După 1948 și mai ales după 1950 va fi mai multă rigoare, dar mai puțină estetică, situație readusă pe linia continuității după 1965.

Emil Manu



TUDOR VIȘAN: Imagini gălățene (Galeriile Municipiului)



Valeriu BÂRGĂU

### Cîntecul țaranului dac

O să am timp să privesc Dunărea  
ca pe un melc inginat de glasul  
fiilor mei.

Culcat în fața stelelor  
învăț să citesc – cit voi trăi  
ascuns vederii dușmanilor mei.

Șapte zile rabd de foame și sete  
și inima îmi este înțepată adinc  
de sentimentul că plîng.

Am la gît o fișie din cămașa morții  
cusută direct pe piele.

### O mie de chipuri

Tot ce am uitat a devenit memoria ta  
privind prin straturile grele ale lentilelor.

M-am așezat pe o piatră  
și piatra s-a rostogolit spre mare.  
Am cuprins în palme nisipul frămîntat sub mări  
avînd prima dată impresia că în jurul meu  
străluceau o mie de chipuri ale mele.

### Cîntec despre substanță

Tot încercînd să înot într-un nor gros  
S-a oprit cîntecul deasupra mea.

Tot încercînd să-mi lipesc gura de geam  
pruncul m-a împins cu minuța în ocean

În găoace închis (norul) devine întuneric vechi  
și se usucă pe degetele strămoșilor,

### Cuvintele din grădina

Întii apărură cuvintele de care te temi  
cuvinte cu două nume și trupul gol  
în bătaia de gheață a brumei.

Apoi întunericul și-a întins aripile asupra lămpii  
cu petrol  
asupra deșertului din care încerc să te extrag  
cum ai scoate de urechi un iepure de Angora.

Singurul mod de a fi prieten cu acele cuvinte  
cu două nume și cu două rînduri de  
oseminte  
este acela de a te opri în fața iernii albe  
și a-i citi în latină  
știri despre venirea neașteptată a cometei  
prietene.

### Bucovina

Amiaza de octombrie devenise munte de diamant  
prin care pășeam gînditori ;  
În jur era Bucovina istorică : întilnim  
pe Eminescu scădat între flori de cîmp –  
copii, oameni tineri, bătrini cu zimbet pierit...

Toate poemele dispăruseră din memorie  
Vlaga îmi era suptă de pietre  
Ghidul localnic  
și a hărții neamului lor...  
cugetă în fața oamenilor

Un poet plînge ; ochii mei sint roșiți de flacăra veșnică  
de pe mormîntul domnului Ștefan cel Mare  
Nici un poem nu se ridică pină la țărîmii  
zî de zî petrecut de privirile noastre  
recunoscut pe timpla zimbrului viu.  
acestui bărbat

Nu găsesc drum de întoarcere  
mi se face frig – mi se face cald  
sufletul plînge cu ochi mari, întrebători  
din florile lăsate pe lespede – dintre crizantemele  
urîșe

ii aud glasul tăios :  
„Moldova nu este a mea, nu este a voastră –  
ci a urmașilor urmașilor voștri...”  
și mă cutremur de o înaltă răspundere...



Răduca Voica  
TEODORU

### Pe pămînt românesc

Apă, griu sau ofrandă de jertfă  
purta Femeia cu amfora ?  
Își ducea pașii prin ierburi trecute-n istorie  
trecea peste punți de memorie  
În sunetul șuvoaielor destin  
spre înțelepciunea rădăcinii  
și-a celor care vin.  
Egală în vîrstă femeii-martir este  
Femeia dac, simbol  
Ea, urcă prin vremuri  
Renăscătoare de timp !  
Rămîne, legămînt de jurămînt  
rostit între maci, pe românesc pămînt  
de-atunci...

### Avram Iancu

Pe Iancu l-am visat trecînd  
cu luntrea toamnei, către munte,  
se risipeau păduri în vînt  
și ierburi îi plîngeau sub frunte.

Amurguri singerau pe deal  
și fluieru cîntau fierbinți ;  
trecea el singur prin Ardeal  
ca un ecou dinspre părinți...

Pe Iancu îl visez mereu  
voievod de lacrimă al vremii,  
aplec în lut genunchiul meu  
căci Iancu-i sfînt ca Apusenii.

### De undeva

De undeva...  
diminețile lui  
își trimit culoarea  
s-o rotunjesc  
cu strigăt de iarbă.

M-am oprit  
atîrnîndu-mi veșmintele  
într-un copac  
de forma iubirii

### Sentimente

Sub pleoape, vremea păsuită.  
Ocolind zidurile cu lumini arămii  
ochii zgirie aerul mort.  
Dar în pămîntul atît de ars  
unde mai sint rădăcinile ?  
Tavanul iscodește dintre birne,  
copilăria dușmănoasă rătăcește,  
În care colț uitat-am prima rîndunică ?  
Din cenușa anilor nasc un pescăruș  
și-l arunc în memoria cerului.

### Verde

Leagă-mă cu firul ierbii  
Ca să-ți cînt din nou smaralde  
Și cu roua-i verde rece  
Udă-mi buzele în noapte  
Prizonieră să adulmec  
Doar miros de iarbă crudă  
Ah ! pe ochi-mi plini de verde  
Tot mai pică frunza nudă.  
Strigă-mă cu glas de verde !  
Rupe-mi verdele din clipe  
Ca să nu-mi fiu toamnă calpă.  
leagă-mă cu firul ierbii  
ca să-ți cînt din nou smaralde  
Fugi cu toamna cea smîntîită  
pe cînd sufletul meu arde.

### Cealaltă față

Brusc, în culori violente  
Amurgul reinvie mistuirea,  
mai rece totuși în anotimpul  
desculț de frunze.  
Lucruri știute pe de rost  
umilite de conștiința repetării,  
cresc pină la marginea trupului  
prădate de somn.  
ca o vietate ciudată,  
ca un țipăt,  
vibrează de dor, de alte zăpezi  
pe drumul întoarcerii



Ion MĂRGINEANU

### Inima mea

Văd doina și dorul : rostesc temelia țării !  
văd palma țaranului : rostesc statornicia acestui  
pămînt !  
desenez joaca pruncilor și verdele cum sare din ram  
și bobul din firava holdă : rostesc iubirea țării !  
văd ciocirlia vâlurind linia orizontului,  
coarnele plugului : rostesc libertatea țării !  
aud depunîndu-se jurămîntul sub drapel văd fluturînd  
cravata roșie : rostesc statornicia țării !  
văd tricolorul îmbujorîndu-ne din tată-n fiu ;  
rostesc numele țării !  
sînt fiecare literă din cuvîntul ȚARĂ și rostesc :  
inima mea !

### Între o tăcere și alta

Demnitatea trandafirului  
înrouează melancolia arborilor  
palma țaranului, aceeași neapretată cămașă  
împacă foamea cîmpului cu legenda norilor din senin  
nu ulițele aburesc prin sat de liniște ci vîrsta,  
de cuvintele poetului își ascut coasa maramureșenii

### Luntre în adînc

Fintina la marginea drumului  
singele torturat al timpului  
îmbrăcat de țărani în santinele de rouă și brumă  
fintina nu-i umbra ce merge alături de mine  
nici groapa comună, nici sirma ghimpată  
ci spiritul nevătămat al pămîntului

### Albie strălucitoare

Singele țaranilor  
n-a fost nicicînd vînzător de principii  
ci piatra care a prefat mereu istoria  
iubirii de moșie

### Plenitudine

Și între două dealuri apa  
ca măr mușcat de-un curcubeu  
ce-ncheagă noaptea în lumină  
spre gura lumii scrisul meu

și nici nu știu cită povară  
topită-n el, căzută-n drum  
mai împrumută aurorii  
și cit e doar cules de fum

nu m-a purtat măcar călare  
la curtea zeilor să mor  
cum moare raza dimineața  
pe strigătul unui cocor

cînd dat-am mina cu Zamolxe  
în peștera de sub cuvînt  
el se scîlda în nemurire  
eu doar în vîrsta care sînt

umplută-i cu povești căderea  
noastră din cer precum mereu  
fîntinile de dealuri pure  
ce ne-nfiază curcubeu



GEORGETA MEDINSCHI: Natură statică  
(„Salonul de grafică '89")

# Realul și imaginarul <sup>(M)</sup>

**A**VEM motiv să credem că persoana neidentificată căreia Eminescu îi scrie din București la „opt ani” de la întoarcerea sa în țară, deci în 1882, este tot Veronica Micle. Eduard Gruber care o publică în „Arhiva” în octombrie 1898, cum citim în **Opere**, XVI, 195 (dar la această dată el nu mai era în viață din 1896) sau în octombrie 1890 (cu un an înainte de a se căsători cu fiica Veronicăi, Virginia, desigur, posesoarea scrisorii, adresată, pretinde Gruber, unui prieten ce ar putea fi Miron Pompiliu, mort în 1897) înlătură toate pasajele privitoare la Veronica. Eminescu se scuză că nu poate veni la Iași, cum ar dori, măcar pe trei zile, vorbind de munca sa istovitoare de jurnalist începută la „Curierul de Iași” (1876) și continuată la „Timpul”: „De șase ani aproape o duc într-o muncă zadarnică, de șase ani mă zbat ca într-un cerc vicios în cercul acesta, care, cu toate acestea, e singurul adevărat; de șase ani n-am liniște, n-am repaosul senin de care aș avea atât trebuință pentru ca să mai pot lucra și altceva decît politică. *Quelle vie, mon Dieu, quelle vie!*... Mă simt atât de bătrîn, atât de obosit, încît degeaba pun mina pe condei să nercer a scrie ceva. Simt că nu mai pot, mă simt că am secăt moralicește și că mi-ar trebui un lung, lung repaos ca să-mi vin în fire. Și cu toate acestea, ca lucrătorii cei de rînd din fabrici, un asemenea repaos nu-l pot avea nicăiri și la nimeni. Sint strivit, nu mă mai regăsesc și nu mă mai recunosc...”.

Poate că aceasta este „deznădăjduita” scrisoarea a lui Eminescu la care Veronica răspunde la 28 martie 1882, întrebându-l de ce a vărsat lacrimi pe ea, cînd ea îl iubește și-l va iubi chiar de nu l-ar mai vedea niciodată și n-ar mai auzi de el. Știm că l-a vizitat apoi către sfîrșitul lui mai 1882 la București de cînd avem și două scrisori de la el (27 și 31 mai), cea de a doua, răspuns la scrisoarea ei din 29 mai, dispărută. Veronica răspunde, de asemenea, la scrisoarea lui „gentilă” din 31 mai la 1 iunie 1882, gratificându-l cu un triplu calificativ: „drag iubit, drag poet, drag geniu!”.

Nici o legătură nu se poate face între aceste scrisori (am citat și din cea a lui Eminescu de la 3 iunie 1882) și poemul **Lucașfărul**, citit la Junimea bucureșteană cu o lună și zece zile mai înainte și pentru care Veronica, probabil parcurgîndu-l cu ocazia vizitei sale în București, numise pe Eminescu geniu. Este adevărat că după 1 iunie 1882 ea nu mai trimite poezii nici o scrisoare, nici măcar un răspuns la scrisoarea lui din 3 iunie în care el o asigură că ea e primul și va fi și ultimul lui amor, „unicul” din viața sa. Corespondența încețoșată pentru mai bine de trei luni sau a fost distrusă. Fapt este că s-a păstrat o ultimă scrisoare, aceea a Veronicăi din 7 octombrie 1882 către Eminescu numit acum „Domnul meu” și cu avertismentul: „Citește-mă, căci am să mor!” Il anunță apoi că își va lua viața, neputînd să mai trăiască în starea în care a ajuns: „în aceste momente supreme de hotărîre nu mă sfîșesc a-ti aduce aminte, domnule meu, de poziția falsă în care m-ai pus față cu lumea și mai cu seamă de neîndurarea cu care ai zdrobit sufletul meu, de nepăsarea cu care ai sfîrșit inima mea...” La ce se referă Veronica? Din faptul că în continuare declară că de la data de 30 aprilie 1882, de șase luni, abia știe cum își mai duce viața, deducem că, după un vechi obicei, luînd parte la lectura publică a poemului **Lucașfărul** sau auzindu-l povestit, cineva identificase personajele și-i atribuisese ei neconvenabilul rol al Cătălinei. Că Eminescu nu avusese această intenție și că pînă la 1 iunie Veronica nu se recunoscuse singură în eroina din poem, nici nu ajunsese la urechile ei vreo astfel de insinuare, e sigur. La 1 iunie aflăm din scrisoarea ei că fusese la sora lui Maiorescu, Emilia Humpel, și aceasta nu i-a

spus nimic: „Am vorbit mult de tine... l-am zis că, dacă vei veni la Iași, vei propune logică, estetica și filozofia la școala d-neice și dinsa mi-a zis: Vie! mi-ar părea foarte bine, el e un bun profesor”. Prin urmare identificarea Cătălinei cu Veronica nu venea de la Maiorescu, care, la 8 octombrie 1882, notează în jurnalul său: „Seara **Lucașfărul** lui Eminescu, cu el și Anette și familia mea, citit, corectînd”, iar la 28 octombrie cînd s-au citit la Junimea bucureșteană din colaborările pregătite pentru **Almanah**: „frumosul Lucașfăr al lui Eminescu șlefuit” (Este vorba de „Almanahul Societății Academice Social-Literare România Jună” din Viena unde **Lucașfărul** a apărut în aprilie 1883, întreg, fără strofele tălitate de Maiorescu în ediția sa, fiind reproduș la fel și în „Convorbiri literare” în august 1883, cînd Eminescu era, din 28 iunie, internat la „Caritatea” — dr. Al. Șușu). La aceeași dată, fiica lui Maiorescu, Livia, scotoea într-o scrisoare către Iacob Negruzzi părerile reginei Elisabeta despre **Lucașfărul** (imitație după Alecsandri, versuri rele) ieșite dintr-un „crecer regal”. Familia Maiorescu era de parte de a răspîndi despre **Lucașfărul** simple cancanuri. Insinuarea cu Veronica, nedreaptă, o făcuse altcineva, probabil vreo gură rea ieșană, pricinuînd poetei, cum s-a văzut, mari supărări. „Eram foarte de bună credință cînd am scris această scrisoare”, întărește ea mai tîrziu. Viața însă și-a luat-o la o lună și optsprezece zile după ce Eminescu murise, la 3 iulie 1889.

Se știe că **Lucașfărul** se încheie cu accentuarea încă o dată a antinomiei dintre geniu și umanitatea de rînd, sortită a rămîne veșnic în cercul ei strîmt (formula *der enge Kreis* e rezervată omului contingent de Schopenhauer). Un singur moment se gîndise Eminescu să înlocuiască această strofă finală cu epilogul din **Fata în grădina de aur** cu binecuvîntarea sau blestemul zmeului („Fiți fericiți, — Atît de fericiți, cit viața toată / Un chin s-aveți: de-a nu muri deodată”): „Trîind porumbi împerecheați / Viața voastră toată / Un singur bine să n-aveți: / Să nu muriți deodată”. Mitul morții împreună a doi soți, a lui Philemon și Baucis, a fost tratat de **Metamorfozele** lui Ovidiu. Eminescu l-a păstrat în **Fata în grădina de aur** nu și în **Lucașfărul**. Nevoind să rămînă nici ea în cercul strîmt al muritorilor de rînd, Veronica a optat pentru binele morții quasismultane cu a genului. Se poate spune că de data aceasta imaginarul a cedat locul realului.

Presupunînd că unii ar fi dispuși să identifice și în Dalila pe Veronica, Maiorescu, om fin, nu a publicat **Scrisoarea a V-a** în „Convorbiri literare” decît la 1 februarie 1890, după moartea celor doi. Unii au susținut c-ar fi vorba de aceeași Cleopatra Lecca (e adevărat că într-un loc Eminescu însuși dă numele de Dalila Cleopatrei), singurul lucru cert este că Dalila nu-i o persoană anume, ci prototipul femeii cochete cunoscut încă din **Vechiul Testament**. Cum din nuvela **Visul unei nopți de iarnă** știm că Eminescu cunoștea pe Saint-Saëns, estelimpede că trebuie să ne gîndim și la opera acestuia din 1877 **Samson et Dalila** care putea să-i sugereze subiectul. Cit despre porecla de Chandelier („Tu-i juca pe elefantul, Chandelier sau paravan”) ea provine din comedia lui Alfred de Musset **Le Chandelier** (1848) unde rolul de confident spion („sfesnic”) îl joacă Fortunio. Se înțelege că faptele invocate de Eminescu sînt de domeniul imaginarelui.

**R**ECURSUL lui Eminescu la personaje mitologice, legendare este curent. Pe cine întru-chipează Diana din poezia cu același nume publicată de Maiorescu în „Convorbiri literare” din 1 februarie 1884? Se poate face o legătură dintre zeita cu fața bălaie de aici și o persoană anume? Nu, căci prima formă a poeziei datează din epoca berlineză, cînd Eminescu nu cunoscuse încă pe Veronica. Din **Diana**, susține Perpessiciu, derivă, e aproape o parodie (aș zice mai curînd o parafrază la...) **Dona Sol** cu eroina „ca Diana cea bălaie” din **Hernani** de Victor Hugo. Nu s-a observat însă că din această dramă sau din opera lui Giuseppe Verdi, unde **Dona Sol** se cheamă Elvira, Eminescu împrumută imaginea cornului care sună în depărtare chemînd la îndeplinirea datoriei, a morții în **Bogdan-Dragoș** (cîntecul Veronei publicat separat de Maiorescu cu titlul **Peste virfuri**): „Melancolic cornul sună. // Mai departe, mai departe. / Mai încet, tot mai încet. / Sufletul-mi nemîngîiet / Indulcînd cu dor de moarte”.

Un număr de postume sînt contemporane cu elaborarea poemei **Lucașfărul**, amintit ca „lucașfărul de seară” și în **Dona Sol**: „Chiar de Lucașfărul de seară / Te tem, căci dulce arde el, / Cînd treci frumoasă și ușoară, / În umbra negrului castel...”

Ca și **Stoa, ce pretinde...**, aflată în preajma unor versuri din **Lucașfărul**, trimite la filosofia stoică a mindriei și virtuții a lui Zenon din Citium care-și făcea lecțiile la porticul pictat (**poichil stoa**) construit de Peisianax și zugrăvit de Polygnot, cedînd atracțiilor languroasei

## TRAPEZ

CCLXXXVIII

1373. Marii scriitori ai lumii mă umplu de o imensă admirație. Dacă aș fi fost dirijor, mă îndoiesc că tot așa s-ar fi petrecut lucrurile cu monștrii sacri ai baghetei.

1374. Solemnitatea cu care umbra munților alunecă pe fața lumii.

1375. Acei de partea cărora eram m-au făcut să mă îndoiesc citeodată. Cei împotriva cărora eram, niciodată.

1376. Miloșii pot deveni cruzi de pe o zi pe alta. Cruzilor, ca să devină miloși, nu le ajunge o viață întreagă.

1377. De cite ori străbat o pădure bătrînă, cite un copac cu crengi vinjoase, face să mi se strîngă inima, gîndindu-mă la cei ce vor fi fost spînzurați de ele.

1378. Dacă ar fi operă a naturii, Venus din Milo s-ar acoperi în fiecare dimineață de rouă.

1379. Locomotive ajunse cai de saca. Le-am văzut pe linii de triaj, manevrînd vagoane de marfă.

Geo Bogza

zeițe Venus Anadyomene, pomenită și în **Scrisoarea a V-a**, „mîndră ca o-mpărăteasă. / Caldă ca senin de soare”, în vreme ce Dalila e, cu toane, „crăiasa lumii gîndurilor”.

**Renunțare** împărtășește aceeași filosofie a resemnării, a lepidării de toate bunurile lumesti în favoarea himerei fericii în suferința de a nu fi fost înțeleși în aspirațiile lui. Asemenea celor din **Nu mă-nțelegi**, versurile au o detașare superioară, patetică: „Dezmoștenit de toate, la viață abdicînd. / Să nu-mi rămînă-n minte decît un singur gînd: / C-am aruncat un sceptru, cu dînsul lumea-ntreagă. / Păstrîndu-mi pentru mine durerea că-mi ești dragă; / Înamorăți de tine rămînă ochi-mi triști / Și vecinic urmăresc cum, marmură, te miști. / În veci după-a ta umbră eu brațele să-ntînd, / De-a genei tale tremur nădejdeea să mi-o prînd. / Să-mi răzim a mea frunte de zidurile goale, / Atîns de-umbra dulce a frumuseții tale”.

Recursul la planul mitic, legendar, simbolic, e permanent la Eminescu și se află și în poemul **Gemenii**, definitivat în același timp cu **Lucașfărul** și pe care l-ar fi publicat dacă ar fi avut unde și cînd (are 310 versuri și un prolog de 102 versuri). Se gîndea poetul la o dramă? Nu! exclus. Fapt e că unele fragmente au devenit în diverse etape poezii de sine-stătătoare, precum **De cite ori iubit...** („De cite ori iubit, privesc în ochii tăi / Mi-aduc aminte ceasul cînd te-am văzut întîi...”) ce trimite la epoca ieșană, dacă e îngăduit să se facă vreo relație între portretul reginei Tomiris și cel al Veronicăi: „Cu ochii mari albaștri sub bolta frunții tale / Ca marmura de albă cu mini subțiri de ceară / Unei cruciș pe sinu-ți o mantie ușoară / Cu faț-abia întoarsă spre umăr de zăpadă, / Ai fost lăsing în valuri auritul păr să cadă...” Alt fragment tot în legătură cu Tomiris („Tomiris! Ah, e rîndul pe tine să te cert / Și totuși nebunia-mi, pustiu-mi ți le iert. / De ce? Visul iubirii oriicit de mingios / A trebuit să piară...” prea, prea era frumos”) a intrat în **S-a dus amorul** oferit spre publicare lui Iosif Vulcan („Era un vis misterios / Și blind din cale-afară. / Și prea era de tot frumos / De-au trebuit să piară”). Versurile de aici „Prea mult un inger mi-al părut / Și prea puțin femeie” ce par scoase din **Vita nouă** vin tot din **Gemenii**, sint cuvintele lui Boieribist „poetul” despre aceeași Tomiris: „Căci stam uitat, de patimi lumesti nici o scînteie — / Căci tu ești prea mult inger și prea puțin femeie...” Nu e pentru prima dată cînd dăm la Eminescu peste prototipul femeii inger, al „donnei angelicata”.

**D**IN 1882 mai sînt **Glossă**, șir impersonal de aforisme pentru condita înțeleptului în viață, anticipînd etica impasibilității din epilogul **Lucașfărului**, **Odă în metru antic** — cu aceeași invocare a nepăsării („Vino iar în sin nepăsare tristă”), **Somnoroase păsările**, o grațioasă serenadă pentru care s-au compus nu mai puțin de șaisprezece piese muzicale, și **De-or trece anii...** cu ideea farmecului sporit de amintire al iubirii cauzate de un inefabil „nu știu cum” și „nu știu ce” (temă tratată încă din secolul al XVIII-lea de un misterios cavalier de S.P. în **Je ne sais quoi**, apărută la La Haye în 1723).

Din poeziile compuse sau definitivare pînă la data de 28 iunie 1883, cînd creația lirică încetează cu desăvîrșire, pentru tema noastră mai reținem, în afară de cele de care am mai vorbit, următoarele: **De ce nu-mi vîi**, romanță cu refrene, tipică, din toamna anului 1882 („Tîrzie toamnă e acum”), pusă pe muzică de zece ori; **Apari să dai lumină**, rezultată

din reunirea a două piese anterioare **Cine ești?** și **Pygmalion** în care, ca într-o poezie din 1876, nu el, ci ea este **Lucașfărul** („Tu numai ești în visu-mi **Lucașfărul** pe mări”), o neîndurătoare Galatee pentru creatorul ei din marmură, **Pygmalion** („O marmură, ai-bi milă de sufletul meu trist!”); **Ochiul tău iubit** cu nu mai puțin de 14 variante, poezie anacreontică în care iubita e pe rînd breben, demon, flutur și gangur, floare, lepidopter și pasăre cîntătoare, unele versuri exprimînd motivul oglinzii întîlnit la Alecu Văcărescu („Cum nu sunt ca ea / Ca să mă strecor / Drept oglinda ta / Să cobor”) și unde apar versurile suprimate în **După ce atita vreme** din 1876 („Minușite ce făcurăți de atitea săptămîni”) în forma: „După ce-au trecut / Săptămîni... / Ce făcurăți voi / Minușii...”); **Cînd mindra mea doarme**, cu atmosfera de la început din **Lucașfărul** care ar fi dat și titlul unui proiect de volum: „Cînd mindra mea doarme în păru-i bălai, / Cînd stelele tremur și apele sună, / Răsai, / Lumină de lună! / Pătrunde-n ungherul duioasei odăi, / În luciul oglinzii, o lună, coboară, / Văpăi / Vărsînd pe covoare”; **Oricît de mult am suferit**, poate un ecou din scurta vacanță de la mare din 1881 („Tu numai dulce mai răsai / Și blindă-notdeaua, / Cu al tău dulce chip bălai / Din valuri de mare, cu luna”).

Reflexiile din **Ce e amorul?**, căci Eminescu e acum un poet clasic moralist, gnostic, au la bază nu numai experiența de viață, dar și cea artistică. Prima strofă din cele zece cite avea în prima Vulcan („Ce e amorul? E un lung / Prilej pentru durere, / Căci mii de lacrimi nu-i ajuns / Și tot mai multe cere”) re-lua o variație scrisă inițial pentru **Lucașfărul**: „Cînd al meu cuget mistuit / De-o stranie părere / A fost un lung, necontenit / Prilej pentru durere”. Penultima strofă din cele zece cite avea în prima formă **Ce e amorul?**: „O farmecul luminii reci / Pătrunde adînc, de moarte / În veci iubînd-o, ea în veci / Va rămînea departe” fusese experimentată și într-o variantă la **Adio**: „Căci farmecul luminii reci / Nu m-a pătruns de moarte, / Ca-n veci să te iubesc, tu-n veci / Departe” și într-o compunere aparte, colaterală la **Lucașfărul**, care debutează chiar așa: „Un farmec trist și neînțeleș / Puterea mea o leagă, / Și cu nimic nu m-am ales / Din viața mea întreagă”. A zecea strofă din **Ce e amorul?**, forma primă: „Dacă iubești fără să speri / De-a fi iubit vreedată / Se-ntuneacă de lungi păreri / De rău viața toată” nu e părăsită nici ea, ci dezvoltată aparte cu opt strofe și ele aferente la **Lucașfărul**. Cit despre ultima strofă din **Ce e amorul**, forma definitivă, „Căci scris a fost ca viața ta / De doru-i să nu-ncapă, / Căci te-a cuprins asemenea / Lianelor din apă”, ea a figurat mai întîi într-o variantă la **Și dacă...**: „Făcută a fost viața mea / Viața ta s-o-ncapă / S-o au cuprins asemenea / Lianelor din apă”, formula „Și dacă” apărînd încă de două ori în **Din noaptea** unde condiționează smulgerea iubirii din uitare și amintirea ei dîncolo de moarte. Dar ideea contemplării ființei iubite chiar cînd ea își va lua locul printre stele, dintr-o variantă („Si în genunchii eu voi cădea / Oprînd al vieții mers / Cînd înainte-mi te-oi vedea / O stea în univers”), a trecut în strofa finală din **La steaua** ce seamănă supraviețuirea „dorului” cu dănuirea luminii astrului stîns: „Tot astfel cînd al nostru dor / Pieri în noapte-adîncă, / Lumina stînsului amor / Ne urmărește încă”. Imaginarul e mai viu decît realul, esența mai tare decît existența.

Al. Piru



Ilustrație de RODICA CIOCĂRDEL-TEODORESCU la versuri de Eminescu



# Rebreanu, cronicar dramatic

**M**AI are circulație ideea că Rebreanu n-a fost un scriitor cultivat, că forța operei sale trebuie exclusiv căutată în harul său primitiv, original, de prozator. Cit de falsă este această opinie o demonstrează jurnalul său și, mai ales, cronică dramatică susținută din 1910 (la „Falanga literară” a lui M. Dragomirescu) până tirziu — cu mari intermitențe — în 1943. Nicolae Gheran, extraordinarul editor al operei lui Rebreanu, a adunat-o în trei volume (primul, al 11-lea din cadrul seriei de **Opere**, în 1987, ultimele două, de curind apărute\*) și am citit-o cu interes și mare savoare intelectuală. Rebreanu se dovedește aici un profund cunoscător al literaturii dramatice universale și românești, al esteticii teatrale (arta spectacolului). Sigur că nu a scris întinse și dense studii despre aceste două discipline ale culturii și artei. Dar faptul se impune deindată în textul acestor cronici, limitat fatal în dimensiune. Cultura sa îi îngăduie să facă, imediat, iarzbiruri competente în spațiul operei marilor dramaturgi ai lumii. Scriind, în 1916, despre un spectacol cu **Intrigă și iubire** de Schiller îl situează, clar, alături de **Hoții**, (linind să precizeze că **Maria Stuart**, a aceluiași autor, este mult inferioară celorlalte. Ba chiar apreciază că, prin ideile și avânt, **Intrigă și iubire** este, de fapt, o dramă shakespeariană. **Ifigenia în Taurida** a lui Goethe e apreciată ca poezie pură și i se pare că „va rămâne vesnic tinăru” spre deosebire de aceea a lui Euripide care a îmbătrinit. **Minna von Barnhelm** de Lessing dezvăluie ipostaza lirică a cugetătorului în piesă care, desi influențată de teatrul francez, dăinuie pentru că depozitează în ea „viata eternă”. Se mișcă tot atât de avizat în universul dramaturgiei lui Molière, al lui Gogol, al lui Shakespeare, apreciind mult **Macbeth** și celelalte mari opere ale marelui Will (mai ales **Hamlet**, **Regele Lear**, **Iuliu Cezar**, **Othello**, **Shylock**, **Richard III**, **Visul unei nopți de vară**, **Cum vă place**, **Furtuna**) și cerind chiar, în 1922, „să traducem complet toată opera, din original și în forma originală”. Rebreanu se dovedește și un fin cunoscător al literaturii dramatice mai noi, care atunci începea să fie luată pe scenele noastre. În 1919 observa că prin reprezentarea piesei **Candida** de Shaw „intră în România pentru întâia oară poate cel mai mare autor dramatic modern. Intră desigur cam tirziu și probabil va avea nevoie de timp spre a cuceri publicul românesc”. Și face referiri temeinice, atunci, în 1919, la comedii **Omul destinului**, **Eroul și soldatul**. Era nu atât o performanță, ci proba înțelegerii, cunoașterii și recomandării de a vedea jucate pe scenele românești piesele dramaturgului englez. Firește că era perfect informat și asupra dramaturgiei ibseniene pe care o judeca în toată cunoștința de cauză. În octombrie 1923, comentind reprezentarea piesei **Rosmersholm** care nu izbutise să adune o sală plină nici la premieră, observa amar dar lucid: „Desigur că Ibsen nu e popular, mai ales în operele sale, de căpetenie, și poate nici nu va fi. Pentru că el a dezbrăcat textul de toate artificiile care fac delicia poporului. Spre deosebire de teatrul popular, teatrul lui nu dorește să te amuzeze cu orice pret, ci să te ridice și să te zăduie din toropeala vieții de toate zilele prin mijloacele cele mai sobre”. Dar iată și o modificare de apreciere despre **Nora**, care merge de la comprehensiune la aprehensiune. În 1917 vedea în gestul final al eroinei de a părăsi tot ce însemnase, pentru ea până atunci, minciuna. „un fel de profetie a vremurilor ce vor veni, când omul va fi absolut liber... **Nora** nu e o simplă feminisă revoltată, ci un om care recunoaște falsitatea conventionalismului conjugal”. În noiembrie 1921 opinia i se modificase total: „Lupta pentru emanciparea femeii a fi îndreptată aiurea: în **Nora** e tradusă arbitrar. **Nora**, operă de artă, suferă din pricina feminismului cu orice pret. Caracterul eroinei, zăgrăvită cu o măiestrie ibseniană, se fringe la mijlocul actului al treilea numai de dragul tezei care odinioară a produs epidemia norismului”. Stă să aprecieze în 1917 și teatrul nou, de tip Wedekind, în care, prudent, socoate că „va fi poate arta viitorului sau poate va rămâne ca o scinteiere a unui geniu ce n-a vrut să se dea cu totul publicului.” Informat, prin lecturi și reflexie, Rebreanu desparte hotărât teatrul autentic de mestegul artizanal sau improvizat. Aprecierile sale despre teatrul boulevardier sau piesa ușoară (tip Bernstein, H. Ba-

taille, **Fecioara rădăciță**, **Meier Foester** cu **Heidelbergul de altă dată**, **Gringoire** de Th. Banville, **Extemporalul** de Arnold și **Bach**, **Moartea civilă** de Giocometti etc., etc.) sint deplin concludente.

**C**Ă MAI SPUNEM că n-avea secrete în dramaturgia românească de la teatrul lui Facca până la scrierile dramatice contemporane lui? În **O scrisoare pierdută** a lui Caragiale consideră că „actualitatea e cadrul; miezul însă e intrudit cu vesnicia”. În schimb socoate că „geniul lui Caragiale n-a putut turna viata adevărată în **Năpasta**, care a fost lucrată numai cu creierul, nu și cu inima”. Și că **O noapte furtunoasă** ne readuce „în adevăratul Caragiale”. Aprecia teatrul lui Alecsandri, Delavrancea, Davila, Ronetti-Roman. Despre opera contemporanilor săi nu numai că a scris dar se poate spune, fără gres, că a fost, prin critica sa de întimpinare, una dintre instanțele care a cernut valorile de făcătura de duzină. Teatrul lui Mihail Sorbul a avut în Rebreanu un pretuiitor drept. A considerat **Patima roșie** „cea mai bună dramă produsă de teatrul românesc în ultimii ani” (o spunea în 1917). Și **Leleposeti** i se părea dacă „nu o dramă, în intelesul curent al termenului o tragedie uriasă”. Și avea dreptate, dacă o integram în spațiul teatrului istoric românesc, **Patima roșie** fiind o comedie tragică. N-a spus însă mare lucru despre **Dezertorul**, piesă solid construită dramatic și cu un personaj (Silvestru Dragomir) care se reține.

Teatrul lui Victor Eftimiu a stat meru în atenția lui Rebreanu. I-a apreciat, cred cu dreptate, numai **Insir-te mărgărite**, considerată „una dintre cele mai frumoase succese ale literaturii dramatice românești noi”. Despre celelalte multe — prea multe — piese ale prolificului literat nu a ezitat să se pronunțe negativ (de pildă **Prometeu**, **Ringala**). A știut să întimpece bucuos talentul dramaturgic real al lui Victor Ion Popa. În 1922, la debutul scriitorului, scria „**Ciuta** d-lui Victor Ion Popa s-a bucurat de o primire deosebit de caldă și în bună parte meritată. Tinărul autor apare cu atita talent încît n-are nevoie nici de exagerările cu care l-au gratificat cronicarii cotidieni și nici de menajamentele pe care le cer debutanții plăpînzii. Dl. Victor Popa merită adevărul întreg, iar cel dintii ar fi că **Ciuta** nu va rămîne piesa d-sale cea mai bună”. A fost foarte sever, pe drept, cu teatrul lui Iorga: „Vom mărturisii, scria în 1923, în plină sinceritate, că activitatea teatrală a d-lui Iorga ni s-a părut un capriciu al unui om de geniu. Aruncate pe hirtie cu o fecunditate fantastică... piesele marelui răscolitor de suflute nu erau «piese». Din păcate, Rebreanu n-a apucat să comenteze, la apariție, (datorită caracterului intermitent al cronicii sale), dramaturgia lui Camil Petrescu, Al. Kirilescu, T. Mușatescu, M. Sebastian. Dar a descurajat, cu statornică vehemență, nechemății, meru multi și imbulzind scenele teatrelor.

În schimb, ca un adevărat cronicar, a avut opinii, demne de reținut și azi,

despre arta spectacolului și aceea interpretativă, despre construcția unui repertoriu, despre rolul teatrului. Iată o opinie din 1922 despre relația, meru discutată, dintre text — regie — interpretare: „Oricît s-ar supăra actorii și regizorii de azi și de totdeauna, teatrul nu poate trăi decît prin autor. Teatrul nu înseamnă artă decît prin harul dumnezeiesc al autorului, adică al poetului dramatic. Actorii, regizorii, decoruri, rețuzită, toate și totii împreună, sint materie moartă, sint simple accesorii dacă lipsește sufletul autorului. Nu numai la început a fost cuvîntul; cuvîntul e și azi Dumnezeu”. Mai înainte, în octombrie 1917, povățuise: „interpretarea nu înseamnă «completare», înseamnă o identificare cit mai desăvîrșită cu intenția autorului, cu personajul inchipuit și creat de autor”. Avem aici opinii estetice fundamentale la care s-ar cuveni să mediteze acei regizori de azi care consideră, prea adesea, textul dramatic un simplu pretext pentru a se pune pe sine în valoare, deformînd abuziv intenția autorului, oricare ar fi în valoare și dimensiune. Rebreanu a avut însă înțelepciunea de a comanda și eclipsarea pînă la inexistență (fie și prin incapacitate) a regizorului: „Dacă ieșirea regizorului în prim plan și deasupra autorului și actorilor poate să fie discutată, apoi lipsa lui sau nepriceperea (care e același lucru) distruge arta dramatică”. De aceea nu a conținut să-l elogieze, cu măsură și cit se cuvenea, pe marii regizori ca Paul Gusti sau Soare Z. Soare. („Dl. Soare are instinctul regizoral, care cere imperios gust și tact și inteligență... A înțeles că în artă nu nouitate cu orice preț ci frumosul e ținta... Intii artă, apoi nouate”).

Rebreanu cronicar dramatic a luptat pentru dezvoltarea dramaturgiei românești. E vorba, desigur, de lupta pentru adevărata literatură dramatică, descurajînd fără milă piesutele veletarilor, oricine ar fi fost. În 1923 scria răspicat: „Societatea Autorilor Dramatici trebuie, cel puțin aici, să arate că trăiește și nu îngăduie umilirea literaturii dramatice românești”. Și, în 1924, comentind o nouă lege a teatrelor: „Teatrul românesc, în ultimă analiză, înseamnă autori români. Geniul unui teatru nu-l exprimă actorii, ci operele autorilor. Shakespeare e sufletul poporului englez nu actorii care îi joacă piesele. Teatrul național e opera dramatică națională... Fără de autori originali, teatrul rămîne un spectacol străin. O adevărată lege a teatrelor trebuie deci să promoveze, prin toate mijloacele, literatura dramatică originală. Nu numai în teatrele subvenționate, ci pretutindeni. Ocrotind-o, nu-i vom cere în fiecare săptămînă cite o capodoperă, nici măcar în fiecare an. Nici aiurea nu se cer cu atita stăruință. O lucrare dramatică originală reprezintă totdeauna o părticică din sufletul românesc. Și arta românească nu poate avea un ideal mai înalt decît cristalizarea sufletului care o creează”. În sfîrșit, e necesar să stăruim că recitîndu-i aceste cronici dramatice (pe unele le stiam din presa vremii) am avut nostalgia recunosătoare de a constata că prin astfel

de comentarii nu numai teatrul dar și marii lui actori de odinioară continuă să trăiască. Acești eroi ai scenei de altădată (nebeneficiînd nici de film, nici de televiziune care îi mai fixează o clipă în memorie), reinvie parcă aieva, cu siluetele lor de odinioară, cu strălucirea, frumusețea și harul lor pierdut parcă în neantul timpului. Rebreanu ni-i readuce cumva la rampă pe Aristizza Romanescu, pe Ion Brezeanu („**Avarul** e Brezeanu și numai Brezeanu”), pe Agatha Birsescu, Marioara Voiculescu, Elvira Popescu, sotii Bulandra, V. Toneanu, G. Calboreanu, Maria Giurgea, Ion Iancovescu, V. Maximilian și atitii altii. E, aici, un act de dreptate făptuit cu înțelegeră (chiar dacă nu întotdeauna voită) pentru aceia care au însufletit teatrul dinaintea noastră, slujindu-l cu artă și devotament.

**V**OLUMELE pe care le comentez adună acest segment al publicisticii lui Rebreanu din 1916 pînă în 1943, apărută în „**Lumina**” lui Stere, „**Sburătorul**” lui Lovinescu, „**Viața românească**”, „**România**”, „**Vremea**” etc. Discuții, azi inutile, a trezit colaborarea lui Rebreanu la „**Lumina**” lui Stere, ziar scos la București sub vremea ocupației germane. Astăzi, după trecerea patimilor personale și politice, inițiativa lui Stere nu mai apare condamnabilă. Iar Rebreanu scrisese acolo cronică dramatică, demonstrînd, în ciuda acuzațiilor nedrepte ce i s-au adus, că, acolo, dimpotrivă, a făptuit un gest patriotic. A și spus-o tot în „**Lumina**”, în iunie 1918 (adică în vremea guvernului Al. Marghiloman): „Niciodată necesitatea poeziei și a artei nu și-a dovedit mai convingător ca în vremele acestea singeroase și pline de jertfe... Bucureștiul sub orice ocupație, trebuia să continue a trăi românește, a avea o cultură națională românească... Va fi totdeauna o amintire emoționantă reprezentatia de deschidere, din seara de marți 7/20 martie 1917, cînd **Fintina Blanduziei** a reinviat la Teatrul Național; sub dominație străină... Voiam să trăim, să continuăm viața noastră”. Avea dreptate. Cînd s-a angajat la „**Lumina**” (20 septembrie 1917) scria de zor (din 28 august 1916 pînă în 4 august 1917) la prima versiune a lui Ion. Lăsase romanul „să se răcască” pentru a-l revdeea apoi și, pentru a trăi, s-a angajat la „**Lumina**”. A scris aici cu constință și cu profesionalism. După război în noiembrie 1919 — octombrie 1920 dă o versiune definitivă a marelui său roman. Pentru a trăi făcea secretariatul de redacție la „**Sburătorul**”, semnînd aici cronică dramatică. Și în 1922 cînd a scris și revăzută **Pădurea spinzuraților** ținea cronică dramatică la „**Viața românească**”. Talentul și constința au conferit valoare acestor cronici dramatice scrise s-o recunoaștem, pentru nevoile cunoscutei. A fost, poate, în această servitute, un mare noroc nu numai pentru omul Rebreanu, dar și pentru opera sa, întregind-o lămuritor.

Nicolae Gheran a început în 1968 acasă la monumentală editie a **Operele** lui Rebreanu. Cu trudă multă și înfinit devotament a ajuns în 1981 să incheie secțiunea cea mai importantă, a creației literare. După citiva ani de „reîncercare a bateriilor”, în 1987 a reluat editia, deschizînd largă secțiune a publicisticii. Acum a încheiat publicarea subsecțiunii cronicii dramatice și mai e mult pînă departe... Cu perseverența, experiența cistigată și cunoașterea scrierilor romancierului pînă la detaliile infinitesimale, o va duce, nu mă îndoiesc, pînă la capăt. N. Gheran e un editor serios și cu stîință de carte, a cărui muncă onestă și istovitoare trebuia de mult omagiată. De astă dată, N. Gheran are meritul de a fi descoperit, prin îngrozitoarea muncă de foietare a presel timpului, multe cronici necunoscute și să le transcrie (numai cine a făcut această operație o poate aprecia cum se cuvine) corect filologic. Aparatul critic e, ca de obicei, serios și informat. Aici e parcă mai succint decît mă așteptam. Nu-i vorba, ceea ce e necesar de știut (inclusiv distribuția completă a unor spectacole) se spune. Dar am simțit uncori nevoia comparării opiniei lui Rebreanu despre un spectacol cu alte exprimate de ceilalți cronicari dramatici importanți al timpului. Editorul se limitează a cita numai opinia „**Rampeii**”. E un examen comparat vădit suferind și mă mir că N. Gheran nu a simțit insuficiența, încît s-o completeze cum și cit se cuvenea. Dar important e că editia **Operele** lui Rebreanu înaintează bine și cu folos. Rebreanu și-a găsit în Nicolae Gheran editorul de care avea nevoie.

ADRIAN POPESCU: Compoziție („Salonul de grafică '89”)

Z. Ornea

\*) Liviu Rebreanu, **Opere** (Cronici dramatice). Vol. 13, 14. Ediție critică de Nicolae Gheran. Stabilirea textului în colaborare cu Nedeea Burcă. Editura Minerva, 1989.



## Poetul în antologie

**F**ATĂ de precedentă antologie de **Versuri** a lui Geo Dumitrescu („Biblioteca pentru toți”, 1981), **Aș putea să arăt cum crește iarba** (Editura Eminescu) prezintă câteva particularități. Ea este, înainte de orice, mai zgîrcită: 68 de titluri în loc de 84. În al doilea rând, poeziile au fost redistribuite tematic, în trei secțiuni, care poartă titlurile unor volume (**Nevoia de cercuri**, **Jurnal de campanie**), sau cicluri anterioare (**Furtună în Marea Serenității**), ceea ce creează anumite dificultăți. În al treilea rând, lirica este completată de un bogat capitol de **Mărturii literare**, cuprinzând interviuri acordate de poet sau articole (a fost omis însă interviul din **Lumea de mine** a lui Ion Biberi). În sfârșit, antologia conține câteva **Referințe critice**, din păcate prea succinte și haotice ca să fie cu adevărat utile. Prefața lui E. Simion (probabil noul capitol din **Scritorii români de azi**) este substanțială, dar nu poate, prin forța lucrurilor, suplini absența unui tablou al receptării poetului de către critică.

Serisă, cea mai mare parte, în două momente (la începutul anilor 40 și, respectiv, 60), poezia lui Geo Dumitrescu se pretează totuși mai bine abordării cronologice (e și procedeul prefațatorului) decât celei tematic. Ea ilustrează în bună măsură spiritul epocii și nu trebuie ruptă de circumstanțe. Mai ales culegerea din 1946 (**Libertatea de a trage cu pușca**) continuă să fie considerată unanim ca reprezentativă pentru lirica noastră de la sfârșitul războiului. De asemenea, mulți văd în ea anticiparea unor atitudini la modă după 1980. Ambele opinii trebuie discutate cu atenție. În ce privește versurile de după 1960, fără a mai avea totdeauna valoarea celorlalte, nu li se poate nega ecoul în procesul de dedogmatizare literară.

Din antologia de față lipsesc poeziile de început (1939—1941) ale lui Geo Dumitrescu, pe care le-am putut citi prima oară în **Versurile din „Biblioteca pentru toți”**, la **Addenda**, sub titlul **Dintr-un caiet de adolescență**. Ele nu sînt încă aproape deloc caracteristice. La 20 de ani, Geo Dumitrescu era un simbolist intriziat („Uite ciresul și-așteaptă singele-n bătăstă: / poemele lui — adolescenți tuberculosi...”, **April tardiv**) neocolind nici senzorialitatea frustră, impregnată în definitiv de duhul tradiționalist, din **Poe-mele simple** ale lui Zaharia Stancu sau din **Tara fetelor** a Mariei Banuș („Astăzi voi săruta buzele primăverii, / voi minca deopotrivă cirese coapte...”, **Auspicii**). „De la o vreme toate sînt de prisos”, acest vers din **Primăvară săracă** (1939) poate fi socotit capul de serie pentru poeziile strine mai întii în **Aritmetica** (1941, sub pseudonimul Felix Anadim) și redate în **Libertatea de a trage cu pușca** (1946). El indică deja o atmosferă de spleen și de bacoviană disperare care va deveni curind dominantă în lirica lui Geo Dumitrescu. **Psihoză** (absentă din **Aș putea să arăt...**) descrie gestul unui poet sinucigaș, incapabil să aștearnă pe hirtie în clipa supremă mai mult decât „un vers banal, stupid: adio, draga mea”. Poezia n-are însă sarcasmul după care ne-am obișnuit să-l apreciem

Geo Dumitrescu, **Aș putea să arăt cum crește iarba**, prefață de Eugen Simion, Editura Eminescu, 1989.

pe tinărul Geo Dumitrescu, exprimind mai degrabă, prin relatarea unui fapt divers pe jumătate absurd, o stare de perplexitate. „N-am putut, să asociez niciodată un nasture / cu un suflet...”, scrie autorul comentind gestul bizar al sinucigașului (de remarcat chiar și faptul că gestul e atribuit unui prieten poet, deci nu asumat pe deplin) de a ține strins în pumn un nasture fetiș. Nici în **Banală**, **Poem de vilegiatură** sau **Poem neserios**, sentimentalismul acesta profund, alcătuit un **back ground**, deseori ignorat, al firi lui Geo Dumitrescu, nu este încă supus contestării. Poetul legitimează liric gesturi, comportări și expresii comune, pare preocupat de capriciile inimii („nu știu de ce te urăsc în acest moment”), dar nu trece de o vagă ironie („Astăzi punind mina la ochi, / m-am gândit că ești frumoasă, că te iubesc, / că aș vrea să fii întotdeauna a mea... / Și gândul mi se părea cuminte și firesc // Am plecat apoi cu tine prin viață / — desigur, totul e roz și plin ca în literatură / sau ca într-un refren de tango... / În clipa asta îți-am simțit buzele pe gură...”, **Banală**). O mai nelă luare de poziție față de clișeele sensibilității burgheze devine și ea perceptibilă în cuprinsul textelor din **Libertatea de a trage cu pușca**. Deocamdată poetul pledează indirect pentru banalitate. Este prima temă absolut distinctă din lirica lui. Literatura nu-i apare ca „patetică, dulce și noile lamentări” înălțate către „o himerică iubită”, nici ca ascultarea „chemărilor unui dincolo nebănuit”. În versurile lui, „din toate astea nu se-nîmplă nimic” (**Literatură**). Trebuie remarcat, înainte de a merge mai departe, că sensul banalității regăsește aici pe acela de la Bacovia, peste capul așa zicind al poezilor de avangardă din deceniile precedente, unde realul era exploziv și senzațional (la Tristan Tzara, la Vineau). **Tabu**, **Insomnie** sînt poeme ale plictisului, în care nu se petrece nimic extraordinar. Schitindu-și acum autopotretul, Geo Dumitrescu insistă pe vidul lăuntric al poetului, pe absența idealului și a nobelității de gândire („gîndurile — o clăie informă de rufe murdare”, **Portret**). Trebuie citite cu atenție aceste versuri de aspect nihilist, înrudite de aproape cu declarațiile făcute lui Biberi citiva ani mai târziu, cînd Geo Dumitrescu își va nega toți „părinții spiritali” și își va lua, absolut demonstrativ, pe nu în brațe („Nu sînt tuberculosi. Nu sînt inteligent. Nu sînt frumos” etc.). Mijeste în ele fronda tipică pentru autorul **Libertății de a trage cu pușca**, de care rolul lui în poezia imediat postbelică se cuvine legat.

**I**N CE CONSTĂ EA, la urma urmelor? Deși a fost discutată și răsădită, am unele îndoieli că a fost definită exact. Poetul portretizat în versurile de mai sus este emblematic. Biografia individuală contează mai puțin. În raport cu poeziile de la debut, limpede confesive și biografiste, cele de acum conțin o voce impersonală, generică. Ea răsună deja în **Problemele** din 1940 (nereluate în noua antologie): „Pentru ce atît de gravi, toți visăm dragoste și femei / și ne coasem singuri nasturii rupți”. Primul plan este ocupat de aici înainte de teme sociale și politice ale tinerei generații, care și-a aflat în

poet un purtător de cuvînt. Lirica nu e deloc gratuită orî dispusă a lua în ușor lucrurile. Are adresă, e demonstrativă, „lezistă”. Urmărește un efect. În fond, avem în Geo Dumitrescu din anii 40 unul din întii noștri poeți politici în sens strict. Militantismul formează atît rațiunea, cit și țelul poeziilor din **Libertatea de a trage cu pușca**. Iar atitudinea morală care subîntinde coarda arcului nu e cituși de puțin una ironică, zeflemitoare ori ludică. Aici este un punct central al discuției. Mi se pare că s-a confundat adesea, în cazul lui Geo Dumitrescu, spiritul său sarcastic și vehement cu acela ironic și îngăduitor al modernistilor. Pînă și E. Simion, care intuiește bine expresionismul de fond al acestei poezii, se lasă furat de iluzia ironistului. El acceptă și teza că ar exista **miticism** la poetul **Libertății de a trage cu pușca**, adică un spirit muntenesc, nichitastănescian. Nu-l văd niciunde. Un lăutaresc și tirziu **Cîntec de nucă verde** este excepția absolută care confirmă regula. Iar Gh. Grigurcu (într-un articol, altfel foarte just, intitulat **Avangardismul popular al lui Geo Dumitrescu cules în Existența poeziei**) e de părere că „practic, poetul se raliază modalității umorist-democratice a lui A. Mirea, Ion Minulescu, G. Topirceanu, ai cărei germeni pot fi zăriți, de pildă, în **Satiră duhului meu**, ca și în **Cugetările sărmanului Dionis**. Dacă poate exclama, cu Dionis al lui Eminescu: „Poezie-sărăcie!”, poetul Geo Dumitrescu e departe de a avea umorul acestuia și, în general, e lipsit de toleranța glumeată a celorlalți autori numiți de Grigurcu, toți, mai mult sau mai puțin, niște hedoniști și niște esteți, gata a se amuza de orice, mandarina ai grațuității ludice. Din contra, ceea ce sare numaidecît în ochi la Geo Dumitrescu este lipsa umorului. El este un pătimaș, un „fanatic”, din speța cărora se aleg marii dogmatici, un sarcastic necrutător (nicidecum un ironic detașat), chiar dacă stăpînit, un polemist.

La baza acestui spirit de frondă (căci acesta e cuvîntul exact, întrebunțat, între alții și de Grigurcu, dar care îl asează, inexplicabil, în compania umorismului și burlescului) stă o mentalitate de „proletar intelectual, de lumpen al literaturii, care se simte frustrat și se răzbuună. Bacovianismul lui fundamental (dincolo de clișeele curente) de aici provine. Poezia care indică limpede atitudinea este **Aventură în cer**. Nu atît contra locurilor comune ale sensibilității burgheze (luna, stelele etc.) protestează aici poetul, cit contra duhului care-i animă pe burghezi bogăți și liberi să contemple frumusețile lumii. Seninătatea și hedonismul lor par poetului revoltătoare. În ochii lui holbați de scîrbă stelele par „buhăite și murdare”, „luna, obeză și colerică”, o „bătrînă libidinoasă” care n-are unde-și ascunde „nocturnele hemoragii banale”, cerul e un „bordel selenar” etc. Cel care, desprinzîndu-se de lume, fuge „rîzind ca un nebun” nu seamănă deloc cu imaginea acreditată de critică. Metaforile lui sînt argeziene și bogziene (**Poemul învecivă**, **Jurnal de sex**), nicidecum minulesciene. Nimic din cinismul estetizant și desfățător al poetului **Romanțel pentru mai târziu**, care, dacă a avut un urmaș în anii 40, acesta s-a numit, eventual, Tonogaru. Geo Dumitrescu este dintr-un aluat complet deosebit. Și în figura burghezului pe care-l contestă se cuprind

puternică veridicitate este, de asemenea, cel al lui Mircea Iulian, „omul cu funcție” care „se ridică într-alta” luîndu-și rămas bun printr-un zimbet cînd scurt, cînd prelungit, „pregătit să le întimpine pe toate, să infrunte orice, tenace, volubil, experimentat...”. Dar naratorul? E aspru, e delicat? Cred că e pe cit de sobru, închis în el, stăpînit mereu de monologul său interior, pe atît de exuberant, pe cit de blind, pe atît de dur, pe cit de meditativ, pe atît de deliberativ, pe atît de sarcastic și foarte, foarte interesat în a înțelege „amănuntul important” al vieții de fiecare zi. Apărător al vieții de familie, el recunoaște însă că se poate întimpla să și evadeze, uneori, fără noimă. Dar oricum ar sta lucrurile, e greu să fii apărut de altcineva, fiindcă „Viața de familie e complicată, iar evenimentele ei esențiale se petrec fără martori”.

Personajele romanului sînt complexe, impresionînd prin modul lor de a trăi. Dealtminteri, aceasta e și senzația cînd ai închis ultima filă: anume că vîi dintr-o călătorie prin viață. Viața ca o carte, cartea ca o viață.

Titlul **Linia de sosire** îl dă romanului această frază din final, mărturisire de credință a naratorului: „Hotărîrea a fost luată. Nu voi trișa. Se vor schimba multe în viața mea, dar nu voi lăsa minciuna să mă inunde... Vreau să trec linia de sosire pînă nu se termină aplauzele”.

Vasile Băran

Minulescu însuși, ca port drapel. **Ipos-taze** este o erotică foarte inrudită cu cele ale lui Bogza din **Jurnal de sex**. Erosul e voit „vulgar”, indecent. Iubita (uneori cu numele Violaine) e o țărăncă, nici frumoasă, nici sănătoasă. Locul ei este în bucătărie, unde ea umblă desculță, sau cîmpul glodos, pe care picioarele ei groase și pătate de pelagră calcă spor-nic. În **Scrisoare nouă**, care trebuie interpretată antifrastric, elogiul arivismului ascunde un dispreț nemărginit pentru materialismul vulgar al celor care-și ară în devălmășie „hectarele de certitudini”, impulsionați de pasiuni de „1000 de po-goane” sub ploaia de „urină gratuită și binecuvîntată” a lui „Dumnezeu-Latifundiarul”. E de mirare cum nu s-a bîgat de seamă stofa argehzeană a acestor metafore. **Despre romantism**, **Certitudini**, **Ford** și mai cu seamă poezia titulară a volumului din 1946 nu diferă cu nimic de celelalte poeme deja invocate. **Libertatea de a trage cu pușca** este un pamflet antifrastric construit prin antifrază ca și **Scrisoare nouă**, violent și aspru ca o perie de sîrmă pentru frecat podelele. Nu se pot confunda aceste vehemențe de ton și acest limbaj direct și agresiv cu ironia modernistilor. Avangardismul lui Geo Dumitrescu seamănă mai bine cu acela al lui Bogza (da, popular, e bine spus!), cu expresionismul lui Argeheț, iar, dintre contemporanii anilor 40, cu al poetului **Cîntecelor negre**. În treacăt ar trebui reconsiderată influența lui Geo Dumitrescu asupra poeziei noi de astăzi: Avangardismul, realismul, adică „proza” sînt, evident, o sursă activă. Dar nu și alte însușiri, înjre care unele esențiale pentru Geo Dumitrescu, precum lipsa umorului (în sensul ludic), vehemența patetică, expresionistă.

În **Aventurile lirice** de după 1960, iese la suprafață maiakovskianismul lui Geo Dumitrescu („Mai dați-o-ncolo de lună! zicea unul, / o să-ajungem și la ea în curînd, / o să ne plîmbăm și pe ea în pantofi cu șenile... / —Are dreptate / zicea al doilea, / mai lăsați-le naibii de lună și stele!... Să mai umblăm nițel și pe pămînt, / că și la noi zilele trecute, / pămîntul a devenit rotund... / — Să vedem ce facem cu nopțile! / a mai strîgat unul”. **Problema spinoasă a nopților**). Expresia conversațională (pe alocuri obositoare) transcrie un fond reportericesc și gazetăresc. Mitul căruia poetul i se închină este actualitatea. După ce a introdus în poezie politicul, Geo Dumitrescu introduce acum actualitatea. Nu mai e necesar să arăt de ce ele nu se confundă cu ocazionalul, specie mult mai veche. Polemistul din **Libertatea de a trage cu pușca** își acomodează aici formula lui prozastică la noi probleme. Militantismul lui Geo Dumitrescu are nevoie de actualitate ca de aer și se modifică în funcție de ea. Defectul general al acestor poezii este didacticismul. Se desprinde una singură, care este însă capodopera lui Geo Dumitrescu, și anume **Cîntec de lingă pod**, care are avantajul că discursul e plăcut pe o situație concretă („Pedalam liniștit / prin dimineața răcoroasă și plină de soare...”), în loc să fie lăsat să se desfășoare în abstracto, ca în majoritatea celorlalte.

Un poet erotic, în multe privințe neașteptat, ne dezvăluie un ciclu din volumul **Nevoia de cercuri** (trec peste **Billard**, **Ieremia**, **Africa de sub frunte**, parabole soresciene, scrise exact în același timp cu ale autorului **Tineretii lui Don Quijote** și, firesc, independent unele de altele). Acest ciclu — **Furtună în Marea Serenității** — se deosebește de tot ce a scris poetul înainte. Cineva care n-ar fi citit versurile în volumul purtînd semnătura poetului n-ar ghici cui aparțin. De la titlu se vede intenția de a relua raporturile diplomatice, intrerupte cu două decenii mai devreme, cu luna, stelele și cerul poeziei. Frustrarea și furia au dispărut. Poetul este aproape un caligraf („fazanul amurgului”, „pietrele, ca niște îngrozitoare ouă / ale singurătății” etc), lustruînd imagini superbe și reci. Dacă vrem să căutăm ironie glumeată, aici, o găsim, în două-trei texte din ciclu (**Singur-lună**, **De după Lamartine**). Acest Geo Dumitrescu așteptîndu-și cuminte iubita cu ochii de strugure sau colindînd cu ea poieni și păduri decorative este, să recunoaștem, o surpriză de proporții... O consemnăm și revenim, cu emoție, la junele nemulțumit din poezia anilor 40, în stare a-și stăpîni cu luciditate sarcastică pătimașele izbucniri, dar nu și a glumi cu motivele care le-au provocat, la proletarul intelectual care a creat un stil și a fost luat de model. Rolul istoric al poetului (nu vorbesc acum de celelalte activități publice ale sale) acesta a fost și de el îi vom lega și pe mai departe numele.

Nicolae Manolescu

## Linia de sosire

■ ÎN noul său volum, romanul **Linia de sosire**, prozatorul Ștefan Dinică ne cere parcă de la primele pagini să nu intrerupem naratorul (\*). Adică pe acela care se tot preumblă într-o zonă agricolă cu sarcini „de la județ” și care la Pirvu Nou — un sat care urcă pe dealuri, cu casele și ogoarele sale — întilnește ca inginer agronom pe fostul său coleg de liceu al cărui vis declarat era să fi devenit actor. Acum însă, renunțînd deliberat la țelul adolescentin, a ajuns „regizorul creșterii grînelor”, omul „care face piine la Pirvu Nou”. Aceasta e introducerea. Pe câteva file. Romanul însuși nu are mai mult de 160 de pagini. Trebuie încă de la început să subliniem că în restrînsul spațiu își au locul lor concentrat aproape tot atîtea personaje cîte scurte capitole există în carte. În primul rînd el, Radu Călin, personajul central al romanului, care, deși mereu venit „de la județ”, este el însuși om al satului, integrat în viața de fiecare zi a așezării, cu toate grijile ce le impun atît producția agricolă, cit și bunele relații

\* Ștefan Dinică, **Linia de sosire**. Editura Dacia



# Lirismul magic

**C**RITICUL echinoxist Petru Poantă îl recomandă în chipul următor pe comilitonul său, Horia Bădescu: „Extrem de sensibil, delicat până la fragilitate, poetul cultivă cu precădere o lirică de oficiere a stărilor înalt melancolice, două teme rămânându-i mai apropiate: erosul și incantația cosmică“. Al. Piru trimite, pe bună dreptate (în *Poezia românească contemporană*, II, 1975), la lirismul incantatoriu, magic al lui Blaga. Aerul inițiativ din poeme a fost pus în legătură cu ermetismul barbian, iar efortul de a purifica versul și de a trage existența spre idee a încurajat apropierea de *Sonetele către Orfeu* ale lui Rilke. Alții au văzut, în autorul *Marilor Eleusii*, un neoromantic cu o sensibilitate molcomă, respectuoasă față de rigorile prozodiei. Sigur este că tinărul argeșean (născut în 1943, Aref — Argeș), instalat la Cluj și integrat fără dificultate în mișcarea echinoxistă, scrie, în umbra unui mare model liric (Blaga), o poezie spiritualizată, obsedată de ritmurile și tiparele universului. Obiectele, procesele naturii, micile gesturi existențiale sunt puse în legătură cu marile mituri și poemul vrea să prindă semnele misterioase din jur și, în loc să le decodifice, le traduce în limbajul tainei. Poetică folosită de toți echinoxistii și, în genere, de poezii care, păstrând cultul naturii (și ardeleni întrețin acest cult), nu se mai mulțumesc — după o observație fină a lui G. Călinescu — cu reprezentarea ei exterioară, ci caută să sondeze substratul cosmic.

Horia Bădescu pune în acest lirism magic, oracular, un remarcabil rafinament formal. Trece ușor de la versul liber, concentrat asupra unei metafore esențiale, la sonet și de aici la poema cantabilă, cu jocuri ingenioase de imagini. Universul lui imaginat este dominat de zei îngurduși, de zei tineri care trec prin lanuri incendiate, de amurguri iarăși în flăcări, de stele ce mor la marginea lumii, de marele somn, de înalt necuprinsul mister, de fosnetul fructelor în creștere, de cutremurul singurătății și de sunetul semintelor cuprinse de o dragoste celestă... Cum se poate ușor

deduce, un spirit tânăr citește, interpretează și completează, din unghiul său de vedere, pe autorul *Nebănuitelor trepte* și își vede propria existență în perspectivă mitică. Poemele se cheamă *Bună-vestire, Rugă pentru singurătate, De profundis, De taină...* și vorbesc de o insinurare mindră, de nehotăr și nemărginire (substantive blagiene), de „armonia nestinsă a pietrelor“ și de evaziuni spre tinuturile boreale. Limbajul este solemn, metaforele se deschid spre necuprinsuri, îndrăgostiții, atinși de o patimă cerească, pornesc somnorosi într-o, iarăși, nedefinită aventură: „Pornind în nord, acolo, spre zăpezi / atât de tineri, o, atât de tineri / și nu-ntrebăm și nu-ntrebăm / de ce e joi, de ce e vineri, / de ce ne ducem somnorosi, / pe albe fringhii și subțiri, / cutremurați până la os / ca o pereche de menhiri? / Cît fulgule în noi abia / puful din coama unui zeu / nerisipit, neadunat / în pleoapa timpului mereu“.

„Asasinat de atîta puritate“, poetul acesta înconjurat de zei stelari, blajini cercetează zodiile și prinde ușor semnele zămislirii (o temă pe care o întîlnim la toți poezii echinoxisti și, în genere, la poezii postblagiene). Poemele curg fără schimbări perceptibile de ton, fără diferențieri valorice mari. Oriunde deschizi cartea, dai de o îngurdușare a spiritului în fața ordinii firii. Iată un psalm: „Adevăr zic vouă: / va veni o zi cînd vom plînge fără sfîrșit / aburul acestui mai, născătorul de roduri, / Va veni o zi și buzele ei / vor fi steaua căzută în ape / și nu va fi nimeni pe țarm. / Teme-te duh al meu / de știința și cugetul vîntului; / într-un hotăr / o lacrimă umblă fără odihnă / și glezele ei / ochii mei albaștri / de veșnicie“.

**I**N ACEEAȘI tonalitate sînt scrise și celelalte poeme (*Nevăzutele urse*, 1975; *Cîntece de viscol*, 1976; *Ascunsa trudă*, 1979; *Recurs la singurătate*, 1982 etc.), cu mici variații, într-un loc (*Cîntece de viscol*) cultivă baladescul și ludicul, în altele parafraza, elementul „cultic“. Unele trimiteri sînt la Eminescu, Edgar Allan Poe, Emil Botta (de la care preia simbolul mierlei), dar modelul statornic rămîne Blaga. În plină elegie erotică (*Nevăzutele urse*) se năruie „un inger cu privirile de fum“, se aud „țărnițele plîngerii de-apoi“ și, goi, bărbatul și femeia se duc la „vadurile lumii“... Chiar atunci cînd poezia devine mai confesivă, elementul cosmic este prezent. Tot ceea ce se întîmplă ființei se întîmplă într-un „anotimp hieratic, nebun de adîncime“. Venirea toamnei este anunțată de cornuri de argint și „plînsul dulce al brumelor“, mișcările imperceptibile ale naturii sînt vegheate de Orion și poezul, voluntar exilat la fărîmul melancoliei, ascultă tăcerea și liniștea căderii, dibuie cu mina pragurile serii și cuprinde în cele din urmă „însomnura“. *Însomnura* este o variantă a somniei eminesciene și a somnului vegetal din poezia lui Blaga. Horia Bădescu nu individualizează însă

liric conceptul. Baladele pe teme istorice din *Cîntece de viscol* sînt neconvincătoare estetic. Este o mare afectare în stilul lor ceremonial. *Rostirea*, voind să fie înaltă și amplă, ajunge la insuportabile clișee: capul lui Mihai Viteazul se mișcă noaptea „ridicat în catedrala ne-ființei“? „... poetul valah vorbește „în limba murmurată a riurilor sfinte“ etc... Cînd balada trece la teme mai lumeste, ritmurile se schimbă și limbajul este mai sugestiv. Poetul parafrazează cu rafinament limbajul irmoaselor și traduce în stilul lui plin de suavități *cîntecul licentioase* ale lui Miron Radu Paraschivescu. **O baladă de adolescent**: „Mai ști-voi oare cum am innoptat / sub ochiul tău încercînat? / Cum tremuram cînd coboram / prealegănată guri de rai / înlăcrimînd de-atîta preget / glasul hulumitor pe deget? / Mă ispiteai cu vorbele / păienjenitelor gutui / și carnea toată să mi-o-nsinger / sfiosului culcuș de inger: / o, era noaptea-n care ne rugam / s-adoarmă Dumnezeu la noi sub geam!“ și o **baladă a menestrelului**, mai sprintenă, mai insinuantă în modul poeziei lui Nichita Stănescu. Efectul liric este remarcabil: „Ea era tinără și-atîț / de unduioasă și mirată / și solduri de argînt avea / și glezna neîncercînată; / ea era tandră și așa / de-nvăluită în visare / și-o frunză în priviri purta / și între sîni un țarm de mare; / ea era singură și-avea / o linie așa de pură / și-un sentiment de catifea / și-un inger răstîgnit pe gură“.

Ca toți poezii care prelungesc panismul lui Blaga, Horia Bădescu spiritualizează *pastelul*. El merge în mijlocul naturii să audă universal și să scruteze eternitatea. Toate elementele firii, chiar și cele mai modeste, participă la această ceremonie. Contemplarea dealurilor roșii este un prilej de a regîndi unitatea metafizică a lumii, de a prinde „semnele“ ce se duc sau vin dinspre celălalt țărîm, ceresc. Tinărul poet pune multă migală prozodică în versuri și o solemnitate regească pentru a comunica acest sentiment de comuniune cu cosmicul: „Se năruie din strana amurgului cocosii / pe-acoperisul lumii de întuneric ud. / Acum lumina arde pe dealurile roșii; / se-ncheagă constelații de păsări către sud. / Întrăm în casa toamnei ca-ntr-o incuvîntare / de dragoste. Înaltul se scutură de foi / și ni se pare cum că știutele hotare / trag ușile intrării de umbră după noi“.

În *Ascunsa trudă* încearcă să simplifice și să dea un aspect mai lumesc acestui lirism magic. Se schimbă notația, nu însă viziunea din interiorul ei. Poetul continuă să pipăie cu palmele curgerea timpului și să observe, înfiorat, melancolizat și bucurat, cum în toamnele lungi „lumina se coace“. Versuri, indiscutabil, frumoase în vagul, abstractiunea, tonalitatea lor oraculară. Dificultatea este că ele încep să se repete. Solemnitățile se acumulează în poem și unele viziuni (predomină cele crepusculare) nu mai aduc nici un element nou. Este o mică senzație de oboseală a spirii

tului, la lectură, pe care o provoacă această îngrămădire de metafore sublime. Transcenderea existențialului devine mecanică. Tresari, de aceea, cînd dai peste un vers mai prozaic, mai umil, mai apropiat de omeneasca suferință. Însă poetul, repet, nu ne lasă prea mult să ne bucurăm de simplitatea cuvintelor și de modestia experienței sale. El revine la „dulcea ingenunchiere în gol“ și la „cîntecul ființării“, la noiembrie cetosul și la septembrie spornicul... Ar fi nedrept să negăm valoarea acestui lirism care nu vrea să trăiască decît printr-o esențialitate a lumii. Ce i se poate reproșa este lipsa de varietate în expresie, monotonia incantației, invariabila ridicare la puterea mitului. Cite o notă mai limpede elegiacă salvează această programatică iubire de arhetipuri: „Tot mai încet lumina se lasă peste burg / tot mai aproape sintem c-o umbră de amurg; / tot mai tomatiel plopilor se scutură de foi / tot mai aproape sintem c-o liniște de noi; / tot mai departe steaua înaltului ne cere / tot mai aproape sintem c-o vorbă de tăcere“.

Din *Recurs la singurătate* (1982) și din volumele ce urmează se vede mai limpede că poezia lui Horia Bădescu, de multe ori substanțială, este o cronică a anotimpurilor. Asta vrea să spună: o cronică a efemerului și a semnelor veșniciei. O cronică, totodată, a melancoliei pe care o provoacă actul de a contempla procesele cosmice. Tema predilectă a poemelor, scrise în continuare cu grijă, este marea trecere. Temă prea bine cunoscută. Mai insidios pătrunde, acum, în poem sentimentul morții. Dar sub ce fast al limbajului, ce rostire sărbătorească folosește poetul pentru a anunța acest fenomen tragic! „E toamnă, pustiu de lumină, / crește amurgul, ora declină, / cade roada, cade frunza, cade vîntul, / se umple de sine pămîntul, / vin nopțile reci, cade bruma. / pe miini ne alunecă viața, postuma, / bate la porți Ori-onul, vremea, vecia, / suieră-n oase pustiu, pustia“.

Horia Bădescu este, indiscutabil, cel mai blagian dintre echinoxisti și cel care nu se abate aproape deloc de la formele lirismului înalt. El își asumă poezia ființei și a rostirii și o substituie aproape total poeziei existențiale. Poetul, în această accepție, nu are o biografie lumească, are doar o biografie mitică. El iese în lume ca să contemple universul, iubește ca să învețe lecția singurătății, vede efemerul și gîndește eternitatea: „Se coace liniștea pe dealuri: vino / să auzim lumina respirînd! / Un gol adînc ne acoperă pe rînd, / subțire, umbra rușilor declină, / Stai lîngă mine! S-a mai dus un an / în ființa noastră, s-a mai dus o vară: / pendulul greu al singurii măsoară / alunecarea umbrei pe cadran. / Stai lîngă mine! S-a făcut mai frig / și parcă bolta lumii e mai mică, / Spre gîtul nostru timpul își ridică / mi-niștele vîntase: nu mi-e friică / atît cît încă pot să te mai strig: / Stai lîngă mine, s-a făcut mai frig!“.

Eugen Simion

## POEZIA

# Textul și contextul

lui este determinată de o idee poetică, aluziv de dezvoltată de strofa finală: „...o mișcare simplă ar putea / să deslușească lucrurile toate“, dar această acțiune nu poate fi efectuată. În finalul acestui poem, ca și în altele, Radu R. Șerban fixează, cu bună-știință, o enigmă posibilă, imprimînd întregului o semnificație plurivocă.

Topica normală fiind neutră expresiv, Radu R. Șerban introduce constant în text abateri, prin inversiune, dislocare, izolare și intercalare. De același procedeu sintactic țin și construcțiile redundante. Repetarea unui cuvînt în combinații lexicale diverse îi remodelează conținutul denotativ. Poetul nu mai grupează decît imaginile în maniera tradițională cunoscută. Cuvinte cu discontinuități de conținut semantic, cu indicații circumstanțiale, uneori divergente, și cuvinte ce se deschid permanent spre metaforizare sînt sintetizate și subordonate, cu multă artă, ideii poetice de ansamblu. În acest sens, fiecare din poeme generează o imagine a lumii printr-un nucleu referențial.

Planul denotativ al poeziei este tot mai mult dublat de un plan semnificativ, poetul tinzînd să-l reducă pe cel dintîi în favoarea celui de-al doilea. Prin acest procedeu, Radu R. Șerban imprimă poemelor sale o structură de suprafață și o semnificație de adîncime. În *Artă poetică*, de exemplu, unde „făptura amintirii“ își revărsă „mișcarea fără de trup, și umbra și — spumegînd noroiul / alcătuit din ceruri, din ape și pămînt“, sugestia și reflecția sînt grefate pe alternanța continuă a ceea ce pare că spune poemul și ceea ce dezvoltă el la o treaptă mai adîncă a lecturii. Această dublă conotație scufundă textul în apele ambiguității:

„Locul ce-l atîngi să fie / nălucă pentru tine, iar tu să nu-l cunoști. / Să știi doar că o coardă vibrînd sub pașii tăi / îți poartă greutatea...“ Detășindu-se de conținut, poetul ocolește „oceanele mincii“, extrăgînd sevele poeziei sale, discret, din propria-i sensibilitate.

Poezia *Cînd o fîntină* dezvoltă simbolurile esențiale ale liricii sale: „fîntina“, „moartea“ și „lumina“. Fîntina intruchipează căutarea posibilă a adevărului; lumina și moartea sugerează limitele ontologice între care evoluează ființa, intrarea în lume și ieșirea din existență. Lumina este pusă în relație cu tenebrele pentru a-i releva valorile complementare: la fel ca în existența comună a omului, pe plan cosmic, o perioadă sumbră este urmată cu necesitate de o altă eră luminoasă.

Toate poemele volumului se ordonează în jurul cîtorva teme esențiale, ce constituie tot atîtea meditații asupra destinului omului de azi și de totdeauna. Vîntul sub trecerea inexorabilă a timpului, ființa trăiește intens fragilitatea condiției sale ontice, exprimată în foarte frumoasa poemă *Mama*. Omul s-a îndepărtat de starea lui firească, se simte terorizat de lucrurile ce „ne caută, / ne vinează, ne găsesc, / neucid, cu tandrețe, / cu nespusă candoare“ (*Lucrurile*), necugetarea „oprește orice ardere de gînd“ (*Măreția*) și pe fața lui prinde consistență „chipul durerii“.

Apoi, Radu R. Șerban percepe zbuciumul elementelor dezlănțuite în noaptea (*Vuietul*), ascultă fosnetul și zgomotul pădurii adunate „în lemnul de vîioară“ și revărsate prin arșul ce „cîntă moartea lor“ (*Concert pentru vîioară*), aude „laurii liniștii“, așezîndu-se „peste pietre și animale“ (*Liniștea*), sesizează „grămezile de soapte“ (*Înuite de valurile mării*

(*Maestrii cîntăreți*) și simte cum „miresmele se-mplîntă crud în nări“ (*Cîntărețul orb*).

În acest univers, „încearcă omul să-și mai tragă răsuflarea“. Însă semnificația poemei este mai adîncă. În fața ființei, „aprinde și rugul“, sugerînd o dublă alternativă: să viețuiești pur și simplu sau să trăiești arzînd prin faptă, prin creație, pentru un gînd, ori pentru o năzuință. Ideea este reluată în poema *Dacă tăcerea se poate*. Ființa trebuie să se exprime, cu necesitate, prin cuvînt: „Zei abia năzuiesc la tăcere, / iar oamenii nu cutează nici măcar s-o viseze“. Universul întreg este străbătut de sonorități. Cum poate atunci omul să tacă? „Tăcerea nu-i cu putință. Dar poate altundeva. / În visele omului e doar / ca o umbră terție a nepăsării și spaimci“.

Speranța rămîne o trăsătură intrinsecă omului; doar albastrul cerului „se apleacă peste noi“ (*Lucrurile*), îndemnîndu-ne să culegem, să năzuim pururea spre un ideal.

Alte poeme se subordonează unei viziuni antirăzboinice, oferindu-ne o imagine a lumii după un posibil cataclism. Un sinistru general s-a instaurat pe pămînt. Ordinea știută, sugerează poetul, poate fi dezorganizată din patimă sau dintr-un gest declansat din orgoliu, așa cum se întîmplă cu insula răsturnată din frumoasa alegorie intitulată *Patima*. În același sens pot fi citate *Reminiscență*, *Fapte*, *O singură gazelă* ș.a.

Elementele moderne, semnificațiile textuale și contextuale, simbolistica de adîncime și temele esențiale contribuie la extinderea orizontului imaginativ al poeziei contemporane.

Ion Bălu



**D**UPĂ debutul, în 1983, cu volumul *Troiciii*, Radu R. Șerban se înfățișează acum cititorului cu o nouă culegere de versuri\*, ce readuce în actualitate „generația '80“. Asemenea colegilor săi de vîrstă și formație intelectuală, Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Magdalena Ghica, Ion Stratan, Ion Bogdan Leifer și ceilalți, Radu R. Șerban acordă atenție cuvintelor în calitatea lor de elemente de limbaj, cu scopul de a le revitaliza conținutul emoțional și a le pune în evidență nucleele semnificative.

La nivelul structurii lexico-semantice, poetul obține efecte expresive prin gruparea hiponimică a substantivelor. În poezia *Intenția*, de exemplu, primele 16 versuri sînt construite prin adăugarea elementelor unui subiect multiplu, de dimensiuni enorme. Aglomerarea substantivelor relevă o intenție expresivă. Poetul enumeră termeni dispași spre a sugera, convingător, elementele unui tablou caracteristic societății umane, cu valorile ei materiale și spirituale, cu neliniștile și speranțele ei. Elidarea verbu-

\* Radu R. Șerban, *Lumina și uitarea*, Editura Cartea Românească, 1989.

# Fața nevăzută a cotidianului

Proza



**D**E LA INCEPUT, de pe timpul cind in periodicele clujene „Tri-buna Ardealului” și „Viața Ilustrată” apăreau nuvele ce aveau să formeze, in 1943, culegerea *Pe lină păcat*, sensibilitatea lui Valentin Raus a scos din anonim, cu mijloace narative, crimele din viața unor oameni dintre cei mai obișnuiți: țărani, mici funcționari, intelectuali rurali din nordul Transilvaniei. Același climat socio-moral, **largo sensu**, avea să rămână sursa de inspirație a prozatorului pe tot traseul evoluției sale. Cu firesc spor de rafinament de la o carte la alta, Valentin Raus surprinde umanitatea, constant, sub înfățișări cit mai discrete, cit mai cotidiene, intruchipată de către muncitori de pe felurite șantiere, de profesori și medici de la țară, studenți de origine muncitorească, meseriași, funcționari mărunți. Fără ca in fiecare personaj înzestrat cu podoaba modestiei să stea ascuns neapărat „micul om mare” cheovian, mulți dintre oamenii nustați din paginile celor cinci cărți ale novelistului posedă însuși asemănătoare celor ce individualizează atitea suflete delicate din proza rusă, cum și din cea românească, influențată de ea, de la începutul secolului al XX-lea.

Volumul *Memorie figurativă* \*) include, asemenea celor precedente, atit naratiuni mai ample cit și povestiri foarte scurte, schițe, mai curind „momente”. Strict vorbind, narațiunile nu sint narațiuni decit cu aproximație, intrucit narază puțin, mai mult zugrăvesc și analizează. Valentin Raus e, in această culegere, mai mult decit in celelalte, un scriitor de speță flaubertiană, care nu tine să cucerească cititorul prin subiect, și nici printr-o problematică incitantă, care nu construiește „eroi”. Extrăgindu-și materialul uman din cenușul cotidianului, statornicind situații, fii și condiționate sau strani, din existența cea mai comună, prozatorul le instalează in sfera literaturii prin operații de natură stilistică, mai precis: prin demersuri menite să dea relief semnificației unui gest, unor cuvinte, unor comportamente, unor hotăriri, unor stări de conștiință. Modalitatea frecventă e o tehnică a amănării. Situații banale, descrise cu insistență, suportă (imprevizibil) întorsături care le modifică. O succesiune de momente anodine capătă deodată sens. Pentru obținerea unor asemenea efecte e necesar, firește, un simț foarte fin al amănuntului, al nuanței, dar acesta nu poate funcționa cu eficacitate fără iscusință meșteșugărească. Iscusința, la rindul ei, nu funcționează in virtutea inerției, ea se cere mereu actualizată, cu trudă, și il bănuim pe Valentin Raus stind, asemenea personajului uneia din nuvelele sale (*Vilto-ru-l care a trecut*), zile și nopți, poate „sute de nopți, in fața colilor de hirtie, scriind și rescriind aceeași pagină de zeci de ori”.

Avind, așadar, tramă epică sumară, chiar și prozele relativ lungi (nuvelele) din *Memorie figurativă* se implinesc prin aceea că (și in măsura in care) prin expunerea de situații și prin relatări dezvoltate dimensiuni sufletești. Primele trei narațiuni sint in fapt fragmente ale unui tot prozastic ce pune in contrast „sentimentul rătării și al claustrării”, trăit de narator, un profesor de gimnaziu, fost in-

\*) Valentin Raus, *Memorie figurativă*, Editura Dacia, 1988.

spector județean, care se crede „nedreptățit” și „victimă”, fiindcă renunțase „la oraș, la funcții importante, la iubiri” fără a primi „echivalentul” — un nimb de „erou” — și conștiința autorealizării prin activitate neîntreruptă a soției sale, medic: „o femeie care se dăruie muncii intr-o ardere permanentă și definitivă”. Un omolog in această privință al Victoriei Dunca (acesta e numele personajului feminin) este Visalon, președinte de C.A.P., care, la patruzeci și nouă de ani, se decide să urmeze o facultate, izbutește la concursul de admitere, și devine ca student „un personaj de referință”. Un traiect analog parcurge pină la un punct și unul dintre personajele secvențelor narative intitulate *Discurs*, cu deosebirea că acesta e tinăr. Iar fratele respectivului, Daniel Granadiru, mecanic de tren forestier, apoi muncitor pe un șantier din munți, e un ins modest și harnic, răbdător, altruist, pe care nu-l dărimă nici o lovitură a sortii, nici o nenorocire, a cărei unică satisfacție este sentimentul datoriei implinite. Al datoriei implinite prin muncă și prin ajutorarea dezinteresată a celor ce au nevoie de ajutor, in special a fratelui (viteg).

Prozele scurte din volum intocmesc un mozaic de instantanee prin care pe un fond de banalitate apar, ca niște mici semne de mirare sau intrebare, ori ca discrete puncte de suspensie, situații neașteptate, neobișnuite, stări de conștiință mai mult sau mai puțin ilogice. Intr-o circumstanță botezată „unitate de alimentație publică” moare subit postasul, după ce sorbise o cană de bragă. In geanta lui se găsește scrisori adresate de unul dintre obișnuiții localului, romancier in spe, cîntăreței de muzică populară, cu cincisprezece ani înainte. Doi țărani care se dușmănesc de moarte sint puși in situația de a merge la pădure in aceeași căruță. Unul dintre ei cade intre cai și e stîlcit, celălalt il salvează. Inapoiati in sat, lumea crede că salvatorul celui accidentat l-a bătut, așa cum tot amenințase. Un director face gimnastică in biroul său, cu gîndul la frumoașa secre-

tară-dactilografă, pe care și-o imaginează... lăbărtată. Cincva degeră cu pușca la ochi, neavind curajul să tragă intr-un mistret. Un frizer își pierde cunoștința brusc, in timp ce tunde. In timpul unui concert, izbucnește un fluierat „prelung”, ce viră in sperietii interpreti și public. O femeie a fost adusă de soț la un asemenea grad de supușenie depersonalizantă incit, atunci cind acesta ii cere in bațjocură o funie, ca să se spinzure, i-o aduce. Cumpărind, pe stradă, un loz ciștigător, un ins e atit de uluit incit incepe a se comporta demențial. Un copil provoacă moartea unei vaci, dindu-i un cartof in care infusese cuie. Identificăm in asemenea schițe e-couri din Sadoveanu (cel din primele volume), din Gogol, din proza scurtă a lui Rebreanu și Agărbiceanu. De tip sado-venian e și momentul poetic din *Și era lună plină...*, unde o fată de pădurar, părăsită de iubit și cam zdruncinată din această pricină, se pomenește față in față cu el, noaptea, in timp ce se scaldă, singură in pădure. Un moment de altă natură, comic, poate aminti de Caragiale. Salvind la mare, de la inec, o olandeză cu care apoi se intretine prin limbajul... desenelor pe nisip, un ardelean crede că respectiva a ghicit că e tapiter cind, intr-o seară, ea ii desenează un pat cu două perni. Există in carte și o situație umoristică la modul Urmuz. Unui postas i se oferă bacșis arătindu-i-se, țesută in covor, imaginea unei bancnote de 314 lei. Corect, el scoate un cuțit și taie din bancnotă „suma de 112 lei”. In fine, una dintre schițe plutește in fantastic, arătindu-l pe narator zburind călare pe o jumătate de cal peste spitale, unde nu tot ceea ce vede este ireproșabil.

Scriitura fină, cu inserții discrete de straniu, de comic, de absurd, de fabulos, de poetic in banal, iată ce oferă fabulum volum al lui Valentin Raus, in piesele scurte. In cele mai ample: in special analiză de stări sufletești. In tot, *Memorie figurativă* e o carte de incontestabilă virtuozitate.

Daniel Marcu

## Limba noastră

## De la „rariște” la „ochi de mare”

**L**OCUL, intr-o pădure, „unde copacii sint rari” se cheamă, ne spun dicționarele, rariște. (Nu puteam scrie, decit... „rărit”, cuvintul!). Ca ințeles, el se invecinează cu *luminis* și *poiană*, avind însă și un mănunchi intreg de alte sinonime, derivate, cu diferite sufixe, din aceeași rădăcină, reprezentată de adjectivul (și adverbul) rar, moștenit din latinescul *rarus*. Toate sint regionale sau populare, invecind, încă o dată, mobilitatea și suplețea mijloacelor de formare a cuvintelor in graiul nostru din veac: *răret*, *rărime*, *răriș*, *rărișură*: „Tace cucul la răriș / La răriș, la cărpeniș” (folclor). Sadoveanu, *Cocostirul albastru*: „Teodor Brahuza își face semn cu baltagul: ici-colo, in rărișuri, se prevede muntele de var alb, parc-ar fi niște deschideri spre cerul altei lumi” (*Opere*, VII, ESPLA, 1956, p. 342). In primul citat, folcloric, rimează — cum se intimplă de atitea ori in poezia populară — două derivate cu același sufix (-iș), dar al doilea (cărpeniș) are rolul de a-l individualiza pe cel dintii (răriș).

Sunind poetic — ca și alte formații cu -iște, asupra cărora am de gînd să revin — rariște este introdus de Eminescu in două locuri din creația sa autumă, mai intii, in sumptuoasa descriere cu care incepe *Scrisoarea IV*: „Stă castelul singuratic ogîndindu-se in lacuri, / Iar in fundul apei clare doarme umbra lui de veacuri; / Se înalță in tăcere dintre rariște de brazi, / Dind atita intineric rotitorului talaz”. Impresia — covârșitoare — de „incremenire in timp” este susținută, prin conținutul lor semantic, dar și prin „topică”, de verbele-predicative *Stă* și *doarme*, așezate inaintea subiectelor din cele două versuri-propoziții (*Stă castelul, doarme umbra*). Din această perspectivă, *Stă* este privilegiat de faptul că, deschizind intregul poem, el capătă un relief stilistic și mai pronunțat. Impresia, de care vorbeam, o prelungește și o consolidează determinanții de *veacuri* și in *tăcere*, cu precizarea că, in planul sintaxei poetice, de *veacuri* depinde și de subiect

(*umbra*) și de predicat (*doarme*). Lesne se observă ce spor de pregnanță dobîndește, intr-o atare atmosferă de imobilitate seculară, unicul detaliu evocînd „mişcarea” acela al „rotitorului talaz”. De altfel, intregul pasaj citat și comentat slujește ca „preludiu” la ivirea iminentă a astrului nopții, vestită și pregătită, intr-un anume sens, de substantivul *umbră* și *intineric*: „Luna tremură pe codri, se aprinde, se mărește, / Muchi de stîncă, viri de arbor ea pe ceruri zugrăvește, / Iar stejarii par o strajă de giganți ce-o inconjoară, / Răsăritul ei păzindu-l ca pe-o tainică comoară”.

Termenul din titlul acestor insemnări reapare tot intr-un peisaj selenar, de astă dată, in poezia *Lasă-ți lumea*, publicată pentru intia oară in ediția Maioreșcu, decembrie 1883: „Tinguiosul buciurii sună, / L-ascultăm cu-atita drag, / Pe cind iese dulcea lună / Dintr-o rariște de fag”. Armonia, cu totul remarcabilă, a strofei se intemeiază, cel puțin intr-o anumită măsură, pe „alinieră” vocalelor sub accent: „bucium sună”, „dulcea lună”, „rariște de fag”. Observația rămîne valabilă și pentru grupul „rariște de brazi” din preludivul *Scrisorii IV*. De bună seamă că, in asemenea situații, coincidența vocalelor „sub ictu”, in cadrul aceleiași sintagme, constituie un notabil element de sudură sintactico-stilistică a componentelor ei lexicale.

După Eminescu, *rariște* avea să fie definitiv adjudecat de limbajul nostru poetic. Regăsim cuvintul intr-una din cele mai nostalgice balade ale lui Topirceanu, *Sfirșit de vară*: „Vin cu mine să ne pierdem in zadar / Printre galbenele rariști de stejar, / Cu sfioase campanule și sulfine, / Pe cărări pe unde nimeni nu mai vine”. Iată că și de data aceasta, in cadrul sintagmei *rariști de stejar*, revine, ca o constantă fonostilistică, „acordul” vocalelor sub accent!

*Rariște* este sinonim, dar numai parțial, cu *luminis*, iar Eminescu avea să valorifice această sinonimie: „La mijloc de codru des / Toate păsările ies, / Din

buceag de alunis, / La voiosul luminis...”. Am făcut restricția: „dar numai parțial”, pentru simplul motiv că, in următoarele versuri din *Luceafărul*, *luminis* semnifică altceva, anume „fascicul de raze” (cf. DE, s.v.): „Și din ogîndă luminis / Pe trupu-i se revarsă, / Pe ochii mari, bătînd inchiși / Pe fața ei întoarsă”. Ne aflăm, încă o dată, in fața unei „inovații” eminesciene, realizată nu prin spectaculoase creații lexicale inedite, ci prin înmlădirea semantică a cuvintelor din fondul statornic al vocabularului.

La nivelul frazeologic, *rariște* face sinonimie cu expresia populară *ochi de pădure*, care, datorită virtuților sale personificatoare, constituie, ea însăși, un adevărat... poem. Eminescu, *Floare albastră*: „Acolo-n ochi de pădure, / Lingă balta cea senină / Și sub trestia cea lină / Vom șede a in foi de murc”.

De o structură asemănătoare, dar configurată la alte dimensiuni, ni se invecinează imbinarea *ochi de mare*, sinonimă pentru *iezer*, așa cum se vede din *Hronicul* și *cîntecul virstelor* de Lucian Blaga. Citez după ediția îngrijită și prefațată de regretatul George Ivașcu (ET, 1965): „[...] fetele își căutau mai mult de lucrul casei, decit de bucurii, și-și vedeau mai ales de treburile stîinii lor de sub virful Șurianului, spre care minceau adesea, încălcînd pe cai mărunți, cu șei de lemn. Cind se întorceau, aduceau cu ele un miros de jnepeni și nu știu ce aer din depărtări de neajuns, și ne vorbeau, scoțîndu-ne din amonțire imaginația, despre frumusețea iezerului sau a ochiului de mare din inima Șurianului” (p. 57). Cu sensuri metaforice, *ochi* și *inimă* se întîmpină, aici, la minimă distanță...

Motivul *ochiului de mare stăruie*, in *Hronicul*... lui Blaga, cu puterea unei obsesii: „Mărețul, boltitul virf al Șurianului nu se vedea de la Bistra, din nici o parte. Dar fetele gornicului ne tot vorbeau despre *ochiul de mare*, ca de-o nestemată, pusă pe inima, întorsă in sus, a gigantului” (p. 61). In sfirșit, atunci cind taina se... destăinuie, Lucian Blaga

își ilcuieste, ca un mare poet ce se află, expresia, iar pagina rămîne, la recitarea ei a nu mai știu cîta, la fel de răscolitoare: „Mai inaintăm cîțiva pași și-n fața noastră sub creștetul boltit al Șurianului, intr-o adincitură, se intinde ogînda netedă a iezerului. Acesta era așadar *ochiul de mare*! «E ca și cum Marea ar avea un ochi in virf de munte!» — așa imi talmăceam eu cuvintul. In apa iezerului prundul se deslușea ca-n aer. Dar fundul se adincea treptat, pentru ca la o anume depărtare să pară că nu mai este fund, și că iezerul are legături cu o Mare de undeva! Cel puțin așa imi plăcea mie să văd lucrurile, cu inchipuirea mea, care strimba după voia și placul ei chiar și legea vaselor comunicante” (p. 63).

In primul dintre cele trei texte citate, Blaga folosește verbul *mincea* („virful Șurianului, spre care minceau adesea...”). Cred că nu e inutil un scurt popas final lingă acest frumos cuvint al vechimii, cunoscut și intrebuintat din ce in ce mai puțin. Sensurile lui sint „A se scula dis-de-dimineț; a porni dis-de-dimineț”; in sfirșit, prin generalizare, „a porni, a pleca” (cf. DEX). Moștenit din latinește, *mincea* este urmașul lui *manicare*, analizabil, in interiorul latinei, ca derivat din adverbul *mane* „dimineața”, care ni s-a păstrat și el, cu o răsucire a întelesului plin de tîlc: *mine*!

„Generalizarea” sensului, pe care o suferă verbul *mincea*, de la „a porni dis-de-dimineț” la „a porni, a pleca”, este confirmată de Blaga însuși, care, tot in *Hronicul*... său, simte nevoia să situeze in timp acțiunea: „In zori minceam pe cai întortocheate și lungi” (p. 63).

In fine, ca să ilustrez, cu încă un exemplu, un nobil și frumos rostît gînd al lui Blaga („Limba este intii mare poem al unui popor”), ar trebui să amintesc că rădăcina *min-* din *mine* (*miine*) este identificabilă și in alcătuirea lingvistică a verbului *amina*, care, etimologic, înseamnă „a lăsa pe... mine”!

G. I. Tohăneanu

# AUGUST 1944. PAGINI DE FI

## Fierbe Mureșul!

**E**RA o zi frumoasă de toamnă. Soarele trecuse de amiază. Mă găseam pe dealul Ticuiul Totmașului, la sud de Mureș. Înălțimea scădea domol până la albia șerpuită a riului. Pe malul de miază-zi al apei își mai trăiau liniștite viața satele Ogra, Cipău și Iernut, iar pe malul de nord se afla cătunul Oarba de Mureș. Mult deasupra acoperișurilor caselor, strînse unele în altele, se înălțau în soare turele bisericilor. Pe șoseaua care tăia satele prin luncă drumul de fier care atinse doar pe la margini cele trei sate. Apoi se avânta, tot prin luncă, spre Războieni.

Pe malul celălalt al Mureșului, în dreptul satelor Cipău și Iernut, se întindea o terasă îngustă de la care pornea în sus dealul Singiorgiu. Era mult mai înalt și mai aspru decît dealurile din jurul lui. Coama pleșuvă a Singiorgiului avea spre apus o ridicătură puternică numită cota 495, iar spre răsărit, la vreun kilometru și jumătate, o altă ridicătură mai mică și teșită, botezată cota 463.

De sub cote, pe povirnișurile care se lăsau spre terasa Mureșului, se întindeau două pădurici. Printre ele, dinspre coama dealului către firul de argint al apei, se revărsau, în formă de amfiteatru, o serie de prispe cu spinări ondulate.

Așa arăta, dintr-o privire, atunci, în 25 septembrie 1944, panorama pașnică a acelor locuri care, după câteva zile, au devenit cel mai crîncen cîmp de luptă din Ardeal.

...În bezna nopții, mergeam în fruntea companiei. Mureșul lua cu totul alt aspect în mintea mea. Nu mai era panglica

scilpitoare de argint, nu mai era curgerea aceea molcomă. Îl vedeam larg, nesfîrșit de larg și negru ca o mare de smoală furioasă, plină de bulboane întunecate. Un fluviu al infernului.

Dincolo de creastă, un munte de întineric. Pe măsură ce ne apropiam de satul Cipău, izbucneau din întunecimea Singiorgiului buchete de rachete care filfilau până ce se topeau într-un praf de scintei multicolore. Încolo, liniște. Nimeni nu vorbea. Nici pașii nu ni se auzeau, atît de ușor călcăm. Doar vîntul ne aducea în urechi frînturi din clipe-reala apei. Ne-am oprit într-un pîlc de pomi, înapoia satului. Mi-am pregătit compania, om cu om. După aceea, sub supravegherea subunităților de siguranță, ne-am culcat. Mai aveam vreo două ore pînă cînd ne venea rîndul la trece-re. M-am trîntit cu capul pe o ranită, lîngă sergentul-major Ciurea, cu gîndul plecat spre dealul Singiorgiu, spre atacul de a doua zi...

— Dom'căpitan!... Treziți-vă!

Am deschis anevoie ochii. Sergentul major Ciurea mă zgîlția puternic.

Dinspre cota 495 zburau peste noi cartușe luminoase trase de pe dealul Singiorgiu.

A doua zi eram dincolo de Mureș, pe poziția de plecare la atac. Noaptea n-am dat geană pe geană. Am săpat șanțuri adînci, pînă la gît. La ziuă urma să pornim din tranșeu în sus, spre dealul Singiorgiu, spre cota 495. Un colț singeriu de soare învăpăia cerul.

Inamicul stătea la pîndă pe coama dealului. Nu zăream decît porumb și iar porumb. Și noi tot în lanuri de porumb aveam săpate tranșeele.

Totul părea increment. Domnea o tăcere apăsătoare, prevestitoare de furtună. Auzeam clar tic-tacul ceasului de bu-

zunar, pe care-l pusesem pe marginea tranșeei ca să pot urmări atent scurgerea celor zece minute care ne mai despărțeau de începerea pregătirii noastre de artilerie, de începerea atacului... Au mai rămas cinci minute... trei... Inima îmi bubuia în urechi... Am privit spre dreapta. Locotenentul Panțu Stelian mă săgeta cu ochii lui reci, mari, căprui, umbriți de casca ce și-o lăsase mult pe frunte. Mai încolo, sergentul Lupu. După un colț al șanțului strălucea în soare fața rotundă, copilăroasă și totuși serioasă, a sergentului Iosif.

În stînga, printre lujerii porumbului, unde șerpua șanțul, alte căști, alte obra-zuri arse de vînturile marșurilor, alte inimi care băteau în piepturile lipite de pereții tranșeeilor. Toți priveau spre cota 495.

...Mîi de trăsnete au sfîșiat tăcerea di-mineții. Toate tunurile celor trei divizii, tunurile corpului de armată și artileria grea a Armatei a IV-a Română au început să bubuie. Cu șuierături năpras-nice, sute, mii de obuze zburau pe deasupra capetelor noastre și se spargeau clo-cotînd pe coama dealului Singiorgiu.

Trîmbe uriase de fum alb, negru și roșatic impeștritate cu limbi de foc în-văluiră repede creasta. Pămîntul se zgîl-ția, se cutremura, urducea neîncetat. Capetele au început să ne vijiiie...

Cutremurul s-a întetit... A început să răspundă artileria germană, aruncătoare-le lor de toate calibrele. Au început să cadă obuze și pe tranșeele noastre... Șu-ierau, fișiau ca aburii țîșniți dintr-o căldare de locomotivă și apoi trosneau înspăimîntător, asurzindu-ne, acoperin-du-ne cu fum și cu țarină. Așchii de otel, țândării de obuze țiuiau continuu, tăiau lujerii și frunzele porumbilor. Un ames-tec fierbinte de fum și pulbere, frunze și scrum era purtat dintr-o parte în alta, răsucit spre înalțuri de un virtej urias. Lipit de pămînt, aș fi vrut să intru în măruntaiele lui. Aveam impresia că din-tr-o clipă în alta voi fi luat de virtej, prefăcut în țarină și spulberat în cele patru vînturi.

— Măi, sanitarul de la a 10-a!...

— Măi, fraților, măi!... Moor!... Nu mă lăsați!...

— S-a dărîmat tranșee pe ei!...

— Domn'căpitan, l-a omorît... Ah!... M-a lovit și pe mine la umăr... la umăr...

Asemenea strigăte răzbăteau tot mai des prin vuietul bombardamentului. Cerul se afumase, soarele devenise palid. Ochii ne lacrimau.

Ca la un semn, pe toată linia noastră, lungă de cîteva kilometri, s-au înălțat rachetele roșii. Au strălucit cîteva clipe. Mitralierele, toate mitralierele au început să clîntăne, aruncătoarele să bufnească...

...La atac! Înainte!... La atac!... La atac!... Înainte!... au răsunit ca un ecou vocile tuturor comandanților din linia întii, ale tuturor companiilor dintr-o divizie întreagă.

Am țîșnit din tranșee și am pornit în fugă spre creastă. Un singur gînd îmi sfredelea creierul: să scăpăm din potopul de foc al barajului de artilerie german. Prăpădul se întindea însă peste tot. Ne trînteam la pămînt în gropile afumate, proaspăt făcute de proiectilele artileriei dușmane. Ne ridicam, înaintam și iar ne bușeam de pămînt. Am început să ză-rim mai bine tranșeele nemțești răsco-lite de artileria noastră. Păreau un vul-can în erupție.

— **U**ITE, acolo trage o armă automată! Alta trage de lîngă măgura neagră! Uite, un tun antitanc la mincătura din livadă!, au prins glas ofițerii și soldații mei.

Iar ne-am lipit de pămînt și iar au început să răpăie alte și alte mitraliere dinspre cota 495, dinspre șaua cu cota 463.

Gloanțele se repezeau buluc, piulau, mușcau pămîntul în stînga și în dreapta noastră. Uneori își opreau zborul într-o cască, mină, picior sau frunte de ostaș. Timp de gîndire nu era. Am dat or-dine.

— Nertesteianule, trage la măgură cu toate piesele!... Constandoiule, cu toate aruncătoarele pe cotă! Plutonul lui Panțu, trage în vie!... Iancuț, lasă-te cu plu-tonul pe viroagă și apoi urcă la livada de piersici! Plutonul lui Ciurea, saltă pînă sub creastă!

Noi obuze și mine de aruncătoare năvălit puzderie asupra noastră. Alți ră-niți, alți morți... Dar vijelia atacului, companiei mele, a tuturor companiilor, oprită o clipă, a început să sufle pu-ternic. Gurile incinse ale armelor im-proșcau cu furie gloanțele spre creastă. Nertesteianu, cu o sprinceană mult ridi-cată, ochea și trăgea cu mitraliera bandă după bandă. Caporalul Constantinescu alegea parcă cu grijă fiecare hitlerist. Gloanțele puștii lui cu lunetă nimereau invariabil în același loc; sub cască, la rădăcina nasului, între sprincene. Un grup de avioane hitleriste Stukas și-a prăvălit bombele peste plutonul lui Ian-cuț. Norul exploziilor l-a acoperit într-o clipă. A scăpat ca prin minune și se îndreaptă acum către livadă. Oamenii lui Ciurea trageau, se culcau și iar trageau. Înaintau aplecați, în genunchi, țîșis. Ră-niții gemeau, comandanții răcneau co-menzile, armele bubuiau. Văzduhul în-trez clocotea. Compania se țira spre creastă.

Trecuseră cîteva ore. Ne apropiaserăm prea mult de zidul tragerilor noastre de artilerie...

— Artileria, artileria să lungească tra-gerea!... Artileria să lungească tragerea! se auzea continuu pe întreaga linie atac...

— La asalt, năvăliți, ura!... am strig-at eu, au strigat toți.

— Uraaa! Uraaa!... raaaa!... raaaa! După cîteva pași am fost țintuiți la păm-int. De pe creastă se revărsau în șu-iere șerpști plumbii infanteriei germa-ne. Din nou toată compania a început să tragă, din nou s-au înălțat jalnic geme-tele răniților, din nou s-au făcut auzite comenzile ofițerilor, ale comandanților de grupă. Unul de aici, unul de dincolo, țîșis, prin gropi de obuze, pe sub cite o geană de pămînt, oamenii au început să urce către creastă. Sergentul-major Ci-urea, care-și pierduse casca-n luptă, cu automatul în mină, a strigat atunci de la colțul unei vii:

— La asalt! Ura!...

Tot plutonul a țîșnit în sus spre cotă, dar tot atît de repede a trebuit să se oprească.

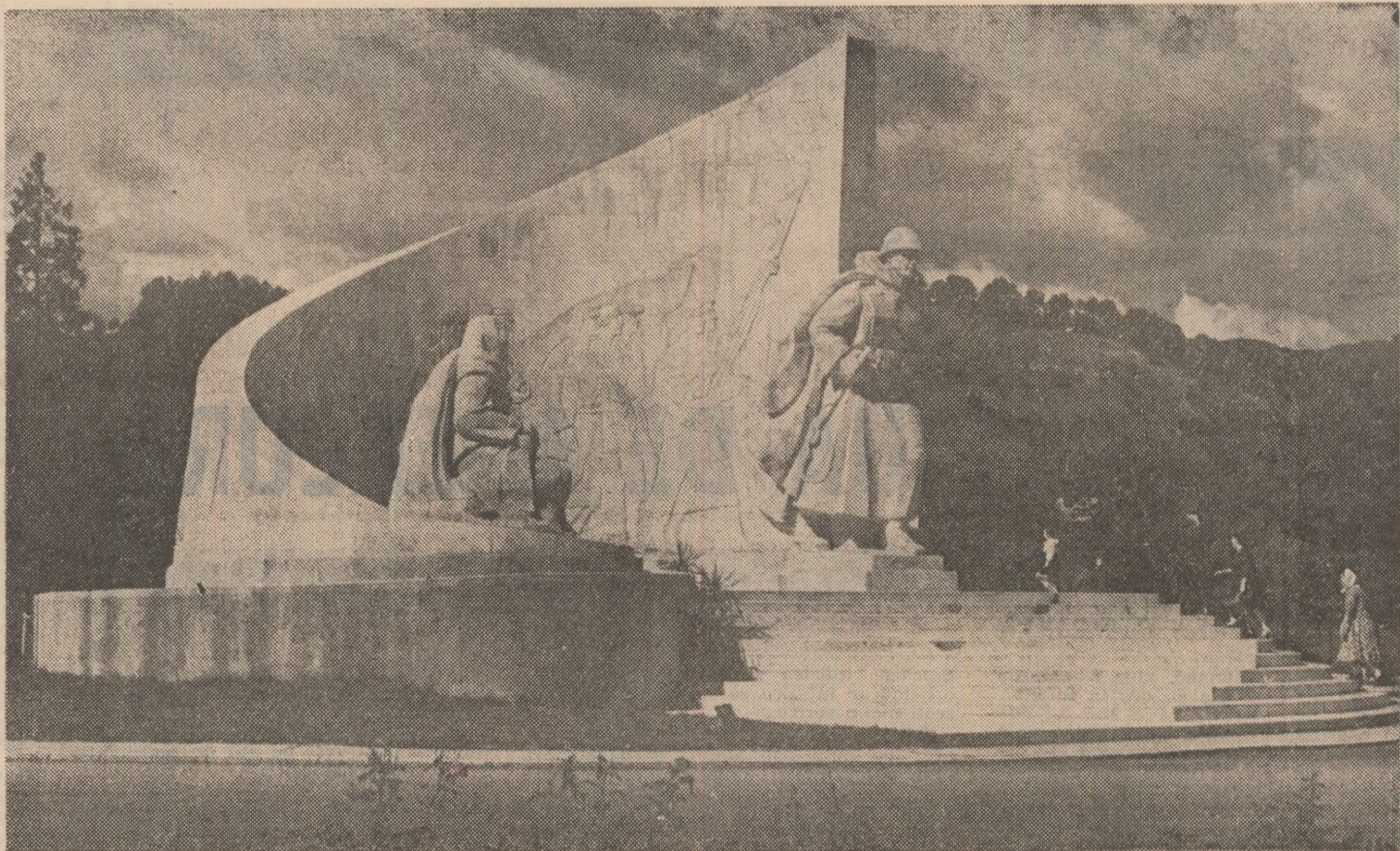
Fasciștii mai rezistau. Trăgeau din po-ziții întărite, din cazemate, din tancuri îngropate. Mitralierele lor clîntăneau sălbatic, cu disperare. Toată compania fu oprită de focul hitleriştilor. Oamenii se adăpostiră și deschiseră și ei foc. Nu era însă chip să mai înainteze. Sergentu Moldoveanu din plutonul lui Ciurea văzu pericolul. Se hotărî să treacă cu grupul lui într-o groapă mai apropiată de o vi-roagă care ducea chiar la cuibul nemțes de arme automate. Îl ocroteau lanurile de porumb și tufele risipite pe cîmp.

Ceilalți oameni din pluton rămăseser pe loc. Trebuiau să continue tragere asupra fasciștilor de la tăietură. După ce-și încărcă sacul cu grenade și cu cite va încărcătoare de automat, Moldoveanu cu oamenii lui, începu să se strecoar spre capătul de sus al viroagei. Tot for-tul fierbea. Moldoveanu se apropia de cuibul blestemat. Oamenii plutonului, companiei, noi toți, îl pierdurăm pentru o vreme din ochi. Se ivi curînd la c:



Pe frontul antifascist

# FRONT



Baia Mare. Monumentul eroilor

pătul lanului de porumb. Intrase într-un unghi mort. Sergentul nu era prea departe de noi. Îi vedeam prin binoclu limpede fața, ochii. Urmărindu-l cum se apropia de birlogul vrăjmaș mi-am reamintit de Tirnăveni, de vorbele lui când sălta niște gloanțe în palmă : „Cu d-astea mi l-au omorît și pe cumnatu-meu, domnule căpitan... am să trag numai foc de secerare în direcție și adîncime...”

Și uite-l, acum se apropie înfricoșător de cuibul mitralierelor dușmane.

Ajuns la cîteva zeci de metri de perețele abrupt pe care se afla întăritura fascistă, Moldoveanu se opri. Nemții nu-l zăriseră. Trăgeau de zor asupra companiei mele.

Moldoveanu îi strigă caporalului Radu, care-l urma :

— Hai să ne mai tirim un pic... Pină acolo, la mărăciniș... De acolo aruncăm grenadele și sărim pe ei...

Întreaga companie era numai broșată de sudoare. Se tira, cu fălcile încheștate, se tira. Cele două cute dintre sprincene i se adînciră și mai mult. Un nou val de sudoare îl năpădi. Au ajuns. Aruncară grenadele. Un bubuit scurt. Un nor de fum. Primul a sărit Moldoveanu, îndreptîndu-se spre capătul cel mai de sus al amplasamentului dușman.

Fasciștii de la cealaltă mitralieră, din stînga, își descărcară numaidecît focul automatelor în grupa lui Moldoveanu. Dar tocmai atunci Moldoveanu ajunsese la parapetul cuibului de mitraliere nemțești din dreapta. Fasciștii de-acolo încă nu se dezmeticiseră. Sergentul mai aruncă două grenade asupra lor și se trase mai înapoi. Fumul începu să iasă din birlog ca dintr-un cazan. Un fascist a sărit pe parapet, să pună mina pe Moldoveanu...

De pe întreaga poziție a companiei s-a văzut atunci cum Moldoveanu s-a ridicat în picioare și, în timp ce casca i se rostogolea la vale, spre linia noastră, l-a ridicat pe neamț în sus, azvîrlindu-l peste cap, înapoi, pe perețele abrupt al poziției dușmane.

Moldoveanu și-a făcut vînt în tranșeea inimică. A răpăit prelung un automat fascist, Moldoveanu nu s-a mai rî-

dit pe el, tot plutonul lui Ciurea s-a năpustit, în scîlpiri de baionete, asupra hitleriştilor.

Compania nu mai era stingherită de focul mitralierelor fasciste. Am ordonat reluarea asaltului. Toate plutoanele s-au aruncat asupra inamicului. Am aruncat grenade, ne-am prăvălit în primele tranșee. O parte din nemți fugeau orbeste prin șanțuri, alții pe marginea tranșeeilor. Ai noștri, cu puștile, cu baionetele, cu lopețile au început să se încheșteze cu cei care încă mai rezistau. Ofițerii și subofițerii trăgeau cu pistoalele. Ostașii loveau cu armele, cu lopețile ; alții se băteau cu pumnii, cu picioarele. Cădeau amestecați, români și nemți.

A început să pîrîie cite un automat, să bufnească cite o pușcă. Apoi au apucat să tragă toate armele noastre...

— Fug nemții ! Pe ei, mă ! Uraa !... raaa... raaaa... Și toți ostașii au început să tragă din tranșeele smulse de la nemți. Prin șanțuri ne împiedicam de căști, de lăzi cu muniții, de țevi de mitralieră, de răniți, de morți, de pățuri, de foi de cort...

...Era spre seară cînd am tras racheta verde ca semnal că am ajuns pe obiectiv. „Flacăra atacului” companiei mele, a regimentului, a fost o flacăra continuă care a dădăit puternic pînă cînd rachetele au vestit victoria.

După luptă am început să-mi număr rănenii, să-mi ajut răniții. Mă sfîșia durerea pierderii unora dintre cei mai briați... Locotenentul Panțu a fost rănit a piciorul drept, plutonierul T. R. Nopcea a umăr, locotenentul Cristea rănit grav la coapsă, sergentul Moldoveanu mort, aporalul Drăghici de asemenea și încă alți și alți morți și răniți. Mai rămăsesem cu puțini oameni. Nici jumătate din compania cu care pornisem atacul.

Ion Gh. Pană

## Lupta în pădure

**E**XPLOZIILE nu mai conțineau, nori de fum și trotil se ridicau neîntrerupt în centrul Capitalei. Bombardamentul războiului naziste asupra Bucureștiului dura de aproape o zi și o noapte.

Furgonul auto al regimentului de gardă purta înghesuți ostașii echipați de război, cu căștile trase pe frunțile nădușite. Căldură de iad, străzi desfundate de proiectile iar camionul cu laturile oblonite se zbugia printre dărîmături căutînd drumul către Nord. Plutonul înarmat pînă în dinți era pregătit de confruntări. Mitraliera fusese amplasată pe cabină, comuna Tunari era încă departe...

Fețe tinere încordate priveau cu ochii deschiși larg partea de miazănoapte a orașului, răvășit, unde se organizau în grabă liniile de apărare, spre a preîntîmpina ofensiva germană, evident pregătită să recucerească orașul.

De același transportor fusese legat un tun a.t. iar servanții urmăreau atenți să nu se deblocheze fălcelele în timpul zăticnirilor.

Locotenentul Titus Burlea, abia intrat în foc, veghea în dreapta șoferului, indicîndu-i traseul de urmat, privind din timp în timp cadranelor ceasului, pentru a nu întîrzia amplasarea în dispozitiv a subunității abia încropite.

După un timp, ajunseră în zona Tonolei, străbătută bulevardul Ghica apropiindu-se de o mahala acoperită de praf și cenușă.

Un avion de asalt german, observîndu-l, îi pîndi prin rotiri deasupra lacului Tei, apoi se năpusti ca un uliu asupra vehicului, dar, spre norocul ocupanților, șoferul atent făcu o scurtă rotire a volanului și camionul viră într-o clipă către un șir de copaci, ascunzîndu-se. Rafala mitralierei Messerschmidt-ului nimeri alături cu ținta, rețezînd crengile din virful unor salcimi pleoștiți de căldură. Cît ai clipi, ostașii se risipiră, făcîndu-se una cu pămîntul prin lăstărișurile vechiului parc, așa că vîntorul nazist fu nevoit să ia înălțime și să dispară. O baterie antiaeriană din perimetrul Colentinei începu să-și trimită proiectilele trasoare către silueta hultanului cu zvastică iar unul dintre ele a mușcat profundorul căci altfel nu se explică zborul razant deasupra apei și fuga lui spre Pipera.

Plutonul se reîmbarcă la înțeleală, camionul porni mai departe către poziția de pe linia forturilor. Cu cit se apropia mai mult de locul însemnat pe hartă, alte formații apăreau ca din pămînt, grăbindu-se să ocupe aliniamentul, stavilă de netrecut și ulterior bază de plecare la atac a unităților Capitalei.

Smircurile Colentinei, cu rogozuri și stof cît vedeai cu ochii, mormane de gunoaie și bordeie culcate pe o rină prezentau o imagine de cataclism. Căzuseră victimă oamenii și case bombardamentelor de represalii care au semănat moarte și distrugere într-o periferie lipsită de obiective militare. Cîteva escadrile își aruncaseră bombe în jurul oglinzilor de apă putredă acoperită de lîntiță spre a evita intrarea în barajele artileriei antiaeriene.

În sfîrșit, plutonul locotenentului Titus Burlea atinse limita cea mai înaintată pe o lizieră dispusă în potcoavă înălțată pe un dîmb de pămînt. Prin aceste lucrări vechi împăroșate cu ruguri, răsuri și otetari subțiri, vechea linie a forturilor își regăsisse utilitatea în aceste zile grele, fiecare gorgan sau ridicătură de pămînt acoperite cu lanuri de porumb înlocuind de soare foșneau la fiecare atingere. „Ceta-

tea Bucureștilor”, cum figura în organigrama „Marelui cartier general”, își găsi rostul. Această brătară de turele de fontă și labirinturi acoperite cu mușchi și licheni renăscuse parcă, devenind tranșee de apărare în toată regula. Pe această porțiune întinsă de-a lungul centurei se desfășura regimentul, cuprinzînd compania de care depindea plutonul locotenentului Titus Burlea, a cărei inimă bătea îndirijată de răspundere, pentru misiunea ce avea s-o îndeplinească în următoarele ceasuri sau zile.

Cine putea prevedea de pe acum rezultatul bătăliilor ce aveau să decidă soarta Capitalei ?

Deocamdată se știa că majoritatea comandamentelor și trupele hitleriste surprinse în clădiri, hoteluri sau barăci se predaseră după lupte grele de stradă fiindcă nu mai aveau încotro, nu întrevădeau nici o nădejde. Singura minune pe care o așteptau putea să vină fie din vîzduhul incins pe unde se dădeau luptele aeriene, fie de pe tronsonul nordic al șoselei Băneasa—Otopeni și învecinatele insule păduroase, chifite cu formații de luptă și aprovizionare naziste din afara incintei Marelui Oraș. Dar... Există un dar ce cuprindea riposta armatei române, răs-pîndită în diferite puncte strategice ca o rețea plină de capcane, la care se adăugau formațiile de luptă patriotice, voluntarii, muncitorii înarmați, efective puternice constituite în același front aflat la dispoziția „Comandamentului Român”.

**L**A nivelul plutonului doi din compania a treia lucrurile cunoșteau dimensiunea concretă a confruntării iminente, încheștarea dintre liniile germane și cele ale trupelor noastre. Duelul pornise aprig. Se produse o zguduire a pămîntului care tremura din țîni, duelul artileriei se încrușca deasupra capetelor zbucnind ca niște rostogoluri de foc, revărsîndu-se unul împotriva celuilalt. Pădurile vuiiau, loviturile cădeau năpraznice scormonind pămîntul, smulgînd copaci cu rădăcini cu tot, ploua prin aerul fierbinte cu țîrîni și schije. Sectorul companiei era bătut la metru pătrat. Torentul de fier incins devenea asurzitor ; se auziră cîteva țipete ale primilor răniți și într-o pauză, abia percepută, locotenentul Titus Burlea nu mai avu răbdare și strigă către toți ai săi, precum primise și el ordinul comandantului : „La atac după mine, ura !”

Moment de cumpănă, hotărîtor, ales cu intuiția combatantului înnăscut și plin de curaj. S-au ridicat toți ca unul, neținînd seama de nici o piedică. Urechile le vijiiu, alergau printre copaci ferindu-se printre tulpinile lor ca într-un joc straniu în mijlocul pădurii. La un moment dat au descoperit un cuib nemțesc de armă automată, dar o gură de brand i-a venit de hac de parcă ar fi fost pe un poligon. Mai departe, într-un luminii ardea vijiiind ca o tortă o cisternă de benzină care pîrjolea coroanele unor copaci deveniți uriașe făclii. Fumul lor acoperea înaintarea românilor și retragerea inamicilor.

După încă un asalt, dincolo de luminii se zări ca prin ceață amplasamentul unei așezări militare împrejmuite cu garduri de sîrmă ghimpată spulberate de explozii, acoperișuri smulse de suflu și o flamură cu zvastică ce atîrna fără viață pe un stîlp. Privirile plutonului înregistrară o rafală trasă spre vîzduh ca semn de renunțare la rezistență din partea grupului de pază german.

Locotenentul Titus Burlea ridică la rin-

du-i brațul către plutonul ce înainta precaut printre pomi spre a evita surpriza și le ordonă să se culce, rămîind cu armele îndreptate spre porțile vraiste, cu barierele răsturnate ca și gheretele. Fiecare ostaș urmărea prin cătarea sa colțurile baracamentelor, ferestre sparte sau cărări vizibile. Liniștea care urmă îi făcu și mai atenți pe infanteriști.

Dar dacă ni se întinde o cursă, gîndi în sinea lui ofițerul și slobozi din țeava pistolului de rachete un sноп de trasoare albastre spre a confirma răspunsul, către adversar.

Cîteva secunde mai tîrziu, pe stîlpul cu flamura roșie, neagră și albă se urca încet ca o aripă a speranței pentru cei asediați un cearșaf alb iar cel cu zvastică coborî simultan.

„Acceptă capitularea ? Probabil !”, gîndi mai departe ofițerul și peste alte cîteva clipe în fața porții prăvălitate apăru ră vreo 25 naziști între 16 și 30 de ani, grade inferioare, ostași și subofițeri, care aruncau armele și cartușierele ce păreau la un moment dat un maldard de vreascuri lucitoare, după care fără alt demn asediații își lipeau palmele de creștet și se retrăgeau în partea stîngă a porții, ca să înlăture orice bănuială.

— Boian și Dragomir, ordonă cu un glas ridicat comandantul, în cea mai mare viteză dați ocol depozitului, vedeți dacă au mai rămas ascunși și fiți cu ochii în patru. Așa și făcără. După un timp de fugă și cercetare confirmară că nu se mai mișcă nimeni prin barăci. Dragomir raporta la rîndul său cu voce ridicată să fie auzit.

— Domn' locotenent, ce bogăție se află acilea nu-ți vine să crezi : haine, rufărie, provizii, parașute, cisterne de benzină băgate în pămînt, pățuri cit pentru o divizie și cite și cite

Drept răspuns ofițerul se adresă transmisionistului.

— Predescu, fă-mi legătura cu PC-ul. Ostașul își propti deîndată spinarea de un copac și manevrînd radio G-ul stabili lungimea de undă pentru transmiterea raportului, după care întîns microfonul ofițerului. Acesta nu mai întîrzie, apăsă clapeta rostînd :

— Raportez cucerirea obiectivului T.N., situat în limbul pădurii Tunari nord-est. Trimitem sub escortă prizonieri. Avem nevoie de întăriri pentru a organiza paza și a continua înaintarea în cîmp deschis. După ce făcu, ofițerul nu-și deslipl urechea de receptor mai bine de un minut, după care zise pe același ton sacadat : „Am înțeles, să trăiți !”

Zece minute mai tîrziu, grupul de captivi înconotați intră sub paza unei patru-le întărite care porni îndărăt spre baza de plecare. În ranita sergentului șef de echipă seada împăturit ca un trofeu de luptă steagul nazist, urmînd a fi predat Comandamentului Capitalei.

...În jur, pădurile ciocoteau și rugul roșiatic al orizontului arăta că bătălia continuă, pămîntul se cutremura întruna sub izbiturile altor arme ce nu-și mai încetau tragerea. Berbecule de foc ale românilor puneau pe fugă unitățile lui Hitler, care înceseră în singe și beznă atîtea țîrimuri pașnice.

Furtuna eliberării pentru români începuse din inima țării, din însăși Capitala, ce s-a ridicat împotriva ciurmei naziste ca o imensă corolă de foc.

Eugen Teodoru



Radu MAREȘ

# ZIUA DE MIERCURI

**D**ESPRE miercuri, ziua liberă, de fapt, cind n-avea ore la Institut, Victor susținea că e ziua sa norocoasă. Vestile bune sosind pe neașteptate, cite o incurcătură care se dezleagă, tot așa, dintr-odată, ceva de început, sub semn fast, altceva de încheiat... Din pasiunea sa efemeră pentru analiza bioritmului personal, după ce se lăsase contaminat de această modă de la sfârșitul anilor '70, el se pripocisise, dar voluntar, făcându-și și un titlu de glorie din asta, cu superstiția miercurilor și a cifrei șapte. Nici una n-avea vreo legătură, cit de cit, cu abandonatul bioritm. Poate mai degrabă cu astrologia, în legătură cu care citise și el, ca toată lumea, citeva cărți... În noaptea dinainte, cea de marți spre miercuri, se lăsase însă un ger aspru, neobișnuit pentru marți dar și neadecvat de vreun noroc special, dacă stai să te gîndești. După citeva zile de ploaie leneșă, cu stropi mari, uleioși, șiroiții adormitor al burlanelor și nămeții reziduale care începeau să se micșoreze dînd peisajului și un plus de culoare, gerul era ca o răzgîndire a iernii, o schimbare, deși nu în mai bine. Iar atunci cînd Medar îi telefonase, pușin după prînz, se pornise și vîntul.

— Ce naiba faci? începuse el pe o notă abruptă. N-ai mai dat nici un semn...

Suna ca un reproș, incriminarea unei abateri de la datorie. De fapt, nu se mai sunaseră nici unul de mai bine de trei săptămîni. Între ei doi, ca vechi prieteni, această datorie imprescriptibilă, lăsa să se înțeleagă vocea răstîtă, constă la limită într-un telefon, de dat la o oră convenabilă, decentă, ca să comunici că totul e în regulă, de pildă, că n-a intervenit nici o... Bine dispus, Victor se abținu să invoce ultima lor ceartă, din cauza căreia intervenise și întreprinderea obișnuitelor „bulletine de știri” pe care și le transmiteau reciproc. Dar și celălalt dădea semn că a uitat. Ce dorca de fapt Medar — dorință care nici nu mai avea nevoie să fie formulată — era o plimbare. — Pe vîntul ăsta? protestă Victor, deși încă nu ieșise afară nici măcar să ducă gunoiul... Discuția continuase astfel aluzivă, fiecare evitînd cu grijă să spună cuvîntul inconvenabil (cel care ar fi resuscitat conflictul lor degenerat într-o ceartă aprinsă), unul răgusit, posac, ofensiv, celălalt cenzurîndu-și ironiile (atît de tentante), parînd, ca la scîrmă, loviturile mai mult mimate decît reale (deși cine mai știe...?). Aceptînd pînă la urmă că, totuși, în ciuda vîntului ăstuia afurisit, ideea plimbării nu era de lepădat. Ziua începuse să crească, nu mai era mult pînă la echinocliul de primăvară. Astfel încît ora cîinci era potrivită. Stabiliseră așadar cînd urma să sosască Medar cînd, pe neașteptate și fără nici o legătură cu ce discutau, Victor mărturisî: — Trebuie să-ți povestesc ceva colosal... Asta-i venise nici el nu știa prea bine de unde. — Am avut un vis..., continuă repede dar, întrerupîndu-l, celălalt se miră fără entuziasm: — Alt vis...? Abia după ce închise telefonul Victor își dădu seama că de la nunta Evci Kis, studenta sa, unde fusesse și el pînă la urmă, trecuse exact o săptămîină. O săptămîină? Ai fi putut zice că, dimpotrivă, e un deceniu de-atunci dacă nu și mai mult...

O dată pe săptămîină, alteori și mai des, Romulus Medar, care era biolog, profesor la universitate, venea să-l „scoată la aer curat”, cum zicea el, pe mai tînărul său prieten. Aceste plimbări oricît de lungi erau bune și pentru sufletul lui doar pentru cord și mușchi, porția suplimentară, vitală, de oxigen, dar și — mai plecta el — o smulgere din inerția spiritului indusă de șederea la nesfîrșit între patru pereți. Sedentarism, zicea el, „ai să faci silicoză sau vreo boală de piele...” Era însă un subterfugi pentru a numi ceea ce îi plăcea cu adevărat, aducîndu-l pînă aici tocmai din partea opusă a orașului: spațiile

deschise, liniștea și pustietatea; citeva ore măcar în care să nu trebuiască să scoți nici o vorbă...

Trecuse mai bine de un deceniu de cînd din pură vanitate de gazdă Victor se mai hazarda din cînd în cînd să-l distîngă pe biolog și pentru altceva decît aceste marșuri fortate care pe el îl plic-tiseau, i se păreau și cum caraghioase. Șederea la un taifas, de pildă, dar ședere, cafea, o țigară etc. Celălalt se arăta inun. El respingea sec chiar și ideea de vizită în atelierul unui pictor, jinduită de atîția alții, și pe deasupra cu motive deconcertante. Erau — explicase într-o asemenea ocazie — două uși, una la parter, alta sus, ceea ce dintr-un motiv obscur lui i se părea excesiv — ca niște vămi sau ca niște obstacole —, mai ales că, într-adevăr, sosind în citeva rînduri aici găsise ușa de jos incuiată de Pataki, bătrînul sculptor de la parter. Scara îngustă apoi care la gabaritul său făcea parcă să se vadă mai bine insuficiența distanței dintre perete și balustradă — nici ea nu-i plăcea și nici lumina prea slabă filtrată prin ochiul rotund, mereu prăfuit, plin de păianjeni afumați tăiat spre curte în zidul holului. În cele din urmă atelierul, încăpere, desigur, afectată unei munci de săvîrșit fără martori; un intrus tulbură, deranjează sau așa e de crezut, asta era ipoteza lui... Enumerase toate astea în mai multe ocazii cu aceeași gravitate posacă; nu glumea, cum s-ar fi putut crede... Victor se resemnase în timp cu musafirul său atît de plin de hachițe, dar și cu ritualul ieșirilor la plimbare; consolarea sa, declarată cu necesarul umor, era că totuși orice prietenie se sprijină și pe toleranță; o oarecare toleranță, în care există și înțelepciune... Înțeleptire... Din vechile dispute rămăsesse doar zgomotul sec, ușa de jos izbită cu umărul, cînd se întimpla ca musafirul să fie nevoit să urce... Cu cele o sută douăzeci de kilograme ale sale, călcătura grea a biologului se făcea auzită de la distanță, răsunînd ca un avertisment pe pavașul alcei de sub fereastră. Siguranța cu care, la parter, unde intrarea era totuși suficient de încăpătoare chiar și pentru un dulap dublu, el reușea de fiecare dată să se agațe cu umărul de ușa, zguduînd-o, ținea loc de sonerie. Auzindu-l, Victor nu se putea împiedica să se simtă, dintr-o dată, neverosimil de bine dispus...

**D**E MAI MULTE ORI, în discuțiile sale cu biologul, Victor încercase să pună în ecuație relația lor care, iată, se dovedea durabilă, în ciuda atîtor deosebirii: vîrstă, profesie, temperament, chiar gusturi... A defini ceva și în termeni cit mai preciși — aici, raportul dintre doi oameni; ce e interesant, spusese, e că sint mai multe care-i deosebesc decît care îi aseamănă. Nu? Era pînă la urmă dorința naturală de a te înțelege pe tine însuși. Medar însă ridicase din umeri, excedat. Această plăcere sîcîitoare, viciul, ca să zicem așa, al mai tînărului său prieten, de a tot despica firul în patru, voluptățile sale autoscopice nu-l încintaseră niciodată. Chiar acest cuvînt abuziv, „prietenie”, el îl accepta neavînd încotro, deși n-avea nici cultul prieteniei și nici prieteni. „Prieteni, pentru ce? ripostase odată. Ca să am de cine să mă păzesc?”. Argument grosolan, rudimentar, aproape vulgar la un intelectual de calitate a lui Medar. Cu toate astea, ceea ce-i comunica prezența fizică a musafirului și a companionului său de plimbare era un sentiment căruia nici Victor, cu cei o mie de prieteni buni și foarte buni, pe care îi pomenea mereu, nu-i găsise numele potrivit. Ceva reconfortant — dar altceva, cu o nuanță în plus sau în minus, decît plăcere, bucurie; mai exista, și el și-o analizase, surescitarea ambiguă, ușor perversă care anticipează intenția de a te certa, de a te contrazice sau de a te năpusti cu violență în apărarea propriului punct de vedere, negat de celălalt;

bineînțeles, altceva și decît ceea ce numim simpatie; cine spunea că cei mai „simpatici” inși sint mediocri...? Ori-cum, rezumase el, un sentiment pe cit de greu de trucat pe atît de rar, indiferent cum îl numești...

Acea miercuri din martie, afară de gerul uscat și de zdrăngăniul copertinelor de tablă de pe cornișă zgîlțuite de vînt, începuse cu lucrările la fel de zgomotoase din atelierul lui Bozdog. Victor era „la cafea” cu toate cele de trebuință pentru micul său ritual matinal cînd sosiseră cei doi lucrători și unul dintre înlocuitorii la comandă ai sculptorului, ce absentă, un roșcovan cu figură dubioasă. După atîta pustietate, se gîndise el urmărindu-i, e ca o exagerare, nefirescul prea-multului: trei inși deodată care să și facă ceva... Pentru că priviți de la fereastră, noii veniți asta și sugerau, graba de a se apuca de o treabă. Roșcovanul descuiase lacăutul atîrnat pe ușa la începutul lui ianuarie de Lucăcel, un lacăt atît de mare încît trebuia să rămînă de neatins, lucrătorii care aduseseră o ladă de lemn o aburcară pe trepte în sus, sfîchiiți de vînt, rebeșii, și nu peste mult răzbătu țiuitul fierăstrăului circular. Tot de la fereastră, dar ceva mai tîrziu, în jurul prînzului, Victor îi zări iarăși pe cei doi, de data asta fumînd ghemuți pe trepte, cu gonunchii la gură. Erau vădit țărani, dacă nu foști țărani, pînă de curînd — îi trădau poziția corpului în acel repaus chinuit și, într-o măsură, fețele supte cu barba nerasă ca o pecingine —, probabil lucrători pe un șantier de construcții din oraș și împrumutați de Bozdog care avea relații peste tot. Doi bărbați de vîrstă incertă, unul cu cizme de cauciuc, pufoaică zdrențuită, prea mare și căciula cu urechi, celălalt cu niște bocanci plini de noroi uscat și cu o ciudată șapcă în carouri îndesată pînă la baza nasului. Căraseră înainte moloz cu o targă improvizată. Roșcovanul însă plecase și, rămași singuri, sirguința lor dispăruse. Se aflau tot acolo, pe treapta de sus a peronului și în aceeași poziție cînd, la cîinci, apăruse în curte Medar, grăbit. Bărbosul cu ochelari dar, mai ales, cîinele său uriaș aveau cea complementaritate frapantă — Victor i-o spusese odată, infurîndu-l — care, privindu-i, te făcea să te întrebi cine cu cine seamănă... De data asta ivirea lor trebuie să fi fost și șocantă. Astfel încît, ca la comandă, cei doi săriseră în picioare, salutîndu-l cu un „să trăiți!” speriat. Pentru Medar fusese în egală măsură ceva neașteptat. „M-au confundat cu Bozdog”, comentase el, convins doar pe jumătate. Victor se mulțumi să zîmbească, renunțînd la a-i dovedi că se înșela; de fapt, nu era nici momentul cel mai fericit pentru așa ceva. Înțirzise cu îmbrăcatul și musafirul, încă din ușa, îl anunțase că e grăbit.

În acest atelier unde stăruiau mereu mirosurile de tutun și diluanți, făcîndu-l pe Medar să zăbovească doar strîns cu ușa, ca acum, erau trei lucruri care îi plăcuseră din capul locului și fără nici o rezervă. Trei, adică mai mult decît nimic, apreciaze Victor, deși lucrările sale nu intrau în discuție. După cum și votul musafirului, fie și numai din politețe elementară. Primul era rama cea veche, mare, de formă ovală, dăruită de Lucăcel care o restaurase, și pe care, neavînd ce altă întrebuințare să-i dea, Victor o atîrnase în centrul peretelui gol din fața ferestrei, deasupra canapelei. O ramă? Ce anume îi stîrnise interesul biologului era greu de spus. Restaurarea lui Lucăcel era perfectă, vopsită într-un gri deschis, spre alb, cu foiță de aur pe profilele delicate ale ornamentelor — gri și aur pe albul peretelui —, deci cu o oarecare somptuozitate obosită, neagresivă, era totuși pînă la urmă un obiect banal, o ramă nu mai grozavă decît atîtea altele. Existau însă zile cînd Medar se oprea în fața ei îndelung, tăcut, cu un aer de totală uitare de sine. Al doilea fusese bancul de gravură, pipăit și studiat pe

toate părțile, reacție în care Victor bănuise o sechelă infantilă, nevoia de jucării ce apare și la maturi. Fără să se supere, Medar negase acest diagnostic ironic, nepropunînd însă altceva în loc. Era de fapt o presă de mină pe un stativ cu patru picioare, un obiect fără utilitate: nici Victor care nu se ocupase niciodată de gravură nu știa prea bine de ce îl cumpărase. Ca și canapeaua, rafturile, un fotoliu și o masă scundă, aceasta într-adevăr frumoasă, din mahon, cumpărase bancul de gravură de ocazie ca să-și umple cu ceva atelierul tocmai primit, după ce înainte timp de doi ani împărțise cu Lucăcel un altul, la parterul clădirii vecine. Lipsa de rost a acestei achiziții îl intrigase chiar și pe Medar. Dar era ca și cum și-ar fi căutat argumente șesei, pentru a-și justifica de ce anume îi place unealta butucănoasă, cu pirghie și contragreutate din oțel cîndva lăcuit în negru, acum ros, chiar și cu mici insule de rugină, și care din cauza dimensiunilor fusese exilat într-un colț, cel mai îndepărtat, uitată acolo, prăfuită, zădărnice. Închizînd însă acum ușa în urmă, după ce îl lăsă și pe Nero să se strecoare înăuntru, el se îndreptase direct spre fereastră. Din mers — deși era ocupat cu îmbrăcatul Victor observa totul —, ca pentru a dovedi că graba invocată nu e o glumă, musafirul adunase cele două scrumiere pline uitate pe dușumea, lîngă șevalet, și, tăcut, le depusesse pe pervaz unde mai era o scrumieră de asemenea plină. Spațiul acesta dintre șevalet (șevaletul privilegiat) și ușa rămînea de obicei liber. Odată Medar răsturnase din nebagare de seamă un borcan de tempera uitat pe dușumea, într-o altă zi călcase pe o scrumieră sfărîmînd-o. Amuzat de această stingăcie de tanc obligat să piloteze în spații mici, Victor își transferase în stînga sobei, la suficientă distanță de geam tot ce se putea sparge sau răsturna. Pentru că aici, la fereastră, îi plăcea musafirului să stea, ca atras de magnet. Bineînțeles, discutaseră și despre această preferință. Puteai să o consideri ciudată la un om fără simțul naturii, total opac la frumusețile unui peisaj. Lîngă obiceiul său de a-și bea cafeaua tot aici, în picioare, devenea încă o dovadă că, între ei doi, pot fi detectate și puncte comune. Aici așadar, fără să se rezeme de pervazul suficient de lat, ce servea și ca poliță, pe toată lungimea sa plin cu tot felul de fleacuri, cu spațele spre încoperea al cărei interes se epuizase de mult, Medar putea sta minute în șir fără să scoată o vorbă. Celălalt fascina era panorama, vastitatea ei. Ocul parcă sonor al acoperișurilor văzute de sus și linia dealului din față deasupra căreia pata uniformă a cerului, albastrul de decolorat odihnea ochiul. Mai erau grădinile, verdea închis, plin de sevă, vegetația exultantă — dar asta vara; sau altul științentist, proaspăt, al zăpezii de după ninsoare, cînd se înșeninează, cu umbrele violete ale copacilor în șiruri paralele urcînd panta... Ca gazdă bună, Victor se ferea să tulbure această transă hipnotică, deși niciodată n-o pricepuse. Cuprindea biologul toate detaliile de culoare și formă, reușea să le distingă prin lentilele groase, fumurii ale ochelarilor săi de miop? Își spusese încă de mult că de la înălțimea etajului musafirul său contemplă altceva decît e. Își compune propriul peisaj. Se lasă absorbit tocmai de irealitatea acestuia.

**O**RICIT ar fi fost de mare graba asupra căreia musafirul se pronunțase — graba de a o lua la fugă —, Victor nu-și iuți viteza pregătirilor. Era bine dispus, chiar de o veselie nestăpînită. Una care parcă te și obligă să lași un spațiu tot mai mare între un gest și altul. — E chiar frig? se interesă el la un moment dat, cam fără rost, întrerupînd aranjatul patului, rămas desfăcut, așa cum îl părăsise la deșteptare. Cit de frig? Celălalt emise un mormăit indistinct, ridicînd din umeri. Se putea traduce: oricît de frig, e bine...!; e chiar așa cum trebuie să fie...!

În afara scurtei uzate, decolorată de la spălat, scămoșată la manșete și buzunare, dar cu cele două petice elegante, aproape frivole din coate, dintr-o piele recuperată cine știe de unde de bătrîna doamnă Medar, mama biologului, o octogenară cu care Victor purta lungi convorbiri telefonice, costumația sa zisă „de plimbare” mai cuprindea niște pantaloni pană, strînși pe glezne, din stofă groasă, uzați și ei și deformați la genunchi precum și bocancii fără moarte pe care Medar îi lepăda doar spre sfîrșitul lui mai; atunci îi schimba cu niște sandale străvechi și care, luate pe piciorul gol, zicea el, augmentau trăirea fizică, fiziologică a libertății... Neacordînd veșmintelor decît o importanță strict igienică — curat sau murdar —, nu-l interesa nici cum se îmbracă alții. Eu în schimb îmi ocrotesc

nelibertatea, își spuse Victor scotocind în dulap după un pulover mai gros, și rise de unul singur. Își luase izmenele după ce nu se folosise nici în vremea gerurilor din ianuarie — un tricou flanelat, gros, pe sub cămașă, ciorapi de lână; în pantaloni și pulover, dar neîncălzit se apucă apoi de curățatul ceștilor adunate de câteva zile, a mașinii de cafea, pe care le transportă zgomotos în baie. — Să nu-ți fac totuși un ceai? întrebă de acolo prin ușa deschisă. Am și două lămii. Nu, biologul nu dorea ceai. Nici nu se arătă intrigat de faptul că gazda își făcea de lucru, trăgea de timp... Apoi Victor reveni în atelier cu cele spălate, le aranjă la locul lor; spuse ceva și despre visul său, trebuind neapărat să-i vorbească despre acest vis, „sper că n-ai să-mi refuzi plăcerea”; „hai, hai, îl indemnă celălalt, ne prinde noaptea...” Vorbise fără să se întoarcă și Victor rise iarăși, complet aiurea, amuzându-se chiar de lipsa de sens a acestei veselii. Noaptea? O, dar ce poveste lungă se anunța până atunci...! Cite sînt de spus, Dumnezeu...!

Îl cunoscuse pe Romulus Medar, cu ani în urmă, într-o vară, pe ploaie torențială. Începuse din senin pe la prinz și îl surprinsese singur în mica sală de expoziție din centrul orașului — și singur, și fără umbrelă, și fără chei, supraveghetarea care îl rugase să stea acolo doar câteva minute fiind plecată la cumpărături. Fusese o zi fără amatori de artă, cînd, din cauza arșiței de cupor, lumea fugi la bere sau la strand. În tranșea adîncă a străzii, cocheta galerie de artă, altădată plină de lume, nu păstra decît iluzia de răcoare și umbră iar el nu băgase de seamă că se-nnoarează. Asta pînă cînd, aproape fără tranziție, se făcu întuneric. Ploaia se dezlănțuise cu aceeași abruptă violență, obli-gîndu-l să aprindă toate luminile; nu în rafale și fără pic de vînt, chiar și fără trăznete furtunii de vară — era ca revărsarea unei cascade... Aerul fierbinte din interior cu strălucirea luminilor aprinse și risipa de culori de pe cei trei pereți, se umplu doar în câteva clipe de răcoarea și aroma ploii de iunie ce năvălise de-afară și de mirosul ațîțător al asfaltului opărit.

În acea perioadă, Medar, care era pe atunci doar conferențiar, obișnuia să-și facă plimbările prin centrul vechi în proximitatea cărului și locuia. Traseul predilect era pe străzile fără automobile, mai puțin aglomerate, dintre piața centrală, pe care o evita, și cimitir, care de asemenea nu-l tenta... Așa îl și zărise: lipsit de o țintă precisă, cu aerul că se învîrte în cerc, s-a rătăcit... Pietonul necunoscut se ivise dincolo de geamul-vitrină pe care șiroia apa, defilînd ca pe un ecran de film, de la stînga la dreapta; dispariția din cîmpul vizual isca același sentiment de incongruență.

Medar continuase așadar să-și vadă de drum pînă la colțul străzii, cîțiva pași mai încolo de ușa galeriei lăsată deschisă. Imediat, drept în față, era piața cea mare, pustie de ploaie. Ce rămînea din această impresie vizuală fulgurantă — deși pe atunci toate erau altfel, noi și netede, cu un luciul ca de sticlă —, ce memorase el fără voie, chiar și fără un interes special, era armonia volumetrică a cuplului: domnul cu ciinele negru; izolați unul de celălalt, considerați separați, parcă ceva s-ar fi pierdut... Defilaseră astfel — și el îi privise cu un vag interes amuzat — tirind după ei, în tren, propria neverosimilitate. Surprîniți de ploaie, nu însă oprîți, necunoscutul și ciinele său urias rătăceau în căutarea unui adăpost, asta se pricepea dintr-o ochire. Cel mai neajutorat, cu o decizie mai trucidătoare, cu ochelarii lui fumurii de orb părea să fie însă bărbosul. Altfel de ce nu se oprise undeva sub o streșină, sub o poartă?! Orbecăia prin mijlocul străzii, preocupat să evite șuvoiul de apă murdară de la rigolă, iar ciinele, doi pași în urmă, îl imita nu doar resemnat că așa e bine, să suporte ploaia — ca și stăpînul său — fără semne de panică, ci cu o nepăsare pură, chiar cu orgoliu. Cîteva clipe după aceea descoperindu-i cînd tocmai intrau pe ușa deschisă spre trotuarul inundat se gîndise că ceva i-a oprit, altceva, bineînțeles, decît ploaia: îi răsucise în loc și îndrumase înapoi, pe propriile urme. De parcă ar fi ieșit dintr-o baie, apa șiroia de pe amîndoi și fiecare pas lăsa o băltoacă pe pardoseala de piatră. Orbit, fără să distingă prin ochelarii udați decît lumina, Medar o luase pieziș prin mijlocul încăperii. Intrase și ciinele dar rămînînd lingă ușa; și e sigur că n-ar fi mers mai departe. Totul se petrecuse prea repede ca să mai apuci să și rîzi. Să savurezi măcar insolitul situației. Victor privise nedumerit, neștiind ce să facă, băltoacele apoi chelia și barba încăruntată, din care picura apa, cămașa leoarcă lipită cumva indecent de trunchiul cilindric al intrusului apoi iarăși ciinele. Nu-i plăcuseră niciodată animalele zise „de casă”, care îți sar în brațe ca să te umple pe haine de păr sau îți ling miinile — și pe care mai trebuie să le și mîngii admirativ... Aceasta era de fapt motivul reacției sale. Acoperînd larma asurzitoare a ploii, dar și ca să nu fie dubii cît privește părerea sa, el strigase: „Pentru ciine e interzis!”

**A**CEASTĂ intimplare, ulterior, cînd veni momentul, Victor încercase s-a scuze atribuînd-o unei veselii de un fel mai aparte, cînd gluma capătă o nuanță de agresivitate, la drept vorbind de falsă agresivitate. El avea

și acest defect, unul între mai multe, dar recunoscut cu franchețe: impulsivitatea... Sigur că e rău...! Trece o secundă și-ți dai seama cu toată luciditatea compensatorie care, înainte de a deschide gura, era în eclipsă, că ai spus sau ai făcut ce nu se cade. A apăsa pe trăgaci prea repede... Nu?... Totul se complică îngrozitor mai ales atunci cînd îți morțiș să și dregi ce-ai stricat și cînd, poate, de preferat ar fi să lași baltă subiectul inconvenabil. Pus să judece, Medar păstrase mereu o rezervă sceptică față de aceste elanuri de sinceritate. La ce servesc? Propriei mele conștiințe, argumenta Victor încăpăținat. Conștiință: cuvîntul îl făcea pe biolog visător... Ambiguitatea vinovăției proprii, întoarsă pe toate fețele și repudiată, cînd e cazul, cu nu știu ce orgoliu vindicativ reprezenta ea un act de conștiință necesar, sănătos? Iată întrebarea. Defect sau calitate?

Dar și în ziua primei lor întîlniri Medar nu reacționase altmînter. Auzise, fără îndoială, avertismentul, se comportase însă cu aceeași zăbavă deconcertantă, apreciată de unii dintre cei care îl cunoșteau drept timiditate, dar și cu bineștiutul zîmbet al surdului, care sugerează că a auzit dar n-a înțeles. Își scoase între timp ochelarii iar cu mina liberă scoțea în buzunare. Fără lentilele fumurii, irisul avea o fixitate stînjenoasă și, tot căutînd, dar distrat, mecanic, după ceea ce se văzu apoi că era o batistă, el se aplecase, răsucindu-și și gîtul, spre peretele din stînga, cel mai apropiat. Acolo se aflau lucrările singurei fete dintre cei trei tineri expozanți, Molnar Maria: grafică, o suită de ilustrații la Procesul lui Kafka, autor de mare vogă în acei ani. Batista era într-unul dintre buzunarele cămășii, o „sahariană” peste pantaloni; o stoarse neglijent și începu să-și ștergă ochelarii. În tot acest timp, Nero își urmărise stăpînul cu o privire galbenă, fixă, aproape umană, ca și cum ar fi înțeles că prezența sa e în chestiune. Era un animal superb și ca mărime, pentru că era cît un tigr, dar și ca sculpturalitate, cu musculatura teribilă a feței și gîtului precis reliefată sub părul negru, scurt, lins. De fapt, chinuita operațiune de ștergere a ochelarii și ceea ce îl reținea încă pe Medar care nu scosese o vorbă. Ar fi fost bun ceva mai uscat decît batista. În debaraua galeriei se putea desigur găsi o cîrpă, vreun prosop: Victor nu mai știa, după atîta timp dacă își exprimase cu voce tare dorința de a fi de folos sau dacă doar o gîndise. Oricum, trebuie spus că Medar tot n-ar fi luat-o în seamă, deși nu arăta prin nimic că se consideră ofensat. Cu ochelarii șterși de bine, de rău el mai făcuse o sumară evaluare meditativă a peretelui din față cu foarte frumoasele icone ale lui Gheorghe Lucăcel. (Al treilea perete, cu cele nouă tablouri ale sale, venea în spatele lui Medar, îndreptîndu-se spre ieșire el ar fi putut să-i arunce măcar o privire: n-o făcuse, cine știe de ce...)

Trebuia să iasă, deși ploaia nu se oprise; în această privință, Medar avea, ereditar, s-ar putea spune, respectul convențiilor. Sperase Victor că nu va fi astfel, că cel alungat va da dovadă de umor, sau că după o vorbă de scuză, după o privire spre potopul de afară, se va ivi soluția de compromis prin conjugarea bunăvoinței cu neajutorarea? Singur Nero ghicise deznodămîntul. Aștepta un semn și lui Victor îi mai trecuse prin minte ideea delirantă că necunoscutul va face semnul sau va rosti cuvîntul imposibil, așa cum se întîmplă în coșmaruri... Semnul se transmisese însă telepatic, amîndoi porniră deodată către ușa tot timpul deschisă. Ce ar fi intrigat pe oricine — oricine ipotetic din toate pledoariile — era pînă la urmă nepăsarea celui izgonit. Ca un camion de mare tonaj care demarează pentru manevra ieșirii din parcare. Gîndise astfel privind cum bărbosul miop trasează o dreaptă perfectă pînă sub streșina de vizavi. Era efectul forței fizice, al masei în mișcare. Cît despre linia dreaptă, ea și înainte, o lua direct prin băltoacele aflate în cale, defîinînd și spiritul, chiar în absența oricărui cuvînt.

Sigur că toată această intimplare era o idioțenie: ce se întîmplase și n-ar fi trebuit să se întîmple. Pentru că după atîtea reluări, repovestiri și interpretări concluzia cam asta era: o prostie tinerească, sau de tinerețe. Care a trecut iute, iute...! În alte situații pe care le aprecia el însuși ca infinit mai importante, în ce-l privește, Victor nu se arătase deloc războinic, agresiv — și ar fi fost bine! —, făcînd păgubosul pas de retragere cu promptitudine. Dintr-un reflex de bună creștere, pur și simplu? Sau din plictiseala inevitabilă consecutivă oricărui complicații, din prudență — ceea ce nu-i exclus, deși prudența seamănă adesea cu lașitatea —, dintr-o, pînă la urmă, îngăduință blazată față de capriciile altora; această îngăduință el și-o aprecia, judecîndu-se, după împrejurări: cînd critic, cînd foarte mindru de sine... Scuză că se referise doar la ciine îi venise în minte și ea mult mai tîrziu.

Din păcate știa, pricepuse că ar fi fost o eroare s-o invocă, Nero fiind cu totul altceva decît un ciine și nu numai în opinia stăpînului său...  
(Fragment de roman)



GHEORGHE MIRON: Flori („Salonul de grafică '89")

## Prepeleac

# La cireșe

■ UN DRAC de băiat. Care face prăpăd prin oalele cu smîntînă. Care stă cu limba scoasă dinaintea mamei, în semn de inocență, dînd vina pe strigoaice, — ele-au luat mana de la vaci! Un mincinos și-un prefăcut. Fățărnice. Fricos. Viclean. Hoț. obraznic. Ușernic. Pîrțicos. Lingău... Puțni autori îndrăznesc să se autorportrețizeze astfel. Numai cei mari, desigur, mîzînd pe fama artistică și nu pe buna părere făcută celor din jur. Farmecul însă rămîne farmec și în nemernicie, cînd o mărturisești deschis. Cîți scriitori din lumea largă, mai ticăloși, n-au scris despre ei ca despre niște ingeri, uitînd, ori neștiînd, din amor-propriu, din mediocritate, că ticăloșia însăși era de fapt subiectul gras al vieții lor, și că astfel ar fi avut o șansă de izbăvire... Lasă că și moș Chiorpec ciubotarul adaugă o pată neagră pe chipul autoului, mîindu-și feleștiocul în strachina, cu dohot și trăgîndu-i „un puu de răbuială ca aceea pe la bot”.

Strigoaicele?... Calamandros?... Ele făcuară?...  
Iar auzim vocea Smarandei, retorica ei pustiitoare:

— Doamne, prinde-l-voiu strigoitul cel odată la oala cu smîntînă... ș-apoi las! Nănașa din grindă are să-i știe de știr, de nu l-or pute scoate din mina mea tot neamul strigoilor și al strigoaicelor din lume!... Se cunoaște el strigoitul, care a mîncat smîntîna, de pe limbă... Urit mi-a fost în viața mea omul viclean și lingău, drept să-ți spun, drațul mamei! Și să știi de la mine că Dumnezeu n-ajută celui care umblă cu furtaș, fie lucru de purtat, fie de-a mîncării, fie ori de ce-a fi.

CUVINTE grele. Lecție de morală, pe care băiatul o va înțelege, pe viață, abia după cel de-al doilea prăpăd, cînd face calamandros în cireșul mătușii Mărioara.

Operația în sine, tactica folosită, este o pagină superbă de prefăcătorie copilărească. Era vremea cireșelor. Fructele singerii, dese, vesele, ademenitoare pe care Cel de sus anume parcă le-a creat, spre a fi furate. Un cireș vîratic se înalță în ograda lui moș Vasile, fratele mai mare al tatei; mai erau încă vreo doi în sat, dar de la neamuri crezi că se ia mai ușor... Planul era gata ticluit. Intră și-ntreabă de vîr-su, Ioan, că vrea să-i spună să meargă împreună la scăldat. Mătușa Mărioara zice nu-i acasă Ioan, că s-a dus cu moș Vasile „sub cetate, la o chiuă din Condreni, s-aducă niște sumani.” Urmează o scurtă monografie, ce produc localnicii, o cronică, o veritabilă dare de seamă economică. E bine să știm. În Humulești „se fac multe gîguri de sumani, și lăi, de noaten, care se vînd, și pănură, și cusute; și acolo, pe lor, la negustori armeni, veniți inadins din alte țiguri: Focșani, Bacău, Roman, Tirgu-Frumos, și de pe aiurea, precum și pe la iarmaroace în toate părțile... Cu asta se hrănesc mai mult humuleștenii, răzăși fără pămînturi, și cu negustoria din pîcioa-

re: vite, cai, porci, oi, brînză, lînă, oloi, sare și făină de păpuși: sumane mari, genunchere și sîrdace; țari, bernevici, cămeșoaie, lăicere și scorțuri înflorate; ștergare de bo-rangic alese, și alte lucruri...”

Tablel de obiecte dovîdind singur puterea de lucru, ingeniozitatea, cultul meșteșugarilor, din care răsări și minunatul har al zicerii...

BUN. Și se face că pleacă. Sărutată mina mătușii Mărioara, mirată de asemenea purtări, și ce rău îi pare lui că Ioan nu era acasă, mul' s-ar mai fi bucurat dac-ar fi mers la scăldat împreună. Iese, smerit, cotește, face ce face și hop, sus, în cireșul femeii unde începe a-l jefui de cireșe coapte, crude, cum se nimerea. Cînd colo, jos, la rădăcină, — mătușa Mărioara c-o jor-die-n mină!... Ce-i mai aud urechile! Diavolul și țiharul, acolo-i giria? în cireș? să coboare numaidecît, lasă că-i arată ea!... Dar cum să te cobori, căci jos era prăpădenie! Înțelegem. Cum să nu înțelegem? Cu zîmbetul dus către mirificele jafuri din pomii copilăriei...

Dă cu bulgări în el, nu-l nimerește, și dacă vede așa, începe să se cațore-n cireș după făptaș, care se lasă s-alun-ce pe-o creangă în partea ailaltă, și sare jos și-o rupe la fugă. Mai avem o fugă, antologică. La scoală, cînd fusese scos să fie ascultat, și o tulise pe ușa. Dar fuga asta o întorce. Începe s-alerge prin cinpa „crudă și pînă la briu de înaltă”, să scape. Ce să scape?... Nebuna de mătușa Mărioara, după mine, și eu fuga iepurește prin cînepă, și ea pe urma mea, pînă la gardul din fundul grădinei, pe care neavînd vreme să-l sar, o cotîceam înapoi, iar prin cînepă, fugînd tot iepurește, și ea după mine pînă-n dreptul ocholului pe unde-mi era iar greu de sărit: pe de lături iar gard, și hirsita de mătușa nu mă slăbea din fugă nici în rîptul capului! Cît pe ce să puie mina pe mine! Și eu fuga, și ea fuga, și eu fuga, și ea fuga, pînă ce dăm cînepa toată palancă la pămînt.

...Mătușa, nu știu cum, se încilcește prin cînepă, ori se împiedcă de ceva, și cade jos. Eu, atunci, iute mă răsucesc într-un picior, fac vro două sărituri... mă azvîrl peste gard, de parcă nici nu l-am atîns, și-mi pierd urma, ducîndu-mă acasă și fiind foarte cuminte în ziua aceea. Ah, prefăcutul!

ȘI VIN păgubașii, cu autoritățile. Zgîrcit mai era și moș Vasile ăsta. Dar mătușa Mărioara!... Cînepa s-a dus însă, trebuie să dea ceva. Tatăl plă-tește gloaba, îi trage vinovatului o bătaie, să țină minte. Vorba mamei însă că Dumnezeu n-ajută pe cei ce fură, lese la suprafață, mai vrednică de țînut minte decît orișice chelfânca-lă. Dar, ce curios, și în ciuda oricărei morale rigide: în lipsa acestor mici strategii ale existenței, a micilor ei expediții de pradă, copilăria, care nu este decît un exercițiu, n-ar mai avea nici un farmec, nici un relief.

Constantin Țoiu

# Regizorii despre teatrul pe care îl fac...



## O floare de cerneală

**M**ARI artiști n-au virstă și jubileele lor nu fac decât să ne ajute la reactualizarea creațiilor cu care ne-au îmbogățit. Să ne reamintim faptul că istoria artelor se alcătuiește și cu contribuția lor. Și că avem față de ei datorii de cuget și de suflet imprescriptibile. Din alt punct de vedere privind lucrurile, unii nici nu arată că timpul le-ar devora biografia, ei păstrând aceeași vigoare creatoare cu care au pășit întâia oară pe drumul ales. Iată, de pildă, energia și impetuozitatea cu care irumpe și apoi stăruie în scenă Tamara Buciuceanu. Cinc ar zice că această Chiriță frenetică și autoritară, ori această madam Frincu insidioasă și concupiscentă, are azi saizeci de ani? Personajele atât de puternice zămislite de artistă cu carnea, singlele, nervii, mușchii și creierul ei vădesc o excepțională vitalitate. Fie că e vorba de o ritoasă conducătoare de institut științific sau de o modestă profesoară de matematică, de o bătrână ce și reconstituie existența mărunță evocind o lume sau de o nevastă de primar din Rusia secolului nouăsprezece. — întru chipări cărora fantezia neistovită a interpretei le găsește note diferențiale și trăsături distincte — toate personajele debutează în scenă printr-un atac tumultuos și și desfășoară acțiunile la cea mai înaltă tensiune. În teatru, în film, la televiziune, eroinele ei intră numaidecât în strinsă relație cu partenerii și se acomodează rapid cu ambientul. Manifestă o atenție foarte concentrată — și când vorbește, și când tac — față de tot ceea ce se întâmplă în jurul lor. Afirmă ori neagă cu hotărâre. Își dislocă un spațiu propriu de desfășurare. Sint mobile, dinamice, efervescente, focalizând, de regulă, atenția atât a celor din sală cât și a celor de pe scenă.

Natura făurește uneori continuități care surprind: în anul în care a murit cel mai însemnat satiric al epocii, Gogol, s-a născut titanicul Caragiale. În timp ce se stingea la București directorul de scenă eminent, teoreticianul Ion Sava, intra în viața teatrală tinărul actor, scenograf și regizor Liviu Ciulei. Pe cînd ne părăsea Sonia Cluceru, se impunea la Teatrul Giulești, ca actriță de temperament comic, Tamara Buciuceanu. Ea poate fi situată în linia urmașilor acelei actrițe unice, deoarece știe să țină, cu excelență, măsura oricărui rol; să treacă în chip subtil de la comedie, la gravitate și la dramă; să urmărească sağace sensul oricărei întreprinderi artistice. Și-a constituit astfel, prin ani și repertorii felurite, în perioadele petrecute la Giulești, la Operetă și la Bulandra, în colaborări prominente cu Horea Popescu și Cătălina Buzoianu, cu Valeriu Moisescu și Alexandru Tocilescu, un concept personal de scenicitate în care, din amestecul fin al genurilor și speciilor, scoate, cu oportunitate și vibrație, nuanța cea mai adecvată în momentul dat. E un spectru coloristic amplu în paleta ei — de la parodia vodevilească la tragedia cutremurătoare.

S-a născut și a copilărit la Suceava; moldovenia, caracteristică românească însumind generozitate, comprehensiune, tandrețe față de semenii, umor, atitudine vijelioasă împotriva nemernicilor, îi este cum nu se poate mai proprie. De cam patruzeci de ani ne dăruiește creații originale, de mare atractivitate. E nu numai admirată, ci și iubită de spectatori, beneficiind de o popularitate enormă, pe care o dobîndește iute și în locuri străine unde călătorește cu spectacole ori cu filme.

Îi oferim, la aniversare, o floare de cerneală — dintr-o pagină care a depus totdeauna mărturie despre succesele ei și de unde nu o dată și-a mărturisit ea însăși cite un gând înalt pentru cititori.

Valentin Silvestru

Ovidiu LAZĂR:

## „Relația mea cu textul este predominant cerebrală”

— Ce înseamnă pentru dv. profesiunea de regizor și care considerați a fi condiția optimă de exercitare a ei?

— În ce mă privește, există două atitudini față de regia de teatru: una intimă, strict umană, care se referă la nevoia de comunicare și de exprimare a ceea ce află zi de zi despre ține și despre ceilalți, alfel spus, un soi de locuire în teatru ca în tine însuși; alta, strict profesională, care implică un continuu efort de a afla și de a defini propriile mijloace artistice, în perimetrul unui teatru pe care as îndrăzni să-l denumesc „de exegeză”, înțelegînd prin aceasta tentativa niereu perfectibilă de asezare a textului dramatic, a personajelor și a relațiilor dintre ele, a sensurilor și imaginilor teatrale într-o ecuație care să mă reprezinte la nivelul Clipei. Relația mea cu textul este predominant cerebrală, un fel de competiție intelectuală care se finalizează printr-o idee, un gând, un concept. Pentru mine, actul teatral are semnificația unei foarte lucide intervenții chirurgicale.

Cit privește „condiția optimă”? De cele mai multe ori, „condiția optimă” este rodul întâmplării. Întrebarea aceasta mă plasează într-o zonă de utopie juvenilă. Ceea ce pot spune cu mîna pe inimă și fără ipocrizii costisitoare, este faptul că aici, la Iași, am avut sansa întâlnirii cu un colectiv de anvergură, cu care confruntările devin în cele din urmă cordiale și creatoare. Oricum, întrebarea se referă la „condiția optimă”, și nu la „condițiile optime”...

— Ce piese românești ați pus în scenă și ce intenții de viitor aveți în ceea ce privește repertoriul național?

— În cei doi ani de la absolvire, printre alte spectacole, am montat și **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale, care a constituit și examenul meu de diplomă și **Prostii sub clar de lună** de Teodor Mazilu. Un text dramatic, fie el clasic sau contemporan, mă interesează în măsura în care înglobează o semnificație capabilă să imprime spectacolului dimensiuni ale sensibilității și gândirii de azi. De aceea, în **O noapte furtunoasă** am urmărit debalcanizarea universului lui Caragiale, preferînd savurosul pitoresc autohton o analiză gravă a personajelor, a lumii din ele și a neliniștilor care le apropie sau le îndepărtează pe unele de altele. **Prostii sub clar de lună** a însemnat, în sensul cel mai propriu al cuvîntului, o autentică experiență de investigare a omului contemporan și o școală de teatru, prin care mijloacele mele de expresie au devenit mai flexibile, mai convergente, mai îngrijite în construirea imaginilor scenice. Acest mare dramaturg european m-a obligat la o riguroasă radiografie a prezentului, cu toate nivelele lui, spectacolul devenind în cele din urmă, pentru etapa în care mă aflu, un discurs despre condiția umană, înțelesă ca un punct de întâlnire a tuturor direcțiilor morale, sociale, filosofice.

Apropierea de aceste texte, deliberată și programatică, mi-a oferit prilejul de a încerca să materializa intențiile exprimate mai sus și satisfacția raportării dinamice la sine și la lumea în care trăiesc, raportare pe care o consider esențială și definitorie în actul teatral.

Încă din Institut, unde, de altfel, am și lucrat Cîntul al IX-lea, m-a preocupat ideea unui spectacol după **Ţiganiada** lui I. Budai-Deleanu, așa cum **Amurgul burghez** de Romulus Guga și dramaturgia lui Teodor Mazilu constituie pentru mine surse de neliniște, de studiu, de astetăți. Ca proiect imediat, deci aproape realizabil, este un spectacol după **Chiritele** lui Alecsandri, care să nu constituie o restituire ocazională, ci un punct de pornire într-o nouă considerare a lui Alecsandri.

Interviuri de M. Ifrim

Mircea CORNISTEANU:

## „Caut să păstrez echilibrul între tradiție și inovație”

— Stimată Mircea Cornișteanu, ce a însemnat pentru dv. întâlnirea cu Caragiale?

— Am trufia să afirm, păstrînd proporțiile, că facem parte din aceeași familie de spirite. Modul meu de a privi lumea mi se pare asemănător cu al lui. Citînd și recitînd Caragiale, datele mele native, în această direcție, mi s-au confirmat a fi viabile. Caragiale mă face la fiecare lectură să devin mai contemporan cu mine însumi. Din această cauză am încercat să-i pun în scenă atât piesele, cât și alte părți ale operelor: schițe, corespondență etc.

— Ați debutat în 1974 pe scena Naționalului craiovean cu piesa **O scrisoare pierdută**. A fost un act de curaj...?

— Nu cred că a fost vorba de curaj sau de risc, ci de șansă. Curaj era din partea directorului teatrului, în acea vreme Amza Pellea.

— În 1983 ați reluat **O scrisoare pierdută**, obținînd și premiul A.T.M. pentru regie, în contextul în care la București existau două montări: a lui Liviu Ciulei și a lui Radu Beligan. A fost un spectacol polemic?

— N-am vrut să fac un spectacol polemic. Spectacolul lui Ciulei era foarte bun pentru că ducea tradiția mai departe, fără dorința de a soca. Se implinea tocmai prin echilibrul păstrat între tradiție și inovație. În spectacolul craiovean am încercat și eu să duc mai departe spiritul bunei tradiții realiste, adîncind și inovînd la nivelul relațiilor dintre personaje și al spațiului de joc, căutînd noi metafore scenice.

— Cu ocazia unei întâlniri anterioare ați definit stilul dv. ca fiind realist-metaforic. Ce înțelegeți prin aceasta?

— Un tip de teatru, de spectacol, cu imagini realiste în formă, dar care în cadrul scenic, în ansamblul spectacolului, capătă valoare metaforică pregnantă. Un exemplu ar fi finalul **Scrisorii pierdute**, sau cel al **Ingerilor triști**. O asemenea imagine realist-metaforică, extrem de simplă în aparență, încearcă să comunice un nivel secund de semnificație. Sint suficiente două-trei momente de forță pentru a comunica ceea ce este esențial de comunicat. Metaforele nu trebuie să încarce spectacolul, să-l incifreze, și-ar pierde cred, astfel, prin repetare, sensul.

— Utilizați exegezele criticii?

— La piesele importante fac, evident, muncă de documentare, iar uneori preiau sugestii ale exegeților. În fond, de asta mă și documentez. Idei de spectacol poți găsi și unde nu te aștepti.

— În ce raport stă critica literară cu regia?

— Într-un raport de independență, iar uneori de interdependență. Un exemplu este faptul că după spectacolul lui Lucian Pintilie cu **D-ale carnavalului**, exegeza critică a operelor lui Caragiale a evoluat în alte direcții. A primit un stimul, astfel că **D-ale carnavalului** astăzi nu mai stă sub semnul prejudecății critice și anume că ar fi o piesă nu prea reușită a lui Caragiale.

— În Unchiul Vanea ați lucrat cu actori consacrați și cu actori tineri. Care sint avantajele și dezavantajele?

— Avantajele de a lucra cu actori consacrați nu mai trebuie comentate. Dezavantajele există. Nu le comentez nici pe ele. În cazul tinerilor, avantajul de a lucra cu ei constă în faptul că au un entuziasm și o plăcere a jocului (există, evident, și excepții — actori tineri plafo-nați) care de multe ori îi contaminatează și pe maturii din jurul lor. Dezavantajul este lipsa de experiență, din această cauză ei fiind dispuși să accepte orice idee regizorală, orice trăsnaie venită pe loc regizorului, ca pe o minune de gândire teatrală. Adesea se înșală, și ei, și regizorul cu pricina.

Tudor MĂRĂSCU:

## „Teatrul e rațiunea mea de a fi”

— Stimată Tudor Mărăscu, am fost tentat să vă întreb ce înseamnă pentru dumneavoastră teatrul. Nu am renunțat decât parțial: deci, de ce regia de teatru?

— Schimbul permanent de emoții între scenă și sală, pe care îl ai sub ochi în teatru, m-a atras îndco-sebi.

M-a mai atras situația publicului care devine un alt regizor, confirmîndu-ți sau nu opțiunile și ideile.

Am făcut și film mai mult dintr-o necesitate de a-mi măsura forțele cu domeniul unei alte arte. Dar teatrul a rămas rațiunea mea de a fi.

— Ce este sau ce ar trebui să fie actorul în viziunea d-voastră?

— Nu ar trebui să fie un simplu instrument. M-aș reprofila atunci, devenind regizor la teatrul de păpuși.

Actorul e o ființă ciudată, plină de surprize plăcute sau neplăcute. Este un co-autor al spectacolului. Este cel care dezvoltă propunerea regizorală astfel ca ea să nu rămînă la stadiul de simplu enunț, căci chiar emoția artistică provine din această dezvoltare.

— Ce poziție aveți față de critica literară și de cea teatrală?

— Critica literară enunță niște adevăruri în general. Poziția regizorului este tot critică, într-o mare măsură chiar analitică, dar ideal este să devină o critică a criticii. Mi se pare mult prea simplu, de exemplu, a-l adopta pe Jan Kott pentru o montare Shakespeare. Actul regizor de creație iese și din această polemică, cel puțin în cazul meu. Important este să știi ce să refuzi în momentul în care ești asaltat de ideile criticii, sau de vecinătatea cu spectacole pe aceeași piesă.

— Constructorul Solness este un spectacol polemic?

— Am încercat să fie un spectacol polemic, cu un anumit mod de a face teatru pe gustul publicului.

Poate am greșit, și de aici a rezultat o anume răceală a reprezentăției făcîndu-mă astfel să intru în polemică chiar cu mine însumi. Ar fi fost simplu să infăptuiesc un spectacol colorat, mișcat, cu acțiuni diverse, dar mi le-am refuzat. Un asemenea refuz transmite și spațiul scenografic în care l-am gândit.

Ca o „infirmitate” recunosc că nu pot să gîndesc un spectacol decât într-un spațiu, un spațiu însă al sensului.

Astfel că am trimis mai degrabă la teatrul antic decât la unul al cotidianului.

— Dar Slugă la doi stăpîni?

— Aici am plecat cu ideea de a monta un spectacol în stil clasic, însă cu cît citeam mai profund piesa, lectura mă arunca permanent într-o actualitate a Italiei. Determinant — căci altfel totul ar fi fost o superficială montare cu gangsteri și mafioți — a fost faptul că mi-am dat seama de schimbarea raportului lui Truffaldino cu lumea, schimbare ce survenea, cred eu, în sensul în care chiar Goldoni încerca să se rupă de commedia dell'arte. Finalul spectacolului intră în această gîndire asupra momentului Goldoni în teatrul italian.

— În ce ar consta „stilul Tudor Mărăscu”?

— Mi-e foarte greu să mă autoetichetez. Critica de film mi-a fixat în cinematografie un loc pe care eu îl refuz.

Dacă există un lucru care ar reprezenta un „Weltanschauung” al meu, el ține mai degrabă de un anumit optimism în context. Cînd eram tînr am fost foarte influențat de Camus, care m-a trimis la Pascal. Prin ei, cu un popas în filosofia greacă, am ajuns în ideea unei asumări conștiente a destinului. Permanent am încercat să transmit aceasta, de aceea eu nu neg în spectacole, ci încerc să afirm.

— Să înțeleg că relația dv. de profesor cu studenții este benefică?

— Absolut benefică. De altfel, coincide cu o redescoperire, pentru mine, a teatrului și cu clarificarea multor probleme ale mele.

Sper că această generație va fi măsura a ceea ce se întâmplă astăzi în teatrul românesc și că va înțelege că actul regizoral e un act de cultură.

Interviuri de Ioan Cristescu



# Diversitate și prosepțime



Flash back

## Combustia adevărului

■ M-AM întrebat de multe ori de unde începe adevărata trăire și unde se opreste spontaneitatea unui bun actor. Depinde, oare, de afecțiunea cu care-și știe înțelni personajul, de adevărul pe care-l presimte în personaj? De concordanța între propriul său adevăr și adevărul personajului? Am reflectat cindva asupra filmului oarecare al unui mare actor: Gene Hackman în *De două ori în viață* (Bud Yorkin, 1984). Povestea unui otelar de pe Coasta de Vest care intră simbolic în vîrstă de mijloc prin sărbătorirea, la care asistăm, a cincizeci de ani. În barul cu pricina cunoaște o tină ospătăriță pentru care își părăsește familia. Una din fiice este în pragul căsătoriei, ceea ce complică teribil lucrurile. Nunta are totuși loc, iar în finalul filmului îl vedem rămas singur în urma alaiului, smulgînd din jerba nupțială câteva flori cu care se îndepărtează. Final neorealistic și totuși... Subiect necomercial, dar ce folos? De la un capăt la altul filmul excelează în situații care seamănă a improvizații și care, totuși, sînt căznite, false, afectate. Fugind de melodramă, refuzîndu-și chiar satisfacția unui happy end, Gene Hackman și ai lui nu par preocupați de simplitatea firească, dimpotrivă, par obsedați de o precaritate a scenariului pe care ar presimți-o și s-ar strădui să o complice cumva. De la cunoșcerea trăire ca în viață a neorealisticilor se ajunge astfel la un deprimant mimetism, la o compensare prin joc a scenariului. Actorul încearcă să completeze prin gesturi voite naturale vorbirea săracă, să mascheze prin mișcări dorite spontane presimțitul schematic al situațiilor. Se ajunge la o falsă autenticitate, la un mod ostentativ degajat de a copia veselia, mirarea minia, emoția. Posibila simplitate se converteste în artificial, timbrul original în imitație, unicul decade în serie. Optica deficitară reușește să desfigureze cu atîta măiestrie realitatea, încît personajele îmbrăcate ca în viață, schimbînd vorbe ca în viață, confruntate cu situații ca în viață, pașă acum niște fantoze de celuloid.

Ce-i lipsea virtualului film neorealistic în momentul prăbușirii în prăpastia conșumului? Gravitatea? Austeritatea? A cîtea, dar nu numai ele. Căci există filme fără gravitate care intrunesc atributele artei (să ne gîndim la comedia mută), dar și filme foarte austere, sau foarte adecvate, care nu sînt, totuși, de artă. Încît, pînă la urmă ajuși la concluzia că misterioasa condiție nu tine de film ci de intensitatea nașterii lui: nu de suferința personajelor, ci de aceea a creatorului, de temperatura la care a fost topită viața în retortele inspirației...

Romulus Rusan

## Palmares

**Premiul pentru regie:** Șerban Marinescu, pentru regia la filmul „Cei care plătesc cu viața”;

**Premiul pentru imagine:** Vlad Păunescu, pentru imaginea la filmul „Cei care plătesc cu viața”;

**Premiul pentru scenariu:** Andrei Blaier, pentru scenariul la filmul „Vacanța cea mare”;

**Premiul pentru interpretare:** Ștefan Iordache, pentru rolurile „Sinești” din filmul „Cei care plătesc cu viața” și „Lai Cantacuzin” din filmul „Noiembrie, ultimul bal”;

**Premiul pentru scenografie:** Constantin Simionescu, Călin Papură, Petrică Veniamin pentru decorurile la filmul „Noiembrie, ultimul bal”;

**Premiul pentru muzică:** Dan Stăfănică pentru muzica la filmul „Cei care plătesc cu viața”;

**Premiul pentru coloana sonoră:** ing. Horea Murgu, pentru coloana sonoră la filmul „Cei care plătesc cu viața”;

**Premiul pentru film documentar de lung metraj:** filmului „București — file de epopee”, regia Virgil Calotescu;

**Premiul pentru film de animație:** filmului „Taraful”, regia Ion Truică;

**Premiul pentru debut:** operatorului Basarab Smărăndescu pentru imaginea la filmul „Flori de gheață”;

**Mențiune specială de popularitate:** filmului „De ce are vulpea coadă”, regia Cornel Diaconu;

**Mențiune pentru interpretare feminină:** actriței Maia Morgenstern pentru rolul din filmul „Cei care plătesc cu viața”;

**Mențiune specială:** copilului Octavian Herescu, pentru rolul „Gabi” din filmul „De ce are vulpea coadă”;

**Mențiune pentru debut în film (ex-aequo):** actorului Ovidiu Ghiniță, pentru rolul „Ladima” din filmul „Cei care plătesc cu viața”, actriței Gabriela Baciu pentru rolul „Aglăe Argintar” din filmul „Noiembrie, ultimul bal”;

**Mențiune (ex-aequo) filmelor documentare** „35 de zile”, regia Adrian Sirbu, și „Eminescu”, regia Mircea Bunescu;

**Mențiune filmului de desen animat** „Motanul și Scufița Rosie”, regia Marian Mihail;

**Premiul pentru film realizat de studenți ai I.A.T.C.** filmului „Sonata anilor de mătase”, regia Marius Soptorean; imaginea Alexandru Spătaru și Mraz Francisc;

**Mențiune pentru imaginea filmului** „Campionul”, autor Ovidiu Cristescu, student anul IV, imagine, I.A.T.C. București;

**Premiul pentru film realizat de cineamatori (ex-aequo):** „Natura, infinitul dar”, autor Dumitru Luca și Constantin Blajovici, cineclubul „Petrodava” din Piatra Neamț; „Cimpoierii”, autori Nicolae Negruțiu și Ovidiu Negruțiu, cineclubul Intreprinderii Siderurgice „Oțelul Roșu”, județul Caraș-Severin;

**Mențiune (ex-aequo) filmului** „Marșul dement”, autor Ion Toth, cineclubul „Focal” Reșița, județul Caraș-Severin; filmului de animație „3/4”, autor Mircea Radu, cineclubul C.F.R. Timișoara; filmului „O sesiune pentru eternitate”, realizat de cineclubul „Gaudemus” din centrul universitar Timișoara.

gîndurilor și ideilor aduse de regizori în operele lor cinematografice.

Gala a fost dominată de remarcabilele creații ale lui Ștefan Iordache în Sinești din *Cei care plătesc cu viața* și în Lai Cantacuzin din *Noiembrie, ultimul bal*. L-am admirat sincer, amintindu-mi de debutul său strălucit de acum un sfert de veac, cînd a cîștigat la Karlovy-Vary un binemeritat premiu de debut cu explozia sa de energie și avînt tineresc în rolul principal din *Străinul*, în eroul lansat de Titus Popovici, pe atunci și el un tînăr scriitor.

Ne vom opri aici numai asupra tinerilor, prezenți parcă mai mult ca oricînd în distribuții.

Descoperirea celor mai buni interpreți pentru rolurile de tineri constituie o problemă dificilă pentru orice regizor, fapt cunoscut din întreaga experiență inter-națională, nu numai de la noi, de aici decurgînd, firesc, și victorii și eșecuri.

Pe prim plan au fost reușitele și asupra lor as dori să mă opresc. Ele se numesc: Maia Morgenstern în *Maria Sinești* din filmul lui Șerban Marinescu și într-o bună măsură și în rolul Marici din *Maria și marea*, regia Mircea Mureșan, Gabriela Baciu-Negrescu în *Aglăe Argintar* din *Noiembrie, ultimul bal* și în *Femeia cu vioara* din filmul de debut al lui Valeriu Drăgusanu, *Podul*, dar mai ales Ovidiu Ghiniță, un admirabil *Ladima* în *Cei care plătesc cu viața*.

Chipuri noi pentru cinematografie, mai puțin obișnuite, dar pline de expresivitate, capabile să redea infinite nuanțe sînt și Mircea Anca în *Maria și marea*, Gabriel Costea și Cornel Scripcaru în *Noiembrie, ultimul bal*, Marioara Sterian în *Premiul*, filmul de debut al lui Radu Caranfil, *Constantina Cotimanis în Flori de gheață*, regia Anghel Mora, după cum și Victor Odilo Cimbru de la Naționalul din Timișoara, ales de Andrei Blaier pentru rolul tatălui în filmul său *Vacanța cea mare*.

Cu valori certe sau limite, unele firești, altele mai puțin firești, Gala din acest an a demonstrat însă efortul real al creatorilor de film de a răspunde comandamentelor sociale majore ale timpului nostru, dorința lor sinceră de a surprinde dimensiunile importante ale epocii pe care o trăim.

Ileana Berlogea

ÎN FIECARE AN, și cea de-a douăsprezecea ediție a demonstrației din Gala filmului cu tematică pentru tineret de la Costinești (28 iulie — 6 august), organizată de Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist, în colaborare cu C.C.E.S. și „Româniafilm”, are o altă dimensiune dominantă, aș spune chiar o altă personalitate, dezvăluind nu numai creatorii noi, ci și probleme inedite într-un efort continuu de îmbogățire și diversificare a mijloacelor de expresie filmică.

Au fost prezente și filme ale maștrilor cunoscuți ai cinematografului noastre în toate genurile, lungmetraje cu semnătura lui Dan Pita și Andrei Blaier, documentare realizate de Virgil Calotescu, desene animate create de Ion Popescu-Gopo, Nell Cobar și Ion Truică, dar mai mult ca oricînd s-au impus tinerii.

Șerban Marinescu, aflat la cel de al treilea lungmetraj, se dovedește a fi un regizor stăpîn pe știința de a-și alcătui distribuții de excepție, descifrînd cu exactitate și siguranță semnificațiile literaturii lui Camil Petrescu în *Cei care plătesc cu viața*, peliculă inspirată din *Jocul ielelor*, *Fatul lui Procust* și nuvela care a dat și titlul filmului.

Cornel Diaconu a demonstrat din nou în *De ce are vulpea coadă?* că știe să-și formeze echipe ce lucrează cu entuziasm și dăruire, contribuind prin unitatea și armonia lor la realizarea unor filme ce ne rămîn în memorie prin prosepțime, inventivitate și farmec.

Au debutat în acest an în lungmetraje doi operatori cu certe promisiuni. Basarab Smărăndescu, realizatorul imaginii la filmul *Flori de gheață*, regia Anghel Mora, și Florin Tolaș, operatorul filmului *De ce are vulpea coadă?*, iar în scurtmetrajele reunite sub titlul *Auto-stop*, trei tineri regizori, Mihnea Columbeanu, Radu Caranfil și Valeriu Drăgusanu, alături de operatorii lor, Mihai Spătaru, Anca Jurjuș și Petru Maier.

O discuție specială o merită și problema scenariilor, cel mai interesant aparținînd de data aceasta unui regizor, *Vacanța cea mare* de Andrei Blaier, care aduce o temă de autentică profunzime, aceea a răspunderii tinerilor față de părinții lor, dar mă voi opri mai cu seamă asupra actorului și condiției lui în filmul românesc de astăzi, interpretul fiind cei ce au dat, mai mult ca oricînd, viață



Mențiune specială de popularitate: De ce are vulpea coadă (scenariul: Ion Băieșu; regia: Cornel Diaconu)

## Radio T.V.

### Memoria pămîntului românesc

■ În aproape 25 de ani de existență, emisiunea de istorie *Memoria pămîntului românesc* (redactor Ioan Ion Diaconu) și-a conturat o individualitate distinctă în ansamblul programului cultural radiofonic. Ultimele ediții s-au concentrat asupra unor aspecte majore ale actualității social-politice difuzînd, astfel, editoria-lul în consonanță cu voința întregului popor: reafirmarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Congresul al XIV-lea în suprema funcție de secretar general al partidului (consemnări de Mircea Mușat), ca și o seamă de comentarii și mărturii evocînd semnificația zilei de 23 August: 23 August 1944, în paginile istoriei și în inima poporului (însemnări de istoricul militar Ilie Șchipor), *Revoluția de eliberare socială și națională în opera teoretică a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu* (comentariu de Ioan Scurtu), *Rolul hotărîtor al P.C.R. în înfăptuirea revoluției din August 1944 și a construcției socialiste în patria noastră* (însemnări de Ion Ardeleanu) sau

*Ecouri în presa vremii ale actului istoric de la 23 August 1944* (documentar de Vasile Budriță). Nu au lipsit rubricile binecunoscute de ascultătorii emisiunii precum cele dedicate descoperirilor arheologice (Ștefan Olteanu a prezentat rezultatele de pe șantierul deschis în comuna Șirna, județul Prahova) sau unor personalități ale trecutului, în această serie integrîndu-se portretul lui Iancu de Hunedoara (realizat de Camil Mureșan) și Constantin Brîncoveanu (realizat de Constantin Razachevici).

■ Structura edițiilor difuzate în primele săptămîni ale lunii august se încadrează organic în programul general al ciclului *Memoria pămîntului românesc*, organizat, în acest an, în jurul unor coordonate tematice majore concretizate în rubrici ca *Opera teoretică a tovarășului Nicolae Ceaușescu*, temele a cercetării și scrierii istoriei poporului român, *Contribuții ale poporului român la civilizația omenirii*, *Domnitori și voievozi eroi*, *Realizări memorabile ale istoriografiei române în*

*perioada de la Congresul al IX-lea*, *Continuitate mult milenară*, *Muzeele patriei*, *Bătălii pentru apărarea pămîntului străbun*, alături de care s-au aflat constant secvențe radiofonice închinată unor aniversări ale istoriei naționale ca și rubrici de informare la zi, *Revista revistelor de istorie* sau *Noi cărți de istorie în librării*. De o bună audiență se bucură documentarele radiofonice dedicate unor evenimente de primă semnificație, formă publicistică atrăgătoare, imbinînd demonstrația teoretică și studiul de sinteză cu dovezile și probe aflate în arhive și biblioteci. Diversitate tematică și stilistică, asadar, susținută de o echipă de prestigioși colaboratori, profesori, muzeografi, arheologi, cercetători în institutele de specialitate, printre care, în 1989, Ștefan Pascu, Virgil Cîndea, Ilie Ceaușescu, Răzvan Theodorescu, Dumitru Almaș, Florin Costiniu, Iulian Cîrțînă, Nicolae Ceachir. O emisiune de istorie ce vorbește intens și edificator prezentului.

Ioana Mălin

## Telecinema

### Comedii și pălării de modă veche

■ Ca și cantorul care se roagă altfel dacă are 1000 de lei în buzunar, viața pe plajă e altminteri și „ail-leurs”, cu o pălărie de modă veche pusă peste ochi, pînă la bărbie, pentru a te feri inutil de soare. E o pălărie albă de pai, model Humphrey Bogart. Pe cap mică, dar ca să-mi acopere fața, să-mi dilate vîzul, auzul și memoria e tocmai bună. Mi-a dăruit-o, în loc de orice rețetă, o doctoriță care face de trei ori pe săptămînă aerobic în *Pasajul Majestic*. După aceea mi-a povestit cum un zețar — cînd îl durea rău capul, la capăt de noapte dură — venea la ea să se consulte și îi propunea „să ne jucăm, ca-n Caragiale”. A murit, totuși. Pe un short de lîngă un cort serie: „Energy d’Antan”. O fetiță cere imperios să nu i se spună Mara, ci doar Raluca, dar orice iluzie consumă tot atîta energie cît o certitudine — din această dilemă nu putem ieși și atunci de ce nu ne-am declarat mulțumiți? În filmul de duminică, cea mai nostimă replică a fost în final cînd el, doctorul, vîduv cardiac, i-a spus nebunei aleia care s-a întors la el: „adineauri era să mor...” De aia îi și zicea filmului „Comedie

de modă veche”. Exact, e o replică de modă veche. Rușii au cultură, dragă, citi stepa... cum îi zicea artistei?, avea ceva dintr-un roman francez — „une jeune femme à soixante ans”. Ianoși parcă îmi povestise că ultima carte citită de Mau-passant a fost „Moartea lui Ivan Ilici”. Ar fi de făcut un studiu exhaustiv despre ultimele cărți citite de cei mari și apăsători pe creionul nostru. Număr aiurea și fără rezultat de cîți ani n-am mai ațipit, dulce, pe plaja asta; ajuns la concluzia că mi-a fost o teamă scirbos de umilitoare în fața mării și că doar Tarkovski, în „Călăuza”, a știut s-o filmeze pe Alisa Freinlich, actrița de modă eternă, din acelea care nu cunosc orizontul dintre ris și plîns: un monolog, cu țigara în mină, căutîndu-și chibriturile în capot, în timp ce toate lucrurile încep să vibreze la trecerea unui tren. Tarkovski. Trece un fizician care cunoaște mai toate plajile lumii și ne anunță că așeară s-a spart vara, cum, n-ai simțit că s-a spart vara? Nu mai ții minte din versurile ei decît că „literele îmi cad din cuvinte, ca dinții din gură”. Raluca îmi propune să lucrăm la un cîntec al

„domnașilor elefanți”. Eleganți. Bine, eleganți. Eu să gîndesc și ea să scrie. Porumbul are știuletele cit brațul meu. Plaja imită proza lui Beards, cel care dă telefon de la un „public”, cu iaurt, ceapă, mălaișes în cilicîșes, pentru a demonstra că „gnoseologic, chestia nu ține...” Fata mea dragă, după ce a venit de la un consult la sin, zicea că „orice ar fi, mă duc să fac o prăjitură”. În fond, Calvino cereînd artei din milenul 3, în primul rînd leicritate, se întîlneste cu Nietzsche care tot din cauza asta prefera „Carmen”. Lui Wagner, Energy d’Antan. Paul cu trei cafele în față, devenea optimist și își tristea sefi. Pe Radu l-au deschis și n-au găsit nici un bau-bau. Ei, nu mai sune! Mă duc să-i telefonez. Știi cum a zis o fetiță de 3 ani despre un om care nu râdea? „Probabil e-a murit...” Îmi erune pălăria, mă demasc, fetru în mare cu aceleși sentimente ca într-un tribunal unde s-a condamnat ca toată viața să nu pot urî. „Eu sînt un idilic, mă” îmi soun înotînd după 15 ani, 8 luni, 10 zile 125 de minute și nu știu cite miliarde de secunde.

Radu Cosașu



# Jurnalul galeriilor

## O expoziție omagială

**I**N anul centenar Mihai Eminescu, cînd întreaga țară omagiază opera de geniu a poetului nostru național, Muzeul Literaturii Române a organizat o amplă serie de manifestări dedicate „omului deplin al culturii române”, între acestea înscriindu-se și recenta expoziție de artă decorativă din porțelan, sticlă și ceramică „Luceafărul poeziei române”.

Expoziția, o emoționantă expresie a imaginarului poetic în transpunere plastică, a oferit vizitatorilor creații inspirate din universul eminescian. Creatorii din întreaga țară, din cele mai de seamă centre de producție din ceramică, sticlă și porțelan Cluj-Napoca, Dorohoi, Alba-Iulia, București, Turda, Baia Mare, Tomești, Curtea de Argeș, au expus lucrări de o semnificativă acuratețe stilistică izvorite din lumina spiritului „poetului nepe-reche”; portrețul lui Mihai Eminescu i-a atras pe mulți expozanți ca de altfel și peisajele, momentele istorice evocate de poet, zborul Luceafărului, lumea în care a trăit. Fiecare lucrare include în sine cel puțin un „strop” din aurul gândirii eminesciene și cred că în această expoziție Mihai Eminescu e văzut de fiecare artist în parte ca fiind al nostru, al tuturor. Profesionalism, conștiință înaltă, dragoste de adevărul poetului — astfel aș spune în câteva cuvinte ceea ce caracterizează întreaga expoziție.

Expoziția, incununiind munca, pasiunea și talentul creatorilor de frumos, este rezultatul unui concurs pe această temă, dotat cu premii, desfășurat în timp, organizat de Industria Sticlei și Ceramicii Fine (prin centralele specializate), Uniunea Artiștilor Plastici, Uniunea Scriitorilor și la care au participat peste 450 de creatori. Se cuvine să menționăm pe cei prezenți în expoziție, marea majoritate specialiști cu o pregătire superioară în institutele de artă plastică: M. Păcuraru, I. Sabău, I. Tudose, Ana Grancea, I. Famiian de la I.S. Avrig, Mihai Debeli, Doi-na Relinski, Maricica Andries, V. Timofciuc, Antal Maria Aurelian de la I.S.P. Dorohoi, Elena Manta, Ana Maria Nagy, Al. Socaciu, de la I.S. Turda, Laurențiu Anghelache, Vl. Cioroiu, Cristina Iliescu, Mariana Apostol de la C.I.S.C.F. Curtea Sticlarilor, Terezia Costineanu de la I.S. Tomești, Otilia Lazăr, Elena Popa, Șt. Idiceanu, Komoromy Arpad, Mihai Ghica, Elena Amariei, Cozma Dumitru, Marton Bella de la I.P. Iris

Cluj-Napoca, Bandor Florian, Florin Maior de la I.P. Curtea de Argeș, Lia Barcia, Cornelia Manca, Mihai Bogdan Manca, Nicolae Suciu de la I.S.F. Baia Mare, Bihari Teodor, de la I.P. Alba-Iulia.

Expoziția „Luceafărul poeziei române”, gândită și realizată ca „studiu” poetic eminescian relevă existența unei atracții puternice față de opera de neegalat, față de un caracter sinonim cu dorul pururi de patrie. Să observăm încă și faptul că întruhipările plastice ale autorilor sînt tradiționale și moderne deopotrivă, presupunînd marile motive în proiecții vizuale printr-o subtilă mediere între vers și porțelan, sticlă și ceramică.

Expoziția de la Muzeul Literaturii Române inspirată în aria inefabilului, propune interpretări demne de luat în seamă, sugerează modalități în care se pot regăsi artele poetice și plastice într-un dialog favorabil.

### Pavel Pereș



TRAIAN MOCANU: Compoziție Galeria „Cupola” Iași

## Iași, Galeria „Cupola”

**I**N EXPOZIȚIA lui Traian Mocanu descoperim un caz, încă unul, în care pictura se exprimă doar prin ea însăși. Chiar dacă tot mai puțini sînt cei ce pun în chestiune autonomia picturii, iată, se ivesc din cînd în cînd demersuri noi, proaspete, care au (și) rolul unei resuscitări a statutului picturii, unei treziri a spiritului care ordonează, clarifică, definitivează. Mai e nevoie de această trezire? Da, din moment ce demersurile noi, după cum se vede, apar și se impun — așa credem — ca acte de necesitate. Și asta în mijlocul unei desfășurări generale comode, împăcată cu satisfacțiile imediate și atât de amnezică în ce privește sunetul distinct al unei arte pe cît de nobile, pe atît de orgolioasă în noblețea ei. Aerul de bravadă ce învalvulează fața cîte unui astfel de pictor are darul să ne convingă de frumusețea aparent gratuită a curajului. Riscurile sînt nu puține — șocarea publicului cu încă un demers insolit poate spulbera varii avantaje — dar artistul curajos și le asumă cu oarecare seninătate, dacă nu cumva cu asce-

tică fericire. E de bănuț că Traian Mocanu, în tentativa sa de a-și impune de cîteva ani pictura, are în vedere toate aceste necesități și primejdii, altfel consecvența sa cu tentă programatică nu s-ar justifica. A nu se înțelege însă că întreprinderea tinărului artist ieșean presupune incrinovare morocănoasă și anti-patică. Dimpotrivă, demersul său șade într-o lumină bucurăoasă, tonică, iar în jurul picturii cu alură gargantualescă încep să se înmulțească admiratorii, semn că strategia e bună, rezultatele de pe acum prezizibile. Expoziția de la „Cupola” este realtente frumoasă, și asta în măsura în care în acest determinativ trebuie să vedem împăcarea de-acum doveditei rigori programatice, cu intenția hedonică destinată publicului. Împăcare presupunînd, neîndoios, dificultăți. Din moment ce, neabătîndu-se de la gesturile debutului, artistul cultivă neșovăitor forma sintetică, abstractă, întrucîtva dificilă. Dacă expresia nu ar avea robustețea pe care o are, totul ar suna subțire, neajutorat, ca în atîtea încercări bicisnice. Or, tocmai forța este cea care salvează și glorifică această pictură desfășurată generos pe mari suprafețe. Imaginarul se servește nu atît de fabulație — deși, într-un fel, chiar și abstractia își îngăduie fabulațiile ei, de un tip aparte — cît de mijloacele strict picturale, cu osebire de împăstarea abundentă și de tăietura sigură, nervoasă, definitivă. Prin materializare imaginarul capătă o greutate convingătoare, se autonomizează, nu mai este nevoie să recurgă la corpul tradițional de semne. E și singura numire prin cuvînt a unei astfel de picturi, încercarea de a repovesti, de a o pune în termeni, sună întrucîtva abuziv. Și aici ca în atîtea alte cazuri, mult uzată ut pictura poesis este inoperantă. Prin neadekvare. (Citim, de altfel, cu oarecare mirare, legendele lucrărilor, jocuri poetice pe marginea pinzelor, în sine jocuri suficienți lor inșiși pentru a mai suporta o redundanță. S-o luăm doar ca o pasageră disponibilitate ludică). Formele sînt pregnante și clare, ca și cum ar determina secvențe ale realului dar, de fapt nu o fac, suscitînd/surescitînd imaginația noastră, implicîndu-ne, învîlîndu-ne la o contribuție comună. La rîndul lor culorile sînt material frapante, ca și cum ar dori să reproducă fețe ale realului dar nu o fac, situîndu-se într-o lume inventată, neîntîlnită încă. Totul este retrăit, iar magia picturii conțeașă tocmai pe balansarea noastră între posibil și imposibil într-o benefică stare de confuzie, atribuit atît de operant în imageria abstractă, Traian Mocanu are calitățile picturii dintotdeauna, reușind să le pună în valoare, cu atît mai temerar cu cît noul său demers se afirmă într-un moment bîntuit de insistențele eclatante ale post-modernismului.

### Val Gheorghiu

## Muzica

### BRAȘOV: „Zilele muzicii de cameră” (XX)

# ARPEGII

**„P**ENTRU mine o lucrare simfonică trebuie să fie construită în mod logic, fără să se strecoare între diferitele ei părți nici cel mai mic element anecdotic. Repet: este necesar să dai impresia unei povestiri, în care totul se înălțuie, imaginea unei construcții bine precizate. S-a spus că arhitectura este o muzică împietrită; aș spune mai curînd că e o geometrie în timp”. Admițînd că afirmațiile teoretice ale artiștilor sînt în bună măsură autoreprezentări ale creației lor, trebuie spus că muzica lui Arthur Honegger, căruia îl aparțin trazele citate, e dominată de o fluentă mai degrabă poetică. Trăsătura particulară a creației sale este, în plan stilistic, un eclectism superior, învîns de unitatea semnificativă. Nu știu în ce proporție este reală „impresia unei povestiri”. Așa-zisul epic, nelipsit uneori din *Ioana d'Arc pe rug* (1935), rezidă în maniera de a construi pe spații largi. În coerența și spațialitatea imaginilor. Fără a înțelege prin aceasta din urmă monumentalitate, muzica lui Arthur Honegger pare într-adevăr inspirată de o muză geometrică; dar e o geometrie în mare parte misterioasă, ascunsă în amestecul desăvîrșit — și de un firesc incitător — de „concrețete” telurică și simplitate metafizică. O geometrie ale cărei volume sînt oricînd dispuse la subtile schimbări. În acest sens, probabil, o „geometrie în timp”, un fel aparte de a vorbi despre particularitățile formei muzicale. Ea însăși este tratată destul de liber, dar nu negată ostentativ în muzica lui Arthur Honegger, nici în cea cu valente camerale, nici în marile desfășurări simfonice. Din acest

punct de vedere, *Simfonia a II-a*, compusă în 1946, la destul timp, așadar, după *Regele David* și *Ioana d'Arc pe rug*, rămîne elocventă. Forma acestei simfonii de cameră, pentru orchestră de coarde și trompetă, tratarea armonică și timbrală sînt semnificative pentru creația compozitorului elvețian născut la Le Havre — foarte... elvețian în gesturi, de la eclecticismul plin de distincție pînă la tresăririle de „orgoliu” (*Pacific 231*, miscare simfonică nr. 1, evocînd celebra locomotivă cu aburi, de fabricație elvețiană). Spiritul dornic de construcție e învaluit de un lirism plin de noblețe. Arcurile discretei sale arhitecturi, mai mult echilibrate de suprafețe și volume, ce închid în ele pasiuni și reflecții, se simt însă străbătînd în cele trei părți. E o „cenzură” subterană, care nu lasă loc speculației și mai cu seamă anecdoticului. Febra de poem ușor abstract, poate tocmai din cauza „înălțimii” limbajului, se menține permanent, în culorile calde ale corzilor, ca într-o încercare de a umaniza o abstractă suferință. Dar cită elegantă în suferință, în partea a doua, *Adagio mesto*! Un pasaj ușor patetic, de rară emotie și chiar întrucîtva surprinzător, e incredintat contrabasilor. El anunță desfășurarea mai involburată din finalul, *Vivace non troppo*, cu insolitul său dramatism, triumfător ca sentința unui judecător puțin material. Cu suverana ei distincție, fără nici o tușă prea tare, ce ar putea trăda o eventuală materialitate, în armonia cromatică din primele două secțiuni, simfonia lui Honegger e de o puternică, infatigabilă spiritualizare. Acest echilibru tainic, deloc ermetic, evocator de tensiuni reținute, devine pe ne-

asteptate în partea a treia explozie de lumină. Iluminare supremă, mai exact, prezentare, în toată splendoarea lui, a unui prag de neatins. Trompeta înaltă irevocabil, la altitudinea ametoare la care nu poți îndrăzni să ridici o privire prea înecată în consumul lăuntric, motivul inițial. Efectul este extracordinar și extraordinar a sunat la Brașov, în sala Casei Armatei, în prima seară a „Zilelor muzicii de cameră”, ediția a XX-a. Ilarion Ionescu Galați și orchestra de cameră a Filarmonicii „Gh. Dima”, cu compartimente de coarde cîntînd cu mare rafinament timbral și cu o delicatete a atacurilor atît de potrivită primelor două părți ale lucrării, au semnat o versiune de referință, ce ar fi meritat înregistrată, direct din concert, pe disc (nu știu dacă măcar s-a înregistrat...). Cu atît mai mult cu cît lucrarea nu e cîntată la noi. Adaptîndu-se unei săli de marmură, o rezonanță deosebită, dirișorul a dublat partida trompetei, cele două instrumente revărsînd strălucitorul lor cînt — forte — din două balcoane opuse. Efectul stereofonic conferea un accent în plus, o senzație de spațiu, tulburătoare. Dar adjectivul e desigur palid, căci perfecțiunea, perfecțiunea a cărei doză de arbitraritate e mereu provocatoare de adîncă melancolie în *Simfonia II*, înseamnă deja depășirea limbajului.

Au fost, de altfel, mai multe momente de adevărată perfecțiune artistică în ediția, bogată, a festivalului brașovean, care a dovedit o dată în plus că își onorează prestigiul dobîndit în timp. În primul rînd, evoluția corului *Madrigal*, condus de Marin Constantin, în ultima seară, o închelere de aur a „Zilelor muzicii de cameră”, cu un program cuprinzător. Apoi, prezența cvartetului *Voces* din Iași (Bujor Prelipceanu, vioara I, Anton Diaconu, vioara II, Constantin Stanciu, violă, Dan Prelipceanu, violoncel), o formație de excepție, impresionînd prin frumusețea tonului, de o limpezime siderală, finete și precizie în intonație, omogenitate, dublate de aplicatie stilistică, la un nivel atins de puține formații. Calități dovedite cu prisosință în *Cvartetul consonanțelor* de Pascal Bentoiu și în *Cvartetul op. 10* de

Claude Debussy, prilej de etalare a rafinamentului coloristic și expresivității în crearea atmosferei de dulce reverie. O frumoasă perspectivă au discipolii „Voces”-ului, cvartetul *Gaudeamus*, detinător al diplomei de onoare a revistei „Astra” pe anul 1988, alcătuit din absolvenți de anul acesta ai Conservatorului ieșean: Dănuț Manea, Lucia Cires, Luiza Fordeș, Sebastian Vîrtosu, patru instrumentiști sensibili, cu o bună scoală interpretativă, echilibru, doza de sonore abile. Notabilă este la acești tineri știința muzicală, surînjinită de temperament și căldură a tonului, la o vîrstă încă a asimilărilor, mai ales pentru genul cameral, atît de pretențios. *Cvartetul beethovenian op. 18 nr. 1* și, îndeosebi *Moarrea și fata* de Schubert au găsit în „Gaudeamus” interpreți rafinați (as remarcă în mod special partea a doua, *Variationi — Andante con moto*, cu o sigură identificare a sugestiilor funebre din această muzică). Bine s-a prezentat cvartetul „Artis” din București (Doru Pop, Raluca Voicu, Traian Ionescu, Răzvan Neculai), în „*Gluma*”, *cvartet op. 33 nr. 2* de Haydn. Mai puțin m-au convins membrii trio-ului *Syrinx* din Bacău (Dorel Balcu, flaut, Dorin Gliga, oboi, Pavel Ionescu, fagot), cu sunete prea tari și egale, fără intuiția nuanțelor care nu sînt notate în partitură (ceea ce e atît de important în interpretarea muzicii preclasice și clasice), a „linistii” ce se dezvăluie în unele pasaje, cîntate am aspru la Brașov (*Trio nr. 3* de Haydn și, la fel, în *Andante* din *Sonata in re minor* de Telemann). Mulțumitor, dar numai atît, a fost recitalul de sonate pentru flaut și pian, cu Virgil Frincu și Dana Nigrim (cîteva neclarități și sunete mai puțin expresive ale flautului în sonata de Fr. Poulenc).

Mult mai bogat decît arată aceste „secvente”, festivalul brașovean a confirmat, la o ediție cu număr rotund, că, prin efortul susținut și entuziasmul constant al organizatorilor săi, rămîne un veritabil centru polarizator al muzicii de cameră românești.

### Costin Tuchilă

# Literatura critică: obstacole și perspective

Eseu

**B**IOGRAFIA ideii de literatură reprezintă în secolul XIX o particularitate definitorie. Toate generalizările literare, întreaga teorie literară a epocii sunt condiționate, combătute, ignorate sau marginalizate de ascensiunea vertiginosă a valorilor istorice, sociale și economice tipice acestei perioade. Schimbarea de regim pe care o introduce este considerabilă. Literatura devine un document social și istoric, iar critica o „știință”. Concepția despre critică se modifică în sens „științific”. Positivismul acaparează reflexia și metoda critică și o transformă, în intenție, cel puțin, într-o disciplină exactă.

O primă urmărire este modificarea statutului filologiei, care primește o nouă legitimitate. Filologia devine știința ce oferă documente literare scrise, sigure, pe care le interpretează „științific”. Ne întorcem într-un sens, încă o dată — circularitate inevitabilă de semnificații — la definiția tradițională a literaturii ca scriere, text, document scris, care ne urmărește mereu ca o umbră. Știința seculară prin excelență, filologia se preocupă de spiritul și litera textelor în sensul cunoașterii laice. Fr. Schlegel se întreabă: „Ce este literatura?” Și răspunde: „Ea este numai un mijloc nu și o parte a filologiei”. Cu alte cuvinte, literatura (= cunoștințe, erudiție) procură doar mijloacele și instrumentele filologiei, pregătind terenul interpretării. Marile progrese ale filologiei pozitiviste, care preiau întreaga tradiție a criticii de text, vor fi toate în această direcție. Restabilirea textelor originale și editarea lor, descoperirea izvoarelor, exegeza metodică sunt titlurile sale de glorie. Progresele disciplinei tind spre specializare: epigrafie, paleografie, numismatică etc., spre gramatică, istorie literară, antichități greco-romane etc. În total 12 științe filologice.

Perspectiva istorică dominantă a secolului vede în literatură, în primul rând, un document și un izvor istoric. Relațiile sale cu literatura sunt deci în funcție de exigențele spiritului istoric și ale metodei istorice. Cel dintâi are drept urmare, mai presus de orice, convertirea reacției literare empirice, simpla reacțiune de gust, într-o motivare și argumentare istorică: „Admirația, ca să nu fie vană și fără obiect trebuie să fie istorică, adică erudită”. Critica fără perspectivă istorică devine deci imposibilă. Este poate cea mai profundă convingere a literaturii critice de orientare istorico-positivistă în secolul XIX. Determinismul, cauzalitatea, evoluția, progresul literaturii și celelalte mari idei critico-istorice ale epocii vin în subordine. Metoda istorică în critică parcurge la rândul său două etape esențiale: 1. în timp ce critica „veche” era preocupată, inclusiv în sens pedagogic, de „arta de a scrie”, cea „nouă” este istorică; prima „nouă critică” europeană este deci istorică; problema „noutății” în critică acum se pune în acest context istoricizant; 2. critica iese din cîmpul estetic și devine pur științifică, istorică (biografică) și sociologică. Dintre toate documentele istorice cartea este cel mai semnificativ. A sîua opera în timp și spațiu, în contextul său istoric și geografic, a privi în totalitate spiritul poetic și filosofic al unei epoci (ceea ce se va numi „spiritul timpului”) acestea sunt începînd cu criticii romantici principii „criticii istorice”. Hermeneutica stabilește aceeași relație între creația individuală și contextul istoric.

Epoca este caracteristică și pentru o altă situație: ea relevă din plin și în forme exemplare întreaga tensiune internă a pozitivismului. El este străbătut de o dublă tendință: în timp ce la un pol acumularea continuă de date impune specializarea, la celălalt ea lărgeste enorm cîmpul vizual, include noi domenii ale cunoașterii, care tind la rîndul lor să se specializeze și să se îngusteze. Dezvoltarea studiilor literare, critice și istorice ale secolului XIX ilustrează din plin acest proces.

Specializarea filologică are o direcție limpede: ea se restrînge la „documentele scrise ale Antichității”. Devine o *Alttertum-wissenschaft* sau *Lehre*, „o știință a vieții intelectuale a antichității, în special a romanilor și grecilor”. După același model se formează o filologie națională, a fiecărei națiuni și culturi, o „filologie germană”, de pildă. Critica literară devine și ea națională. Apar primele tipologii critice pe baze entroculturale: critica franceză se deosebește de cea germană. Aceasta din urmă este mai teoretică. În Germania teoria literaturii influențează și modifică în mod direct literatura. Germanii sunt chiar singurul popor unde acest fenomen devine vizibil.

Această specializare și dilatare cuprind și istoria literară. Cunoaștem deja enormul impact și succes al științelor istorice în secolul XIX. El determină marile avînt al istoriei literare naționale, care se identifică nu o dată cu dezvoltarea impetuoaasă a filologiei naționale. Istoria critică națională și a ideilor literare naționale devin și ele posibile. Toate aceste activități sunt de altfel solidare: „Istoria critică germană nu este altceva decît istoria literaturii aceleiași epoci”. Istoria literaturii naționale este produsul spiritului istoric romantic pe care pozitivismul îl recuperează, îl încadrează și-l disciplinează pînă la atrofiere.

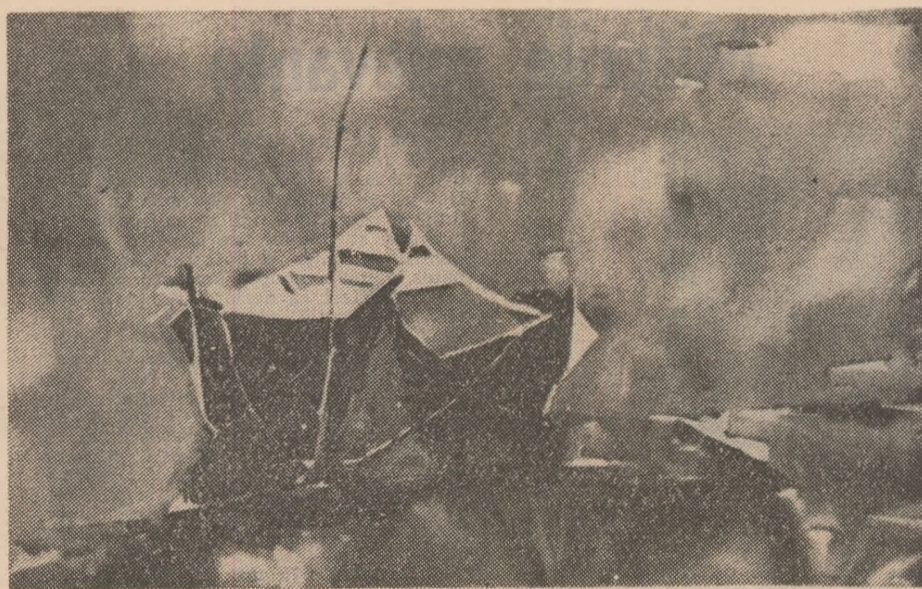
Descoperirea „literaturii europene” constituie o nouă etapă a conștiinței literare a epocii. Ea are în mare două izvoare esențiale: pe de o parte, în continuarea enormelor compilații ale secolului XVIII (Andres, Quadro etc.), apar vaste sinteze despre poezia și oratoria europeană, mai bine spus enciclopedii literare pe țări, în serie (Fr. Bouterweck). Spiritul predominant rămîne cel tradițional, cultural-documentar. Romanticismul aduce în plus, pe de altă parte, viziunea unității spirituale a literaturii. Că ea este, deocamdată, chiar la cele mai deschise conștiințe doar eurocentrică, faptul se explică prin orizontul cultural dominant al epocii. (U. Foscolo proiecta, în 1822, o „European Review”, realizată ulterior de alții). Dar este deja un mare progres să vorbești de „Europa”, de „unitatea literaturilor moderne” (vest-europene) precum Edgar Quinet, să nu sacrifici „nici una din fracțiunile vastei comunități europene” și pe această bază să concepi o „istorie” și o „caracteristică” (deci o istorie critică) a poeziei „principalelor națiuni ale noii Europe, altfel spus romantice”. Dilema acestei noi istorii literare rămîne pe toată durata secolului studiul paralel, monografic, al literaturilor europene și tentația sintezei lor reale. Prima formulă domină (Gervinus, Heltner, Monnier, Saintsbury), dar există și intuiția considerării fiecărei literaturi naționale ca „ramură” a „literaturii europene” globale (J. Texte, Brunetiere). Vizionară, ideologică în tot cazul, încă utopică, rămîne interpretarea radicală a „literaturii europene”. Ea împinge la ultimele consecințe această idee preconizînd „asimilarea opiniunilor, moravurilor și sentimentelor tuturor națiunilor europene” (U. Foscolo, 1822). Nivelarea literaturilor naționale visată și de *Manifestul comunist* este mult — și foarte precis — anticipată: „Îngustimea și exclusivismul național vor deveni din zi în zi tot mai imposibile”...

Nici ultima etapă a acestei deschideri, istoria „literaturii universale”, nu este o descoperire de ultimă oră. Și ea continuă tradiția secolului anterior prin mari compilații de „istorie generală” („toate timpurile, toate popoarele, toate cunoștințele”). Romanticismul produce însă un mare salt calitativ: concepția despre unitatea, coerența, conexiunea, dezvoltarea, evoluția literaturilor, pe scurt a totalității lor. Este programul lui Fr. Schlegel, în două serii de *Volesungen* (1801—1804, „literatură frumoasă și artă” 1812, „istoria literaturii vechi și noi”). Va fi reluat și de alții, în zona germană de Karl Rosenkranz, engleză de Hallam, franceză de Sismondi, J.-J. Ampère etc. Evoluționismul epocii concepe studiul literaturii în același mod unitar, orientat spre etnografie, folclor, *Völkerpsychologie* (H. Steinthal, 1860). Poetica evoluționistă în perspectiva literaturii universale a lui A. Veselovsky iese din această școală. Vechiul spirit enciclopedic continuă în lucrări de tipul *Dictionnaire universel de litterature* de G. Vapereau (1876), al „tuturor popoarelor și țărilor”. Și totuși naționalismul literar romantic, dublat de specializarea pozitivistă, frînează acest elan. Studiul literar îngust provincial învinge. Idealul istoriei literare universale intră în eclipsă. El nu se reface în parte, decît în perioada actuală și sub alte forme.

**S**PECIFICĂ epocii este și o altă polarizare: observația exactă a faptelor (analiză, verificare experimentală, document, cauzalitate etc.) și generalizarea lor (sinteză, legi, teorii generale), respectiv perspectivă istorică și teoretică, științifică și speculativă. Dilema, cu urmări directe asupra criticii literare, este impusă în termeni limpezi în secolul XIX transmisă și celui următor: critică științifică și etnopsihologie de o parte, estetică pură și critică estetică, de alta. Critica științifică se vrea despărțită radical de „literatură”. Spiritul enciclopedic și totalizant este distrus. Ideea de sinteză este pulverizată. Fragmentarismul analitic o elimină. Generalizarea este abolită sau îndepărtată de istorismul, documentarismul și pozitivismul dominant. Toate aceste restricții vor fi preluate în esență și în secolul XX. Formarea conceptului modern de critică este de neînțeles fără transformarea filologiei în „știință exactă a produselor spiritului uman”, a literaturii în obiect de știință a reacției empirice de gust în studiul cauzalității obiective (Sainte-Beuve: *tel arbre, tel fruit*), în lege, normă, dogmă literară.

Cultulul faptului brut — echivalentul literaturii-document-izvor — îi corespunde la polul opus exigența spiritului totalizant și generalizant. Adevărul se verifică încă o dată: impulsul teoretic, deductiv, inductiv etc. nu poate fi suprimat. A trece de la particular la general, a atribui unei întregi clase caracterelor descoperite unei singure părți, face parte din mecanismul intrinsec al gândirii. Această tendință are în secolul XIX, în sfera literaturii critice, două aspecte esențiale.

a. Pe plan istoric se constată o continuă lărgire a orizontului investigației. Incluziunea literaturilor europene și extraeuropene în conceptul de literatură duce la formarea „istoriei literare generale”. Ea studiază „texte”, poeziile din toate epo-



VESPASIAN LUNGU: Bărci („Salonul de grafică '89”)

cile, ale tuturor națiunilor etc. ca părți ale poeziei unice, indivizibile, respectiv universale. Fapt observat de timpuriu: „conceptul de literatură” nu se mai poate restrînge doar la antici și clasici. Această „limitare nenaturală” (*unnatürlichen Beschränkung*) trebuie înlăturată. Ieșirea din modelul clasic francez devine nu numai inevitabilă dar și necesară. Reacția se face simțită în întreaga critică romantică, în Germania, dar și în Italia. Rezistența filologiei și istoriei literare pur naționale este însă mare. F. Brunetiere pleda, precum, în sens contrar și la sfîrșitul secolului: „Ar fi bine să subordonăm istoria literaturilor particulare, istoriei generale a literaturii”.

b. Eveniment și mai important: istoria literaturii „universale” începe să fie concepută și convertită în sensul generalizării teoretice supraistorice. Istoria literaturii generale nu poate duce decît la concluzii generale. Se revine de fapt — pe un plan — cu un aparat istoric din ce în ce mai bogat — la vechea „literatură generală”. Termenul, de altfel, reapare în legătură cu studiul „literaturilor străine”, „întregii literaturii”, „literaturii în general”. O teorie a literaturii universale și, la limită, a literaturii începe deci să fie întrevăzută. Realitatea și unitatea de esență a literaturii universale o face perfect posibilă. Este încă unul din punctele de altitudine maximă ale reflexiei literare a secolului XIX, un rol prag-limită al biografiei ideii de literatură. Că acest frumos elan a fost repede stopat de pozitivism și istorism fiind trecut — ulterior — doar pe seama „poeticii” și a „esteticii generale”, faptul nu împiedică recunoașterea realizării sale istorice și mai ales a calității de strălucită anticipare și pionierat.

Marea intuiție a „poeziei romantice” ca „poezie universal-progresivă” (Fr. Schlegel, *Ath. Frag.*, 116) trebuie deci înțeleasă liberal și în toate sensurile, inclusiv al universalității în timp și spațiu. De altfel, o serie întreagă de texte și contexte arată limpede că „poezia romantică” este pe de o parte poezia însăși, pe de alta că această poezie, i.e. literatură, este în același timp clasică și modernă, europeană și orientală, „persică și arabică” etc. De unde concluzia — capitală din punctul nostru de vedere: universalitatea literaturii stimulează din plin teoria literaturii, o face legitimă și perfect realizabilă. Critica — literatura critică — devine „mai critică” atunci cînd ajunge la universalitate (Fr. Schlegel, *Ideen*, 123). O „teorie unică” (*Lyz. Frag.*, 188) este deci posibilă și necesară. Sinteza filologiei și a filozofiei poate atinge „constituția literaturii”. Nu numai Fr. Schlegel dezvoltă aceste idei. Despre „poetica universală”, despre „enciclopedia” poetică universală, despre „vocația universală” a poeziei adevărată „familie universală”, se pronunță și Novalis. Ele vor reapare ici și colo și mai târziu și vor intra în fondul general al poeziei istorice, luate în considerație în plan pur sistematic.

Fapt în genere puțin subliniat: aspirația spre o „poetică generală” constituie o tendință cvasi-generală a criticii romantice. În Franța, unde Dna de Staël rămîne o strălucită precursoră, Simone de Sismondi declară că „am dorit să pornim de la toate aceste poezii naționale pentru a ne ridica la o poetică generală care să le cuprîndă pe toate”. În Italia, Di Breme și Mazzini („cartea unică” a literaturii!) au intuiții identice fie și fugitive. Nu trebuie uitate nici teoriile universale ale literaturii (seria: Hegel, De Sanctis, Taine) și nici generalizările empirice ale istoriilor literaturii europene (M. Monnier, G. Saintsbury). Se trage chiar o ultimă concluzie: spiritul poeziei și al literaturii fiind peste tot unul și același, expresia „literatură universală” este de fapt tautologică. „Literatură” nu poate fi decît „universală”.

Trecute cu vederea, complet marginalizate și chiar asfixiate de noile metode

(experimentale, istorice etc.) ale secolului XIX, dar însemnate în perspectivă istorică, sunt și unele contribuții de ordin metodologic. Ele au particularitatea — rar scoasă pînă acum în evidență — de a fi deduse din chiar spiritul, litera și istoria literaturii, care — cum am văzut — se deschide tot mai mult universalității. Asistăm în consecință, la o inedită sinteză a spiritului istoric și generalist care dacă ar fi fost consecvent dezvoltată ar fi putut schimba fața studiilor literare a ultimelor două secole.

Punctul de plecare este nu mai puțin istoric, în speță istoric-literar, interpretat însă în sens descriptiv-morfologic. Cu alte cuvinte, istoria literaturii este însăși definiția literaturii, care se face mereu subsumînd în serie deschisă toate noile achiziții. Fr. Schlegel are o astfel de intuiție (știința artei este istoria sa). O regăsim și la alții în forma esteticii și istoriei artei ca două ramuri ale unei singure „științe organice a artei”, sau ca bază a unei poezii istorice („a alcătui bazele unei poezii dintr-o schiță istorică”). W. Dilthey, va relua și amplifica același proiect. La fel, A. Veselovsky.

**I**NTR-O astfel de întreprindere, esențială este în primul rînd perspectiva, punctul de vedere, pre-conceptul hermeneutic. Acesta parcurge trei etape: cel mai curent este al istoriei literare naționale, al literaturii patriei, ca singura bază legitimă de generalizare. Începe să i se opună, să fie depășit, cum am văzut, de punctul de vedere european. Ugo Foscolo declară că studiul său despre Dante „nu a fost nici italian, nici francez, nici englez, ci european” (1818). Ultima etapă, care deschide perspectivele cele mai largi, este a scrie din perspectiva literaturii universale, o „patrie extinsă” (Goethe). Îl adoptă, în Franța, Philarete Chasles, în Germania L. Wienberg și alții. Referințele sunt destul de numeroase. Exigențele și implicațiile conceptului de literatură universală ne sunt de altfel cunoscute.

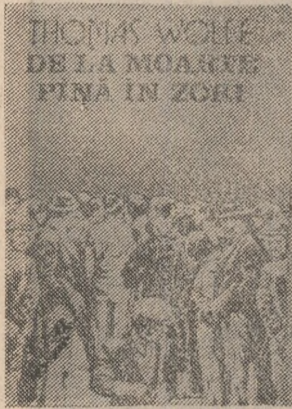
Metoda propriu-zisă comportă câteva procedee specifice. Unele sunt clasice, ale cunoașterii de totdeauna, altele decurg din progresele hermeneuticii filologice-filozofice. Relația tot-parte dublată de integrarea literaturilor naționale în contextul lor general, face parte dintre acestea. Raportarea „literaturii frumoase” a unei națiuni la „complexul întregii sale situații”, nici o literatură „nu poate fi înțeleasă în mod adecvat fără a fi pusă în relație cu alte evenimente, cu alte literaturi” încep să devină concluzii evidente. Ca de atîtea ori în cursul acestei biografii nu criteriul statistic este însă decisiv, ci cel funcțional, semnificativ în ansamblul structural. În aceeași situație se află și metoda lecturii „simultane”, a vederii „sinoptice” a literaturii, efortul de a urmări toate literaturile în mod sincron (de front). Procedul depășește vechea paralelă și juxtapunere și deschide drum filiațiilor, asociațiilor și generalizărilor.

Modificarea de regim este radicală: în locul deducției (cu punct de plecare dogmatic precum în estetica clasică) apare inducția istorică, în locul diferenței, analogia. Fr. Schlegel este plin de generalizări spontane inductive (de ex. fragmentele *Zur Poesie und Litteratur*), Ugo Foscolo invocă în mod deschis „analogia”. „Generalizarea progresivă a literaturii pe care ne-o anunță Bonald” devine nu numai posibilă dar și necesară. O întreagă direcție estetică germană (Heltner, M. Carrière apoi W. Scherer) se opune „esteticii speculative”) și preconizează o estetică empirico-inductivă *von unten*: de la filologie „în sus”.

Adrian Marino

Fragmente din Biografia ideii de literatură.

## Miturile relevante



**O** FRENEZIE de a spune indicibilul străbate povestirile din *De la moarte în zori*. Privirii lacome a autorului nu pare să-i scape nimic. Și ceea ce el nu observă, inventează; umple golurile, obsedat de consistența materiei sale epice. Detaliile, notațiile cele mai insignifiante, aspectele fulgurante se îngrămădesc pentru a configura o imagine ce se dorește completă. Aparent, Wolfe nu operează nici o selecție, atras ca de un vertij de lumea uriașă despre care scrie. Un tip de hiperrealism minuțios și spontan, fracturat uneori de digresiuni lirice. Digresiuni care amintesc de adevărata natură a scriitorului, dezvăluită în romane. Thomas Wolfe, — ca și Faulkner, alt „sudist” — ambiționa să aștearnă pe hirtie o epopee americană din care să nu lipsească nici un episod semnificativ, nici un personaj care merita menționat din infinita tipologie ce-i sta sub privire. Romanul ca totalitate este trăsătura întregii „generații pierdute”. Wolfe se distinge în acest peisaj prin natura lui eminamente lirică, subiectivă, autobiografică, evidentă atât în comparație cu Faulkner dar mai ales cu Dos Passos și Hemingway. Faulkner vorbind despre Wolfe (cuvinte amintite des de comentatori ca un titlu de noblete) spunea: „*Îl consider pe Wolfe primul dintre noi, pentru că noi toți am eșuat, dar Wolfe a trăit eșecul cel mai grandios căci s-a străduit cel mai mult să spună totul.*” O viziune a vieții americane pe toate palierele îl interesează pe Wolfe. Grijă lui esențială este de a nu lăsa ceva pe dinafară. De aceea povestirile sale, ca și romanele, au aspectul unui conglomerat de materii foarte diferite, asimetrice, nu prea bine construite, ca să nu zic fără nici o preocupare pentru formă. Ceea ce răzbate însă din paginile sale este un suflu necomun care înghite absolut totul. Fără să se simtă la largul său în *short stories*, amprenta aceasta wolfiană marchează evident și povestirile din recenta culegere apărută la editura Univers\*). O umanitate infinit diversă, locuri care nu au nimic comun unele cu altele, situații și episoade nerepetabile... Este aici o încercare cantitativă de a bifa orice element al lumii americane din prima jumătate a secolului. Afaceriști prosperi și vagabonzi, prostituate și soldați, trecători oarecare, pueri și bătrâni... disponibilitatea lui Wolfe de a descrie rapid amintește de a lui Daumier și Steinberg. La fel și diversitatea figurilor, mereu altele, mereu în ipostaze schimbate. Și totuși pe pinza acestei lumi care nu apucă să se configureze bine că și dispăre, în final, când tabloul este cvasi-încheiat și lipsește doar semnătura, observăm desenul precis, mina sigură. Miturile relevante sînt evidente. Povestirile acestea nu sînt decît niște esanțioane ale acestor mituri: al pionierului singur în spații infinite, al călătoriei ca inițiere, al întoarcerii acasă, al singurătății americane, al orașului ca loc al autodistrugerii sau și succesului. Un individualism puternic — al autorului, și al personajelor — energizează totul. O forță misterioasă scoate din pasivitate totul, o neliniște greoaie, neexprimată dar ghicită în froturi de gesturi și sferturi de cuvinte, agită peisajul acesta romantic scuturat de furtuni, cu căderi de apă repezi, cu personaje sumar schițate dar puternice, cu colțuri de stradă după care poți intra în cele mai stranii întimplări. De fapt cele mai banale, cele mai comune, statistice renețabile la infinit, pasta vieții cotidiene americane în turbulentul început de secol. Vitalitate sălbatică, de neoprit. Wolfe reneță destinul american a cărui tendință a fost de a străbate spațiul dintre oceane, cu acea oroare de vid a naturii. Autorul are aceeași neliniște în fața spațiului gol al paginii care trebuie populată, cucerită. Energii declanșate de căile ferate, industrialism, goana după aur, petrol și pământ (fenomene cărora Faulkner le întoarce spatul), îi

\*) Thomas Wolfe, *De la moarte în zori*, Editura Univers.

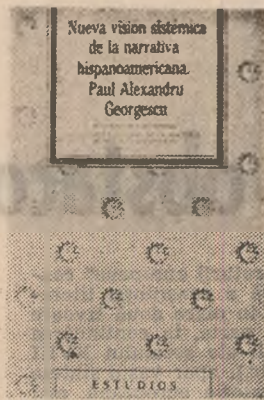
corespunde una asemănătoare a autorului, la fel de vital ca această rostogolire de la vest spre est a milioane de oameni. Numai că Wolfe, ca Whitman mai înainte, prizonier al individualismului său orgolios și creator, se oprește o clipă pentru a schița brutal, grăbit, plin de patos, figurile epopeii americane. El înțelege perfect că dezlănțuirea de energii strivește viețile, că totul se obține cu sacrificii nenumărate și anonime. Instinctul său artistic îl împiedică să vadă doar versantul „entuziasmului”. Wolfe este un poet extraordinar al eșecului individual, al fringerii sub roata uriașă a „ansamblului”. Din această perspectivă, literatura lui este una a singurătății, morții și eșecului. „Am cunoscut... Moartea cea mindră. Singurătatea — sora ei cea aspră și Somnul — fratele cel puternic...” notează într-una din povestiri autorul.

De la moarte în zori apărea în 1935, în același an cu romanul *Of Time and the River*; a *Legend of Man's Hunger in His Youth* (Despre timp și riș; o legendă a foamei unui bărbat la tinerețe) și a trecut neobservat, atenția criticii fiind concentrată pe roman. E adevărat că prin anul '50, diverși comentatori au încercat să găsească sprijin în configurarea altei imagini asupra lui Wolfe, căutând argumente în povestiri și în romanele apărute postum, găsind că aici s-ar afla începuturile unei noi arte, mai puțin lirice și subiective, mai „realist obiective” și „critice”. Povestirile din acest volum sînt — în ciuda încercărilor amintite — totuși așchii din trunchiul romanelor sale. În centrul acestora — un eu liric care acoperă tot ce atinge cu umbra prezenței sale fără de care acest univers al cărui centru este s-ar destrăma. Wolfe este un scriitor de mare suflu pe care întinderea a doar citeva pagini îl incomodează vădit. Trebuie să înțelegem **Fără scăpare, Moartea — sora cea mindră, Vagabonzi în amurg, Păienjeniișul pământului și celelalte piese**, cuprinse în volum, ca niște eboșe, cind mai elaboraște, cind mai neglijente, menite a servi unor proiecte mai ambițioase. Niște încercări și studii cu care își exersa mina înainte de a purcede la realizarea propriu-zisă a tabloului. Poate că editorul ar fi fost mai nimerit să încerce traducerea unui roman, așa cum a făcut în 1977 cu *Look Homeward, Angel* (Privește, inger, către casă). Asta nu înseamnă că povestirile sînt lipsite de interes. Dimpotrivă, ele se citesc cu poftă. Ghiara leului se simte. Regăsim aceleași confesiuni și dezlănțuriri lirice inconfundabile; aceeași umanitate tensionată cu multiple chipuri; aceeași senzație de spațiu și timp infinite, strivitoare; aceeași singurătate indescriptibilă. „E minunat să vezi cu cită căldură și cu cit entuziasm te fericesc pentru binefacerile singurătății cei ocrotiți, cei care n-au fost niciodată singuri... Am fost singur o mare parte din viață — mai mult decît oricare ființă pe care am cunoscut-o — și i-am cunoscut, pentru o scurtă perioadă a vieții, și pe cei ocrotiți. Dorul lor pățimea de singurătate este uimitor...”. Etanșeitatea ființei, lipsa ei de acces la celălalt, mi se pare sentimentul fundamental al prozei lui Thomas Wolfe, în ciuda generozității sale, a fraternizării cu personajele din cele mai diferite medii, a înțelegerii exacte a tabloului social american în plină mișcare. Și sursa eșecului său de care, și în sensul în care, vorbea Faulkner.

Stelian Tănase



LIDIA MIHAILESCU: Năvod („Salonul de grafică '89”)



**I**NTR-UN Cuvint înainte la volumul său din 1979. *Literatura hispano-americană în lumină sistemică*, Paul Alexandru Georgescu se referă „la ceea ce as îndrăznii — scrie domnia sa — să numesc a doua direcție a criticii românești. Căci există critica românească despre literatura românească și există de asemenea, în proporții mai reduse, dar deosebit de interesantă și valoroasă, critica românească despre literaturile străine. Strădanile și rezultatele ei merită să fie cunoscute și discutate, cu atât mai mult cu cât ele se desfășoară și se obțin în condiții dificile. Cei care lucrăm, ca istorici literari sau critici, în acest domeniu, sîntem confrunțați cu un obiect de cercetare vast și divers, cu ascuțite contraste și contradicții, cu figuri care pot intimidă sau mărgini exegeza și mă refer nu numai la uriașii clasici ca Dante, Shakespeare, Cervantes, ci și la mulți dintre scriitorii străini contemporani. Dificultatea unei informații bogate, greutatea de a avea colegi și concurenți de interpretare pe Barthes, Booth, Frye sau Welck, sporesc obstacolele, dar și meritele cercetării critice a literaturilor străine care presupune cultură și competență, orientare ideologică fermă, elasticitate de sensibilitate și ascuțime de spirit, calități fără de care nu pot fi stăpîniți telegarii focolosi și neascultători care sînt literaturile străine”. Și ceva mai departe: „Este deci cazul să lăsăm în urmă prejudecăți și subestimări cu totul nemotivate, care mai stăruie în privința studiului literaturii străine. Nu numai că aceste preocupări nu constituie vreo evaziune de la cercetarea critică a literaturii române, dar o completează, o ajută și o potențează”. În sfîrșit: „...ocupîndu-ne de literaturile străine, aici în țară și peste hotare, ca profesori invitați, ca autori publicați acolo etc., noi întîmpinăm două instanțe de judecată, sîntem supuși aprecierii interne, dar și celei externe, din străinătate, singurul «apărător» fiind valoarea intrinsecă a exegezei noastre”. (De unde și „riscurile inerente domeniului”). Mi-am permis aceste citate ample pentru că în textul — exemplar ca tinuță și argumentare — din care le-am extras autorul abordează cuprinzător și pune cit se poate de just accentele (într-o problemă importantă, de principiu a criticii literare, nici pînă astăzi întotdeauna și de către totii corect înțeleasă). O problemă care mă interesează direct, în calitate de critic ilustrînd — în limita talentului și a cunostintelor mele — ambele direcții ale criticii românești. Pe urmele, dătătoare de imbold și de iluzii, ale unor Ibrăileanu, Tudor Vianu, G. Călinescu, Vladimir Streinu, Edgar Papu...

Profesorul Paul Alexandru Georgescu reprezintă exclusiv, în toată puritatea ei, „a doua direcție a criticii românești”. E un „ascet” al unui singur domeniu (dar ce vast domeniu!), un hispanist incurabil. A tinut cursuri și conferințe, a publicat articole, studii și cărți atît în țară cît și peste hotare, toate consacrate literaturii de limbă spaniolă. De curînd, în primăvara acestui an, i-a apărut, la Caracas (Venezuela), volumul intitulat *Nueva visión sistémica de la narrativa hispanoamericana\**, volum ce constituie pretextul acestor însemnări și care publică, în traducere, o serie de contribuții ale autorului apărute mai întîi în cărți tipărite în țară: *Arta narativă a lui Miguel Angel Asturias* (Editura didactică și pedagogică, București, 1971), mai sus citata *Literatura hispano-americană în lumină sistemică* (Scrisul românesc, Craiova, 1979) și *Valori hispanice în perspectivă românească* (Cartea Românească, 1986). Din prima carte, proaspătului volum venezuelean (ce admirabilă prezentare grafică!) a reținut un text, din a doua și a treia — cite zece. *Nueva visión sistémica de la narrativa hispanoamericana* nu este prima carte publicată în străinătate de Paul Alexandru Georgescu. După cum mărturiseste autorul (v. *Valori hispanice...* p. 206), o alta, despre Romulo Gallegos, a văzut lumina tiparului anterior, tot la Caracas, și tot la editura Academiei Naționale de Istorie a Venezuelei.

L-as situa pe Paul Alexandru Georgescu între Tudor Vianu și Vladimir Streinu. Scriind cindva despre ultimul, am afirmat că practică o „critică alpină”. O critică alpină, în orice caz înaltă face și autorul *Valori-lor hispanice*. Înaltă, distantă, dar nu rece. Paul Alexandru Georgescu e un umanist care crede posibilă „o apropiere crescîndă de omenesc”, fascinant de „puterea caldă a pluralului”. Dacă demnitatea discursului îl apropie de Vianu iar oare-

\*) Paul Alexandru Georgescu, *Nueva visión sistémica de la narrativa hispanoamericana*, Academia Nacional de la Historia, Caracas, 1989.

## A doua direcție

care morgă (hispanică!) de Streinu, spirital cumpănit și obiectiv, dorindu de a face știință îl aduc, lîngă cel dintîi, pe cînd grija pentru „forma” artistică — lîngă cel de al doilea. Adept al teoriei sistemicelor, completată cu contribuțiile structuralismului genetic, Paul Alexandru Georgescu crede posibil ca „pe baza unei metodologii moderne, flexibile și surprinzătoare, dar coerente și riguroase, să se determine un sistem narativ hispano-american”. Criticul respinge deopotrîvă „empirismul mărunț” și „impresionismul dezinvolt” care au făcut de exemplu — o vină printre altele — ca „exegeza literară să nu-si însușească încă profund și sistematic, noțiunile de incifrare și descifrare, indispensabile, totuși, pentru a înțelege esența creației artistice și a explora impactul ei”. Austeritatea științifică-didactică a unor pagini, ce ne trimit la un fel de matematică a criticii, nu exclude la Paul Georgescu evocările și portretele cordiale (și-a cunoscut personal pe unii din autorii despre care scrie), savuroase amănunte de istorie literară și culturală (sosirea primelor exemplare din *Don Quijote* la Lima), umorul și ironia: „Singurătatea se manifestă în toate narațiunile autorului (Gabriel Garcia Márquez, n.n.) și în toate formele. Într-o lucrare, de altfel foarte valoroasă, s-au găsit 52 de feluri de singurătate. Nici 51, nici 53, exact 52”.

Sucerbă revansă spirituală a „lumii a treia”, narativa hispano-americană actuală incluzîndu-i pe Borges, Alejo Carpentier, Julio Cortázar, Sábato, Márquez, Mario Vargas Llosa alături de alți „mari” și de plejada „strălucitorilor secunzi”, literatura dintre Rio Grande del Norte și Tierra del Fuego oferă cercetătorului un teritoriu la fel de vast ca teritoriul geografic respectiv. Dedicat acestui „boom narativ”, acestui mare fapt al literaturii lumii, „acestei culminatii romanesti” articolele și studiile semnate de Paul Alexandru Georgescu abundă în constatări și observații — de ordinul general sau individual — dintre cele mai interesante. Nu ne putem opri aici decît asupra citorva dintre ele (cărțile „românești” ale autorului au fost de altfel comentate la apărute). De pildă: „romanul hispano-american actual se definește prin vehemența situațiilor și prin caracterul deschis, dătător de speranță al răspunsurilor”, printr-o „incandescentă și un impact uman, necunoscut de la Dostoievski” incoace.

Opera lui Borges este „epistemică” prin însăși esența sa. Ea crește, valorează și fascinează prin puterile cunoașterii. Este străbătută de la un capăt la altul de demnitatea și bucuria actului de intelctie...”; de aceea și fantasticul borgesian este „un fantastic epistemic, diferit de cel pitoresc, de obicei anecdotic, surizător, ca și de cel teroric, sumbru, catastrofic”; „spre deosebire de marile căutări clasice la care ultiima valoare opreste clipa și încheie existența [...] căutarea cortazariană culminează într-o stare deschisă, rămîne credincioasă infinitului”; propunînd „modalitatea neobisnuită a simultaneității”, *Conversación en la Catedral* „vrea să fie un fel de stereofonie a istoriei”; în acest roman „toate întîmplările au același relief temporal, toate sînt aduse imediat sub ochii cititorului, nu sînt mai aproape sau mai departe de el”; „Sábato narează despre viitor, știind și sugerînd ceea ce se va întîmpla [...]”. Se realizează astfel o înduioșată și totodată teribilă perspectivă a *ursitoarelor*; „soteriologia sabatină „transferă omului gloria salvării sale, dar de asemenea riscul de a se nega și a se pierde”: în proza aceluiași Sábato (cărui i se consacră două ample și substanțiale studii) există — descoperă autorul — o tipică „narațiune paralelă”, „adică narațiunea numenală care dublează și adincește narațiunea faptică, în planul fenomenelor”: „...Carlos Fuentes începe o aventură remarcabilă, stranie și dificilă: aceea de a aboli diferențele dintre personaje, dintre întîmplări, dintre epoci. Încearcă a crea un roman al omogenizării lumii, al identificării totale”...

Avem toate motivele să credem că și această carte a lui Paul Alexandru Georgescu, apărută în anul în care autorul ei a împlinit vîrsta de 75 de ani, va întruni aprecierile ambelor „instanțe — internă și externă — de judecată”. A doua direcție a criticii românești se afirmă, în continuare, cu putere.

Valeriu Cristea

# Baudelaire



■ Oferind iubitorilor de frumos citeva din piesele celebre ale marelui poet francez, talmăcitorul anunță, astfel, o „integrală lirică românească Baudelaire“.

Ce ne-a determinat la această strădanie spirituală căreia am închinat ani îndelungi? În primul rând, ideea unui Baudelaire total. Aceasta, întrucât chiar impunătorul op colectiv din 1968 (Editura pentru literatură universală, coordonator Geo Dumitrescu) a lăsat în afară un considerabil număr de poezii, fragmente și „fărămituri“ de poeme, elemente ce nu apar nici măcar în masiva addenda la aceeași ediție. În al doilea rând, gândul împlinirii unui stil unic, altfel spus, o interpretare „de unul singur“ a întregii opere poetice, ceea ce conferă unei asemenea cărți unitate din punct de vedere al trăirii ideatice și afective, deci o supremă armonie a expresiei artistice. În sfârșit, al treilea motiv determinant îl constituie dorința de a

avea un Baudelaire „la zi“, „al nostru“, cu alte cuvinte „transpus“ într-un registru contemporan, fără a-i știrbi cu ceva puterea originalității.

Admirând cunoscutele variante românești „în oglină“ sau aproape (Philippae, Șerban Bascovici, Lazăr Iliescu, Ion Pillat, Al. Hođoș ș.a.) și ferindu-ne de acele „traduttore, traditore“ folosit de Arghezi, înțelegând că adevărul se află, ca întotdeauna, undeva la mijloc, am optat pentru o traducere în esențialitate, rivind permanent la acel rotund al perfecțiunii fond-formă ce caracterizează marea artă și, sigur, poezia lui Baudelaire. Și încă o precizare: în dorința noastră de epurare a textului de orice balast, am reușit să facem o lege din evitarea repetării rimelor în toate poemele, mai puțin cele cu formă fixă. Fără-ndoială această trudă artizanală a dus la o îmbogățire a sonorilor, problemă ce l-a preocupat cu siguranță pe autorul Florilor răului.

## Albatrosul

Adesea, marinării, spre-a-și alunga plictisul,  
Prind albatroși, largi păsări pe mările de fum,  
Care-nșotesc alene corăbiile pe-abisul  
Amarelor noianuri, amețitorul drum.

Abia aduși pe punte, și regii de azure  
Se-arată-a fi deodată stingaci, fără de gând,  
Mari aripile-și lasă — o, albe armure ! —  
Ca niște visle triste-alătura tăcând.

Brav călător de ceruri, el nu de mult stăpînul  
Superb al înălțimii stă umilit și-nvins !  
C-o pipă peste piscu-i îl necăjește unu!,  
Maimuțărindu-l, altul, pe cel cu zborul stins.

Poetul e asemenea acestui prinț de noruri,  
De-o seamă cu furtuna, sfidîndu-și pe arcași ;  
Dar surghiunit în gloată, hulit și fără zboruri,  
Cu-ăripile-i enorme se-mpiedecă în pași.

## O viață anterioară

Am locuit, pe vremuri, sub falnice portice  
Și splendid aurite de soarele marin,  
Ai căror nălți pilaștri se-asemănau din plin,  
Cînd seara-și umbrea fața, cu grotelile antice.

Talazuri și răsfringeri din cerul opalin,  
În chip solemn și mistic amestecau complice  
O muzică de ape în rezonană ferice  
Cu-amurgurile triste în ochiul meu declin.

Da, am trăit acolo plăcutul efemer,  
Înconjurat de-azururi, de valuri înspumate,  
Iar sclavii goi în juru-mi cu trupuri miresmate

Mă răcoreau cu frunze de fraged palmier,  
Și gândul lor același, mereu singuritor :  
Să-mi afle taina care mă subția de dor.

## Zădărnicii

Nu, n-am curajul tău celest,  
Sisif, să port așa povară,  
Darmite pentru-a multa oară !  
Ars longa vita brevis est.

Nicicum, nu voi mormint celebru  
Ci, spre un cimitir pustiu  
Inima, toboșar tîrziu,  
Îmi bate-n ritm de marș funebru.

— O, cite rare nestemate  
Dorm, pe vecie îngropate  
Singurătăților, sub stinci,

Și cite flori cu-aleasă haină  
Parfumul straniu ca o taină  
Îl dau tăcerilor adînci !

## Parfum exotic

Cînd, închizînd-mă ochii în toamna cu-nserare,  
Respir parfumul tainic al sinului tău pur,  
Văd țărături de miragii cu ape împrejur  
Și soarele din slavă curgînd cu-nfăcărare.

O insulă-i acolo de lene și splendoare,  
Cu arbori de minune și fructe de azur,  
Femei cu ochi de vrajă, cu trup fără cusur,  
Bărbații de zveltețe și proaspătă vigoare.

Parfumul tău mă-ndeamnă spre-acele zări ferice,  
Spre porturi cu corăbii și-nguste caice  
Sosite de din larguri în obosele lîni,

În timp ce tamarinii miresme răspîdesc  
Înfiorate-n aer, în nările-mi, grădina  
Topindu-mi-se-n suflet cu-n cînt marinăresc.

## Armonie de seară

La ora de-nserare, pe frageda tulpină,  
Flori își topesc ființa, abia cădelnițînd,  
Parfum suav și sunet în preajmă revărsînd,  
Ca valsul melancolic în virtejire lînă !

Flori își topesc ființa, abia cădelnițînd,  
Pe strunele viozii o inimă suspînă,  
Ca valsul melancolic în virtejire lînă !  
Frumos și trist e cerul ca un altar de gând.

Pe strunele viozii o inimă suspînă,  
Un suflet ce desfide neantu-a veci flămînd !  
Frumos și trist e cerul ca un altar de gând,  
Cînd soarele se-neacă în plasma-i asasină.

Un suflet ce desfide neantu-n veci flămînd  
Trecutului așează vestigii de lumină !  
Cînd soarele se-neacă în plasma-i asasină,  
Un chivot ești, de aur, în taina mea arzînd !

## Bufnițele

Sub tisele care le-ascund  
Stau bufnițele înșirate  
Pe crengi ca zeități ciudate,  
Cu ochii roșii. Meditînd.

Stau nemișcate pînă ce  
Sosește melancolic ceasul  
Cînd soarele-și inclînă pasul  
Și se ivesc tenebrele.

Cei cumpătați de-aici învață  
Să nu le placă-n a lor viață  
Nici zgomotul și nici mișcarea,

Cî omul, năzuînd norocul,  
Își poartă pururi condamnarea  
De-a fi voit să-și schimbe locul.

## Mormînt

În noaptea care va fi umbră  
Se va ivi un credincios,  
Ca, lingă o ruină, n-umbră,  
Să-ngroape trupul tău fălos,

Aici, cînd stelele-or să-și lese  
Pieoaptele spre-a ațipi,  
Paingii, pînza își vor țese  
Iar viperele vor pui ;

Deasupra țestei blestamate  
Vei auzi cum, nechemate,  
Vin haitele de lupi urlînd,

Și vrăjitoare veninoase,  
Și babe-n zbrangueli hidoase,  
Și hoți cu hoții, complotînd.

## Orbii

O, suflète, privește-i pe-acești nefericiți !  
Pe niște manechine absente, fără viață,  
Ca somnambuli, singuri și pipăind în ceață,  
Văzînd cu-auzul, parcă, mereu neistoviți.

Din ochii lor lucirea divină-a dispărut,  
Și-acum țintesc departe și fără să clipească  
Numai spre-nalt ; și fruntea de umbră omenească  
Nu vor să-și-o incline spre răbdătorul lut.

Și merg așa, prin bezna tăcerilor bogate,  
Purtîndu-și impietritura eternă. O, cetate,  
Tu, ce-mprejurul nostru benchetuînd prosper,

Te-afunzi în lăcomia plăcerii desfrîdate ;  
Vezi, ca și ei, mă tîrii ! ci parcă mai mizer,  
Și-ntreb : „Ce afli orbii cîtînd mereu spre cer ?“

## Unei trecătoare

Nepotolită, strada în jurul meu vuia.  
Înaltă și subțire, în doliu majestos,  
Trecu atunci Femeia, și-n gest melodiios  
Veșmintul de mătase ușor își unduia ;

— Ce nobilă statură ! iar pasul ca un lied e !  
Și îi băui ființa ce-o risipea, regină,  
Din ochii săi, cer vinăt care furtiv înclînă :  
Chemare fascinantă, plăcere ce ucide.

Un fulger... apoi noaptea !... — Superbă zeităte,  
Tu, care c-o privire mi-ai pus în suflet clipa,  
Ne-om revedea aieva, sau în eternitate ?

Te-ai dus și niciodată își flutură aripa !  
Ah, nu știam nici unul ce zăre ne-a ales ;  
Te-aș fi iubit, minune ! iar tu ai înțeles.

## Spleen

Mai mult ca dintr-o mie de ani mi-aduc aminte !  
Un scrin cu-adînci sertare — păstrînd acele sfinte  
Scrisori din tinerețe, și poliți, și bilante,  
Și bucle lungi și grele visînd printre chitanțe —  
N-ascunde-atitea taine ca bietu-mi creier greu :  
Imensă piramidă-i, adînc mausoleu  
Cu morți fără de număr, ca-n gropnița comună.  
— Sunt precum cimitirul trist, blestemat de lună,  
În care viermi în hoarde se tîrie-amețîți,  
Ca remușcări, să roadă din morții mei iubiți.  
Vechi budoar, în mine zac rozele uscate,  
Un vîlmășag de lucruri ca vremea : demodate,  
Cînd palide tablouri semnate de Boucher  
Sorb din sticlețe goale parfumul ce nu e.

Ah, ce plictis teribil aceste zile șchioape  
Cînd, sub ninsori, ca valuri, ce lumea var s-o-ngroape,  
Uritul, rod al tristei, totalei nepăsări,  
E-asemeni veșniciei mereu fără-ndurări.  
— De-acum ești piatră rece, materia mea vie  
Încercuită-n spaime, nefastă armonie,  
Și adormind în ceața unei adînci Sahare,  
Un slinx bătrîn ca timpul : uitare în uitare,  
Pierdut pe-o hartă veche, sălbatic între dune,  
Șoptindu-și rugăciunea doar soarelui-apune.

## Unei malabareze

Picioarele-ți sunt tot ca și miinile de fine,  
Iar coapsele prelunge, pe-o albă-ar prinde-o bine ;  
Arțiștii te admiră, căci ochii tăi, regină,  
Mai negri-s decît pielea de întuneric plînă.

În țara ta, ce Domnul ți-a dat-o, pururi caldă,  
Ai grijă ca luleaua stăpînului să ardă,  
În sticle opă rece să torni și-arome dulci,  
De lingă pat țîntării sicilitori s-alungi,  
Și dis-de-dimineată, cînd frunzele dau glas,  
De la bazar să cumperi banane și-ananos.  
Descultă, ziua-ntregă, tu umblî și visezi  
Tot fredonînd vrun cîntec străvechi, malabarez,  
Iar cînd coboară seara de purpură-n tăcere  
Pe vechea rogojină odihna iar te cere,  
Și-n somnu-ți se adună, în stoluri, colibri,  
Și, floare adormită, îi faci a înflori.

De ce, preafelicito, vrei tu să mergi în Franța,  
Unde multimi de oameni își chinuie speranța,  
Și-ncredințîndu-ți viața matrozilor străini  
Să-ți lași pe totdeauna roz-albii tamarini ?  
Te văd: abia-mbrăcată în muselini usoare,  
Pe străzi întunecate sub ploaie și ninsoare ;  
Ah, cum vei plînge traiul de-aici — un tainic fum ! —  
Cum prinsă în strînsoarea corsetului, de-acum,  
Prin glodurile noastre va trebui, cîndva,  
Pe-o piine amărită să vinzi splendoarea ta,  
Privind cu-ndurerare topindu-se sub cer  
Fantoma tristă-a unui pierdut cocotier !

Prezentare și traducere de  
Radu Cârnelci

## „Memoriile lui Hadrian”

● In „Villa Adriana”, cea mai grandioasă dintre reședințele construite de împărații romani, a avut loc foarte de curând premiera cu adaptarea scenică **Memoriile lui Hadrian** de Jean Launay după romanul omonim semnat de Marguerite Yourcenar, spectacol ce este considerat drept „cel mai important eveniment al lumii teatrului italian în ultimul deceniu”. Este rezultatul de excepție al colaborării între membrii unei echipe ce grupează pe regizorul Maurizio Scaparro, actorii Giorgio Albertazzi, Andreas Ralys, Jordi Godall, pictorul Pedro Cano pentru costume, Gregorio Paniagua pentru ilustrația muzicală și Roberto Francia pentru scenografie.

Se pornea, așa cum subliniază criticii de teatru, de la un real handi-cap: faptul că aceeași operă mai fusese adaptată — pentru televiziune — de Rafael Azcona, ceea ce ar fi putut duce la o anume suprasaturare a

publicului. Dar nu a fost așa și aceasta se pare că se datorește în primul rând ideii deosebite de a folosi cadrul natural al „Vilei Adriana”, „ceea ce permite spectatorilor o adevărată săritură în timp, o intrare într-o lume pe care credeam că nu o putem cunoaște decât prin intermediul cărților de istorie”. Se subliniază aportul deosebit al scenografului Roberto Francia, pentru care „cel mai bun spectacol de teatru este cel care evită la maximum orice tip de exces scenografic, de încărcătură inutilă”.

Este elogiată încercarea reușită a regizorului Maurizio Scaparro de a „crea un spectacol de teatru, nu o montare gigantică de efecte speciale și găselnițe scenografice tip Hollywood, spectacol cu profunde valențe efectiv educative, informaționale, dincolo de valoarea sa artistică. Un adevărat și foarte important act de cultură”.

Cr. U

## Arta ceasurilor

● Ed. Skira a anunțat intenția de a elabora un album complet despre arta ceasurilor, cuprinzând capitole separate închinat pendulelor, ceasurilor ornamentale de mari și mici dimensiuni, jucăriilor mecanice cu-

prinzind mecanisme de ceas. Se pornește de la Muzeul ceasurilor care cuprinde acum peste 50.000 de exponate, în mare parte unice, fiecare dintre ele ilustrând un curent sau o școală ale „artei ceasurilor”.

## „O prietenie specială”

● În februarie 1967, cunoscutul actor britanic Dirk Bogarde primea o scrisoare lungă de la o persoană total necunoscută din Statele Unite. Autoarea scrisorii văzuse într-un număr de revistă în care erau publicate fotografii de ale lui Bogarde din locuința lui de pe colinele Surrey — tocmai casa în care trăise ea însăși, prin deceniu al patrulea, vreme de șapte ani. Acesta a fost începutul unei corespondențe care avea să continue fără întrerupere în următorii cinci ani. Bogarde și trimiterea scrisori și ilustrate de oriunde filma, conțin-

dând cele mai variate subiecte: starea în care se aflau casa și grădina, pe care amândoi le iubeau atât de mult, situația din Anglia, cărțile pe care le citea etc. În ele există minunate povestiri precum și portrete ale lui Vivien Leigh, Edith Evans, Gladys Cooper, Anthony Asquith și ale multor alora. Corespondența a încetat odată cu stingerea din viață, în 1972, a lui Mrs. X, așa cum este numită în volumul **O prietenie specială** care urmează să apară la Londra în cursul lunii septembrie.

## David H. Lynn : „Eroul povestește — naratorii în romanul modern timpuriu”

(MacMillan Press, Londra, 1989)

■ Criticul literar american David H. Lynn examinează cinci romane — **In beznă și Lord Jim**, de Joseph Conrad, **Adevăratul soldat**, de Ford Madox Ford, **Marele Gatsby**, de F. Scott Fitzgerald și **Și soarele răsare**, de Ernest Hemingway din punctul de vedere al tehnicii narative folosite pentru a aborda problema acțiunii semnificative într-o lume săracă în motivații generoase. Printr-un procedeu intrinsec ironic, rolurile sunt inversate, naratorul adus în scenă pentru a prezenta admirativ un erou romantic cu scânderi frapante ajungând el însuși eroul principal prin însuși actul narațiunii, întrucât izbuteste să dea structură coerentă și sens unor întâmplări care par a se succeda aleatoriu, fără logică internă, fără justificare.

Lată-l, de pildă, pe Nick Carraway, din **Marele Gatsby**, care se substituie propriei sale creații, Jay Gatsby, ca erou al romanului lui Fitzgerald. Ei sint, însă, eroi de tipuri foarte diferite, arată David H. Lynn : „Ceea ce realizează Nick este subtil și complex, el izbutind, spre deosebire de Gatsby, să se agațe permanent de un vis — deși

amândoi recunosc limitele acestui vis și judecă în mod critic societatea care l-a zădărnicit. Eroișmul lui Nick — sinteză a impulsurilor dispartate cu rădăcini și în romantismul și în realismul secolului al nouăsprezecelea — este rezultatul răspunderii pe care și-o asumă față de Gatsby, precum și în actul narativ. Narațiunea este modelată de perspectiva ironică — în același timp o dovadă a maturității morale a lui Nick”.

Criticul demonstrează că „personajul” Nick este în același timp implicat în acțiune și detașat de ea, încântat și dezgustat de viață, aceste tendințe contradictorii anticipând paradoxul perspectivei sale narative. Nick recunoaște și valoarea principiilor morale fundamentale și faptul că societatea modernă le disprețuiește. „El va face din Gatsby un erou romantic, deși e perfect conștient de contradicțiile inerente acestuia”. Modificarea atitudinii sale față de Gatsby este etalonul cu care criticul măsoară creșterea morală a lui Carraway. „În cadrul acțiunii — continuă el — atitudinea lui Nick oscilează în mod dramatic atunci când este confruntat de contradicțiile lui Gatsby. Ca narator, însă, Nick este în stare să in-



Zinka Kunč

● „O împărăteasă în împărăția muzicii” — astfel a fost denumită de specialiști soprana iugoslavă Zinka Kunč, iugotă a Operei Metropolitan care a încetat din viață la New York. Născută la Zagreb, artista a fost solicitată pentru cele mai importante festivaluri muzicale din diferite țări, a cântat sub bagheta lui Toscanini, pentru că în 1937 să înceapă strălucita ei carieră pe scena Metropolitanului, unde a lucrat timp de 29 de ani, unde a cântat de 453 de ori. Ultima oară, în 1966 în opera **Andrea Chénier** de Umberto Giordano. Artista a fost unul din cei 87 cetățeni de onoare ai orașului New York.

## „Boris Godunov” în film

● La începutul anului 1990 va apărea pe ecrane filmul **Boris Godunov** pe care-l realizează regizorul polonez Andrzej Zulawski. Celebra creație a lui Modest Musorgski va fi interpretată de Orchestra simfonică națională din Washington sub bagheta lui M. Rostropovici. Rolul central este incredintat lui Rugiero Raimondi, iar partitura Marinei Mnisek — Galinei Visnevskaia. Producătorul filmului este cunoscuta firmă muzicală pariziană „Erat”.

## Festivalul de la Montreal

● De curind s-a încheiat la Montreal, în Canada, cel de al treilea festival de teatru al țărilor americane. Pe lângă ansambluri din Canada, S.U.A., Argentina, Chile și Mexic au participat și ansambluri reprezentând teatre din Franța, Spania și U.R.S.S.

țelegă aceste paradoxuri. Supraviețuind celui în funcție de care și-a modelat personalitatea, Nick Carraway ar vrea „ca tot ce s-a întâmplat, nu numai în ultima vară, ci de la război încoace, să poată fi răscumpărat printr-un act de voință; în același timp își dă seama ce nebunească e o asemenea dorință. Imboldul eroic către o semnificație transcendentă rămâne puternic — silindu-l să vorbească — deși se simte „impins, fără încetare înapoi, spre trecut”.

Carraway s-a schimbat, așa cum și în romanele lui Conrad și Fox naratorii fuseseră transformați de ceea ce se petrecea în jurul lor și de propria lor reflecție asupra evenimentelor povestite de ei.

Ajungând la Hemingway, Lynn scrie că acesta „a citit cu admirație **Marele Gatsby** la scurtă vreme după ce-l cunoscuse, în primăvara anului 1925, pe Scott Fitzgerald. În vara aceluiași an a început să scrie un roman care, dincolo de caracteristicile lui de «roman-à-clef», se asemăna frapant cu **Gatsby**”. După părerea lui, înruderirea structurală și spirituală dintre **Și soarele răsare**, **In beznă**, **Lord Jim** și **Adevăratul soldat**, nu-i deloc in-

## La Struga

● Laureatul din acest an al Serilor de poezie de la Struga (Iugoslavia), binecunoscutul festival internațional, este poetul australian Thomas Shapkot (44 de ani). Într-un interviu acordat ziarului belgrădean „Veserne novosti”, laureatul a spus că vremea poeziei se apropie, pentru că omenirea va trebui în curând să facă bilanțul și să se reîntoarcă spre sine însăși, spre lumea lăuntrică a omului. Printre deținătorii precedenți ai prestigioasei distincții se numără personalități ale versului ca Pablo Neruda, Rafael Alberti, Andrei Voznesenski, Leopold Sedar Senghor, Desanka Makimovic, Miroslav Krleža și, bineînțeles, Nichita Stănescu.

## Premiul Serfin

● Scriitorul columbian Gabriel Garcia Marquez a primit, în cadrul unei festivități desfășurate în orașul Mexico, premiul Serfin. Instituția se acordă anual acelor personalități care au adus servicii deosebite cauzei unității popoarelor latino-americane. Premiul i-a fost înmănat de către președintele Mexicului, Carlos Salinas de Gortari.

## Apartheidul în imagini

● Sub egida UNESCO a apărut un volum cu bandă desenată, consacrat luptei împotriva apartheidului. Acesta oferă într-o manieră pregnantă, răspunsuri la proble-



mele pe care și le pune marele public în legătură cu Africa de Sud, ce constituie la ora actuală exemplul unui stat care practică în mod deliberat și deschis discriminarea rasială. (În imagine, o socvență din banda desenată).



Italo Calvino

● În baza unui contract încheiat cu moștenitorii lui Italo Calvino (în imagine) editura Mondadori a achiziționat pe o durată de 10 ani, cu posibilitatea prelungirii drepturilor asupra întregii opere a scriitorului, dispărut în 1985. Planul editorial prevede publicarea, în 1990, a operelor complete ale lui Calvino în colecția Meridiane — Mondadori.

## 71 ani de carieră

● De curind a murit la Tokio, în vîrstă de 76 de ani, unul din renumiții actori ai teatrului Kabuki, Shoroku Onoe II. În 1972 a primit suprema distincție, titlul de noblețe : „monument național în viața al artei teatrale”, iar în 1984 și 1987 alte înalte distincții teatrale nipone. Shoroku Onoe II (pe numele său Yutaka Fujima) a debutat la vârsta de 5 ani pe scena teatrului din Teikoku, alături de tatăl său, celebrul actor al teatrului Kabuki, Koshiro Matsumoto VII.

## Desene de Henri Cartier

● Se știe că, în urmă cu 15 ani, marele fotograf francez Henri Cartier Bresson a abandonat aparatul de fotografiat în favoarea desenului. Lucrările pe care le-a realizat între anii 1966—1988, 85 de desene în creion și tempera sint reunite acum, pentru prima dată, într-un album editat de Schirmer-Mosel-Verlag din München. Volumul cuprinde și eseuri despre personalitatea și arta lui Cartier semnate de Jean Chair, ingrijitorul colecției de desene de la Centrul Pompidou și de John Russell, critic de artă la „New York Times”.

## Herzog — între film și operă

● Prezent la Milano, cu prilejul unei retrospectivă a filmelor sale, regizorul Werner Herzog a mărturisit că va reveni curind în Italia, pentru a pune în scenă opera **Giovanna d'Arco**, de Giuseppe Verdi, care va inaugura noua stagiune lirică 1989—1990 la Teatro Comunale din Bologna.

## Fellini — președinte de onoare

● La Festivalul cinematografic de la Sorrento, care se va desfășura între 2 și 9 octombrie a.c., marele regizor Federico Fellini va participa în calitate de președinte de onoare. În cadrul festivalului va fi organizată și o retrospectivă Alessandro Blasetti.

## „Voi cuceri Oscarul !”

● A declarat cunoscutul regizor iugoslav Emir Kusturića, câștigătorul premiului pentru regie la Festivalul cinematografic internațional din acest an de la Cannes pentru filmul **Casa suspendată**. Deținător al mai multor distincții internaționale de prestigiu, Kusturića are planuri noi și interesante. Ziariștilor de la Belgrad le-a comunicat că intenționează să realizeze un film cu actorul David Putnam, pe un scenariu al scriitorului iugoslav Gordan Mihić. Apoi se gîndește la ecranizarea romanului lui Ivo Andrić, **E un pod pe Drina**.

## Tribuna internațională a compozitorilor

● Lucrarea pentru orchestră, **Parodos**, a compozitorului suedez Daniel Börtz și un catorze pentru instrumente de coardă al finlandezului Jukka Koskinen reprezintă operele selectate de producătorii de emisiuni muzicale radiofonice care au participat la Tribuna internațională a compozitorilor, ediția 1989, desfășurată la sediul UNESCO din Paris. Tribuna a reunit reprezentanți de la 34 de rețele naționale din patru continente. Ea are drept scop să încurajeze schimbul de opere de muzică contemporană între rețelele de radiodifuziune.

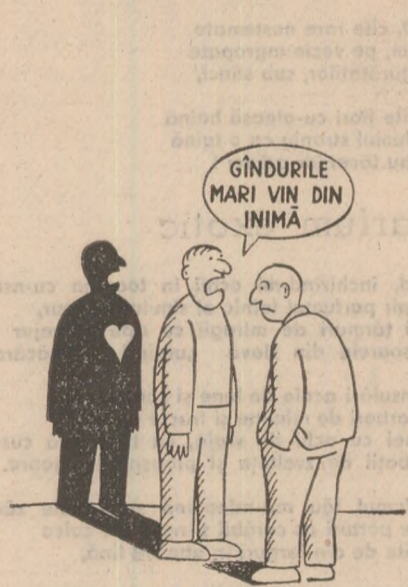
## Expoziție

● Muzeul de artă modernă din New York a deschis o expoziție pentru a omagia evenimentul achiziționării unui singur tablou. Este vorba despre **Portretul lui Joseph Roulin**, una dintre capodoperele lui Vincent van Gogh, realizat în 1889. Cumpărat de la un colecționar particular, tabloul este expus pentru prima dată marelui public.

## „Comedie fără titlu”

● Un mare succes de critică și public a înregistrat recentă premieră a piesei lui Federico Garcia Lorca, **Comedie fără titlu**, pe scena Teatrului Național de dramă din Madrid. Regia spectacolului a fost semnată de Luis Pasqual.

## N. IONIȚĂ



„Les grandes pensées viennent du coeur” (Vauvenargues, Réflexions et maxims, 87)

Al. O.

# LUDWIG FEUERBACH

Briefwechsel II

## Ludwig Feuerbach — scrisori

● S-au împlinit la 28 iulie 185 de ani de la nașterea filosofului german Ludwig Feuerbach. Operele sale complete, publicate începând cu 1967 la Editura Academiei din R.D.G., vor număra în final 22 de volume. Recent apărut, volumul 18 include corespondența marelui filosof în perioada anilor 1840—1845. Dintre cele 288 de scrisori cuprinse în volum 158 sînt publicate pentru prima dată.

## Industria festivalurilor

● În numeroase orașe ale Marii Britanii, au devenit tradiționale festivalurile de artă desfășurate în diferite perioade ale anului. Southampton, Bishops-Stortford, Brighton, Birmingham, Cambridge, Colchester — sînt doar cîteva dintre acestea. Activitatea festivalieră s-a dezvoltat mai ales după război, cuprinzînd practic toate genurile artei: teatru și jazz, folclor și poezie clasică, circ și muzică pop. Cu doi ani în urmă în Anglia au avut loc peste 500 de festivaluri de artă, iar anul trecut, și mai multe. Cel mai important

dintre acestea este Festivalul internațional de artă de la Edinburg, care se desfășoară în fiecare an la sfîrșitul verii. Festivalul de teatru de la Coventry este un fel de „probă a condeului” înainte de Edinburg. După cum menționează ziarul „The Observer”, din care au fost extrase datele de mai sus, festivalurile constituie, înainte de orice, o posibilitate pentru orașele mai mici de a deveni cunoscute. Organizatorii se bazează de obicei pe patriotismul populației locale, pe orgoliul ei de a găzdui un eveniment cultural.

## Un Goya necunoscut

● Un tablou necunoscut pînă acum al lui Goya, datînd din 1782, a fost restaurat în atelierele muzeului Prado și expus publicului. Este vorba de portretul rectorului Universității din Huesca, Don Antonio Veyan Montegudos. Cu trei ani în urmă, la universitatea din Huesca a fost găsit un contract prin care Goya se obliga să execute acest tablou. După cercetări îndelungate, tabloul, deteriorat, a fost găsit în depozitele muzeului din Huesca. După opinia specialiștilor este vorba de o lucrare importantă din anii de tinerețe ai artistului.

## Boris Vian

● S-au împlinit treizeci de ani din dimineața în care, asistînd la o proiecție specială, înainte de premieră, în sala cinematografului Marbeuf, a filmului realizat după romanul său *J'irai cracher sur vos tombes*, a murit de un stop cardiac Boris Vian.



## „Măsură pentru măsură”

● Noul spectacol cu *Măsură pentru măsură* de Shakespeare al regizorului David Thacker pe scena Teatrului Young Vic din Londra subliniază moralitatea severă a piesei. Decorul sobru și liniile costumelor moderne, în alb și negru, accentuează atmosfera. Angelo, în interpretarea lui Stephen Jenn, ras în cap și în apăsătoare costume întunecate, a căpatat un aspect sinistru, de reptilă, în contrast cu Isabella, interpretată de Sarah-Jane Fenton, îmbrăcată mereu într-un alb imaculat.

## Memorii

● Eroul serialului englez TV de mare succes *Răzbunătorii*, Patrick Macnee, alias John Steed în film, și-a publicat de curînd memoriile sub titlul *Pălărie melon* (după titlul original al serialului). Deși creat cu 30 de ani în urmă, filmul beneficiază și azi de un public numeros atunci cînd este reprogramat. Macnee povestește în cartea sa despre războaiele la care a luat parte, despre aventurile sale teatrale și sentimentale, cu umorul sec al eroului pe care l-a intruchipat. El mărturisește: „Mai mult decît un rol, Steed este prelungirea propriei mele persoane”.

## Poeți chinezi contemporani

### Ni Haishu

#### Poezia nouă

Imi place poezia, că-i veche sau că-i nouă

însă mai mult cea nouă căci e nouă și poartă-n ea o nouă devenire chiar dacă e necoptă și fără patimi, încă

Există-o măreție de sine-a tinerității dînd rod ca pumnul de boabe în

creșcînd ca omul împlinit, din prunc căci nu se naște floare pe unde nu-i sămînță

Sînt cîțiva ce vor tînde spre poezia nouă

Dar asta-nseamnă chiar izbînda ei. Deci o vom frîmîta de multe ori chiar de vom relua-o de la capăt.

E poezia nouă la primii pași frumoși pe drumul care-așteaptă să-l calci și tu cu mine

Să iasă deci poeții din birouri să scrie despre oameni, la bine și la greu.

### Liu Zhang

#### Prin burniță

Prin burnița de martie pornește calm, șeful de brigadă către sat. în mină cu sămînță inobilată și cu stropi mari de rouă-ntră sprincene

li saltă inima infierbîntată iar pălăria lui de paie sună a primăvară, de parcă sămînța îi prinde rădăcini în podul palmei.

### Sha Yanxiang

#### Memorie

Memoria-mi murmură : eu sînt sarea.

Ci nu te plînge dacă mă presar pe rînilor-ți ca mai cumplit să suferi.

Îngăduie-mă, sînt durerea însăși !

Cu al tău sînge mă vor contopi și cu sudoarea ta, ca să te simți mai tare și mai de ne-nvîns în toate.

### Sheng Congwen

#### Te iubesc

Ai sprinteneala unei ciute, ai cîndoaera mielei de din primăvară. Cu tine m-aș juca precum cu iada dar frică mi-e de viclenia caprei.

Căci m-am deprins să fiu un om tăcut, aproape melancolic. — Știi tu, oare ?

O, mai cu seamă că-s băiat sîrac, — n-am nici o perlă să mă strălucesc, nici n-am deprins cuvinte meșterite. Surisu-mi blînd nu face nici doi bani, mi-s ochii-nceti să-ajungă pîn' la tine.

Dar numele cînd și-l aud rostit tresare inima, mi-asudă fruntea și-atunci, pe ascuns, în noaptea instelată cutez și eu să te numesc. În șoaptă.

In românește de Al. Andrițoiu

## Giovanni GRAZZINI:

# Fellini despre Fellini



„La Dolce Vita” (În timpul filmărilor)

## „Il Bidone”, „Cabiria”, „La Dolce Vita”

— Nu ai spus nimic de *Il Bidone*, care este înaintea Noptilor Cabiriei; de ce ai ales un actor american? Producătorul și l-a impus pe Broderick Crawford?

— Am avut norocul și plăcerea de a lucra cu producători care nu mi-au impus niciodată nimic, care nu mi-au impus niciodată pe nimeni. Dacă punctele noastre de vedere nu coincideau, rupeam de comun acord angajamentul: deși rupturile s-au produs de o sută de ori, relațiile mele cu toți producătorii, atît cu cei cu care am făcut un film cît și cu cei cu care am reziliat un contract, au rămas amicale. În fond, cinematograful, din vremuri imemorabile, este făcut de aceiași

oameni, ne cunoaștem toți, fără iluzii.

Pe Broderick Crawford l-am ales după ce mă necăjisem destul căutîndu-mi protagonistul printre numărate figuri. Într-o seară, în Piazza Mazini am văzut pe un zid, rupt pe verticală, afișul mare al unui film: se vedea o jumătate de față iar dedesubt o jumătate de titlu și jumătate din numele actorului: „Toteva” și „Broderi”. Ochiul mic al acestei jumătăți de față lăla imi amintea expresia picantă și ticăloasă a unui oarecare Nasi, faimos la Rimini, fiindcă vinduse unui neamț o bucată de mare în fața Grand Hotelului. Sau cel puțin așa se povestea despre acest „bidonist” (escroc), care a fost invitat la cafeneaua Comerțului să confirme sau nu întîmplarea, și a început prin a întreba cine-i plătește băutura; după care a emis fraze de înțeles orientat, în fenul: „Nu mai știm să vedem adevărul fiindcă nu mai știm să ne aplecăm pînă

la pămînt”. Dacă cineva insistă, cerîndu-i explicații, trebuia să-i plătească un alt pahar și afacerea s-a prelîngit, între pahare de vin și răspunsuri sibilnice, toată după amiaza, pînă cînd, complet beat, moșul s-a îndepărtat în ceață, cîntînd cît îl ținea gura.

CE MUTRĂ magnifică acest Broderick Crawford! Mărturia cea mai senzațională a fotogeniei cinematografice. Ochiul mic, infundați în obraji enormi, s-ar putea spune că priveau de după un zid, ca două orificii într-un perete. Producătorul, preocupat de zvonurile insistente cum că Erod cel cumsecade avea o înclinație deosebită spre aperitive, a vrut să se asigure. În contractul sennat cu actorul a adăugat o pagină menționînd băuturile permise. Probabil că au fost unele atateri de-ale lui Brod, imi amintesc că într-o dimineață, cînd eram aproape de sfîrșitul filmului, patru luni după ce venise în Italia, la Roma, insistă din ce în ce mai supărat, ca un secretar de la producție să meargă să-i caute țigări persane, care nu se găseau decît la un debit de după cea de a șasea casă de pe strada nr. 14!

— Să ajungem la *Dolce Vita*.

— Ca în testele asociative, răspund pe loc: Anita Ekberg! Douăzeci și cinci de ani după film, pentru mine, titlul, imaginea sînt inseparabile de Anita.

O văzusem intîia oară într-o fotografie mare cît o pagină dintr-o revistă americană: puternica și magnifica panteră juca tinere zburdalnice, călare pe rampa unei scări. „Dumnezeule, — mi-am spus — fă să n-o întîlnesc niciodată!”

Senzația de incintă, de stupoare fermecată, de incredulitate pe care o încercî în fața creaturilor excepționale ca girafa sau elefantul, am simțit-o cîțiva ani mai tîrziu cînd am văzut-o venînd în întîmpinarea mea, în grădina primăriei, precedată, urmată, și flancată de trei sau patru omuleți, bărbatul, managerii, care dispăreau ca niște umbre în fața haloului unui izvor de lumină. Pretînd că Ekberg este chiar fosforescentă. M-a întrebă de scenariu, bînd dintr-un pahar enorm ce conținea un cockeil — interesîndu-se dacă personajul său e pozitiv, care sînt celelalte actrițe, cu vocea unei fetițe guturâte, care o făcea și mai tulburătoare. Aveam impresia că am descoperit ideile platoniciene ale faptelor, elementelor, într-o stare de îndobîtocire absolută murmurînd pentru mine: „Ah! uite loburile urechii, gingiile, pielea omenească”.

În aceeași seară, m-am dus repede la Marcello Mastroianni, care mă asculta, cam tulburat, nevoind să mărturisească: „Hai, hai! — exclama — într-adevăr?... Chiar așa... Bine, să admitem — a încheiat cu un ton condescendent, ridicînd o sprin-

căună asemeni lui Clark Gable — să vedem femeia!”

Anita cunoștea bine bărbații. Cînd i-a fost prezentat Marcello, a întins distrată mina, privind aiurea și toată seara, nici un moment, nu i-a adresat vreo vorbă. Mai tîrziu, Marcello, vorbindu-mi de altceva, mi-a spus că Ekberg nu este atît de nemaipomenită. Îi amintea de un soldat neamț din Wehrmacht care odată, în timpul unei razi pe Via della Milizie, a încercat să-l imbarce într-un camion. Poate se simțise vexat, disprețuit; această strălucire de divinitate elementară, această sănătate de rechin cu spini, reflexul zorilor tropicali, în loc să-l exalte îl agasase.

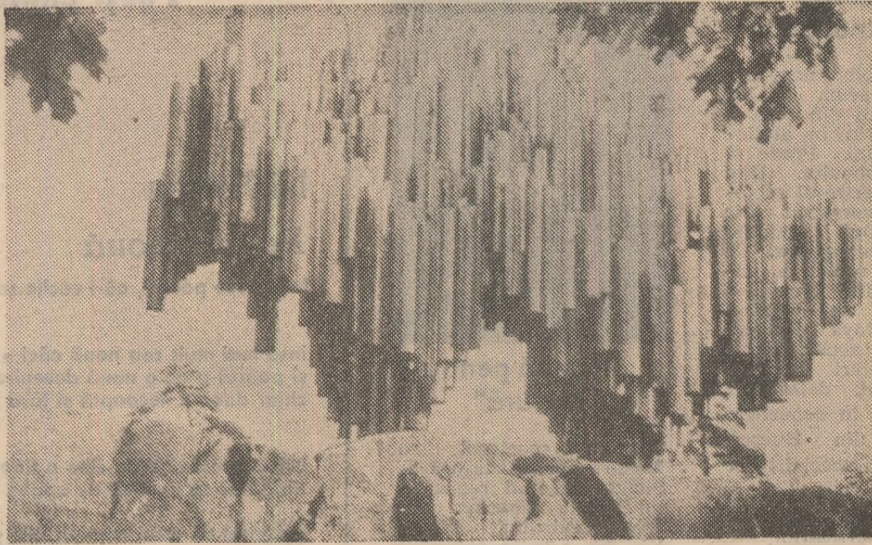
— La *Dolce Vita* a rămas ca o cheie de boltă a culturii și imaginației secolului XX; au trecut peste douăzeci de ani, ce părere ai acum? Pînă la ce punct ești conștient de componentele sociologice?

— Mi-am dezamăgit precis prietenii și ziaristii, afirmînd că Roma din *Dolce Vita* a fost un oraș interior, iar titlul filmului nu avea nici o intenție moralistă, defăimătoare. Se subînțelegea că, în pofida a orice, viața avea o desfășurare proprie, profundă, de netăgăduit.

SÎNT absolut de acord cu cei care susțin că autorul este cel din urmă care poate vorbi conștient de operele sale. Totuși nu cred că am avut vreodată intenția lucidă de a denunța, de a critica, de a biciui, de a face satiră: nu fremătam deloc de intoleranță, de indignare, de furie: n-am vrut să aud pe nimeni. Via Veneto? Nu m-a obsadat niciodată: cred că n-am vorbit vreodată despre ea cu scenaristul meu, Flaiano, Secventa nobililor? Am adăugat-o în timpul filmărilor, influențat de povestirile lui Brunello Rondi, mare amator de *parties* și de recepții. Orgia finală? Credeam că Pasolini știe ceva. Într-o seară l-am invitat la cină; Pier Paolo mi-a precizat că regretă dar nu știe nimic în materie de orgii burghoze, nu a participat niciodată. Nu cunoști pe nimeni care a participat? Nu cunoștea pe nimeni. Așa am făcut seventa fără să am cea mai mică idee: i-am folosit pe actorii, sugerîndu-le, deloc convins, atitudinî destrîinate. Aveam o asistentă olandeză, o fată drăguță, care mă urmărea cu o privire atentă și încrezătoare, așteptînd excitația să vadă Dumnezeu știe ce turpitudini excesive. După două ore, am auzit-o murmurînd dezamăgită: „Vrea să facă pe porcul și nu știe cum!”

Adaptare și traducere de Andriana Fianu

# TEATRUL — o punte între culturi



Helsinki. Monumentul Sibelius

AM LĂSAT în urmă Tallinnul. Vaporul „Georg Ots” străbate lin apele Mării Baltice, atît de lin încît, dacă n-aș ieși din cînd în cînd pe parapet, să văd cerul și marea, aș crede că stăm pe loc, undeva pe uscat, pe un teren stabil. În jurul meu, un murmur nedeslușit, din care răzbat cînd și cînd cuvinte necunoscute, cu sonorități asemănătoare, în estonă sau finlandeză. Îmi stăruie în memorie imagini din Tallinnul abia părăsit, capitala R.S.S. Estone, oras a cărui frumusețe se clădește din imbinarea, insolită și armonioasă, a arhitecturii medievale cu cea modernă. Nu poți, la plecare, să nu iei cu tine amintirea acestor imagini neobișnute, însoțite de sunetele melodioase ale valsurilor cîntate în fiecare după amiază de fanfara instalată în piața vechii Primării, ca un argument al dragostei de viață și de artă a estonienilor. Argument întărit și de numele acestui vapor, iată, „Georg Ots” care face curse regulate între Tallinn și Helsinki, purtînd peste Marea Baltică amintirea marelui artist estonian de operă, sub emblema căruia se desfășura, în luna mai, la Tallinn, un mare festival de muzică, cu participarea unor instituții și artiști din întreaga Uniune Sovietică și din alte țări. Bustul în marmoră neagră al lui Georg Ots, înconjurat de flori mereu proaspete, te întîmpină într-una din sălile vaporului.

Acostăm, la fel de lin, în portul Helsinki, la o oră la care, la noi acasă, e noapte adîncă și care, aici în nord, anunță abia apusul soarelui: unsprezece (23). Fenomenul nopții albe l-am cunoscut, de altfel, la Tallinn, dar aici el apare și mai pronunțat, impunîndu-ți un program prelungit, care să-ți evite rușinea de a te culca la lumina zilei.

Cu amabilitatea finlandeză am făcut cunoștință din primele clipe ale acostării, pe lungul traseu de la vapor pînă la vama portului, sub forma unui domn care, văzîndu-mă în dificultate, mi-a luat valiza zîmbind și mi-a cărat-o pînă la capăt. Aveam să înfîlesc mereu această amabilitate, în diferite împrejurări și sub diferite înfățișări, înțelegînd că ea face parte din însăși ființa finlandezilor, oameni deschiși, ospitalieri, civilizați. Neliniștea care mă încercase, pe măsură ce ne apropiam de pămîntul Finlandei — oare ne va aștepta cineva? Și dacă nu, ce facem? — s-a risipit îndată ce am trecut de vamă: o ființă blondă, zimbitoare, într-un costum roșu aprins, agita un cartonaș, pe care scria cu litere albastre ITI, emblema familiară a Institutului Internațional de Teatru, semn de recunoaștere și de amiciție între oameni de teatru din zeci de țări ale lumii. Da, totul este în regulă: sîntem acolo, pe listă, Radu Beligan și Margareta Bărbuță, participanți la cel de-al 23-lea Congres al Institutului Internațional de Teatru, invitați ai Centrului finlandez al ITI. Telegrama noastră anunțînd sosirea a fost primită la timp. Avem camere reținute la hotel, unde blonda Helka, la fel de zimbitoare, ne conduce îndată, împreună cu alți oaspeți, sosiți cu același vapor.

ÎATA-NE din nou, duminică dimineață, plutind pe Baltica, de data asta pe un vaporăș deschis, care ne transportă pe insula-fortăreață Suomenlinna, gest de amabilitate și inteligență al gazdelor, prefăcînd și pregătînd atmosfera Congresului printr-o înfîlțire colegială, într-o ambianță de istorie și cultură finlandeză. Ne vedem, cu bucurie, cu atîția colegi și prieteni, din zeci de țări ale lumii, oameni de teatru de diverse profesii, convinși, ca și noi, că „arta teatrală este un mod de expresie universal al umanității și că ea creează legături între vaste grupuri de popoare din lumea întreagă”, contribuînd astfel la „adîncirea înțelegerii reciproce, la lărgirea cooperării creatoare între toți oamenii de teatru”, „pentru a întări pacea și prietenia între popoare”, cum spune Statutul ITI. Bucuroși de întîlnire, ca membri ai unei mari familii internaționale, vizităm vestigiile istorice ale insulei — între care, mormîntul lui Augustin Ehrenswärd, constructorul fortăreței (1748), Bastionul „Bunei Conștiințe”, unde sîntem primiți de fel de fel de făpturi ciudate intruchipînd vechi locuitori ai meleagurilor nordice cîntînd în cor și dansînd, și unde distinsa și tinăra doamnă Anna-Liisa Kasurinen, ministrul Culturii, ne urează bun venit, oferindu-ne un dejun pescăresc la jărbă verde — și asistăm la cîteva scene din spectacolul Teatrului de Grup Ryhmateatteri (în care recunoaștem cîteva din făpturile stranii de la intrare) cu **Seniorul inelelor**, dramatizare de Jouni Tommola după romanul lui J.R.R. Tolkien. E un spectacol de mare amploare epică, realizat de Raila Leppäkoski și Arto af Hällström, în decorul natural al fortăreței, dar transmutat și în interiorul acesteia, într-un spațiu teatral ingenios amenajat din imbinarea vechilor ziduri înnegrite de vreme, cu elemente de arhitectură scenică modernă, pentru a permite desfășurarea unei acțiuni dinamice, pe verticală, înfățișînd lupta între forțele binelui și ale răului, într-o ambianță de legendă și basm, cu elemente de miraculos și fantastic de impresionantă expresivitate.

Deschiderea oficială a Congresului, care se bucură de patronajul președintelui republicii, Mauno Koivisto, are loc seara, în sala modernului Teatru Municipal din Helsinki, într-o atmosferă sărbătorească. Sînt prezenți peste 400 de delegați din 55 de țări de pe toate continentele, alături de un numeros public local. Tema sa generală este „Teatrul — punte între culturi”. La ea se referă, în discursurile lor inaugurale, atît regizorul Ralf Langbacka, președintele Centrului finlandez al I.T.I., cit și ministrul Culturii, Anna-Liisa Kasurinen, care de data aceasta aduce salutul guvernului finlandez, Indrasen Vencatachellum, reprezentantul UNESCO, și Martha Coigney, președintele Institutului Internațional de Teatru. Este evocat, în mod firesc, spiritul Conferinței pentru Securitate și Cooperare în Europa de la Helsinki, ca spirit tutelar al Congresului, se subliniază

importanța temei Congresului, ca expresie a însăși esenței teatrului, ca artă a comunicării umane dincolo de frontierele și barierele de tot felul. Spectacolul inaugural oferit de gazde sub titlul „Finlanda și finlandezii văzuți prin ochii proprii și prin ai altora”, prezintă o suită de numere de teatru, muzică, balet, pantomimă, alcătuită cu inteligență și umor, marcată emoțional de participarea spontană, din sală, a spectatorilor conaționali, la intonarea unui foarte popular cîntec patriotic și încheiată, într-o impresionantă vibrație internațională, odată cu iuresul, pe scenă, al zecilor de stegulețe ale țărilor participante, fluturate de reprezentanții teatrelor-gazdă, atașați ca „ghizi-protectori” pe lingă fiecare delegație. Și ne-am simțit bine văzînd, între aceste zeci de simboluri naționale, de pe toate continentele lumii, tricolorul românesc.

Lucrările Congresului se desfășoară în același spirit al prieteniei și bune înțelegeri, al voinței de cooperare, în sălile impunătorului palat Finlandia. În Adunarea generală, unde, din nou, sînt desemnate raportor, în Comitetele permanente de specialitate (al Teatrului muzical, al Teatrului nou, al Dansului, al Formării profesionale, al Comunicațiilor, al Identității culturale și dezvoltării), se trec în revistă numeroase acțiuni — colocvii, seminarii, publicații — întreprinse în ultimii doi ani, pentru înlesnirea schimbului de informații, de experiență, de cunoaștere, între oamenii de teatru din lume. E un palmares bogat, atestînd vitalitatea și eficiența ITI, a cărui arie de activitate cuprinde în prezent 75 de centre naționale, aspirația sa spre universalitate devenind o realitate prin depășirea eurocentrismului din primii ani. Este lansat volumul **World of Theatre = Lumea teatrului, 1986—1988**, editat de Comitetul Comunicațiilor cu participarea centrelor naționale, cuprinzînd comentarii asupra evenimentelor și direcțiilor caracteristice teatrului din 28 de țări ale lumii. Teatrul românesc este prezent printr-un articol semnat de Natalia Stancu. Este analizat stadiul ambițiosului și seducătorului proiect al Enciclopediei Mondiale a Teatrului Contemporan, inițiat de ITI, în colaborare cu alte trei organizații internaționale (FIRT, AICT, SIBMAS) și care întîmpină mari dificultăți financiare, 17 țări și-au anunțat participarea, 60 de articole naționale (printre care și cel referitor la teatrul românesc) au fost deja primite la redacția internațională (cu sediul în Canada) și voința unanimă a celor prezenți este de a se face tot ce e posibil pentru ca lucrarea să fie continuată.

TEMEI congresului — în spiritul căreia se desfășoară, de altfel, toate lucrările — îi sînt dedicate și cîteva manifestări speciale. Festivalul internațional care a precedat Congresul își trăiește ultimele zile. La Colocviul intitulat „Teatrul — punte între culturi”, reprezentanți din 15 țări emit considerații generale teoretice, poetice, filosofice, politice, cu exemplificări din propria experiență, națională sau individual-profesională, reliefînd pluralitatea teatrului, atît ca factor de definire și afirmare a identității culturale naționale, cit și ca factor de apropiere între culturi. Radu Beligan subliniază, evocînd experiența proprie de actor, rolul de neînlocuit al teatrului, ca răspuns la nevoia de contact uman direct, în era dezvoltării vertiginose a științei și tehnicii. Subsemnata mă refer la elementul specific, esențial, al teatrului, actorul viu, omul-instrument-creator unic, irepetabil, al comunicării artistice, cel ce dă dimensiunea umană a „punctii” între diferite culturi. Atelierul de creație cu titlul „Miturile naționale — unice sau universale?” aduce un argument concret în favoarea temei, Folosînd ca bază literar-dramatică episoadele referitoare la eroul Kullervo din epopeea națională finlandeză Kalevala, precum și piesa contemporanului Paavo Haavikko, **Kullervo**, sase regizori din țări diferite (S.U.A., Coreea de Sud, Coasta de Fildes, Columbia, Tunisia și Italia), constituînd echipe de actori proveniți din peste 30 de țări, așadar de limbi și tradiții culturale diferite, au realizat șase spectacole, în concepții, viziuni și modalități artistice diferite, dovedind capacitatea limbajului teatral de a comunica idei și sentimente general umane, transgresînd frontierele lingvistice, geografice, politice, culturale etc.

De altfel, aceeași forță de comunicare a artei teatrale ne reunește, seară de seară, în sălile teatrelor din Helsinki și, o zi întregă, din Lahti, unde ni se prezintă spectacole interesante cu piese ale autorilor finlandezi sau din dramaturgia universală.

Orarul nemilos al vapoarelor, trenurilor și avioanelor ne obligă să pornim spre casă cu puțin înainte de a se trage ultimele concluzii ale Congresului. Concluzii pe care le vom face cunoscute, îndată ce vom primi documentele finale, dar care nu vor fi, desigur, decît o nouă deschidere spre activități viitoare ale ITI, menite a servi, în continuare, aspirațiilor de mai bună cunoaștere și înțelegere reciprocă, de cooperare și pace, ale oamenilor de teatru din lumea întreagă. Îmi stăruie în amintire impecabila organizare a Congresului și caldă amabilitate a gazdelor, care au știut să răspundă cu promptitudine oricărei solicitări. Sîntem din nou pe Marea Baltică, însoțiți de zîmbetul luminos și stringerea de mînă a micuței actrițe Erja Alander, ghidul nostru protector, care a ținut să ne conducă în port. Despre modernul oraș Helsinki și bogata sa viață teatrală, cu alt prilej.

Vaporul „Georg Ots” se apropie lin de țărmul Tallinnului, unde ne așteaptă, sperăm, pentru a ne conduce la trenul spre Moscova amabila Reti Mikel, vicepreședinta Uniunii oamenilor de teatru din R.S.S. Estonă. Da, iată-o, înaltă, blondă, cu zîmbetul ei prietenos, demonstrînd că, pretutîndeni, oamenii de teatru se simt ca într-o mare familie de dimensiuni planetare.

Margareta Bărbuță

## PREZENȚE

### ROMÂNESTI

#### BELGIA

● „Le journal roumain des poètes”, organul Centrului cultural din Belgia, editat de Michel Steriade la Leuven, consacră o ediție specială **Centenarului Eminescu**. Urînd unei introduceri scrise cu modestie a traducătorului — poetul, el însuși, Michel Steriade — sînt inserate versiunile franceze ale poemelor: **La steaua, Peste virfuri, Melancolie, Cînd amintirile, Revedere (fragment), Doina, Odă, Rugăciune, Sînt în cerdacul tău, Mai am un singur dor, Și dacă ramuri bat în geam, Sonete (Afară-i toamnă, Sînt ani la mijloc, Cînd însuși glasul), Atît de fragedă, Sara pe deal, Din valurile vremii, Scrisoarea a III-a (fragment), S-a dus amorul, O mamă, dulce mamă, Departe sînt de tine, Despărțire, De cite ori iubito..., Lacul, Din noaptea, Somnoroase păsărele, Venetia (sonetul S-a stîns viața falniciei Venetii), Oricite stele, Trecut-au anii..., De ce nu vii?**

#### R. S. CEHOSLOVACIA

● Revista Uniunii Scriitorilor Cehi „Kamen” consacră, în nr. 25 din 22 mai, 1989, un medallion centenarului Eminescu, aparținînd Libusei Valentová.

#### LUXEMBURG

● Revista NE/europa, care apare la Luxemburg, publică în nr. 60/61 la rubrica **Portrets** articolul **Centenarul Mihai Eminescu** semnat de Geo Vasile: același număr al revistei luxemburghize tipăreste un interviu cu scriitorul portughez Eugenio de Andrade acordat lui Ion Deaconescu.

#### ITALIA

● Evocînd, într-un articol publicat în numărul 12 al revistei palermitane „Arenaria”, personalitatea scriitorului sicilian Rolando Certa, la doi ani de la dispariția acestuia, istoricul și criticul literar Giuliano Manacorda, șeful catedrei de literatură italiană de la Universitatea La Sapienza din Roma, elogiază bunele raporturi culturale stabilite cu țara noastră, subliniînd necesitatea amplificării lor.

#### CANADA

● Volumul colectiv editat de Klaus Heilmann, **Rumänischdeutsche Interferenzen** (actele colocviului de la București din 13—15 octombrie 1983), publicat în 1986 (Heidelberg, Carl Winters Universitäts Verlag), este recenzat de Adrian Marino în ultimul număr din „Canadian Review of Comparative Literature” (XV, 2, June 1988, pp. 291—292).

#### FRANȚA

● În cadrul Congresului Mondial cu tema „Imaginea Revoluției Franceze”, organizat la Paris cu prilejul sărbătoririi Bicentenarului Revoluției, au prezentat comunicări Nicolae Liou (**Revoluția Franceză în oglinda umanismului și fraternității latine**), Alexandru Zub (**Impactul „Marelui 1789” în spațiul românesc**), Stefan Lemny (**Nicolae Iorga, istoric al Revoluției Franceze**).

● Recent, în publicația universitară pariziană „Etudes et documents balkaniques et méditerranéens” (nr. 14/1989), sub semnătura lui Paul H. Stahl, a apărut o prezentare analitică a celor două volume ale cărții lui Răzvan Theodorescu **Civilizația românilor între medieval și modern**.

## „România literară”

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

Redactor șef adjunct Ion Horea      Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei



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

