

România literară

Festivalul internațional
„GEORGE ENESCU“
(Paginile 18-19)

Decada cărții românești

TABLOUL larg, cuprinzător, al Festivalului național „Cîntarea României“ — cadru de muncă și creație pe toate planurile ale unui întreg popor — ne-a fost înfățișat, încă de la început, de inițiatorul său, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, caracterizându-l ca pe un adevărat examen al spiritualității noastre, Cîntarea României neputînd fi înțeleasă „fără tumultul abatajelor din mine, al furnalelor, al laminoarelor, utilajelor grele, fără freamătul muncii din industria electronică, din industria ușoară“, neputînd fi concepută „fără zumzetul tractoarelor și al mașinilor agricole, fără munca entuziastă a muncitorilor și țăranilor“, la care se adaugă, firese, „bucuria exprimată în muzică, în dans, în creația literar-artistică“. Izvorul vine din adîncuri, fiindcă Festivalul nostru național este, în fapt, un răspuns istoric, într-un amplu ecou de timp nou, la Cîntarea României din veacul trecut, cînd, la cîțiva ani de la Revoluția din 1848, și apoi, din nou, în preajma Unirii Principatelor, se dădea publicității vibrantul poem izvorit din cea mai adîncă trăire a poporului, născînd și cultivînd sentimente de mare admirație față de valorile românești și față de virtuțile strămoșești — Carte deschisă înalțelor aspirații ale poporului: unitate și independență națională.

Cartea românească din secole.

Festivalul a cuprins cu adevărat toate formele de manifestare ale talentului — cîntec, poezie și dans — izbîndă artistică, dar și izbîndă științifică, tehnică, între ele cartea fiind unul dintre argumentele mereu întîlnite în oricare așezare din oricare colț al patriei.

Tipărim cărți în tiraje de ordinul a zeci și zeci de milioane: cărți din domeniul științelor sociale și politice, al științelor naturii, tehnicii, agriculturii, cărți ale clasicii literaturii și ale beletristicii contemporane, în limba română și în limbile naționalităților conlocuitoare, albume de artă, cărți pentru copii și tineret, manuale școlare și cursuri universitare. Tipărim cărți care se traduc în alte țări, cum tot așa tipărim cărți din toate domeniile culturii, științei și artel universale. Astfel încît, contribuind la îmbogățirea bibliotecii lumii, avem noi înșine un tot mai larg acces la ea.

Așa cum circulă, așa cum se citește la noi, cartea ne face mereu demonstrația permanentei înnoiri a operei românești de construcție socialistă, precum și a unei tot mai organice legături între muncă și educație. Și lată că, în cadrul Festivalului muncii și creației, între atîtea remarcabile manifestări, începînd de astăzi, 1 octombrie, sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste, se va desfășura în întreaga țară **Decada cărții românești**, o nouă ediție, cea de a XIV-a, avînd drept strălucitoare emblemă: omagierea celei de a 60-a aniversări a Partidului. Această acțiune culturală de largă cuprindere, reflectînd realizările sectorului editorial în cincinalul trecut, va stimula și mai mult activitatea de popularizare și răspîndire a cărții social-politice, științifice, beletristice, de artă, sport-turism în limba română și în limbile naționalităților conlocuitoare, în lumina sarcinilor ce decurg din documentele Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român. În numeroase librării, biblioteci și case de cultură din țară se vor deschide expoziții de cărți și saloane ale cărții unde vor avea loc lansări de noi apariții editoriale, întîlniri cu scriitori, cu membri ai cenaclurilor literare, dezbateri pe teme de literatură și artă, seri de muzică și poezie, sezători literare. Asemenea **întîlniri ale cărții cu cititorii ei**, desfășurate în forme cît mai diverse — simpozioane, mese rotunde, seri de întrebări și răspunsuri, — la care vor lua parte oameni de știință, editori, redactori de carte, vor fi găzduite și de cluburi ale întreprinderilor și instituțiilor, de școli și facultăți, unde vor fi prezentate și proiectele planurilor editoriale ale anului viitor. Va fi, așadar, o intensă călătorie a cărții, a acelei cărți frumoase care-i aduce cînte autorului ei. A celei cărți care, de cînd există ea, nu s-a putut despărți de rolul ei profund uman: formarea, dezvoltarea personalității.

Astfel, încît, începînd de astăzi, cartea românească va fi, grație Festivalului, vreme de zece zile, în atenția tuturor, pe scena sa înaltă.

„România literară“



Desen de MIHU VULCĂNESCU (Din expoziția de pictură, grafică, ceramică, sticlă deschisă la Muzeul de artă)

CE NU GÎNDEȘTI

Ce nu gîndești se-ntîmplă cu-o plantă sau un pom

Cînd le-ntîlnești în lungi călătorii,
Sau poate și mai scurte, însă atît de vii
Că toate împrumută glas de om.

Eu am văzut în plantele timide
Gravate sensuri stranii și pe muri
Sublime crăpături
În care-ncap enorme piramide.

Și un suris văzui, atît de clar,
Crăpat de timp, jumătățit de var,
Căruia nu știu dacă un poet
I-a deslușit vreodată teribilul secret.

O plantă necăjită sau un pom
Deodată împrumută glas de om
Și din corimbe crește o aripă
Dacă te-oprești asupra-le o clipă.

Virgil Teodorescu

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu, Redactor şef adjunct: G. Dimisianu, Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpăneanu.

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Convorbirile la nivel înalt româno-libiene

DUMINICĂ s-a încheiat vizita oficială de prietenie a colonelului Moammer El Geddafi, conducătorul Marii Revoluţii de la 1 Septembrie al Jamahiriiei Arabe Libiene Populare Socialiste, făcută în tara noastră la invitaţia preşedintelui Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Sintetizând fructuosul dialog la nivel înalt, Comunicatul comun evidenţiază multitudinea problemelor abordate în cadrul convorbirilor dintre cei doi conducători de state, schimbul amplu de păreri în variatele domenii ale colaborării bilaterale, ca şi poziţiile afirmate în legătură cu actuala situaţie internaţională. Stadiul şi perspectivele raporturilor de cooperare bilaterale (politică, economică, culturală, tehnico-ştiinţifică) au constituit, evident, obiectul unei atente analize; au fost depistate noi căi pentru adâncirea relaţiilor dintre cele două ţări, s-a afirmat voinţa comună de a depune toate eforturile pentru intensificarea colaborării economice şi tehnice pe baza unei mai eficiente utilizări a posibilităţilor celor două economii. Cadrul durabil al acestei conlucrări este Acordul-Program privind dezvoltarea cooperării economice şi a schimburilor comerciale între Republica Socialistă România şi Jamahiriia Arabă Libiană Populară Socialistă, document semnat duminică la Bucureşti, în virtutea căruia se deschid largi perspective colaborării româno-libiene în domeniile industriei, agriculturii, geologiei, petrolului, construcţiilor şi transporturilor etc. Acordului-Program i se adaugă o serie de alte măsuri (finalizarea negocierilor asupra Convenţiei privind evitarea dublei impuneri, a Acordului privind regimul cetăţenilor tineri trimişi să lucreze în cadrul acţiunilor de cooperare economică şi tehnică, a unui acord privind promovarea şi garantarea reciprocă a investiţiilor), toate urmărind dezvoltarea raporturilor bilaterale şi întărirea prieteniei dintre cele două popoare.

CONVORBIRILE româno-libiene s-au referit pe larg la problemele internaţionale. Preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, şi conducătorul Marii Revoluţii de la 1 Septembrie, colonelul Moammer El Geddafi, au apreciat — subliniază Comunicatul comun — că „omenirea traversează o epocă de mari prefaceri revoluţionare, sociale şi naţionale, în care se afirmă tot mai puternic voinţa popoarelor de a pune capăt cu desăvîrsire politicii imperialiste, colonialiste şi neocolonialiste, oricăror forme de asuprire şi dominaţie străină, de a fi independente şi stăpîne pe propriile destine, de a-şi exercita suveranitatea asupra bogăţiilor lor naţionale, de a convieţui şi conlucra în condiţii de pace şi securitate, pe baza deplinei egalităţi în drepturi”.

Aceste direcţii — fundamentale — ale dezvoltării omenirii întîmpină opoziţia unor serii de factori care primejdiesc soarta planetei, viitorul ei: intensificarea politicii de forţă şi dominaţie, de reimpărţire a zonelor de influenţă, noi stări conflictuale, escaladarea cursei înarmărilor şi adâncirea crizei economice mondiale, a decalajelor dintre ţările dezvoltate şi cele în curs de dezvoltare. De aici necesitatea acută ca toate popoarele, toţi factorii responsabili să acţioneze în deplină unitate, energie, pentru continuarea politicii de desindere, pentru dezvoltarea independenţei şi păcii, pentru promovarea colaborării şi respectului între naţiuni, pe baza respectării principiilor directoare ale egalităţii în drepturi, independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc, renunţării cu desăvîrsire la forţă şi la ameninţarea cu forţa.

Acesta este cadrul constructiv în măsură să ofere un teren fertil prefacerilor prin care trece astăzi omenirea. Şi să elimine situaţiile conflictuale care o ameninţă: Orientul Mijlociu, zona Mediteranei, Namibia, actele agresive ale regimului rasist din Pretoria asupra Angolei.

Poziţia României şi a Libiei faţă de problemele din aceste zone este limpede afirmată şi în Comunicatul comun al convorbirilor de la Bucureşti: o pace globală, justă şi durabilă în Orientul Mijlociu pe baza retragerii Israelului din teritoriile arabe ocupate, inclusiv Ierusalimul arab, şi a soluţionării problemei poporului palestinian pe baza recunoaşterii dreptului său la autodeterminare, inclusiv la crearea unui stat propriu, independent; condamnarea acţiunilor agresive ale Israelului împotriva Libanului şi Irakului; eforturi pentru a face din Mediterana o mare a păcii şi colaborării, eliminându-se orice sursă de incordare şi conflict în această zonă; asigurarea accesului la independenţă a Namibiei, solidaritate militantă şi sprijin deplin faţă de lupta dreaptă a poporului namibian pentru libertate şi independenţă; condamnarea recentei invazii a teritoriului Angolei de către trupele regimului rasist din Pretoria, retragerea lor imediată şi încetarea oricăror acte agresive ale Africii de Sud împotriva statelor africane vecine.

ATRĂGÎND atenţia asupra condiţiilor de incordare deosebită a vieţii internaţionale, Comunicatul comun apreciază că problema cheie a asigurării păcii, securităţii şi colaborării între naţiuni o constituie trecerea la măsuri efective şi substanţiale de dezarmare, în primul rînd de dezarmare nucleară. Este, aceasta, „calea radicală pentru eliminarea principalelor surse de confruntare şi a pericolului de război, pentru a elibera popoarele de povara apăsătoare a cheltuielilor militare, soluţia fundamentală a înşănătoşirii climatului politic mondial, a accelerării dezvoltării economice şi sociale, a ridicării bunăstării tuturor popoarelor”, paralel cu lichidarea subdezvoltării şi făurirea unei noi ordini economice internaţionale, a unei lumi mai drepte şi mai bune.

Convorbirile româno-libiene de la Bucureşti se constituie, aşadar, nu numai ca un puternic stimulator al relaţiilor bilaterale, ci şi ca o contribuţie efectivă la îmbunătăţirea climatului internaţional, la colaborare între toate naţiunile lumii, la consolidarea păcii.

Cronica

Viaţa literară



Festivalul literar-artistic „George Bacovia”

„Bine aţi venit în oraşul lui Bacovia” — cu această urare au fost întâmpinaţi participanţii la manifestările Festivalului literar-artistic „George Bacovia”, ediţia a V-a, desfăşurată la Bacău în zilele de 24—26 septembrie a.c. şi dedicat integral sărbătoririi centenarului naşterii marelui poet. Organizat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România, Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Bacău şi revista de cultură „Ateneu”, Festivalul a reunit un mare număr de scriitori, cadre didactice universitare, oameni de cultură şi artă din întreaga ţară, care au ţinut să omagieze personalitatea şi opera unuia dintre marii poeţi români ai acestui secol, cel care, ca nimeni altul, a adus în versurile sale cea mai teribilă mărturie a suferinţei din infernul burghez, dînd totodată expresie vizionară aspiraţiilor către o schimbare radicală a lumii. Scrisă în 1906, *Serenada muncitorului* este în acest sens una dintre cele mai reprezentative creaţii bacoviene:

Eu sînt un monstru pentru voi
Urzind un dor de vremuri noi.
Şi-n lumea voastră-abia încep...
Dar am să dau curînd la cap.

O, dormi adînc, mereu, aşă.
În vise dulci, hidos burghez,
Oftînd, palate de-ţi lucrez,
Eu ştiu şi bine-a dărîma.

În noaptea asta, lată, sună
O serenadă din topor,
Amanţilor pierduţi sub lună,
Poeţi cu putredul amor.

O, dormi, în noaptea înfîntă,
Burghez cu aer triumfal,
Dar preistoric animal
În raţiunea aurită.

Sub luna blondă nu se plînge,
Ci răzbunările se curmă,
Martirilor scâldaţi în sînge,
Cînt serenada cea din urmă.

O, dormi... dar voi urca spre soare
În zbor sublim de-aeroplan...
Cu vise dulci, burghez tiran:
E aurora-ngrozitoare...

PROLOGUL manifestărilor l-a constituit un pelerinaj la Casa memorială „George Bacovia”, admirabil îngrijită şi pusă muzeistic în valoare, dovadă elocventă a preţurii de care se bucură marele poet în oraşul său natal. Aici, tovarăşul Vasile Albu, primarul municipiului Bacău, a oferit participanţilor o suită de explicaţii privind integrarea Casei memoriale în noul peisaj arhitectonic al oraşului, şi s-a referit la măsurile preconizate pentru organizarea unor activităţi literare şi culturale specifice. În prezenţa unui numeros public a avut apoi loc, în sala Teatrului dramatic „Bacovia”, inaugurarea oficială a festivalului. Adunarea festivă a fost deschisă de tovarăşul Constantin Toma, secretar al Comitetului judeţean Bacău al P.C.R., care a relevat importanţa manifestărilor ca expresie a climatului de largă emulaţie creatoare asigurat de societatea noastră socialistă. În continuare, tovarăşul Petru Enăsoaie, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Bacău, a dat citire *Cuvîntului de salut* adresat participanţilor la festival de tovarăşa Suzana Gădea, preşedintele Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, prin care s-a subliniat grija partidului şi a statului pentru creşterea continuă a nivelului spiri-

tual şi educativ al poporului, pentru înflorirea culturii socialiste şi pentru valorificarea deplină a patrimoniuului culturii naţionale. Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, a adus apoi un vibrant omagiu poeziei lui George Bacovia. Evocînd o suită de momente din biografia poetului, Agatha Grigorescu-Bacovia s-a referit pe larg la contrastul dintre noua înfăţişare a oraşului, creaţie a epocii socialiste, şi aceea sumbră şi mizeră de la începutul secolului, eternizată de Bacovia în opera sa. Prof. univ. dr. doc. Constantin Ciopraga a vorbit apoi despre locul poeziei bacoviene în constelaţia literaturii româneşti. A urmat un moment emoţionant: după ce Traian Iancu, directorul Uniunii Scriitorilor, a dat citire Documentului emis în acest sens de conducerea Uniunii, Dumitru Radu Popescu a înminat Agatha Grigorescu-Bacovia Premiul special al Uniunii Scriitorilor din R.S.R. pe anul 1981 pentru întreaga activitate literară şi devotamentul cu care s-a dedicat vieţii, operei şi memoriei lui George Bacovia. În continuare, actorii ai Teatrului dramatic „Bacovia”, interpreţi de la Filarmonica din Bacău şi Orchestra simfonică din Bacău au oferit un spectacol de gală. În aceeaşi seară a avut loc la Galeria de artă din Bacău, în prezenţa participanţilor la festival, vernisajul unei mari expoziţii de artă plastică intitulată „Univers bacovian”. Vineri, 25 septembrie, s-au desfăşurat lucrările sesiunii de comunicări ştiinţifice consacrate poeziei lui George Bacovia. Coordonată de Ion Apetroaie, Constantin Ciopraga, Al. Piru şi Elvira Sorohan, sesiunea a cuprins un mare număr de studii şi cercetări, impunîndu-se ca o remarcabilă contribuţie la cunoaşterea operei bacoviene. Au prezentat comunicări: Ion Alexandru Anghelus, Tatiana Mihuţ, Laurenţiu Ulici, Gheorghe Grigurescu, Victor Atanasie, Cristian Livescu, Constantin Călin, Emil Nicolae, Ion Apetroaie, Valentin Ciucă, Cornelia Botez, Constantin Ciopraga, Nicolae Creţu, Elvira Sorohan, Constantin Trandafir, Ion Neacsu, Monica Grigoriu, Elena Bulai, Teodor Lates, Nicolae Scurtu, Ernest Gavrilovici, Marius Alexianu, Teodor Codreanu, Ion Constantinescu, Al. Piru.

În după-amiaza zilei de vineri şi în zilele următoare au avut loc o serie de sezoartă literare la instituţii, întreprinderi şi în localităţi din municipiul şi judeţul Bacău, în cadrul cărora oamenii muncii s-au întîlnit cu participanţii la festival. Contactul direct, dialogurile vii şi fertile dintre creatorii de bunuri materiale şi spirituale au contribuit în mod efectiv atît la omagierea memoriei şi a operei lui George Bacovia, cit şi la o mai bună cu-

noaştere reciprocă, realizîndu-se astfel, în cadrul fiecăreia dintre aceste întîlniri, o atmosferă de înaltă tinută culturală şi artistică, de dezbateri şi schimb fructuos de opinii. Astfel de întîlniri între oamenii muncii şi scriitorii participanţi la festival au avut loc: în oraşul Comăneşti (Ion Alexandru Anghelus, Valentin Ciucă, Marcel Gaţon, Ovidiu Genaru, Cristian Livescu, Cornel Popescu, Vlad Sorianu); în comuna Răchitoasa (Dumitru Radu Popescu, George Bălăiţă, Traian Iancu, Sergiu Adam, Horia Bădescu, Ion Drăgănoiu, Mireea Iorgulescu, Negoită Irimie, Marcel Mureşeanu, Adrian Popescu, Liviu Pendefunda, Laurenţiu Ulici, Valentin Taşcu, Eugen Uricaru, Lucian Valea); în comuna Săuceşti (Mihai Drăgan, Ernest Gavrilovici, Tatiana Mihuţ, Măndica Mardare, Ion Roşu, Octavian Voicu); în comuna Sasca (Andi Andrieş, Antoaneta Apostol, Dan Angheliescu, Victor Atanasie, Virgil Cuţitaru, Constantin Th. Ciobanu, Calistrat Costin, George Genoiu, Gheorghe Grigurescu, Cornel Galben, Corneliu Sturzu, Areta Şandru, Nicolae Şerban-Piriu); la Platforma industrială Mărgineni (Marcel Gaţon, Cristian Livescu, Vlad Sorianu); la Liceul „George Bacovia” (Al. Piru, Daniel Dimitriu, Ovidiu Genaru); la Combinatul celuloză şi hîrtie „Letea” (Sergiu Adam, Horia Bădescu, Negoită Irimie, Marcel Mureşeanu, Adrian Popescu, Cornel Popescu, Lucian Valea); la Biblioteca judeţeană Bacău, (Ion Alexandru Anghelus, Ion Constantinescu, Teodor Codreanu, Constantin Th. Ciobanu, Măndica Mardare, Liviu Pendefunda, Ion Roşu); la Tescani (Cornelia Botez, Elena Bulai, Ovidiu Bălan, Mireea Ciobanu, Petre Anghel, Emil Nicolae, Octavian Voicu, Nicolae Creţu, Cristian Mîsievici, Marian Didu, Sanda Şandru, Ioan Grigorescu, Victor Atanasie, Teodor Lates, Constantin Călin); la Intreprinderea poligrafică Bacău (Dumitru Radu Popescu, George Bălăiţă, Traian Iancu, Ion Apetroaie, Dan Angheliescu, Antoaneta Apostol, Constantin Ciopraga, Valentin Ciucă, Mihai Drăgan, Ernest Gavrilovici, George Genoiu, Gheorghe Grigurescu, Corneliu Sturzu, Areta Şandru, Nicolae Turtureanu).

În cadrul Festivalului au fost, de asemenea, lansate volumele *Plumb*, de George Bacovia, ediţia „Centenar”, tipărită de Editura „Cartea Românească”, sub îngrijirea lui Romulus Vulpescu, şi *monografia Bacovia* de Daniel Dumitriu, apărută la Editura „Junimea”.

Remarcabilă manifestare culturală şi artistică, Festivalul „George Bacovia” a reprezentat, la această a cincea ediţie, un impresionant şi amplu omagiu adus operei marelui poet la centenarul nasterii sale.

LA ACADEMIA R.S. ROMÂNIA

● În cadrul manifestărilor dedicate centenarului Bacovia, marţi 29 septembrie a.c., în aula Academiei R.S.R. acad. Eugen Jebeleanu a vorbit despre personalitatea şi opera poetului.

ÎNȚILNIRI CU CITITORII

● În cadrul celui de-al şaselea Salon judeţean al cărţii, organizat la Sibiu sub egida Festivalului Cîmbinîm — 1981, Constantin Toiu a participat la o întîlnire cu cititorii (Ziua Editorii „Eminescu”), cu ocazia apariţiei romanului „Însoţitorul”.

Poezia civică, astăzi

In poezia universală de la origini până astăzi se conturează distinct o lirică cetățenească, generos deschisă spre evenimentele cetății și, implicit, ale umanului. Persistența în timp a temei constituie dovada elocventă a persistenței sentimentului civic, a inserției poetului în ființa națiunii, a identificării cu năzuințele și speranțele poporului.

Expresie a unei problematice esențiale, intruchipând într-o determinare concretă un ansamblu de semnificații, experiențe și trăiri caracteristice momentului concret-istoric, poezia civică exprimă un mesaj care sintetizează aspirațiile majore ale unei clase sociale sau, uneori, ale unei întregi națiuni. Sentimentul civic îl putem avea toți, dar forma, profunzimea și mijloacele prin care se exprimă sunt specifice poetului. Anul 1840 de Gr. Alexandrescu, **Deșteptarea României** de V. Alecsandri, **Scrisoarea III** de M. Eminescu, **Noi, Oltul și Rugăciune** de O. Goga, **Letopiseții** de T. Arghezi ș.a. reprezintă momente semnificative în evoluția poeziei civice autohtone.

Evident, în umbra autenticității poezii cetățenești s-au adăpostit și înfloresc încă improvizatia, impostura, alcătuirile modeste, căznit elaborate, cuvintele goale, retorica afectată. „Numai cu sentimente patriotice sau cu simularea lor — observa cu îndreptățire Eugen Jebeleanu în eseu **Pro Patria** — nu se poate face Artă”. Prezența în poezia civică a unei mase de moloz mimetic a pus adesea, fără temel, tema ca atare sub semnul efemerității.

Poezia civică se inspiră cu predilecție din actualitatea fierbinte însă zona este pindită de riscuri. Nu de puține ori, distanțarea insuficientă nu permite creatorului perceperea integrală a fenomenelor social-politice și restituiră imediată rămâne, nu o dată, irelevantă. Odioasă ca și azi, lirica cetățenească aduce iarăși în discuție statutul esențial al poeziei: în ce măsură lirica nutrită din sevele actualității izbuteste să fie în același timp a vremurilor toate? Studiul universului poetic contemporan ne dezvăluie câteva din atitudinile esențiale ce permit poetului să intre în straturile lirice superioare.

Cronologic, o primă treaptă notabilă în afirmarea sentimentului civic o constituie identificarea patriei cu totalitatea reprezentărilor poetului despre țara în mijlocul căreia trăiește. În poezia **Patria**, de pildă, Mihai Beniuc își începe fiecare strofă cu întrebarea: „Ce-i patria?”. Succesiunea întrebărilor creează voit impresia unui chestionar și fiecare nou răspuns conturează un alt element ce definește simbolic noțiunea de patrie: preocuparea pentru bunăstarea obștească, sentimentul de durere al omului care se teme că o zăpadă tîrzie ar putea periclită recolta țării... etc.

Aceeași tehnică, exprimată într-un registru imagistic superior, o întâlnim în **Patria** de Zaharia Stancu: „Patria este țărîna pe care o calc, / E văzduhul pe care îl respir, / Patria e zumzetul albinelor / Care culg miecra din flori...”. Enumerarea continuă ca și cum poetul ar transpune în versuri imaginile simbolice din stema țării, integrându-și metaforic propria-i persoană în colectivitatea națională: „Patria e poporul acesta / În mijlocul căruia am răsărit, / Ca o trestie subțire, ca un plop mai apoi / Și-am ajuns la bătrînețe stejar”. Identic procedează Horvath Imre în **Pământ însoțit**. Metafora titlului se sprijină pe sintagmele temă „țara” și „poporul”, ce se desfac în sufletul poetului prin intermediul unor expresii de rafinată simplitate „în mii de fețe”: „Tubesc poteca-ngustă prin finețe, / Izvorul care surură pe prund / și moara cu ecoul ei profund, / cimpia însetată-acum de ploaie...” etc.

Noțiunea de patrie nu se limitează numai la un spațiu geografic anume și ulterior poezii au încercat să surprindă existența în timp a țării printr-un discurs poetic cerebral, ce permite reliefarea unor sensuri mai adinci, mai subtile. În **Pământ etern**, Vasile Nicolescu stringe imaginea țării într-o fastuoasă personificare: „Te pot privi prin spicul acestui fir de griu, / prin insomniile de muguri ce-asteaptă să-nflorească, / cu ochiul crud al pietrei ascunse-n fund de riu, / prin nori de sălcii umbra și-o pot privi regescă”. Ion Brad se identifică cu vocea omului de rînd, „un strop din nemurirea unui neam”, participant anonim, de-a lungul istoriei, la faptele ei și, în acest sens, **Balada Alba-Iuliei** are valoarea unei emoționant simbol.

În cele patru **Forme**, Ion Caraion conceptualizează sentimentul patriotic. Versurile sint construite prin juxtapunere, cu evitarea conjuncțiilor și prepozițiilor: „Cînd se culg roadele, pleacă păsările. / Cînd vin păsările se zămislesc roadele. / Hora nu îmbătrînește niciodată”. Perspectiva cosmică a estompat filigranul culorilor. Multiple,

sugestiile și intuițiile arhetipale sînt inserate într-o succesiune de structuri etice expresive: hărnicia oamenilor grefată pe miracolul germinăției perpetue, optimismul funciar, munca și jocul. **Forma a II-a** elogiază perenitatea poporului „coborîtor din două șiruri de-mpărați”; următoarea stringe freacă constructiv contemporan sub genericul epitetului „omenie”, iar ultima reafirmă unicitatea destinului național: „Aici viitorul și trecutul se culcă în flăcări” — prin reluarea metaforei: „De jur împrejur apele curg în eternitate, / ca forma gândirii spre forma durerii”. Ulterior, în **Interogarea magilor**, Ion Caraion a tăiat în cuvinte acest aforism: „Țară. / Statule în care timpul va sculpta veșnic”.

O ALTĂ atitudine fundamental lirică, prin care poezia cetățenească a trecut prin proba de foc a timpului, o constituie înlocuirea goalei retorici, cu trăirea autentică. Poezia adevărată a semnificat totdeauna ardere creatoare, a crescut pe un limbaj forjat pînă la incandescență. Poetul proiectează sensibilitatea sa asupra timpului istoric și se străduiește să recritalizeze, în complexitatea ei obiectivă, realitatea căreia i-a fost martor. Poezia nu este viața însăși, ci viața trecută prin retortele subiectivității poetului, viața sublimată, transfigurată, ce metamorfozează realul, determinându-l să intre în zona eterată a lirismului. Un pionier al acestei atitudini, în poezia de azi, rămîne Nicolae Labiș.

Pe urmele lui Eminescu, Nicolae Labiș redescoperea, în **Primele iubiri**, poemul ca introspecție, ca modalitate analitică a unei biografii sincopate, degajate de elementele impure și întors într-o meditație asupra realității interioare a omului. Un adolescent arde în flăcările revoluției, își mistuie întreaga ființă în clocotul ideatic și imagistic, transformînd tot ce atinge în cîntec. Culorile, sunetele, „întreaga lume a sufletului, vie, / palpită-ntr-o frenetică beție”, ca în corespondențele lui Baudelaire, relicind individualitatea trăirilor interioare printr-o eufonie de puțin înțilnită finețe: „Azi sint îndrăgostit. E-un curcubeu / Deasupra lumii sufletului meu. / Izvoarele s-au luminat și sună / Oglizile ritmîndu-și-le-n dans, / Și brazii mei vulesc fără furtună / Într-un amefitor, sonor balans. / În vii vibrează struguri străvezii — / Cristalurile cîntecelor grele — / Și stropi scăpărători de melodii / Ca roua nasc în ierburile mele”. Substantivele: lumină, oglinzi, și struguri sint scoase din sfera cotidianului, poetul infuzîndu-le un polisemantism inexistent în afara organizării sintactice. Apoi, prin integrarea imaginilor acustice, picturale și motrice într-un spațiu aglomerativ, textul adună și corelează sensuri de la fiecare cuvînt în parte, iar lexicul în totalitate degajă un nucleu de semnificații.

O trăire aproape similară, prin identificarea cu străvechiul pămînt strămoșesc, realizează Nichita Stănescu în **Țara**: „Oh, și ce am sînt pe lume, / dulcele pămînt al tău, de vis / Și tot ce-î în tine nume / de căisă din căis — // Totul, tot ce este adevăr / stă-n îmbrățișarea noastră, / ramură cu flori de măr / și — c-o pasăre măiastră”. În **Patria**, metaforele simbol sugerează că țara reprezintă universul spiritual, pe care noile generații îl lasă, reîmboșățit, moștenire urmașilor: „Sentimentul soarelui răsărînd / împreună cu cea mai suavă doină din fluier, / copacul sub care m-am sărutat mai întîi, / bolta, ciorchinele cu o mie de boabe, / surisul bărbătesc al tatălui meu, / primul meu fir de păr alb, / și mersul grațios al adolescenței, / ale tale sint Patrie / dintotdeauna”.

Un procedeu de asemenea esențial liric, conturat în poezia ultimilor ani, îl constituie efortul constant al tuturor generațiilor poetice de a se întoarce spre evenimentele contemporane, social-politice, din perspectiva unei atitudini meditative. Dintre modalitățile concrete, multiple, reținem câteva ce ni s-au părut mai expresive.

În **Macarale la marginea orașului**, Geo Dumitrescu reactualizează mitul jertfei din legenda **Meșterului Manole**. Desigur, este vorba de prezenta adulterată a mitului folcloric, de o vizibilă „degradare” a arhetipului arhaic. Transparența inițială a fost înlocuită cu un substituit ce închide, prin analogie, întregul foșnet innoitor al țării, deschizîndu-l spre plurale semnificații. Aspecte similare întâlnim în **Șarja și Cariatida** de Ion Gheorghe.

CRESCUTI în patosul construcției sociale, poezii intrați în cîmpul liric după 1960 trăiesc cu sporită intensitate vibrațiile transformărilor revoluționare. La Cezar Baltag, la Ana Blandiana, Ioan Alexandru, Grigore Hagiu, Constanța Buzca ș.a., temele



CORINA LECCA: In Munții Rarăului (Galeria „Simeza”)

cetățenești coexistă într-o strînsă interdependentă cu cele intime, poezii străduindu-se, cu rezultate felurite, să le încorporeze experienței individuale. Cu pregnanță, spre a ne opri la un exemplu, exprimă această ipostază Adrian Păunescu: „Pămîntul își consumă orbitele mai iute / În mări se simte-un vuet cum nu s-a mai văzut / Miroase a istorie și-a corturi dispărute / Copacii taie cerul cu sevele-nfoiate / Sint lucrurile lînce de vînt și protejate / Și soarele se-așază pe toate ca un scut”.

Ritmul uluitor al prefacerilor sociale exercită asupra tuturor poezilor o incontestabilă atracție. În acest sens, **Corp comun** de Virgil Teodorescu constituie exemplul semnificativ al unei poezii angajate, explodînd dinăuntru într-o elocventă demitizare a banalului: „Să-ncepem explorarea tăcerilor ce-au fost / împiedicate să se desfășoare, / să-ncepem schelăria aceluia fund de mare / care întrece orice preț de cost. / Să ne-mplîntăm casmaua în vertical argint, / în soldul de osină a tăcerii”. De observat și schimbarea accentului: în locul pronumelui personal la persoana întîi singular, poetul întrebîntează formele pluralului, întelegînd prin aceasta eu și ceilalți.

O altă modalitate fecundă o constituie interpretarea simbolică a ideilor politice, prin intermediul cărora își găsesc locul firesc confruntarea și dezbaterile ideatice. Pot fi citate astfel multe din poemele volumelor **Raza de cobalt** de Dumitru Popescu, **Elegii politice** de Ion Gheorghe ș.a. Atitudinea ni se pare semnificativ exemplificată de Eugen Jebeleanu, care imprimă o viziune originală ideii de libertate națională în poema **Hanibal**. Versurile recreează într-un chip nou istoria campaniei întreprinsă de știutul general cartaginez în timpul celui de-al doilea război punic împotriva Romei.

Lexicul are o valoare conotativă de excepție, cuvintele sugerează mai mult decît ceea ce poetul spune efectiv, deoarece sintagmele metaforice se deschid spre o imagine plastică de mare forță evocativă. Mai întîi, unicitatea morală și militară a invadatorului: „Nimeni n-avea ceea ce el avea: / superba lui trufie / și elefanții / și labele lor sfărîmînd vertebrele / acestor Alpi albiți de spaimă”. Apoi, viziunea de cosmos, de posibil cataclism potențial, creată prin hiperbolizarea simturilor umane: auzul: „Călea, de-abia să se audă, peste stînci / și s-auzea în lună” și văzul: „nimeni nu mai văzuse trîmbitele / de piatră ondulînd ale acestor fiare”. Să se observe gerunziul acordat în gen, întilnit și la Eminescu. Ultimul vers: „Și n-au învins” are valoare de sentință, prin generalizarea implicită exprimată prin forma de plural a verbului: forța nu a izbutit să sugrume dorința de libertate a popoarelor!

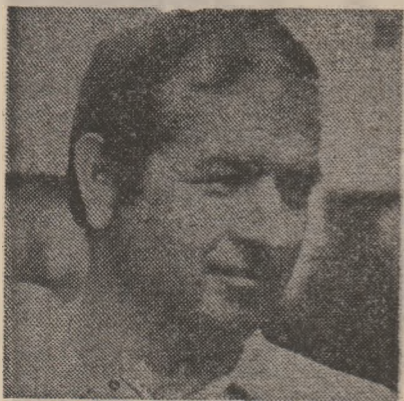
POEZIA civică a dobîndit sensuri afective și reflexive originale prin inserția evenimentelor contemporane în istoria milenară a poporului român. Profilul liric al spiritualității românești de astăzi: ospitalitatea, năzuința spre independența națională, demnitătea, sentimentul egalității cu celelalte națiuni este motivat de Geo Dumitrescu în **Inscripție pe piatra de hotar**, prin meditația asupra zbcuimatai istoriei naționale, prin coborîrea spre entogeneza: „Slav aș fi fost, de nu eram latin, / latin aș fi, de n-as fi fost și dac — / dar a iesit așa: să fiu român”. Pentru Eugen Jebeleanu, în **Stăoinul**, jertfele aduse țării de „Cel Sărac” de-a lungul mileniilor îndreptățesc urcarea lui, astăzi pe treapta de „stăpin”.

O idee asemănătoare dezvoltă Marin Sorescu în **Muzeul satului**. „Muzeul” este un pretext pentru elogierea parabolică a contribuției aduse de țărînimile la păstrarea ființei naționale: „De la munca pămîntului / Tărîniî intrau direct în pămînt, / Să se odihnească. / Din loc în loc între bordeie / Sint intercalate răscoalele: / A lui Doja, a lui Horia, Cloșca și / Crișan, a lui Tudor, / Construite de data aceasta la suprafață / Cu un uimitor simț al simetriei / Arhitectonice. / Vizitatori, / Nu atingeți sărăcia și tristețea / Aflați în muzeu. / Sint expozate originale / Ieșite din mina, din sufletul și din rărunchii acestui popor / Într-o clipă de încordare și spontaneitate / Care a durat / 2 000 de ani”.

De la Ion Horea la Al. Andriștoiu și de la Nina Cassian la Ștefan Aug. Doinaș, poezia civică autohtonă se întoarce astfel într-o meditație adincă pe tema perenității națiunii române.

Ion Bălu

Viață și conștiință



UN FAPT esențial nu poate fi pus la îndoială: aproape toată lumea a recunoscut în **Biblioteca din Alexandria** (1980) un extraordinar roman. Succesul de public a fost total și el nu a fost provocat, „regizat”, ci condiționat de actualitatea operei, de realismul ei fundamental. Romanul este oglinda unei epoci în care se răfrîng, într-un mod cu totul verosimil, viața și conștiința, ea fenomene ale unui destin tragic.

Creînd cu o remarcabilă artă de romancier personaje memorabile, cu o identitate morală și socială exemplară, cu neputință de a fi puse sub o zodie a neversimilului, Petre Sălcudeanu ne înfățișează, ca și Thomas Mann în **Muntele vrăjite**, dar într-un alt timp istoric, în alt spațiu social, o lume care trăiește „între cer și pământ, între viață și moarte”, un tragic și inimitabil destin. Claustura în spațiul închis al unui sanatoriu din munți, terorizați de o boală incurabilă, care le condiționează un alt mod de a trăi, de a reacționa, de a supraviețui, personajele lui Petre Sălcudeanu, cu moartea în față, cu viața vegheată de moarte, redevin la o condiție umană vulnerabilă; se confesează, încearcă să se purifice, să uite, să-și dobîndească, prin suferință și reculegere, o nouă demnitate. Petre Sălcudeanu a intuit cu o deosebită artă adevărul că viața și conștiința sînt două oglinzi, care nu pot fi niciodată ascunse, neglijate, acoperite cu vâlul negru al indiferenței.

Viața și conștiința sînt în **Biblioteca din Alexandria** expresia cea mai vie, mai tragică a destinului. Ele nu au sens, nu reprezintă nimic, fără un acord, fără o identitate perfectă. Tragicul se naște ca rod al dezacordului dintre viață și conștiință, dezacord provocat de o istorie neiertătoare, care nu înțelege să fie compromisă, falsificată. Tragicul vieții condiționează în **Biblioteca din Alexandria** tragicul conștiinței: „Totul era posibil în acest sanatoriu, unde conștiințele se transformau cel mai adesea, unde se pornea o încăierare din nimic, pentru ca la scurt timp aceiași oameni să fie capabili de o generozitate puțin obișnuită în condiții normale”. Personajele par a fi niște „cadavre vii”, care trăiesc o teribilă dramă: boala îl face hiperlucid, iar viața trăită pînă atunci le apare, pentru prima dată, într-o nouă lumină, cu întâmplări, scene, sancțiuni și compromisuri ce nu mai pot fi ascunse, uitate, neglijate. Liniștea pe care o visează cei ce vin aici e o utopie. De-abia acum viața și conștiința se recunosc: începe dramaticul

dialog. Existența în sanatoriu este un coșmar, o pîndă, un necruțat și dur interogatoriu declanșat cu furie de forțe obscure, disponibile în orice moment să aruze, să condamne, să întretină suspiciunea, ideea că există în fiecare un vinovat care trebuie să fie judecat.

Toate personajele lui Petre Sălcudeanu au o neobișnuită memorie. Ele nu uită viața de jos, ci sînt terorizați de ea. Sanatoriul nu este izolat, cum s-ar putea deduce, de lumea dinafară, de dramele ei. Viața pătrunde și aici, fără milă, fără nici o opreliște. Ea declanșează un extraordinar proces de clarificare, de repunere în drepturi a unor adevăruri compromise de o viață golită de sens, purtată pe apele oarbe ale conjuncturilor previzibile, nefaste. Intrate în sanatoriu, personajele sînt condamnate să-și rememoreze totul. Conștiința bolnavilor este mereu pusă în stare de alertă, e torturată de trecut, de ceea ce s-a petrecut acolo, jos. Tortura morală, admirabil intuită de Petre Sălcudeanu, este cumplită. Moartea nu vine pînă ce bolnavul nu și-a dezvăluit vina, nu și-a povestit viața, nu și-a liniștit sufletul. Spovedania către celălalt, făcută cu o totală sinceritate, este un mod de a-și justifica destinul. Privită cu luciditate și neliniște în oglinda morții, viața își dezvăluie secretele, nu mai este un mit, o „enigmă” de dezlegat. Ea ajunge să-și recunoască succesele, dar și infrîngerile, umilințele, dar și marea, sensul adevărat, dar și absurditatea. Convinși că sînt refuzați de destin („Noi toți cei de aici nu stîm decît niște muribunzi cu termene diferite”), bolnavii își retrăiesc viața, își interoghează conștiința, nu rezistă tentației de a-și înțelege rostul în societate: încearcă să-și construiască pînă la urmă o logică pentru a-și recupera și justifica rătăcirile, pentru a le da o explicație, pentru a motiva într-un fel sau altul participarea la evenimente, la istorie.

VALOAREA deosebită a **Bibliotecii din Alexandria** este dată și de arta lui Petre Sălcudeanu de a crea personaje. Ele sînt, și aproape în toate cazurile, voci ale destinului. Există ca exponenți ai unui mediu social generos sau ostil, ca victime ale istoriei. Există însă întotdeauna ca eroi ai unui destin ce nu poate fi depășit. Trăiesc viața cu privirea în privirea morții, orgoliosi și modeste, sinceri și fătărnici, toți descoperind o rațiune de a însela moartea și de a smulge vieții ultimele satisfacții, bucurii.

Petre Sălcudeanu nu creează „fantome”, ci oameni vii, cu o biografie morală și socială de recunoscut. Personajul cel mai izbit este Petre Curta, un „om ciușat, sîcîit mai bine zis, și de neînțeles”, cum îl caracterizează cineva. Sacrificîndu-se cu totul revoluției, trăind istoria ca pe propriul său destin, Petre Curta cunoaște infernul moral al acuzei că este un „trădător”, că nu și-a iubit țara și poporul. Acuzarea este lansată, întretinută, arît de prieteni, cit și de dușmani, cu efecte dezastruoase pentru morala sa, pentru gîndirea lui politică. Personajul lui Petre Sălcudeanu este o mare conștiință tragică. El nu admite, nu concepe viața decît în acord cu principiile pe care și le-a însușit, în care crede. Toate evenimentele sînt trăite, clasate, în funcție de filosofia sa, ridicată pe un neobișnuit fond de respon-

sabilitate, de idealitate, de pură sinceritate, de credință fanatică într-o lume care să renunțe la compromisuri, să-și schimbe destinul, dar nu oricum, ci în mod radical. Petre Curta are voința de a crede pînă la capăt în steaua lui, suportînd invidia și disprețul tuturor, redescoperind de fiecare dată o vitalitate și o speranță care îl salvează de la eșec. Eroul vrea cu tot dinadinsul ca în viață să triumfe dreptatea absolută, iar el să fie un reprezentant al ei. Amenințat de boală, Petre Curta nu-și interzice să gîndească cu luciditate la sensul destinului, să-și nemească durata și chipul. Moartea nu-l sperie, după cum nu-l sperie nici crudul adevăr pe care soția îl rostește despre el. Nu se judecă pe sine, ci se judecă în raport cu o istorie, cu o conștiință. Viața are sens numai în măsura în care Petre Curta știe să-și poarte crucea, să creadă în religia sacrificiului și dreptății absolute. Inșururarea lui este o formă a nerenunțării la o morală unde demonul compromisului comod, așteptat de unii și de alții, a fost ucis. De neîndurat este pentru personajul lui Petre Sălcudeanu neadevărul, minciuna. El crede în fapt, în destinul istoriei; el își creează probleme, vrea să nu înjosească viața, prin lășitatea celorlalți. Teoria vrea să-l rupă din această neliniște, îngîndurare, să-l aducă la o viață „normală”, amintindu-i, cu brutalitate, de utopia lui.

Petre Curta e „prea grav pentru lumea asta și mai ales pentru asta de aici, unde se intră greu și de cele mai multe ori nu se mai iese deloc...”. Tragedia pe care o trăiește personajul lui Petre Sălcudeanu este a unei lumi care nu poate renunța la o morală, în principii, la o formă de existență superioară, la ceea ce se cheamă conștiința istoriei, la memoria ei, la o filosofie românească în a înțelege și trăi viața. Părăsit și dușmănit de toți, acuzat că nu strigase „lăscăscă” cînd toți strigau în cor cuvîntul salvator, dătător de liniște și securitate socială, Petre Curta trece cu înțelepciune peste criza declanșată, rămînd credincios sînei, suportă despărțirea de soție și copil, totul în numele unei conștiințe pure, intolerabile. Șansa pe care ceilalți nu i-o oferă, ziaristul Petre Curta o descoperă în seris, în romanul pe care îl elaborează cu pasiunea și devotamentul unui condamnat. El are revelația nu a morții care-l bate la ușă, ci a vieții care-i prelungește destinul, prin eternitatea creației, prin ideea, devenită reală, că opera sa este conștiința tragediei pe care a trăit-o, înfățișată cu sinceritate și curaj lumii dinafară. Viața și conștiința iau o identitate, devin o sinteză pe măsura destinului. Forma lor de existență este romanul. Scriînd în sanatoriu Cartea vieții sale, și nu mai puțin a celorlalți din jur, Petre Curta are sentimentul, copleșitor, că „trăise de două ori aceeași viață, o dată aievea, apoi migălită pe hîrtie, viața a doua i se părea de fapt singura reală și chinuitor de obositoare”.

PETRE SĂLCUDEANU evocă, odată cu atmosfera din sanatoriu, pe un fundal de neliniști, de conflicte, care nu pot fi evitate, procesul de recuperare a unor destine reduse la coșmarul vieții de dinainte de boală. Dacă Petre Curta „era predestinat să dra-

matizeze, destinul lui avea vocația suferinței, iar organismul nu făcuse altceva decît să se supună docil acestei uluitoare deteriorări lăuntrice”, celelalte personaje nu au o reală șansă de a supraviețui, decît retrîndu-și viața, rememorînd fapte care i-au marcat, obligîndu-i să decidă într-un mod sau altul. E vorba de Băciu, cu teribila sa spovedanie, retractată pînă la urmă, cînd viața îi surîde din nou, de Olariu, de Buzangiu (un fel de Sancho Panza alpin, grotesc), de Landesman, cu o biografie de „evreu rătăcitor”, splendid reconstituit de romancier; de Costache, de Pîntică, de Visalon (un Don Quijote în căutarea florii vieții, poate singurul personaj din **Biblioteca din Alexandria** care are vocația iluziei pure), toți trăind cu o mare intensitate timpul moral pe care îl mai au în față. Sanatoriul se transformă pînă la urmă într-o citadelă a disperării, a speranței, unde viața se teatralizează. Se joacă la propriu o tragedie. Ea nu se întrerupe, ei se prelungește însumind o mare tensiune existențială. Ce li se mai oferă personajelor în această situație? O singură șansă: de a cunoaște moartea, dar nu înainte de a-și justifica sensul vieții, de a-și povesti existența.

Petre Sălcudeanu pune personajele să-și scrie singure „romanul” vieții lor. Imaginarul este serios concurat de realitate. Trăindu-și romancierul vieții, personajele lui Petre Sălcudeanu își transcriu dramele, suferințele, eșecurile, visele.

Printre atîția învinși și umiliți de istorie și destin, un singur personaj cunoaște satisfacția, orgoliul nemăsurat al puterii absolute. E Civilul, „stăpînul” diabolic al **Bibliotecii din Alexandria**, de fapt, o nouă bibliotecă, stranie, posibilă ca efect direct al puterii, forței, al sancțiunilor date fără nici un risc. Civilul este omul din subterană, care veghează, care transformă puterea politică în propria lui putere, satisfăcîndu-și o pasiune, care ține mai mult de cinism. „Biblioteca” lui de manuscrise, de cărți de valoare, îi formează ideea că un scriitor este o forță morală și politică care trebuie supravegheată, un gînditor ce poate oricînd să intervină, ea să schimbe lumea. Civilul cunoaște această forță și de aceea nu va fi indiferent la soarta unor romani; le va sechestra pe cele primejdioase, cu gîndul de a le scoate la lumină cînd istoria o va cere, cînd timpul o să fie de partea sa. Civilul are intuiția condiției scriitorului nonconformist, a împotrivirii lui la tot ce ține de lășitate. Cinismul unit cu ironia, cu eruzimea și puterea, conferă Civilului o mască de închizitor. „Ideile” lui provoacă nu atît neliniștea, cît teroarea, un sentiment al culpabilității. Civilul reprezintă în **Biblioteca din Alexandria** geniul răului, care distruge eu premeditare ideea de libertate interioară, de opțiune necondiționată.

Biblioteca din Alexandria este romanul unui scriitor de curaj, dar un curaj la nivelul artei adevărate. Este romanul unde viața și moartea își descoperă destinul, ea memorie a unui timp istoric, un timp moral și social dezvăluit în toată complexitatea sa.

Zaharia Săngeorzan

Redevenire

În noaptea cu splendori
culesse din miezul zilei
se rostogolesc clipele
și toamna te-ndeamnă
spre sărutul tainic...
din dulcele baabei.

Pe gene îmbătătoare
de femeie
zîmști lunii
așternuți
la marginea satului...

Vals

Diminești
revărsări de albastru
cu verde înfrățit de pe lanuri.

În unduire de soare
cîntec și patimă.

Există

Sub legendele cerului,
din inima cîmpiei,
se-adun depănările.

Frunze de liliac
îndreaptă tinere fete
spre jocul-vis

Există o taină
a cuiburilor.

Trecere

Îmi trec privirea
în plutirea de-o clipă,
pe drumul aripei
spre verdele depărtării
și rîmîn cu inima-n vînt
pînă cînd
prin oasele mele
se plimbă mugurii
străluc de rece.

Emil Ciuraru



VIRGIL CHIVU : Flori (Galeriile de artă ale Municipiului București)

Despre flăcări, despre natura, felurile și dulceața lor



spun / că va rămâne nescris. Căci dacă l-aș scrie, / cine s-ar osteni să-l citească? Și dacă / cineva l-ar ceti, la ce bun? destul c-am trăit / serile celea, inflăcărâte, / când vîlvătaie / sufletul nostru ardea, / și din flăcări / se-ntruchipau lumi înalte, / mai vii și mai pure... / Tu spui: «să salvăm de la moarte frumoasele chipuri». Dar ele sunt nemuritoare în sine, și neșimbătore / sălășluiesc în altarele zeilor» (Scrisoare pe cochilia melcului Adeodatus). De o parte tiparele eterne ale esențelor, de cealaltă — șansa umană a clipei de grație în care sufletul arde înalt visînd la lumi „mai vii și mai pure”. Sint punctele de sprijin ale unei sagesse cu ecouri din Platon, din Socrate, din stoici.

Cercul vrăjît, „bolnița” subterană cu pereți capitonati, pajistea „pe virful unui ac”... Nu-i nici o mirare că în spațiile acestor strimte, refugiatul — ca și proscrisul — se inflește mereu cu el însuși. Dar dacă mare parte din poeziile lui Mihai Ursachi sint autoportrete (multe din ele — false balade ori cu aparență de parabolă), nu e atît o fatalitate a reclusiunii, cît mai curînd aceasta din urmă răspunde nevoii de a citi mai clar în sine. Un „Cunoaște-te pe tine însuși” care, răscolind, dă adesea peste tensiunile dedublării. De pildă, în urmărit și urmăritor, vinat hăituit și hăităș: „O, Doamne, cu ură mă hăitulesc pe mine, / ca pe-o vulpe-mpuțită și eu, hăituitul / îmi fug dinainte cu spaimă de moarte și cu rușine / și eu, vinătorul, își pregătește cuțitul” (Vinătoarea). O neașteptată dialectică răstoarnă totul simetric și fiecare din cele două chipuri ale interiorității, față și revers al ei, obsedate și fascinate unul de altul, „devine” celălalt: fiara se vede hăităș, apa fîntinii l-arată vinătorului un cap de vulpe bătrînă, ceea ce dedublarea separă urmărire-reconfundă, într-o nouă, dublă acum, înstrăinare. „Vinătoarea” aceea nu e prea departe de dramatismul freudian al nivelului eului. Altundeva, sufletul lunar al poetului se leapădă, răpît de un „preapalid prinț”, de dubletul lui terestru, opac la miracol, care „cu anii e / tot mai stîpid și pricepe tot mai puține cuvinte”. În Prinsul vorbește eul îngenucheat și umilit de un... străin „rege nou, venit din miazănoapte / cu numele înfricoșat de EU”. Dar piesa memorabilă, antologică, a seriei acestei neimpăcări cu sine, sublimată într-o sinteză artistică superioară, este Spre steaua carnișului, tulburătoare și călărețului pe vierme: „De ce, întrebai albiciosul meu cal, / a trebuit să mă nasc pentru tine, iar tu / pentru ce m-ai ales? Infernal / ondulindu-și spinarea, tăcu. // «Pentru ce ești atît de moliu, de docil, / pentru ce nu nechezi?» Și simțindu-l că plînge, / cu pînțeni adînci răscoleam în țesutul fragil. / ...Picioarele mele sint roșii de singe...”

Imageria onirică dezvăluie o culpabilitate confuză: „«O, zisei atunci, umoarea aceea e o cunosoc, / curge-n vinele mele, tu n-o poți avea». / Și plin de minie lovii cu cravașa mea, pleosc / în ochii ființei aceleia, care tăcea. // Lumina miloasă a Căii Lactee / ne-văluie... Din rana deschisă / căta către mine un ochi de femeie / nespun de iubit — amintire ori vise. // Iar miinile mele sint roșii, sint roșii, / întocmai ca steaua carnișului, Marte, / spre care puteam amîndoi tîlcășii, / pe care nimic nu ne poate desparte”. Cosmarul acesta e prag spre abisul, hieroglificele interiorității dau cîntecului lui un accent de adîncă, halucinantă nostalgie a identității, pe care nimic nu o poate vindeca.

Intensă este la Mihai Ursachi starea lirică de voită pierdere a eului, cu destinația său efemer, în reverii cosmice: „...Lar luntrea mea subțire ce-i zic Metamorphé / urmează prin efluvii de stele și sisteme / un drum fără odihnă, și-mi pare că nu e / vreun semn unde începe o viață ori o vreme... // Nu am lopoți nici cîrmă, mă poartă un curent / din centru în afară de-odată cu lumina / care-a irupt... Și-n fiecare moment / tot alte constelații și alta albumina” (Rătăciror printre stele). Existența este văzută ca o ardere dincolo de zenitul și grația căreia se coboară spre „tărîm înseninării” (unul din numele suave date, în spirit foarte ursachian, morții): „prin singe și foc și iubire trecu-t-am, iar sufletul nostru a ars. / Vinul s-a stîns, ulceaua aceasta / există, există...” (Înseninării de-acum). Ceea ce supraviețuiește ieșirii din starea de grație e luf inert, atît. Nu moartea însăși, ci această imputinare a ființei interioare, încetarea arderii îl înspăimîntă și-l îndurerează pe poet. Dimpotrivă, tot ce scoate sufletul din lincezierea sterilă participă la o coerență mitologică interioară a salvării.

Pentru că o soteriologie sui generis își face simțite liniile sau cel puțin răsfrîngerile indirecte în această poezie. Retragerea, dar și sentimentul participativității în „cercul vrăjît”, impulsul de a scruta interioritatea împură, scîndată, lirismul existenței — ardere, totul e în relație cu nevoia de a apăra — de corupere, de confuzie, de ratare — o lăuntrică esență de pref. Chiar „vedeniile”, visul, miracolul sau iluzia lui nu sint decît fata fantastică (uneori fantasmatică, alteori fantasticizată a „lucurilor” realului) a aceleiași înclinări adînci. Poezia lui Mihai Ursachi caută mereu „spațiile” de tranziție deschise spre zări de posibil miracol ori măcar de miraj chemător. Moartea (care poate da și viziuni de fantezie ludic-torturantă, ca în Rosalba) este de obicei învîlăuită într-o imagerie feerică, paradisiacă, pentru cititor luminos-nelinistit: ea e inec în azur, trecere prin „păduri melifere” către un „tărîm cunoscut”, „migrație” spre pajistile din Soare, spre locul unde „e pace cu adevărat”. Pierduți în măruntaiele uriașelor Orologii de piatră, cronologii și „numărătorii” parabolelor ursachiene traversează mari întinderi deșertice ale timpului așteptînd „clipa”, minunea, împlinirea cărei profetii? Ei sint simbolurile Așteptării. Idealul nu e un vinat ușor și Săgetătorului îi e dată „o singură săgeată: săgeata de cristal”. Legenda „șanset” ratate o deapănă jucătorul la „marea ruletă a nopții” din Balada nopții de aur. Breviarul mitologiei interioare a poetului, în care cu accente din cele mai pure se sublinează „etapele” scenariului ei, este Poemul de purpură.

Fundalul acestui „basm” liric e o luciditate modernă cu „son” cvasi-bacovian: „O pată de singă în Univers”. Fără drept de apel. Existența în lume e, ca nopțile autorului în paradisiul „zăvoaiului de lîngă Cetate”, marcată de „un dor peste fire”. Candoarea conștientă, iubirea („Grăția razei pe creștetul tău”, cîntecul (poezia) sint, din tot ce se poate întîmpla în ciclul „cercului vrăjît”, cele mai aproape lumilor pure visate de sufletul-n flăcări, încă nemîntuit „de samsara”. Și o „morală”, cu vorbele lui Blaga, a „constituirii din intern”: „noi din nimic ne-am clădit pe noi înșine-n noi, / cu nemîntuire și încredințare, pe noi nouă înșine predestinîndu-ne” (Aureolă). În aceste gesturi și nostalgii esențiale bate inima poeziei lui Mihai Ursachi.

Nicolae Crețu



FLORICA DUMITRESCU: (Casa de „Friedrich Schiller”)

Conștiința în perspectivă fenomenologică (2)

TUDOR GHIDEANU ne propune o interpretare nouă a fenomenologiei plecînd de la frecvența funcțiilor nici în această filosofie: folosirea abuzivă a acestuia generează mitul numit de Roland Barthes **ninismul** — un fel de punere și balansare a contrariilor — nici una, nici alta, nici materie, nici spirit, nici obiectivitate, nici subiectivitate etc. Este un **stil de filosofare** pentru care nici îndeplinește o funcție logică similară cu „sau — sau”, ori „și — și” din alte filosofii, dar **ninismul fenomenologic** nu introduce entități noi ci primordialitatea ontologică a relației care anulează autonomia relativă a relațiilor și înlocuiește dialectica contrariilor cu ambiguitatea lor, ceea ce echivalează cu un impas, cu lipsa de perspectivă.

S-ar putea susține că toate conceptele cu care operează Husserl sint niste transfigurări ale relațiilor pe care le angajează conștiința, instituite cu ajutorul funcțiilor nici. De pildă, **esența** nu e nici **realitate ideală**, nici **realitate psihologică**, ci **obiect intențional**, adică obiect al conștiinței, care nu este nici o realitate în sine, independentă de conștiință, nici un construct al conștiinței.

O implicație derutantă a conștiinței ca intenționalitate este tocmai imposibilitatea unei fixări ontologice și cognitive nici în exterioritate, nici în interioritatea conștiinței. Chiar dacă el conferă o anumită bogăție de conținut intenționalității, distingînd între **intenționalitatea actuală și potențială**, **psihologică**, **transcendentală și creatoare**, ambiguitatea, ninismul par să-l anuleze un conținut cu adevărat creator, consecințele productive în planul cunoașterii sau al creației fiind parcă un semn al neputinței omului de a accede la ceva trainic, la o opțiune încărcată de răspundere și certitudine. Așa se explică tendința unor fenomenologi de a da un temei mai consistent conștiinței.

Dintre toate tentativele de a mîlăia fenomenologia, de a o face capabilă să suporte și alte tehnici de reducere sau mai curînd să dea seama și de alte structuri ale trăitului sau actelor de conștiință, de complexitatea stărilor de conștiință — în interpretarea subtilă, profundă a lui Tudor Ghideanu — unul dintre cei mai interesanți pentru tema urmărită aici este fără îndoială Sartre care, după spusele autorului, a înălțat conștiința în demnitate, a regîndit-o în lumina tradiției carteziene dar cu mijloacele teoretice ale lui Husserl. Scopul lui Sartre este de a intețea o **ontologie fenomenologică a libertății umane**, iar metoda care îl obsedează este aceea care ar putea surprinde individul în toată complexitatea sa, individul care se identifică nu cu corpul ci cu conștiința sa. Valorizînd tradiția carteziană a unei filosofii întemeiate pe conștiința de sine a cogito-ului, Sartre respinge ideea unui Ego transcendental ca ultim reziduu al reducției (epoche); la el ideea de conștiință este, ca să zic așa, o idee forță, o pîrghie esențială în strategia libertății ca dat existențial și ca problemă a sa fundamentală.

Putem distinge în opera lui Sartre cîteva articulații fundamentale ale conștiinței:

Conștiința de emoție — tratată mai ales într-o lucrare de tinerețe: **Schiță a unei teorii a emoțiilor**, prin care Sartre își începe drumul său propriu de la fenomenologie la existențialism. El nu are în vedere emoții particulare, concrete, ci „esența transcendentală a emoției ca tip organizat de conștiință”, esența și semnificația acesteia. În optica lui Sartre conștiința este perpetuă facere de sine, cuprînzînd deopotrivă **faptul**, **semnificația** și **semnificatul**. Conștiința de emoție nu este o conștiință **reflexivă** ci **ireflectată**, nonthetică, ceea ce nu înseamnă însă inconștientă ci o manieră specifică de a apprehenda lumea atunci cînd **subiectul emoțional și obiectul emoționant** sint unite într-o sinteză indisolubilă. Conduita corespunzătoare acestei modalități de conștiință este o **conduită magică** deoarece tendința de a pune capăt tensiunii a ceva ce nelinistește spiritul nu este și nu devine **efectivă**; lumea însăși prin prisma acestei conștiințe se transformă într-o lume magică; este ca o cădere a conștiinței în magie — un mod de existență a ei și nu un accident —, este ca și cum spiritul ar fi prins într-un cerc vrăjît care nu-i sporește puterea decît contemplîndu-și propria sa splendoare.

Conștiința **imaginantă** reprezintă una din funcțiile fundamentale ale conștiinței — funcția irealizantă, cuprînzînd **negativitatea și libertatea**. Sartre face o analogie foarte interesantă între viața imaginărilor și lumea visului; conștiința imaginantă transformă totul în imaginar.

Nici chiar **conștiința reflexivă**, cu atît mai puțin celelalte, nu poate fi identificată cu cunoașterea, „nu este un mod de cunoaștere particular numit simț intim sau cunoaștere de sine ci dimensiunea de a fi **transfenomenal a subiectului**”. Forma cea mai înaltă a conștiinței este, după Sartre, **libertatea**. Datorită libertății, conștiința nu mai este doar **conștiință de ceva** ci și **conștiință non-thetică** — adică nonpozițională de sine. Libertatea nu are esență deoarece este fundamentul tuturor esențelor, în ea existența precede esența iar omul este condamnat să fie liber așa cum este condamnat să existe, este alegere necondiționată, scăpare din strînsura datului.

Al. Tănase

ÎNTRE semnele care arată la Mihai Ursachi vocația de edificare a unei mitologii poetice proprii, o atenție deosebită merită „spațiul” pe care poetul și-l asumă. „Locul” de unde vocea lui se aude în lume nu poate fi (și nu este) indiferent „solicii” venind de acolo. Mai mult: oricit de metaforică „descrierea” aceluia loc va fi parte, ea însăși, din „scrisorile” trimise, pe cochiliile de melci — și prin alți mesageri tot așa de neobișnuiți, în fond nu se știe unde, aici cul, astfel, „căzute” însă — fericit accident — în miinile cititorului.

O Scrisoare din cercul vrăjît apăra, în **Inelcu enigmă**, dreptul la o însingurare „xil” voluntar în „cerc vicios”, sustragere de fapt de sub puterea legii comune căreia ceilalți („voi toți”) i se supun: „Afarisit am fost, poate de mine însumi, / în cerc vicios exilat, pe cînd, dimpotrivă, limaxul / gelatinos se prelinge cuvințios și moral / spre muchii, pe zidul de piatră”. Nu e atît o reclusiune, cît o nevoie de delimitare cu orice preț. Poetul a ales scufundarea „cu tărie pe trepte de piatră” (mişcare fermă, netîrșită) în „cea mai adîncă vilcea de pe fundul oceanului”, chiar cu riscul de a fi luat el însuși — din perspectiva sumară, a aparențelor — drept unul din limacșii care lasă în urmă „o diră de muclăgia / pe zidul cetății...” Retragere, „menaj” cu „domnișoara Feroce” (moartea, desigur): trebuie să existe ceva mai înalt pus în joc, care să justifice voința de mortificare, dar ce? „Numai în chipul acesta m-am putut izbăvi în sfîrșit / de vicul vrăjît-rușinos, biogenetic, în care voi toți persistați / cu nădejdea stupidă s-ajungeți la muchii...”. Singură e sila de orizontul „nădejzii stupide” de a ajunge la „muchii”. Dar în actul acestei respingeri, ca și o formă de revoltă morală, se întrevede un orgoliu necesar al **calității umane**. Închiderea în cercul vrăjît („și am închis somnambulic, eu însumi / cercul prescris împrejură-mi”) are valoarea unui gest polemic.

E un spațiu al libertății acesta? Poetul l-a ales cu adevărat sau a fost împins spre el de jocul de forțe, incontrollable, dintre o fatalitate interioară (a propriei structuri) și reflexele „lumi” de care se detașează? Oricum, nu e un perimetru în care ființa sa (cea morală înainte de toate) să respire idealul aer pur, rivnit mereu, niciodată găsit. Determinări din care nu se poate smulge îl urmăresc în zăcerea lui („zac în sine-mi”), bolire și captivitate simțite ca o damnare: „și zac izolat în aducă-mi / și nu pot atinge pe nimeni, iar carantina / durează de patruzeci de zeci de zeci de mil de milenii, / ascultă ce-ți zic, deși nu auzi (cei infestați cu această Lingoare sint muți), defectu-i la tine / dacă nu mă auzi numai pentru că nu pot vorbi / din pricina pereților foarte capitonati cu vâlnă și piele, de rinocer, / din pricina pufului moale și linei și moliciunii / și a Lingorii pentru care sint izolat / aici, adică acolo unde-ți spuneam la-nceput / și de unde nu se mai poate zice nimic” (Absoluta Lingoare). Comunicare făcută imposibilă, izolare, amuțire. Și mereu „chilote”, „perne din ierbi de coșmare”, „ogheale”, „vatelină”, puf moale” și „lină” și „moliciune”: senzația e de sufocare, alergia — una profundă, a sufletului, nu a epidermei, în fața acestui complot al noilor îngîdări. Se citește în spovedania „bolnavului” excomunicat și o anume umoare, să-i zicem anti-„mioritică”: „și din pricina oghealelor acestea de care îți zic / că-s făcute din lina oitelor blonde, bucolic / cîndva pascătoare pe tărîmuri ferice, în copilărie. / nu pot mișca nici un deget” etc. Strigătul „mut” al celui atins de „absoluta Lingoare” e împotriva domesticității „protectoare”, care ia aerul și înăbușă cuvîntul.

Sihăstrirea, nu mai puțin decît izolarea impusă („mă coborîră cu scripeti”), este restrîngere a mișcării, imputinare a vieții în afară și întoarcere spre valorile interioare. Iată locul unui asemenea refugiu, insolit de proiectiv metaforică la scara infinitului (poate și cu un dram de ironie romantică în ea), într-o altă „scrisoare”: „Diametrul tărîmului meu este nul, / și raza lumii mele-i jumătate din nimic; / e-o pajistă rotundă pe virful unui ac, / iar eu, de foarte multă vreme, / mă indeletnicesc în tăcere cu creșterea melcilor”. Ceea ce lesne poate fi luat drept o abdicare se dovedește a fi o hotărîre de înțelept, în favoarea trăirii înalte, de spirit și suflet: „În privința tratatului meu «Despre flăcări, / despre natura, felurile și dulceața lor» / pot să-ți



Iv. MARTINOVICI

O ielă invocă acel cortegiu

Glasurile se desfac, flori cîntătoare, guri
căptușite cu sunete, vocalele se sparg
pe buze, ori între dinți, ca baloane, șuieră
se alungesc, toate vocalele devin I

o mină virgină le prinde ca pe eșarfe
se colorează, se multiplică, se unduie,
fecioara, o ielă, ori o bacantă,
invocă acel cortegiu, e goală, aprinde

o flăcără-n templu — de pe soclu
cobor învăluit în lungi trimbe de fum
cu pieptul scobit și străin, zeu fără limbă
cu găvanele ochilor seci.

Ca o celestă liră

Iubito, tu ești un suspin desfăcut ca o roză
peste surisul meu tîrziu, ești tu, iubito,
o fugă înspre pădurea mea de argint
labilă silabă abia desprinsă din vers —

Cu ochi de zeu cutreierîndu-te pînă la uimire

Simbure sub ploile tale subțiri și repezi
în pămîntul tău adînc, carne virginală,
poemul se naște în recile frumuseți —

liniștea atotstăpînește originar calme
orizonturi, evantaiile Aurorei primordiale —
cu ochi de zeu înlăuntrul grădinilor tale
cutreierîndu-te pînă la uimire

sămînță și rod al trupului pur
glasurile mi le aud în arterele tale
fluiere sub gura ta, nesperate cîntece,
refuzate cîndva, laudă acestor ore rivnite de
nemuritori.

Lacrima, bucuriei ofrandă

Tu, Zeu al Luminii eterne, tată
al duhurilor, deschide ochiul tău cel
dinlăuntru
și revarsă blinda, neostenita rază
pămîntul gilgiind de rod și cerul a toate
învăluitor, viețuitoarele

fără zăbavă spre suflul tău divin tinjesc
fă să ridă toată făptura, și lacrima
numai bucuriei să fie ofrandă

dulcile, neprihănitele cu părul despletit
pînă la călciiul copil
să conducă alaiul Tău cu spice de griu copt
încununate, iarba înaltă talaz foșnitor
de argint sub pasul lor
să însoțească sfîntul tău mister
zămislitor în sacrul Verbul meu
piine și vin pentru cei inițiați.



Lucian AVRAMEȘCU

Frumoasa asiriană

iubitul meu, îmi spuse ea,
cu glas de frumoasă asiriană,
cîtă electricitate se ascunde în părul tău
ca într-un oraș seara
încît poate să-mi numere degetele,
unul cîte unul,
și umerii și sinii unul cîte unul,
și fiecare moleculă a trupului meu
care se desface ca o pasăre
din oul neființei

iubitul meu, îmi spuse ea,
și mi se părea că am mai atins
aceste silabe
cu părul meu fosforescent
în urmă cu mii de ani,
iubitul meu,
răsfiră-ți pletele ca niște sunete
deasupra trupului meu
și strînge-mă
pînă cînd singele meu va fi singele tău
și inima mea va bate-n inima ta
și stele vor trece pe deasupra
ca niște cerboaice întăritate

iubitul meu, îmi spuse ea,
nedumerindu-mă
cu glasu-i de frumoasă asiriană

Lume, lume

prea mulți actori pe scena unei poante
strigă regizorul infuriat la culme,
prea mulți regizori pe clavicula unui osîndit
strigă actorul dezbrăcîndu-și rolul,
prea mulți spectatori pentru o singură
liturghie

strigă îngerul venit în inspecție,
prea puțini sufleori pentru toate acestea
șopti diavolul trăgînd cortina

Ospăț

femeie mai frumoasă decît adevărul
decît cerboaița de aur a muntelui
iubirea ta cea spre ființă
dă-ne-o nouă astăzi
și ne iartă nouă fărădelegea prostiei
de a te vinde
la marele ospăț al prietenilor
și trufia noastră țepănană ca un cadavru

femeie mai frumoasă decît adevărul,
cu podoabele fără de podoabe
ale simplității tale,
noi te-am împins nedumerită
în odaia leilor perversității fără acoperire
și am înotat în lacrima ta
ca fiara în singele cald al victimei

femeie mai frumoasă decît adevărul
mai putea-vei oare
iubirea ta cea spre ființă
să ne-o înapoiezi nouă astăzi ?



MIHU VULCANESCU : Desen (Din expoziția de la Muzeul de artă)

Un ordin special, redînd iubirea

iubito, sînt înconjurat de cărți
ca Ana lui Manole-n zidărie
mă string corsete groase de hîrtie
și nu pot, zău, să mai privesc în părți
de la Homer la Shakespeare și Villon,
de la Petrarca pîn' la Tonegaru
îmi burdușesc pînă la loitre caru'
sperînd să distilez un aprig ton
în juru-mi circulă ca liliecii
atîtea spirite universale
le-aud izbîndu-se la jumătăți de cale
de se cutremură în somn pereții
ah, de-ar intra acum subtili poeții
răpuși de alizeele rebele
printre-ale universului zăbrele
tilhari de suflete — anahoreții
un vers, doar unul singur să aud
de buzele lor palide rostit
simți-m-aș ca un demon mintuit
ca-n ierni cocorul defilînd spre sud
pe Sapho-ndrăgostită de-un soldat
s-o prînd în clipa cînd se-aruncă-n mare
și gustul morții de pe buze-amare
să-i sorb cu sufletul meu însetat
nu pot să bandajez nefericirea
atîtor firi ce se divulgă-n carte
să inventăm prieteni mai departe
un ordin special redînd iubirea
poeților în viață, cît respiră
în trupul lor înzăpezita liră
și nu au apucat, cu ciob de lună
să-și taie singuri venele la mînă

D. Teleur redivivus

SE ȘTIE că în Istoria literaturii române de la origini până în prezent, G. Călinescu l-a deshumat pe uitatul D. Teleur, răposat cu 21 de ani înainte, și că l-a acordat un spațiu confortabil¹⁾, ca apoi, în Compendiu, reproducându-l două poezii din cele de la început remarcate, să-i hărăzească aproape două pagini pline. Plăcerile se plătesc și istoricul literar a fost bun platnic. Intr-adevăr, D. Teleur a fost și rămâne un umorist delectabil, mai puțin spumos decât Anton Bacalbașa, expedit sumar în aceleași lucrări de referință, dar mai artist și ca atare mai consistent. Dar cine a fost, în definitiv, acest Teleur, din care ni se dau prin recenta „reconsiderare”²⁾, un masiv volum de versuri și de proză? Născut „la 10 mai 1858 în comuna Atirnați din județul Teleorman (de aici și pseudonimul Teleur) din părinți țărani, pe nume Tache și Lucreția”, Dumitru Constantinescu a absolvit învățământul mediu la Liceul Lazăr din București, colaborând la reviste școlare, apoi scoțind, în colaborare cu un A. Drăghicescu, revista „Aceră română”³⁾, a urmat apoi, fără s-o absolve, Facultatea de medicină, că să se dedice până la urmă gazetăriei și literaturii, nu fără a-și asigura existența, până în 1901, în birocrăția ministerială. Ca mulți alți scriitori din generația sa, Teleur a intr-o iremediabilă boemă și a murit în mizerie, curind după încheierea războiului mondial, la 4 aprilie 1920, „sărac și uitat de toți”, cum ne spune impecabilul îngrijitor al ediției.

Omul era însă conștient de talentul său. Intervievat de Caragiale în 1897, la o întrebare, minimaliză de foarte de sus literatura prietenului și colaboratorului său, în acești termeni:

„Caragiale, numai în comedii e bun. După comedii putea să nu mai scrie nimic, căci nu are nici o valoare. Năpasta nu-i mare lucru, cu toate că s-a făcut gălăgie pe seama ei. Are o frază tare, de oțel... te zgârie când o citești. Prea face mult caz de frază și de-aia nuvelele d-lui nu sunt de o valoare remarcabilă. Tendința asta de artă în frazeologie l-a copleșit cu totul în ultimul timp. Sunt foiletoane întregi în care, într-o brillantă frazeologie, cauți zadarnic, cu cea mai mare bunăvoință, să dai de o idee, și nu o găsești. Prea are cultul frazei... De inconștiență pe care o arată în critică, nici nu mai vorbesc: e știută de toată lumea. Acum să trecem la altul”.

Teleur confunda în scrisul artistic al lui Caragiale, așa zisa frazeologie cu grija cuvintului propriu. Este de mirare că, el unul, căutător de cuvinte rare și colorate, se arăta intolerant față de un înaintaș mai talentat, cu care, la drept vorbind, nu se întâlnea pe același teren — genuistic, se-nțelege.

În poezie, Teleur a cultivat cu măiestrie sonetul. Recentă antologie ne dă un număr de 70:48 din ciclul „Sonete patriarhale” și alte 22, la rubrica „Din periodice”. Ca să ne folosim de un termen de comparație inteligibil, vom afirma că ele nu sînt întru nimic inferioare acelor ale lui Mihail Codreanu, care s-a putut culca o lungă viață de om, vorba aceea, pe laurii reputației de prim sonetist al literaturii noastre. În realitate, autorul Statuilor pare un retorizant și un pur formalist pe lângă Teleur, ale cărui compuneri, cînd nu zugrăvesc un tip, evocă măcar un moment de viață spirituală. Nu vom exagera până în a insinua că cele șaptezeci de sonete ar da echivalentul, în literatura noastră, al faimoselor *Trophées* (1893) de parnasianul Hérédia, însă, *mutatis mutandis*, și în sonetele lui Teleur întâlnim o perfecție formală netăgăduită, dar mai puțin rigidă, precum și un lung periplu istoric, din antichitate până în zilele noastre. Intr-adevăr, poetul, renumit prin „balcanismul” viziunilor lui, din care se detașează, ce e drept, mai pregnant, crochiurile sau portretele epocii fanariote și a tombaterelor prepașoptiste, nu s-a limitat la acest pitoresc, adesea de sugestie misterioasă lexicală, ci a încercat să invie și alte aspecte ale civilizației, începînd cu acela al Greciei antice.

Astfel, în sonetul ultim al seriei „patriarhale”, îl vedem pe Praxitel „culcat alene, / Sub un măslin”, visînd pe trezile la Polixene, cu al ei „trup înalt și alb de fată”, și propunîndu-și, firește, să-i fixeze pentru veșnicie formele în marmură.

O iubită din zilele noastre (sonetul XXXII) e văzută și prin prisma fragedelor frumuseți, dar mai ales prin aceea a sculpturii antice, și numele Euridice, iubita lui Orfeu, e invocat pentru minunea sub care îl apare.

Tot antichității eline îi aparține sonetul XVIII, în care artistul, un sculptor și el, visează să-i fie model curtezana Laïs, din dalta căreia ar ieși

„Ideea fără formă, cînt de liră...” cu alte cuvinte, frumusețea ideală, plastică și totodată muzicală prin armonia proporțiilor și a sugestiilor de contemplanție.

Antichității latine îi aparține și poetul din sonetul VI, care-și răstoarnă pe masă și pe podele comoara de monede de aur, cvinari și constandinați, dar cu disprețul cuvenit acestui

„Metal comun cum are orișicine” privirea stăruindu-i, cu un ochi expert de colecționar,

„Pe-un vas de la Tanagra din ruine”. În sonetul XL din același ciclu, și în aceeași formă, nendecasilabică, e înfățișat, fără a fi numit, Michelangelo, lucrînd la acei „gigantici sfinți” ai catedralei din Milan.

MAJORITATEA sonetelor patriarhale e acaparată însă de viziunea orientală, pe care au mai apucat-o, în copilăria și adolescența lor, pașoptiștii noștri, în propria lor familie, cu părinții în giubele largi și pe cap cu ișlicuri monumentale, părinți uneori înțelegători, ca acela al lui Vasile Alecsandri, el însuși Vasile, care l-a vizitat în timpul refugului la frații Hurmuzaki și le-a plătit un ospăț de pomină. Acesta-i universul propriu-zis al lui Teleur, concurat numai de acela al mahalalei bucureștene, prezentă în celălalt ciclu, precum și în cele mai bune din schițele sale, mai mult sau mai puțin umoristice, dar de un autentic realism.

Nu vom reproduce unul din acele sonete, invrîstite cu desueți termeni de izturco-grecesc, care au făcut bucuria autorului lor, drăceasca bucurie de a-și deruta cititorii candidi și de a-și câștiga admirația celor înțiați, ci vom alege altul, care nu frapează prin singularități lexicale, vîndu-și însă, în versul final, ca în arta supremă a autorului *Trofeelor*, puterea de sugestie. Este sonetul XIII, care-l înfățișează pe fanariotul în drum spre „patriidă”, încercat de bogățiile stoare sărăcimii și pînă la urmă, la rîndul său, despuiat de haiducul justițiar:

„Pămînt și boi vinzîndu-și tot cu totul, / Pornește spre oraș, ca orice om, / În mantie cu blană de cacom / Și cu hanger la briu, Fanariotul. // Dășagi cu aur duce samiotul, / Cu frații din Elada galantom, / Pe drum i-e frică lui de orice pom, / Căci ține la viață patriotul! // E drumul lung și-ngust ca o potică, / Și praf mărunț în urmă-i se ridică: / Pădurea-ncebe-acum și crește, crește... // Răsună blind o doină oltească, / Și din frunziș începe să lucescă / Și ochiul de haiduc, ca solz de pește”.

Accentul creatorului nu mai cade pe pitorescul verbal, care cere recursul la acel foarte util *Glossar* de la sfîrșitul cărții. Cititorul nefilolog se va lămurii asupra unor cuvinte necunoscute: *cacom* = hermină, dar *hanger*, sau *hanger* neînregistrat, este o sabie curbă, ca iataganul. Patriotul este, pare-se, un eterist și se arată *galantom*, adică darnic, prin contribuții largi, în favoarea mișcării. Haiducul avea însă, de bună seamă, să-i vină de hac. Galantomul își întrezărește sfîrșitul, sau măcar pierderea întregului său avut, în sticlirea privirii haiducești, „din frunziș”. Vastitatea pădurii este și ea sugerată, dar prin procedeu repetiției verbului: „crește, crește”. Este codrul, frate cu românul, nu numai în pribegie, pe vreme de răzmeriță, dar și pentru haiducii, care apleacă balanța în favoarea poporului împilat, din sărăcia căruia se scoateau șapte piei.

Noua serie de sonete nu mai pune accentul pe pitorescul fanarioto-balcanic al sfîrșitului de feudalism. Mahalaua, cum spuneam, este acum domeniul predilect, pe care-l stăpînește seniorial sonetistul. Înainte de a-l ilustra, spicim însă din seria *Patriarhalelor*, sonetul XV, care ar fi făcut deliciile lui Caragiale, dacă, ceea ce nu e improbabil, l-ar fi cunoscut. Sonetul eternizează tipul „catindatului” din *D-ale carnavalului*. Se știe că sub acest nume „candidat”, se dezlinau funcționarii nebugetari, adică fără plată, care așteptau, uneori în zadar, să se ivească un post retribuit, răspătîndu-le astfel, pînă la urmă, serviciul:

„Asplîră la o slujbă, ca oricare, / Și practică de șapte luni de zile, / Scriind mereu și mîzgălînd la file; / Dar nu se face nici-o năintare! // E tare-n rînd mare ce au cătare, / Batardele nu i se par utile, / Cu ele-a scris bilete la copile; / Dar ce folos, că leafă încă n-are! // Nimic! Nimic! Nici cea mai mică sumă, / Dar rabdă tot și nu se prea consumă / Privind la punga lui ce-i veșnic goală; // Core-un simit lui Iani Covrigaru, / Făcînd un gest va tot funcționar, / Și-i dă, drept, bani, un timbru dup-o coală”.

Covrigul a fost plătit, nu prea onest, cu timbrul neobturat, de pe o petiție. Atita pagubă pentru instituție!

În mahalaua lui Teleur distingem casa pierdută în fundul grădinii cu multe specii de flori (sonetul III), pe bețivul ce se-ntoarce acasă

„După ce-a dat pe șapte-opt cățaua” (adică după tot atîtea căzături) (VII), pe

TRAPEZ

XXI

93. Copil fiind, am mai apucat vremea în care întîlnirea, pe o șosea de țară, a unui automobil cu o trăsură sau o căruță, lua aspecte dramatice. Căii se speriau îngrozitor, dînd s-o ia razna peste cîmp, săreau în două picioare, în timp ce stăpînul lor, tot atît de inspăimîntat, se străduia să-i țină de dirlogi. Pînă ce dihania — cu atîția cai nevăzuți în pintec — trecea în partea cealaltă, ei nu conțineau să se smucească în ham, tremurînd din tot trupul, de parcă și-ar fi văzut moartea cu ochii. De fapt, cred că și-o vedeau, și era a întregii lor spețe.

94. Lemnul, mai gros decît un făcăleț, și lung de vreo doi metri, era atît de drept și lucios, incît mi-am inchipuit că e o coadă de sapă sau de coasă, care a nimerit, printr-un bizar accident, între crengile întorto-chiate, pline de rîmurele, frunze și fructe, ale unui prun. Abia toamna, cînd livada a început să se desfrunzească, am descoperit că nu se afla acolo prin accident, că făcea parte din însăși coroana copacului, că se hrănea cu seva acestuia, și am aflat — fără să mă mir — că țărani îi spun „trîntor”.

95. În sălile închinete misterioșilor indieni, dintr-un enorm muzeu din New York, nimic din ceea ce vedeam — veșminte, arme, unelte, podoabe — nu avea vreo asemănare cu ceea ce văzusem vreodată, arătîndu-mi că acolo e vorba de o lume, de un univers, de o galaxie umană, infricoșetor de străină de lumea, de universul, de galaxia noastră. Însă, în ultima clipă, am descoperit, plină cu mălai auriu, o copaie — e drept că neagră ca smoolă, dar exact de aceeași formă și mărime — cum văzusem atîtea, pe prispele țărănilor români.

96. Timp de citeva zile, un boboc de trandafir, descoperit în grădină, îmi face bucuria vieții, fermecîndu-mă cu gingășia, candoarea, suavitatea lui. Din păcate, și le pierde repede: petalele se umflă și se desfoaie, iar în cele din urmă se ofilesc. Dar, într-o dimineață, un altul — o cupă de rouă — îmi iese în cale, umplîndu-mi ochii și sufletul de bucurie.

Pînă ce îmi dau seama că trandafirul joacă, în viața mea, cam același rol pe care-l jucău, în viața pașalelor, cadinele.

97. Dacă în istoria lumii n-ar fi apărut Alexandru cel Mare, ne-ar mai fi fost îngăduit să sperăm că moartea — printr-o favoare sau printr-un capriciu — s-ar fi putut să ne ocolească. Dar dacă a murit pînă și Alexandru, care părea un zeu, și poate chiar era, ce mai putem nădăjdui noi?

98. Dacă oamenii ar fi născocit tot ceea ce au născocit — și roata, și tabla înmulțirii, și mașinile cu aburi, și cele cibernetice — dar ar fi omis hamul, atunci istoria lumii ar fi fost, în multe privințe, alta. N-ar mai fi existat carele de luptă, nici cvadrigele care atît de spectaculos simbolizează Victoria, nici landourile imperiale, nici...

— Nici ciudata întimplare de la Londra.

— Care ciudată întimplare de la Londra?

— Ciudata întimplare dintr-o rece noapte de noiembrie, cînd ploaia cu găleata, iar pe o stradă pustie s-au auzit aceste cuvinte: — Ce ticălos! Mă ține aici, în ploaie, în timp ce el stă înăuntru, la căldură...

Uimit din cale afară, singuraceful trecător care le auzise n-a văzut pe toată strada decît o trăsură cu un cal, în dreptul unei circiumi, și, apropiindu-se, stupefiat și-a dat seama că vorbele ieșeau din gura patru pedu-lui: — Intodeauna s-a purtat cu mine fără un pic de inimă, dar astăzi seară a întrecut măsura. Și știe, nemernicul, că nu sînt un oarecine, că în viața mea am cîștigat Derbyul...

Dînd buzna în calea, uluitului trecător nu i-a fost greu să descopere un personaj rotofei și roșcovan, care stătea singur la o masă, cu biciul pe mină, sorbind dintr-un pahar de rom.

— Domnule, al dumitale este calul de afară?

— Da, domnule, al meu.

— Bine, dar e un cal extraordinar!

— Nu prea.

— Cum, nu prea?

— Ți-a spus și dumitale c-a cîștigat Derbyul? A mai spus-o și altora. Dar se laudă. Adevărul e că n-a cîștigat nici un Derby.

Geo Bogza

gospodarul, pe vreme de caniculă, în halat și în papuci, „Cu răcioarea dragă lingă masă”

(VIII)

pe Coana Veta, stringîndu-și corsetul pînă ce leșină (IX), pe Nea Nae „cilibiș”, adică galantom, soțul unei alte sau aceleiași Vete, ducîndu-și-o prin magazine, ca s-o imbrace cit mai luxos și apoi, după ispravă, „cîntîndu-i: Leleo-lele!” (XII), pe copilul înălțînd zmeul, doborît de praștia altuia (XIII), pe obeza coana Țița, sub greutatea căreia se turtește arcul de oțel al „fotelului” (XV), pe Dom Costică, frizerul craidon (XVI) etc. În acest etc. stăruie vechea inspirație balcanică: ibovnica îmbătrînită a Bașbulucbașai (I), Barbu Lăutarul (VI), cadina lui Ahmed Abdur (VII), beul mazilit (XVII).

SONETUL era pentru Teleur, cu tot spațiul său limitat și în ciuda rigorii regulilor lui metrice, specia de poezie în care visa să cuprîndă întreg universul, cu toate frumusețile lui, precum și întreaga lui personalitate și viață. În acest sens găsește sonetul XXII, care începe cu acest catren:

„Într-un sonet să bagi viața toată, / Să intri chiar și tu — și Univers — / Și, de se poate, într-un singur vers, / Ca nimeni pentru veci să nu te scoată”.

Teleur îl cerea prea mult sonetului. Nimeni, poate, afară de Gérard de Nerval, n-a putut închide într-un singur vers un portret și un destin, ca acela cu care se deschide *El desdichado*⁴⁾.

În prozele lui Teleur, G. Călinescu a surprins cite un portret labruyerician. Nu e prea mult? Ce e drept, „legitimistul” bourbonian român pe care-l citează e un „tip”, și pe lângă el am adăuga pe *Cucoana Obedeana*, mătușa lui C. A. Rosetti, căreia, să-i vină rău, nu alta, vâ-

zînd pe calea Mogoșoaci firma de librar a nepotului ei, în tovarășie cu Winterhalder, pe bețivul din *Nunzia din Tîrchilești*, pe *Titii Coțofeanca*, spioană de poliție și demimondenă decăzută la bătrînețe, și alte tipuri bucureștene, de sfîrșit de veac. Multe-s nu numai „bune”, dar și veridice, cu excepția schifei bine dialogate, între un primar abuziv și casierul său cinstit, numai că acel dîntil nu putea fi „graful Scarlat Rosetti”, bibliofil, filantrop și om de mare cinste, prea cunoscut sub acest triplu aspect, ca să-l credem un pun-gaș în stil mare. Umbra lui Anton Pann și aceea a prea vestitului Căpitan Costache trec fugitiv în dialogul neîntrerupt din *În noaptea lui '48*, dar Teleur n-a atîns niciodată măiestria lui Caragiale din *Momente*. Nenea Iancu, om fără fumuri, îl trata pe picior de egalitate, nu se dădea în lături nici să colaboreze ocazional cu dînsul, alternîndu-și strofele într-o compoziție pe tema *Prea sărac!*... se amuza, luîndu-l acel interviu și înfregîtrînd, fidel, propria lui condamnare, dar din camaraderia lor de boemă n-a putut să se stabilească și „un nivel comun de creativitate” (cum ar fi zis gravul D. Caracostea). Geniul de altfel este prin firea lui uninominal. Chiar în binomul, multă vreme de rigoare, Schiller-Goethe, primul a fost un scriitor de mare talent, iar al doilea un om de geniu. Geniul lui Caragiale l-ar strivi, prin comparație, pe talentatul Teleur, dacă, din eroare, am stăruî în această direcție. În peisajul literar al sfîrșitului de veac și al primelor două decenii ale secolului nostru, D. Teleur face figură foarte onorabilă, alături de Toni Bacalbașa, G. Ranetti, Marion (Ion Marinescu), N. Țăranu, pe care-i depășește ca umorist și poet. Desigur, sonetele lui istorice nu sînt de forța *Pajerelor* lui Mateiu I. Caragiale, dar, încă o dată, se pot măsura cu acelea ale lui M. Codreanu, Moldovenii, desigur, n-ar putea subscrie la această apreciere. N-am ce le face!

Șerban Cioculescu

¹⁾ Paginile 526—523.

²⁾ În Colecția „Restituirii”, D. Teleur *Sonete patriarhale, Scene și portrete*, Ediție îngrijită, prefață, note și bibliografie de I. Volovici, Editura Minerva, București 1981

³⁾ *Aevila română!*

Barbu Lăzăreanu



DUPA „a patra”, intrasem „la Universitate”. Cea socialistă. Funcționa mai ales seara și duminică după amiază la sediul din strada Sf. Ionică. În bănci de lemn ne așezam noi „studentii”: ucenici și mesetari încărungiți, băieți oboșiți de corvezile de la atelier și bucătăria patroanei, alături de lucrători cu palmele mari, bătorite. Lingă tribuna modestă, acoperită cu o pinză roșie, umbra — sub privirile blinde ale celor doi dascăli din perete: Marx și Engels — un omuleț, micuț și slab, care putea să încapă în palma unui „student” din bănci, lucrător la Arsenal sau la atelierul de la gară. Avea un trup costeliv, firav, profesorul nostru de la Universitatea socialistă din 1919, Barbu Lăzăreanu. Dar în fibrelor sale se aflau energii neasmutite. Fața îi era anemiată. Privirea iradia, însă, bunătațe și înțelepciune. Era o bibliotecă vie, o enciclopedie întocmită cu pricepere, pentru a putea fi dăruită, din toată inima, celor dornici de cultură.

Profesorul nostru ne vorbea, adesea, ore întregi, într-o frumoasă și bogată limbă literară românească, despre problemele sociale, începuturile socialismului în România, despre cărți și cărturari, despre folclor. Ne fascina, evocând momente de luptă ale clasei noastre muncitoare. Ni se umezeau ochii când amintea de jertfele militanților noștri: Ion C. Frimu, Ștefan Gheorghiu, Dimitrie Marinescu, Dr. Ottoi-Călin, Arghir Parua...

Născut la 5 octombrie 1891, la Botoșani, în „mahalaua calcilor”, a fost eliminat din toate liceele din țară deoarece, împreună cu alți elevi, redactase jabele țărănilor din comuna Vinători-Gorbănești, în procesul lor cu boierul acaparator. Era poet. Versurile sale din tinerețe vorbeau cu dușoșie de oameni, de viața lor trudnică. Ca atare au și apărut în publicațiile socialiste, în „România muncitoare”, în „Viitorul socialist” ș.a.

În 1907, fiind bolnav și internat în spi-

tal, doi jandarmi stăteau la căpățul lui, ca în momentul când va fi puțin mai bine să fie condus la graniță și expulzat. Ajuns în Franța, el ține legătura cu mișcarea muncitorească de acasă. Întors în țară în 1912, continuă să fie un entuziast și curajos profesor **sui generis**, în răspindirea ideilor socialiste, a culturii în general, în mijlocul tineretului muncitor.

Talentul de publicist al lui Barbu Lăzăreanu a făcut din articolele sale despre mișcarea socialistă română — înfățișată cu căldură, cu precizie amănunte în descrierea bătăliilor de clasă — neprețuite arme de luptă în mina muncitorilor conștienți. „Capitolele și capitolașele” din istoria mișcării revoluționare, publicate în revistele „Cuvintul liber” din 1919, 1920, 1924 și 1933, în ziarul „Luptătorul”, în revistele „Adevărul literar și artistic”, „Adam” și mai ales în „Socialismul” din 1919—1924, constituie prețioase contribuții la întocmirea istoriei mișcării muncitorești din țara noastră. El ne-a lăsat mici bijuterii prin evocările sale cu privire la I. C. Frimu, Ștefan Gheorghiu, dr. Ottoi-Călin, Gheorghe Oprescu, Dimitrie Marinescu, poetul cizmar D. Th. Neculuță, melancolicul poet Ion Păun-Pincio, scintilețitorul Tony Bacalbașa, și alții alții. Poseda o manieră proprie de relevare a unor amănunte inedite, caracteristice unui fenomen sau unei personalități. Și aceasta se remarcă în „capitolele și capitolașele” referitoare fiecărei perioade istorice.

BARBU LĂZĂREANU avea o mare, nemărginită dragoste și respect pentru Const. Dobrogeanu-Gherea. El și-a manifestat această dragoste și admirație de câte ori era vorba de eruditul teoretician al socialismului românesc și de marele critic, deschizător de orizonturi noi în literatura română. În 1926, Barbu Lăzăreanu s-a îngrijit de volumele al IV-lea și al V-lea ale lui Gherea, din Studiul critic.

La moartea lui Dobrogeanu-Gherea, în mai 1920, Barbu Lăzăreanu a ținut, la cimitirul Sf. Vineri, o impresionantă cuvântare care, apărută în „Socialismul” din 14 mai 1920, constituie un important document istoric. Cu glasul său cald, de astă dată adinc îndurerat, șlefuitorul de cuvinte, îndrăgostitul de limbă și cultura română, a făcut o magistrală sinteză între dascălul socialismului și criticul deschizător de drum în literatura noastră. Barbu Lăzăreanu, istoricul mișcării revoluționare din România, sublinia faptul că atunci când se stingea din viață Nicolae Codreanu și era aruncat peste hotare doctorul Russel — „spre norocul nostru rămânea aici să vada, să gîndească și să scrie tinărul bălăor, plin de carte și de blajinitate, care avea să semneze: Caius Grachus la început. Ion Gherea mai târziu”. În același timp, Barbu Lăzăreanu, istoriograful literar, amintea cu admirație de contribuția lui Gherea la dezvoltarea literaturii noastre. El, Gherea, „a dirigit polemicele estetico-literare către cele mai ridicate probleme, cum a știut să le dea aer și lumină, să le dea vas-

tul țării și splendida perspectivă de unde se vede tot și se îmbrățișează tot...”.

După primul război mondial, firavul nostru profesor era cuprins de o stare euforică, incandescentă. Conferințele sale nu erau simple expuneri didactice. Avea o manieră proprie de prezentare, prin evocarea unor amănunte rare, inedite, caracteristice însă unui fenomen sau unei personalități. Atit cuprinsul lor cit și expunerea fermecătoare făceau săli pline. Muncitorii îl iubeau pe acest conferențiar cu vorbirea caldă, plină de duh, cu rostirea melodioasă a cuvintelor. Săliile deveneau neîncăpătoare. Pe coridoarele, pe prichiciul ferestrelor, ciorchine de oameni, așa cum ieșiseră din ateliere, sorbeau cuvintele strălucitoare ale omulețului ce umbra pe lingă tribună, presărind datele istorice cu vorbe de duh, cu dese referiri la prostia și incultura stăpînitorilor. Barbu Lăzăreanu era un șlefuitor de cuvinte, un îndrăgostit de limbă și cultura română.

Îmi amintesc de o conferință pe care el o ținuse la 7 noiembrie 1919 în sala „Dacia”. Era intitulată „Poetii și scriitorii Lumii noi”. Timp de trei ore, cu o scurtă pauză, el ne-a vorbit despre oamenii de cultură din veacul trecut, creații în literatură, artă și știință, grupați în jurul ziarului zilnic socialist „Lumea nouă”.

Dascălul nostru ne-a vorbit în ianuarie 1920 despre poveștile și amintirile lui Creangă, când se împlineau trei decenii de la moartea marelui povestitor din Humulești. În aceeași sală „Dacia” — care dușia de bocancii și aplauzele muncitorilor când conferența Barbu Lăzăreanu — ne-a vorbit la împlinirea unui sfert de veac de la stingerea din viață a tinărului și dușosului poet Păun-Pincio. Cu vocea sa de mătase ne-a vorbit de viața grea a poetului socialist, de poemele sale în versuri și proză, de scrierile și prietenii lui Pincio.

Barbu Lăzăreanu ne-a lăsat numeroase articole despre mișcarea socialistă din veacul trecut, după cum, mai târziu, avea să publice o serie de importante contribuții de istorie literară, sub genericul „Cu privire la...”.

În anul 1935, Barbu Lăzăreanu a inițiat o interesantă contribuție publicistică pentru cunoașterea mișcării noastre socialiste din veacul trecut. A solicitat veneratei scriitoare Sofia Nădejde, în vîrstă de 70 de ani, să-și depene unele amintiri din tinerețea ei, care se confundă cu înseși începuturile mișcării socialiste din țara noastră. „Notițele” lui Barbu Lăzăreanu, publicate la începutul fiecărei amintiri a Sofiei Nădejde, constituie ele însele prețioase contribuții la cele evocate de veterana socialistă.

După Eliberare, în anul 1945, Barbu Lăzăreanu devine rector al Universității „Ștefan Gheorghiu”, iar în 1948 — membru titular activ al Academiei, membru în prezidiul acestei înalte instituții de cultură, director general al Bibliotecii Academiei.

Dascălul nostru atît de pretuit s-a stins din viață la 19 ianuarie 1957, lăsînd în sufletul citorva generații de militanți ai mișcării noastre muncitorești, amintiri de neșters.

Ion Felea

Ședințele Asociațiilor de scriitori Cluj-Napoca, Iași, Craiova

● Întrunindu-se la 22 septembrie a.c., Comitetul Asociației scriitorilor din Cluj-Napoca a discutat și aprobat planul de activitate al Asociației pe trimestrul IV al anului curent, plan care se inspiră din cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu rostite cu ocazia aniversării ziarului „Scînteia” și a Mesajelor adresate scriitorilor la Conferința națională a scriitorilor, la aniversarea revistei „Viața Românească” și a revistei „Contemporanul”.

Se vor organiza „Zilele literaturii clujene”, în colaborare cu Comitetul de cultură și educație socialistă al județului și municipiului Cluj-Napoca, organizîndu-se mese rotunde și consfătuiri referitoare la diferite genuri literare, precum și sezoanelor literare în întreprinderile clujene.

Comitetul a hotărît să pună un accent deosebit asupra îndrumării și educării politico-ideologice a tinerilor scriitori grupați în jurul Cenaclurilor Asociației: „Emil Isac”, „Gaál Gabor”. De asemenea, să aniverseze, la Biblioteca Universității, Centenarul nasterii lui George Bacovia și să-și sărbătorească pe scriitorii Salomon László,

Balogh Edgar, Adrian Marino și Korda Istvan.

Cu sprijinul Biroului Uniunii Scriitorilor se va organiza, la 12—13 decembrie a.c., la Cluj-Napoca, un colocviu privind problemele practice ale traducerilor literare, la care sint invitați directorii editurilor, ai revistelor și traducătorii de prestigiu din țară.

La discutarea și definitivarea planului au luat cuvîntul tovarășii D. R. Popescu, Vasile Rebreanu, Letay Lajos, Marosi Peter, Eta Boeriu, Szilagy István, Constantin Cublesan, Lászlóffy Aladar, Balint Tibor, Ion Vlad și Fodor Sándor.

● La Iași, Asociația scriitorilor va analiza activitatea cercurilor și cenacurilor literare din Moldova (Iași, Suceava, Botosani, Bacău, Neamț, Galați, Vrancea), organizînd deplasări colective (grupuri de 3—5 scriitori) în sate, în colaborare cu Direcția generală a agriculturii și industriei alimentare a jud. Iași. Scriitorii, membri ai Asociației, vor fi repartizați pe lingă întreprinderi, instituții și consilii. Se vor organiza: sezoanelor literare și lansări de cărți, spectacole-lectură în co-

laborare cu Cenaclul de dramaturgie al Teatrului National din Iași), o documentare colectivă la Combinatul de utilități greu din Iași; dezbateri pe marginea unor probleme actuale ale literaturii; o întîlnire de lucru cu conducerea de partid a județului pe tema „Județul Iași — prezent și perspectivă”, întîlniri profesionale, pe genuri de creație.

În colaborare cu Comitetul județean de cultură și educație socialistă — Iași, vor fi organizate manifestări pentru comemorarea a 10 ani de la moartea lui Mihail Sadoveanu.

● La Asociația scriitorilor din Craiova s-a discutat Programul dezvoltării literaturii pe perioada 1901—1985, cu specificarea implicării tot mai profunde a scriitorilor în activitatea politico-ideologică și cultural-artistică a Olteniei.

Vor fi organizate, în luna octombrie și noiembrie, cu sprijinul forurilor culturale județene, documentări în grup în sectorul minier din zona Motru-Gorj, precum și în unele cooperative agricole de producție din județele Dolj și Olt. Se

va iniția ciclul expunerilor sub genericul „Tendințe în fenomenul literar actual”, care va debuta cu „Impresii privind tendințe în poezia lumii de azi”, culesse de Marin Sorescu la Festivalul de poezie din Mexic (1981). Împreună cu Cenaclul craiovean al compozitorilor se organizează o consfătuire pe tema relației text-muzică. În colaborare cu Teatrul National din Craiova se va inaugura un ciclu de conferințe sub genericul „Profil de scriitor”. Exemplificările vor fi susținute prin fragmente din operele unor scriitori olteni, în prezentarea actorilor Nationalului craiovean. Va fi impulsivă creația de piese de teatru care să susțină repertoriul formațiilor din cadrul Festivalului national „Cîntarea României”. Se vor organiza micro-spectacole experimentale în Sala Studio Tirgu Jiu și se vor prezenta cărți în cadrul întîlnirilor cu cititorii, mai ales în Decada Cărții românești (1—10 octombrie a.c.).

Alte măsuri: sprijinirea cenacurilor literare din zonă; intensificarea muncii la Cenaclul „Ramuri” al Asociației Scriitorilor din Craiova; realizarea almanahului „Ramuri”, 1982; organizarea unui compartiment bio-bibliografic al asociației, privind pe scriitorii olteni.

Neologisme insuficient asimilate

■ ACAD. AL. GRAUR a făcut, cîndva, remarcă justă că și oamenii culti „fac astăzi greșeli și poate că în vremea din urmă din ce în ce mai multe” (vezi „Capcanele” limbii române, București, 1976, p. 16). Cum bine se arată în aceeași lucrare, latina se învață, în prezent, din ce în ce mai puțin, iar greaca veche este aproape complet necunoscută. Consecința acestui fapt este că mulți dintre termenii formați din elemente greco-latine „comportă greșeli, fie de înțeles, fie de structură fonetică” (p. 16). Cînd am auzit pe un intelectual autentic spunînd „crimă oribilantă” (în loc de oripilantă), mi-am dat seama încă o dată că multe neologisme sint, într-adevăr, deformatate ori impropriu folosite tocmai pentru că vorbitorii nu cunosc originea mai îndepărtată a acestora ori nu le pot analiza corect în elementele lor constituente. În această situație se află, spre exemplu, adjectivul oripilant, imprumutat din fr. horripilant — un derivat de la verbul horripiler, care, la rîndul lui, se explică prin lat. horripilare „a avea părul zbîrlit” sau „a face să se ridice părul în sus de groază”. Pentru a înțelege sensul verbului latinesc horripilare, e necesar să mai adăugăm că acesta este compus din horreo-ero „a fi zbîrlit, a fi îngrozit, a tremura” etc. și pilus care înseamnă „păr”. Precum vedem, din punctul de vedere al etimologiei științifice, oripilant are legătură cu lat. pilus „păr”, dar nu știe acest lucru înțelegătorii foarte buni ai sensului adjectivului în discuție. În structura sau forma lui internă. Într-un sub raport fonetic, oripilant seamănă cu oribil, iar o crimă oripilantă este (ori poate fi) și oribilă, primul dintre cele două adjective își modifică forma sub influența celui de al doilea, care e un cuvînt mult mai familiar pentru orice vorbitor de limbă română. Deși se întîlnește în exprimarea oamenilor culti, modificările formale de tipul lui oripilant (provenit din oripilant) trebuie interpretate ca un anumit aspect (destul de des întîlnit) al fenomenului cunoscut în știința limbii sub numele de etimologie populară.

Cu o modificare formală similară avem de-a face și în cazul verbului a inoportuna „a plictisi, a stingheri, a deranja, a incomoda pe cineva”, care, tot prin etimologie populară, devine a inoportuna sub influența adjectivului inoportun. Iată o singură atestare dintr-un cotidian bacurețean: „Nici unul dintre numerosii săi superiori nu l-a inoportunat pînă acum pentru a verifica modul în care respectă rețetele de fabricație”. Avînd în vedere apariția sau prezența culva care deranjează este, într-adevăr, inoportună (pentru cel incomodat), înțelegem ușor de ce verbul inoportuna (din fr. importuner) se transformă, uneori, în inoportuna și aceasta tot în exprimarea oamenilor mai mult ori mai puțin cultivați, singurii care cunosc și folosesc neologismele amintite. Oricît de surprinzător ar părea, în exprimarea acelorași vorbitori am mai înregistrat (de cîteva ori) și forma deconcentrat în locul lui deconcerțat (care provine din fr. déconcerter și care înseamnă „tulburat, zăpăcit, derutat sau dezorientat”). Este tocmai ceea ce a intenționat să spună, acum vreo doi ani, un cunoscut jucător de fotbal atunci cînd, în cadrul unui interviu televizat, a încercat să explice eșecul echipei sale: „Înfrîngerea noastră s-a datorat faptului că am fost complet deconcentrați.” În mod evident, „deconcerțat” ține aici locul lui deconcerțat, adică „dezorientat” și, deci, incapabil de a se concentra.

De multe ori se schimbă exclusiv sensul unui neologism, iar forma lui materială rămîne nealterată. Este cazul lui salutar, care, în limba actuală, se întrebuintează tot mai des cu sensul „denn de a fi salutat” (adică primit cu bucurie, întîmpinat cu entuziasm). Asemenea fr. salutaire (din care provine în mod direct), rom. salutar n-ar trebui folosit decît cu sensul de „salvator, folositor vieții și sănătății, bun pentru a conserva sau restabili sănătatea fizică ori morală”. Acest sens este justificat din punct de vedere etimologic, fiindcă lat. salutaris (care a putut fi și el imprumutat direct) este un derivat de la salus, -tis, care înseamnă „sănătate, viață, salvare, minuire etc.”. De aceea este corect spus (după franceză): tratament salutar, intervenție chirurgicală salutară, remediu salutar, acțiune salutară, lege salutară etc. O „acțiune” sau o „lege salutară” poate fi însă nu numai salvatoare ori „folositoare vieții și sănătății”, ci și „denn de a fi salutat”. Existența unor astfel de imbinări sintactice corecte, dar relativ echivoce a ușurat interpretarea lui salutar ca un derivat românesc direct de la salut (pe care noi l-am imprumutat din franceză, unde salut este un continuator al lat. salus, -tis). Noul sens al rom. salutar (necunoscut nici dicționarului nostru și nici lat. salutaris sau fr. salutaire) a început să pătrundă în limbajul unor ziaristi, critici literari, istorici și chiar lingviști, cum dovedește această atestare de ultimă oră: „Prin rezultatele remarcabile obținute cu metoda statistică în descrierea semantică pertinentă... cartea... constituie o apariție editorială mai mult decît salutară.”

Theodor Hristea

DINTRE aparițiile recente, m-am oprit la trei, culese din categorii diferite. Ediția Bolintineanu (**Scriitori români**) debutează cu un volum de poezii (până la 1865), ce va fi urmat de alte două, tot de poezii, de un al patrulea dedicat romanelor, de un al cincilea cuprinzând însemnările de călătorie, spre a se încheia la al șaselea de publicistică, scrisori etc. Alcătuitorul ei, Teodor Vărgolici, e nu numai autorul unei mici monografii consacrată scriitorului acum câțiva ani, dar și un scriitor cu mare experiență. Tabelul cronologic și notele ediției de azi sint foarte bogate. Am remarcat și altădată ce pasionantă lectură pot reprezenta aceste anexe ale edițiilor critice. Cititi-le pe acestea și veți vedea! Actuala ediție nu e completă, lipsind teatru și nuvelistica, puțină cită este, și neavind nici obișnuitele variante. E așadar o culegere, ca toate din seria în care apare, alcătuită cu scrupol științific, și mult mai amplă decât cele existente. O ediție critică propriu-zisă ar ridica azi dificultăți înșurmontabile. Editorul a apelat la reviste, unde au rămas destule texte ale lui Bolintineanu, nereleuate vreodată în cărți, mai mult, a descoperit un întreg volum (**Bătăliile românilor**, 1859), complet uitat. În ce privește publicistica, prea puține lucruri mai sint azi accesibile cercetătorului (de cititor, nu mai vorbesc!). Iar corespondența e un domeniu ca și virgin încă. Teodor Vărgolici face, cu competență, o operă masivă de restituire, însumind mii de pagini (volumul întâi singur trece de o mie). Prefața lui Paul Cornea e concisă și elegantă. Un portret al scriitorului ne reține atenția de la început: „Orfan de timpuriu, sărac, fără o meserie, exceptînd-o pe cea de scriitor, pe atunci neomologată în diviziunea socială a muncii. Bolintineanu parcurge drumurile vieții într-un soi de permanent exil. E visător, meditativ, idealist, interiorizat, sfios, fără spirit practic și simțul posesiunii. E și singuratic, dar nu ca acei confrăți care-și clamau solitudinea cu mari gesturi emfatiche, așteptînd compasiunea îndușoșată și aplauzele vulgului, ci în înțelesul propriu al cuvîntului: el duce o existență de holtei, fără familie, fără cămin, pe care o traversează diverse femei, nu însă Femeia, cu puțini prieteni și mai puțini intimi, cu rare momente de plenitudine și un sfîrșit sinistru, prevestindu-l în mai rău pe cel al lui Eminescu“. Tot ce privește receptarea o-

Dimitrie Bolintineanu, **Opere, I, Poezii**, ediție îngrijită, tabel cronologic, note și comentarii de Teodor Vărgolici. Studiu introductiv de Paul Cornea. Seria **Scriitori români**; D. Teleor, **Sonete patriarhale. Scene și portrete**, ediție îngrijită, prefață, note și bibliografie de L. Volovici. Seria **Restituție**; Liviu Rebreanu, **Opere, 10 (Gorila)**, ediție critică de Nicolae Gheran. Seria **Opere** — toate la Editura Minerva, 1981.

Prima verba

Creionul și guma

● **GEORGE BERA-ARĂDEANU**: **Bădă pentru tăietorii de lemne** (Ed. Littera). Prefață de Gheorghe Tomozei și salut, pe copertă, de Nichita Stănescu, poetul acesta e prezent de mulți ani în paginile unor ziare și reviste, în antologii ceacaliere, întinzîndu-și debutul editorial poate din buna cuvință a celui care se îndoiește de sine, poate din realitatea textelor sale care îi justifică îndoiala. Marcat ca mulți transilvăneni — cum exact observă Gh. Tomozei — de „nostalgia casei de acasă“ autorul își consumă elanul liric în largi compoziții narativ-descriptive al căror merit principal e sinceritatea: a trăirilor imediate, dar și a recunoașterii reflexive a modestiei tutelare. Poemele sint discursive, abundent sentimentale, într-un fel firesc însă, fără diluări siropoase, dietiunea este curată și cuminte, cu sporadice izbucniri patetice, în limitele unui simț poetic comun și cu nu mai puține comune mijloace stilistice; imaginația e nu atît modestă cit elementară, invadată de naturism, iar sentimentul dominant, în ciuda ardelenismului este al bucuriei calme, abia stilizată în reverii de o senină melancolie; reprezentativă pentru stilul și temperamentul poetului, în egală măsură pentru disponibilitățile sale poetice este poezia ce dă titlul plachetei: „Ia strigătul răgușit al cocșilor sălbaticii, / Ecouri mici se aud spărgîndu-se, pare că / Îndelungi clipe de arborii somnoroși încă, / Cioburi de sunete izbese de departe... / Și iar și larăși —

perel poetului este, apoi, de un remarcabil interes. Specializat în ultima vreme în studiul de sociologia publicului, Paul Cornea examinează acum succesul lui Bolintineanu, după ce l-a examinat nu demult pe acela al lui Alecsandri. În al treilea rînd, prefața extrage din poezii citate splendide analizînd cărțile succesive ale inegalului poet, din dorința de a indica adevărata linie de plutare.

Rar, în adevăr, un poet dotat cu mai mare facilitate a creației și atît de inegal ca autorul **Macedonelor**. Mi-a venit uneori în minte că s-ar putea face o antologie din fragmentele rezistente ale acestor întinse opere: mergînd pînă la a da și numai un vers sau două. Din zidurile nenumărate, azi în ruină, au rămas ici o cornișă, dincolo o arcadă în stare perfectă, sau o coloană sfărîmată la un cap, dar în rest minunată, un arc de ferăstrău, o parte a unui portal sculptat. Puse la un loc, în muzeu, ele ne lasă să ghicim în autor pe poetul român cu cea mai bună ureche muzicală de dinainte de Eminescu. Bolintineanu vede convențional, sumar, dar aude ca nimeni altul în secolul XIX. E un poet de eufonii. Două versuri din **Conrad** par scrise de Șt. Aug. Doinaș: „Cotînd pe Cornul de aur, ieșea în Proponitide / Un vas, spărgînd cu pieptul țărîmele lichele“. Aici sună poetic înseși numele proprii. Bolintineanu a știut, înainte de G. Călinescu, să exploateze numele propriu pentru savoarea lui muzicală: „Ca Esmé mai dulce floare / Cu dezmiertător parfum, / N-a mai strălucit sub soare / De la Tunis la Batum! // Sub privirea-i s-a-arește / Unda lină din Bosfor / Și, văzînd-o, Gul roșește, / În grădina la Nihor“. Sau turcismul rar, integrat melodios în româna poetică a secolului trecut: „Feregeaua-i se mlădie / Pe kiahul, bogat cerchez, / Cu dalga de selemie / Cu salvari largi de geantef“. Uneori este evident că exclusiv această plăcere a urechii conduce mina poetului. G. Călinescu spunea despre Argezi că are „un cer al gurii datat cu mirodenele“. Putem, imitîndu-l, să spunem despre Bolintineanu că are un auz rafinat la cele mai subtile sunuri: „Cu-noști tu pe alba față / Pentru care Biulbiul / Toate nopțile se-mbată / De cîntări în Candili?“.

UN POET și un prozator azi uitat este D. Teleor (despre care voi spune în continuare doar cîteva cuvinte ca să ilustrez un tip de ediție; rămîne cititorului interesat de mai multe detalii **Breviular** din acest număr al lui Șerban Cioculescu), prieten cu I.L. Caragiale, pe care a început prin a-l invidia și a sfîrșit prin a-l imita. În 1895, la o anchetă printre cititori, D. Teleor era plasat imediat după Caragiale, Vlahuță și Delavrancea. Era un personaj pitoresc, poreclit „țața“ fiindcă se adresa cunoscuților cu expresia: „Ce mai faci, țațo?“ Avea fobia microbilor, ca și Ibrăileanu.

A scris foarte mult: peste treizeci de volume (și de broșuri), și colaborări la toate revistele dintre 1880—1916. L. Volovici alcătuește azi în seria **Restituție** o ediție capabilă să atragă atenția asupra lui D. Teleor, însoțită de o temelnică prefață și de o bibliografie „poate utilă“, cum spune, meticuloasă și bogată.

Poetul e productiv, facil, și superficial, mai puțin visătorul incurabil care se prezintă în **Farniente** („Pe un fotoliu răsturnat, / Coprins de-o lene-mpărătească / Aș vrea să stau neincetat: / Să nu vorbesc, să nu-mi vorbească... // Înconjurat de fumul gros / De la țigarea-mi nesfîrșită, / Zăresc cu ochiul somnoros, / Cum se dezbracă-a mea iubită... // Iar formele-i se pierd în zare / Și în manta ei de păr... / E alb de fum de la țigare? / Sau este ea într-adevăr?“) decît boemul iubitor de berării, de cîrciumioare și de băcănii, anecdotist fără mare imaginație, dar cu condei iute. **Sonetele** sint portrete desenate cu o mină destul de sigură, dar cu gustul unui pictor de gang, ale unor personaje din mahalaua bucureșteană de la finele secolului trecut. Sonetele patriarhale au fost asemănate de G. Călinescu cu **Pajerele** lui Mateiu Caragiale. Proza, cînd nu urmează prea de aproape pe Caragiale, este evocatoare, precisă în detalii, interesantă azi și documentar pentru pitorescul vremii și al oamenilor. **Cărturărea** merită un loc într-o eventuală antologie de proză scurtă, ca și **Titii Cotofeanca sau Țiganca din Dușumea**. Pentru rest, D. Teleor a avut, din cauza „vecinătății“ lui Caragiale, neșansa lui Samson Bodnărescu din cauza lui Eminescu: pare un epigon al maestrului, deși unele din **Momentele** acestuia sint ulterioare prozelor sale.

REDITAREA **Gorilei** va pune probabil punct pentru cititorii contemporani unor vechi îndoieli: a fost sau nu Rebreanu favorabil în acest penultim roman al său ideologiei „fraților de cruce“? Am susținut deja acum șaisprezece ani, cînd am comentat întîia oară romanul, că nu poate fi vorba de așa ceva. Neretipărirea operei a mărit însă curiozitatea în chip artificial, pentru laturi secundare. Numai o circulație normală scoate astfel de cărți din conul de umbră al unui interes cancanier sau tendențios și le readuce în lumina criticii adevărate. **Gorila** e un roman obiectiv față de toate tendințele politicianiste ale anilor '30, și nu rezultă de nicăieri vreo simpatie specială a autorului pentru una ori alta. Din contră, imaginea e critică, satirică, destul de deseori. El își lasă personajele să se exprime nemijlocit și le confruntă în acțiune. Din păcate, mai există la noi specia cititorului care rupe spusele unui personaj de spusele celorlalte și are pretenția să tragă concluzii în afara contextului: lui i se pare că dacă un personaj spune un lucru infamant, cartea întregă e infamantă! Această specie de cititor l-a obligat pe Nicolae

Gheran să explice în subsolul paginilor cum trebuie interpretată o replică sau alta, să indice mereu contextul real, să facă trimiteri. Rareori un roman a avut mai multe note ca acesta, pe cit de interesante în sine (N. Gheran cunoaște contextul operei lui Rebreanu ca puțini alții), pe atît de inutile în absolut.

Ediția lui Nicolae Gheran e una cu adevărat critică (seria **Opere**), prima și, pentru multă vreme, ultima din Rebreanu. Nu se va găsi curînd un alt editor dispus să refacă o muncă așa de grea. E drept, cele 11 volume nu cuprind decît scrierile literare, de ficțiune, cum se spune. Însă corespondența a început să apară în **Documente literare**, iar jurnalul va vedea și el în curînd lumina tiparului la editura Sport-Turism.

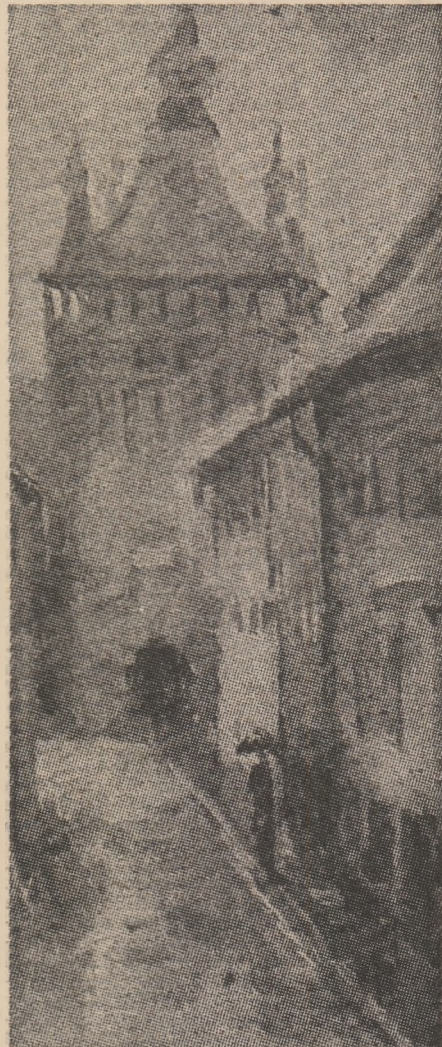
Recitînd **Gorila**, îmi păstrează impresia literară nefavorabilă de dinainte: romanul este plat, sub nivelul primelor cărți ale autorului. Nu înțeleg pasa de entuziasm în care se află de la o vreme Marian Popa, gata a vedea în carte un mare roman. Articolul lui (reprodus parțial în notele ediției) provoacă destulă confuzie. Sigur, interesul romanului în latura descrierii clasei politice românești și a politicianismului antebelic nu poate fi negat. Dar, literar, comparația cu **Ion, Răscoala**, ori **Pădurea spinzuraților** e compromițătoare pentru **Gorila**. Cred că, dincolo de greutatea descoperii semnalată romancierului de a vedea mai puțin clar divizii decît colectivitățile (și aici divizii contau), există în acest roman, ca și în **Jar sau Ciuleandra**, alte exemple din seria minoră a lui Rebreanu, o abatere de de la principala lui facultate creatoare: și anume aceea de a observa lumea sub semnul timpului, al unei durate imense, în care nu e loc pentru conjunctural. Rebreanu e cel mai epic dintre romancierii români, avînd adică simțul eposului. Timpul curge în **Ion** cu o lentoare pe care n-o regăsim în pripita **Gorila**. Aici tema fiind politică, e și normal ca procedeu să se schimbe: dar eu cred că Rebreanu nu era făcut pentru un roman de această factură. De aici, o impresie de improvizat, schematic, neadîncit. Piinea e pripită pe plită, nu i se mai lasă răgazul să crească în alb și nici cuptorul nu e încălzit destul înainte. Sint și defecte ce tin de o anume stereotipie a procedurilor: de la introducerea personajelor în scenă (însoțită de o fișă biografică) la analiza simțirilor și gîndurilor lor, totul e cam simplist, în felul înrozat de Camil Petrescu în **Teze și antiteze**, cînd se referea la un anume roman vechi.

Despre alte ediții, cu o altă ocazie.

Nicolae Manolescu

Voluntară artă poetică dar ce efecte, desigur involuntare, rezultă din ea! Autorul face eforturi remarcabile de inventivitate imagistică dar valoarea expresivă a productelor sale e aproape nulă; cînd nu sint de tot hazul, versurile sint de o prozaică prețiozitate; nu-i vorba de lipsa talentului ci, mai curînd, de o greșită folosire a lui: „Viața trebuie legumită / așa cum numai copii știam să legumim / bucătura cea mai bună / ca să ne fîlim că mai avem“ zice undeva poetul și i-aș sugera, dacă tot trebuie „legumit“ ceva, apoi să „legumească“ talentul poetic nu „ca să ne fîlim că mai avem“ ci, iarăși în vorbele lui, ca să poată „cumpăra / un dram de nemurire“. În fond, admitînd că „această genuină stare de imponderabilitate / care crește în noi / din nefer / această iluzie de zbatere / fără aripi / spre spații dinăuntru sau din afară / se numește Poezie / sau Primăvară“, chiar de nu știm cine sint acei „noi“ la care se referă autorul, tot sintem datorii să-i atragem atenția că poezia nu e chiar asta și că mai aproape de ceea ce este ea se află el într-o „dilemă“ mai sugestivă... poeticește: „Viermele un alt melc cu casa-n spate / își sapă galeriile lui de lumină / în sfera mărului. / Fugînd de soare / caută intunericul dulce. / De cele mai multe ori / pătrunderea lui / lasă guri de mine deschise / pe cupola fructului. / Uneori îl află înăuntru / fără vreun avertisment interior / Pe unde a intrat / rămîne o întrebare / spinzurată în crenșile gîndului. / În ce adîncimi atunci / și-a găsit nașterea lui de vierme / de miner stoic și orb? / Un singur răspuns / se poate inchipui: / Intrat mai demult în singele pomului / s-a născut odată cu mărul“. Și totuși, cum a intrat viermele în măr și cum s-au făcut ideile berbeci iar cuvintele oi?!

Laurențiu Ulici



CORINA LECCA: Sighșoara pe ploaie (Galeria „Simeza“)



O re-lectură a operei lui Mihail Sadoveanu



UN MARE scriitor oferă întotdeauna comentariului critic o operă deschisă încît nu este de fel de mirare că un autor ca Mihail Sadoveanu se bucură astăzi de noi exegeze și interpretări, literatura sa așezîndu-se, dintr-o dată — datorită comentariilor strălucite, dărmătoare de vechi clișee și prejudecăți — într-o lumină cu totul nouă. Iată că Sadoveanu, cel redescoperit, nu este doar „un povestitor plin de farmec care scrie într-o frumoasă limbă”, cum s-a spus și s-a repetat mereu pînă la sațietate, ci și un cărturar și un savant (ne spune N. Manolescu), un gânditor profund care l-a citit bine pe cei vechi, rescriind, prin Baltagul, o veche și tulburătoare poveste (de păreră Al. Paleologu). Cît de propice unor noi lecturi este creația sadoveniană putem să ne dăm seama și din recentul comentariu la Zodia cancerului — semnat de Lucian Raicu — prin care capodopera lui Sadoveanu își relevă noi și tulburătoare semnificații. Toate aceste re-lecturi și re-interpretări produc de fapt o spectaculoasă răsturnare. Continuatorul cronicarilor, cel ce și-a început cariera sub semnul sămănătoriiștilor, ni se relevă, dintr-o dată, ca un scriitor de o indiscutabilă modernitate.

O re-lectură a celui ce a scris Baltagul își propune și Ion Vlad (*). Cartea sa despre Sadoveanu continuă de fapt și completează totodată amplul și exhaustivul său studiu, publicat cu aproape un deceniu în urmă: Povestirea, destinul unei structuri epice. Și în acest nou studiu interesul se îndreaptă, în primul rînd, spre structurile și tehnicile povestirii: Cine este povestitorul și cum se implică el în povestire („implicarea se este totală și glasul său îmbrățișează lumea...”), prin ce se constituie fecundul „ceremonial” al acestuia și în ce mod este elaborată — evoluind de la o etapă la alta — o adevărată poetică a narativității, cu rădăcini în vechile eposuri, precum și în balada și cîntecul nostru popular — iată doar cîteva din întrebările pe care și le

* Ion Vlad, „Cărțile” lui Mihail Sadoveanu, Editura Dacia.

pune — și la care vrea să răspundă — autorul eseului — intitulat semnificativ „Cărțile” lui Mihail Sadoveanu. Natura, de pildă, — care ocupă un loc atît de pregnant în creația sadoveniană — este văzută și trecută prin filtrul aceluiași narator: descrierea peisajului este întotdeauna un comentariu al acestuia. Opera lui Sadoveanu este, așadar, o imensă narrațiune dominată de povestitor, dar și o carte unică, de vreme ce „literatura sa este însăși lumea, cu memoria, existența aspirațiile și marile încordări ale ființei în căutarea de răspunsuri”.

Naratorul organizează de fapt discursul și tot el derulează desfășurarea evenimentelor. El dirijează propriul nostru itinerar. Naratorul este însuși autorul, Mihail Sadoveanu, și în această supremă și fundamentală calitate, el restituie cititorului lumile posibile ca istorii simple, perfect verosimile și cu atît mai complexe, mai încărcate de semnificații. Tot naratorul este cel ce construiește un adevărat scenariu al meditației și al analogiilor. În romanul istoric el stabilește timpul, propunîndu-ne un adevărat dialog între trecut și prezent încărcat de cele mai acute și actuale semnificații (concludentă din acest punct de vedere e analiza la Zodia cancerului sau la Nunta domniței Ruxandra). Povestitorului îi revine, de asemenea, sarcina — performanță supremă a povestirii — de a re-face și a re-interpretă vechi istorisiri. Orice carte rescrisă, dacă ținem seamă de faimoasa remarcă a lui Borges cu privire la Don Quijote — este însă o carte nouă. Istoria lui Sindipa din vestitul text oriental devine Divanul persian al lui Mihail Sadoveanu, carte încărcată de profunde semnificații, dacă ne gândim la anul scrierii acesteia: 1940.

Interesante sînt, de asemenea, observațiile exegetului cu privire la ceea ce el denumește ceremonialul ascultării, așa cum ni se relevă el, de pildă, într-o operă de virf, adevărat „sumum” al creației sadoveniene, în Hanul Ancuței. Întreaga structură a povestirii, ne spune Ion Vlad, se întemeiază pe reacția ascultătorilor. Atenția se concentrează spre înregistrarea

rea efectului produs asupra unui auditoriu avizat, un auditoriu care, virtual, poate oricînd lua locul povestitorului, devenind, la rîndul său, cel care povestește. Auditoriul se comportă adînc publicului prezent la marile spectacole ale teatrului lumii, cînd receptori înțeleg că reacția lor determină actul creației.

Spațiul povestirilor e în același timp indestructibil legat de ambianța în care se oficiază narrațiunea. Hanul Ancuței ne apare ca un simbol al vitalității și asumării vieții. Acolo, la han, viața este elogiată prin iubire, prin celebrarea bunătăților pămîntului și ale spiritului, chiar dacă nu lipsese îndemnul la cumpătare și la renunțarea ascetică. Pentru Ion Vlad capodopera lui Sadoveanu este, deci, Hanul Ancuței. Cartea aceasta îi pare a fi „cea mai elocventă ilustrare a proprietăților și posibilităților povestirii, forma cea mai riguroasă și mai pură a mecanismului narativității”. Există în Hanul Ancuței „un adevărat ritual al pregătirii, rostirii și recepției narativității propriu-zise”. Melosul și eposul „se reunesc într-o dezvoltare polifonică, uneori explicit expusă, ca într-o poetică a narativității care își stabilește în parte și retorica...”.

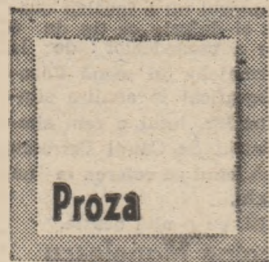
Demne de reținut sînt observațiile lui Ion Vlad cu privire la structura de basm a unor creații sadoveniene. În Bordeenii, de pildă, Sadoveanu „scrie basmul unui om ce rătăcește spre alte tărîmuri”. Același itinerar al inițierii (specific basmului) îl regăsim și în Baltagul: un loc înțelîniri imprevizibile, eroii străbat noi tărîmuri necunoscute lor pînă atunci, privindu-lumea și descifrîndu-i semnele. De basm sînt legate și anumite elemente din epopeea polifonică Frații Jderi, și Ion Vlad le depistează cu un ochi sigur și experimentat: „Legenda armăsarului năzdrăvan al lui Vodă Ștefan, semnele prevestitoare ale cutremurului, simbolul căutării înțelepciunii la Izvorul Alb, loc al originilor și al strămoșilor (atît de înrudit cu un alt topos: cel dintre munții unde izvorăsc Oltul și Mureșul, din Creanga de aur); urcusul spre Ceahlău și simbolul ridicării Leviatanului; aventu-

rite lui Ionuț, plecat spre tărîmurile cunoașterii, semnele premonitoare ale izbăvirii etc. (în de basm și de poveste (s.n.). De basm sînt legate cele mai fertile elemente ale acestei feerice narativități...” De altfel și în Creanga de aur vom regăsi așee coordonate specifice basmului. Și aici simbolurile inițierii se află în strînsă relație cu drumul parcurs de Kesarion Breb. Lunga sa călătorie în Egipt capătă dimensiunile unui adevărat demers inițiativ, desăvîrșit cu ocazia sederii sale în Bizanț. Structura basmului este, așadar, și de data asta prezentă.

Interpret modern al operei lui Mihail Sadoveanu, Ion Vlad nu intră neapărat în polemică, respingînd vechile exegeze, chiar dacă își asumă — și nu de puține ori — puncte de vedere mai noi, nici pe departe conformiste. În romanul Bordeenii, de pildă, aparținînd unei perioade de început, criticul vede o operă de primă mărime: „Cred că Bordeenii este una din cele mai tulburătoare proze sadoveniene, anunțînd, în anul apariției în volum, capodopera”, scrie, așadar, Ion Vlad. „Un ceremonial al arăntării și un ritual al laudei aduse pămîntului de origine, anticipînd lumea poemelor (cînturilor) care se numesc Hanul Ancuței, Uvar, Creanga de aur, Nopțile de simziene...”

Cartea profesorului și eseistului clujean despre „Cărțile” lui Mihail Sadoveanu reprezintă o valoroasă contribuție la opera unui mare scriitor român. Literatura „Ceahlăului literaturii noastre” va oferi în continuare criticilor, sinteză convingătoare, „re-lecturi” dintre cele mai noi și mai edificatoare. Perenitatea clasicilor, iată o formulă care, încă o dată, ni se impune nu doar ca un simplu clișeu.

Sorin Titel



Un nou univers imaginar

CU ROMANUL Cimpia singuratică, de curînd apărut, doctorul Dan Claudiu Tănăsescu se află la a cincea sa carte de proză*. Și, firește că își mai confirmă o dată reala lui vocație de prozator, ce i-ar fi putut fi privită ca un hobby cu cîțiva ani în urmă, la debut. Încă de atunci însă, cu Larba pierdută (1976), era limpede că scriitorul își stăpînea uneltele și avea să pună, neîndoind, o pată de culoare distinctă în geografia prozei noastre din acești ani. Au venit apoi Strigătul ierbiilor, Iarnă căzută în genunchi, O zi fără anotimp. Proiectîndu-l, toate laolaltă, în familia scriitorilor rurali și ai mediului suburban, vitros și poezii totodată, precum Eugen Barbu din Greapsa, Fănuș Neagu din toată literatura lui colorată și vivace, încărcată de metafore, a Cimpiei Dunării și a bălților Brăilei.

Dan Claudiu Tănăsescu se definește prin cărțile lui de pînă acum — în ciuda intruziunilor evidente pe care le menționăm, drept un destin literar aparte, ușor recunoscut, atît prin culoarea expresiei sale, cît și prin universul am abordat, prin realitatea de geografie spirituală pe care o întemeiază, aceea a unei Mogoșoaia fabuloasă, de neuitat. Un teritoriu, un tărîm de suflet al său, proiectat, creat de el, răsărînd ca o insulă arcaică, dar și de coșmar, a propriei copilării, adolescenței, ca și a unei lumi adevărate de legendă, revolută, crepusculară.

* Dan Claudiu Tănăsescu, Cimpia singuratică, Ed. Cartea Românească.

drame uneori scurte și năpraznice izbucnite, alteori consumîndu-se înăbușit, amintind de universul sadovenian. Din asemenea colaje se constituie ceea ce este deja — și poate prinde și mai mult contur, ținutul literar și spiritual al autorului — Mogoșoaia, nenumită acum insistenț, în roman. Acea Mogoșoaia cu fronturi nebuloase și nețarumarite, de vis, în care încep lumi întregi de destine; cu o geografie pe care imaginația prozatorului o explorează întemeind-o, și o mai poate explora oricînd, la nesfîrșit.

Dan Claudiu Tănăsescu este un poet al spațiilor deschise, de cimpie, cu precădere al spațiului său natal, de la marginea Bucureștilor. Dublat de un povestitor înăscut, cu o imaginație prodigioasă. Din păcate însă neînsistînd suficient în sondații lui psihologice asupra lumii ce o explorează, creînd-o. Poate că și din prejudecata potrivit căreia lumea simplă — obiectul cărților sale — n-ar oferi perspective abisale. Dar aici, în aceste proiecții de univers nesofisticat, stă autentică lui înzestrare de prozator.

Nucleele lui epice de asemenea natură din toate cărțile sale, ca și din cea de față, acoperă un timp de cîteva generații, începînd dinaintea primului război mondial și sfîrșind cu anii de după 1944, cînd eroii săi se plasează oarecum stingherit, sub noi orizonturi sociale.

Se țin minte mai ales, din romanul autorului, cîteva proiecții scîldate în aura legendei. Un Tudorache de pildă, personaj-lumpen de periferie bucureștenă, tip baladesc, crescut și trăit în groapa lui Oatu, amintind figuri din universul Gropii lui Eugen Barbu. Îndrăgostit de o Angela, și ea din același aluat, de aceeași puritate. Și un Iorgu, un fel de haiduc și hoț de cimpie, nu mai puțin pătimaș și el, iubind aceeași fată, pe care o fură, fugind dinși în pădure, spre disperarea celui-lalt, care mult n-a lipsit să-și ia zilele, vîrîndu-și dragostea năruită. Oamenii-zrahoni, oameni-tauri în stare să spulbere cete întregi de haidamacl, dar tremurînd, supuși ca niște mieluși în fața unei fete frumoase, pe care și-ar face-o nevastă. Și fata însăși, Angela, la fel de îndrăgostită de cei doi competitori la mîna ei, dar știînd, potrivit unei etici străvechi, pătimită cu strănicie în lumea sa, că trebuie să rămînă cu Iorgu — nu pentru că l-ar fi iubit mai mult, ci pentru că acesta a avut norocul să o facă femeie. Chiar dacă nu s-a desprins niciodată de imaginea flăcăului ce îi fusese prima ei

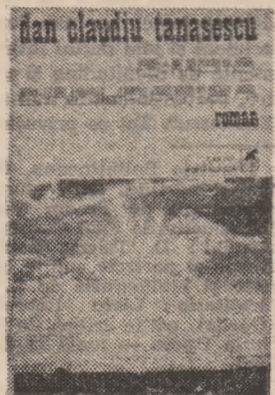
dragoste... Sau Cristache-hoțul, bintuînd și el aceleași meleaguri inepuizabile ale Mogoșoaiei imaginate de prozator. Aprig și acesta, pătimaș de nelecuit, își injuaghie fata ce îl obseda, pe care neputînd-o pingări, nu înțelege nici s-o lase altuia. Și altcineva, moș Nicolae, aprigul personaj din junia lui, care și-a apărut pe atunci tinăra nevastă, pe baba Catrina de azi, ucigînd trei tilhari ce i-o rivniseră și fu-rîndu-l-o, s-au topit într-o noapte cu dînsa, purtată într-o căruță cu cai focosi, iarna, rîpînd-o în toiu unei petreceri cu vin bun și cu lăutari meșteri, dintr-o crișmă bucureșteană. Ca să nu mai amintim și alte, alte asemenea personaje ce dau culoare romanului Cimpia singuratică.

După cum narrațiunea este populată și de eroi neconcludenți, șarjați, grabit creionați, mai cu seamă din cel ce evoluează după ultimul război, sub incidența altor comandamente sociale. Aici stă de fapt și slăbiciunea noii cărți a prozatorului, ca și a întregii lui literaturi de pînă acum, de altfel, Dan Claudiu Tănăsescu inclînînd spre prezentarea manieștă a personajelor sale. Cutare și cutare eroi al lui sînt fără de prihană, intrupînd bunătatea, moralitatea, toate virtuțile din lume, perfecțiunea deci, în timp ce pe alții îi plasează la antipodul celor dintii. Ilustrativ ar fi în acest sens paralela dintre medicul Vasile Urșanu și învățătorul Onescu, primul de o rectitudine exemplară, celălalt personificînd abjecția, uneori fără necesitate și fără a fi convingător în postura sa numai detestabilă! Deopotrivă de linear creionați, după plasaarea lor pe o traiectorie cu sens unic, imuabil, predestinat parcă.

Cînd însă combină și dozează culorile, prozatorul obține, cum am văzut, reliefuri remarcabile.

Linearitatea pe care o semnalam minează mai cu seamă personaje din carte, evoluînd imediat după ultimul război. Ea fiind probabil un efect al credinței autorului că o opțiune politică este neapărat o chestiune de logică — și nu și de habitudini sociale, formate generații de-a rîndul, greu de dizlocat fie și prin cea mai insistentă oratorie. Așa se face, bunăoară, că medicul Vasile Urșanu își donează averea, de altfel modestă — o casă și cîteva po-goane de pămînt — fără prea mari frămîntări și fără o motivație convingătoare, știut fiind cît de mult își dorise o ambianță cum era cea pe care și-o crease cu atîta trudă, într-o viață, de om.

Ar mai fi de menționat, ca dăunînd eo-



manului, manieismul și mai evident al personajelor din perioada de după Eliberare: unele „pozitive” declarativ, altele „negative” intru totul, determinate de autor să evolueze în acest mod, monocolor. Așa se întîmplă cu Tarpan și cu Anason Păunescu, ipochimeni pentru care noua orînduire este carul ce i-ar putea purta exclusiv în folos propriu. Nu zicem că asemenea specimene n-ar exista în viață, în realitatea socială a epocii; acestea două rămîn prea exterioare însă, prea expeditate, acțiunile lor nerezuind din niște caractere aievea, ci dintr-un simulacru de caractere, doar schițate de prozator. Învățătorul Onescu fiind și el superficial profilat — un carierist egal, acrit de neputința de a parveni, pus să acționeze infantil, ca și fostul moșier Elefterescu și alți acoliți ai acestuia, care ascultă posturi de radio străine... într-un luminis din pădure, conspirativ. O asemenea lume, mai mult larvară, de la răsuce de epoci sociale, nu atît existînd — cît fiind pusă să mimeze existența pare proiectată de o cameră de luat vederi cu mică viteză, închegînd imagini discontinuî incoerente și, tocmai de aceea, rămase exterioare.

Romanul acesta al lui Dan Claudiu Tănăsescu trăiește însă — ca și cărțile anterioare ale scriitorului, prin ceea ce am numit lumea lui de basm și de puritate. În simplitatea ei, a unei fantastice Mogoșoaia, fericit imaginată de autor, pe urmele nostalgicilor sale amintiri din copilărie și din adolescență. O lume crîncenă, dar și aureolată, irizată de poezia ingenuității vîrstelor dintii. Aici, pe această hartă trebuie să-și concentreze atenția prozatorului, hașurînd tot alte și alte locuri, albe încă, din fosta lui Arcadie. Cu același, ori și cu alți eroi, plasați în interstiiile unui univers deja conturat în liniile lui mari. Insistînd, pînă la impunerea ficțiunii lui literare ca o realitate de suflet palpabilă, referențială. Ceea ce stă în puterea sa, judecînd după ce a realizat pînă acum, în numai cîteva ani de cînd și-a început acest plin de prospectivă ciclul epic al Mogoșoaiei — cum l-am putea zice.

Hristu Căndroveanu

Critica de întâmpinare

INTR-UN dialog reproduc în noua sa carte, *Critică și angajare* (*), Mircea Iorgulescu spune: „sint practicant, nu teoretician”. Și tot el, în alt loc: „desconsiderarea criticii începe cu desconsiderarea foiletonului; iar desconsiderarea criticii îl urmează desconsiderarea literaturii”. Mircea Iorgulescu se consideră foiletonist, vrea să facă, în continuare, o critică de întâmpinare și nu-l este rușine să apere profesiunea de criticar. Înțeleg, atunci, iritarea lui față de cei care privesc strâmb spre această zonă a criticii și se opun cu premeditare oricărui volum de cronici literare. O interminabilă și inutilă discuție se duce, la noi, pe tema dacă e bine sau rău ca un critic să-și strângă în volum articolele lui „ocasionale”. Atributul *ocasional* justifică, aici, orice tăgăduință. Dar, mă rog, ce critică nu-i ocazională, vreau să spun: legată de o circumstanță bine determinată cum ar fi apariția unei opere literare? Spre a nu prelungi la rindul meu falsa problemă, spun doar atât că nu natura, ci calitatea unui volum de foiletoane trebuie să intereseze. Restul este o filosofie tot atât de profundă și utilă ca aceea despre sexul ingerilor.

Critică și angajare însumează o parte din articolele scrise de Mircea Iorgulescu în ultimii ani, precedate de o suită de fragmente (*Cuția de rezonanță*) unde autorul își explică metoda și poziția lui față de principalele probleme ale actualității literare. Pe unele le cunoșteam din *România literară*, pe altele nu. Le citeșc pe toate cu interes, disocierile pe care criticul le face în legătură cu tradiția și tradiționalismul sint exacte, furia lui împotriva apologetei și a „cumerției” în critică este justificată. Mircea Iorgulescu crede că nu poți fi critic fără a respecta un cod moral și un cod profesional, și nu poți face critică fără un viu sentiment de angajare. Sartre, pe care îl citează, îl servește ca punct de reper teoretic. Critica este angajare sau nu este nimic: asta vrea să dovedească, în esență, autorul comentând pe Maiorescu, Ghera, Lovinescu, Călinescu, cu numeroase și foarte inspirate trimiteri la dezbaterile actuale din presa literară.

Nu mai incupez îndoială, Mircea Iorgulescu este un critic angajat cu trup și suflet în bătăliile literare (cite sint și cum sint) ale actualității, este mereu de față acolo unde se întâmplă ceva în literatură noastră. Un neastâmpăr, un sentiment al urgenței, o dorință neascunsă de a-și afirma punctul de vedere, iată ce sugerează, la lectură, foiletoanele lui. Criticul nu vrea să *oficieze* (el ironizează pe prefații criticii noastre), vrea să participe la construcția literaturii actuale. Are o raie de „manufatura frazeologică”, detestă pe „eternii prăvăliași literari” — cei care schimbă temele cum își schimbă cămășile — vede repede semnele maladiei literare, e prompt, eficient, lenea proverbială a scriitorului român nu primește binecuvîntarea lui. Nu-mi displace graba criticului de a-și spune cuvîntul, n-am cum să nu fiu de acord cu el în ambiția de a nu lăsa nimic să treacă fără judecata lui. Aceasta trebuie să fie psihologia reală a criticului, acesta este temperamentul unui veritabil critic de întâmpinare. Nu cred că foiletonul este singura și nici cea mai autorizată formă de critică literară, cred însă, și eu, că disprețul față de foiletonism în critică ascunde o boală urită: resentimentul față de literatură. Critic este cel care iubește literatura și, odată cu literatura, iubește critica.

ACEȘTEA fiind zise, să ne întoarcem la foiletoanele lui Mircea Iorgulescu, împărțite pe genuri (genurile literaturii). Cele care îl prezintă mai bine sint, cred, articolele despre proză și critică. Aici spiritul alert, graba de a ajunge la tema esențială, neastâmpărul lui de a-și spune părerea despre valoarea cărții, se manifestă în deplină libertate. Articolul este pre-

*) Mircea Iorgulescu, *Critică și angajare*, Editura Eminescu

cedat, de regulă, de o *punere în problemă* sau o *situare a temei*. Cronica — foarte pertinentă — la *Cel mai iubit dintre pămînteni* începe cu o mică teorie despre cînte și libertate în literatură. Observațiile sint la locul lor, criticul, punîndu-și cititorul în temă, poate trece la romanul în discuție unde, într-adevăr, este vorba de libertatea spiritului și conștiința morală a spiritului. Simpatia lui merge spre astfel de cărți *angajate*, la rîndul lor, în dezbaterile morale ale epocii (în afara lui Marin Preda, mai sint comentarii: Bujor Nedelcovici, Dumitru Dinulescu, Gabriela Adameșteanu, Dumitru Matală, Alexandru Papilian, Mircea Nedelciu, dintre prozatori, Al. Voitin, Horia Lovinescu, Paul Everac, Mazilu, Sorescu, Băieșu, Paul Cornel Chitic, dintre dramaturgi). Operele sint judecate după criterii simple și eficiente, acelea pe care le-a fixat Maiorescu acum o sută de ani și le-au folosit, în fond, toți marii critici români. Mircea Iorgulescu nu sare, în enumerările și comentariile lui, peste Ghera (a și scris un studiu despre primul nostru critic sociolog), ceva din pasiunea ideologică a criticului de la *Contemporanul* îl fascinează, îl incită, îl dă gustul digresiunii în sfera ideilor sociale. Mircea Iorgulescu se delimitează mereu de ceva (numit sau sugerat printr-o aluzie), caută cu insistență un punct de divergență, chiar atunci cînd se află pe o poziție asemănătoare.

Foiletonul dă, în genere, o judecată dreaptă despre operă. Interpretările la *Cartea Milionarului*, *Vara baroc* (romane venite din altă zonă estetică decît aceea a autenticității și angajării, pe care o recomandă criticul) sint substanțiale, ca și croniclele — scrise cu mare vervă — despre teatrul lui Mazilu, Sorescu, Băieșu, D. R. Popescu... Rețin din ultima, observația fină că „poezia și proza sint *texte pentru lectură*, în vreme ce teatrul e, de fapt, un *text pentru rosire*”. Citez și sugestivă caracterizare a stilului epic din *Cartea Milionarului*, un roman pe care Mircea Iorgulescu mizează (ca și mine): „Adevărul ținește de pretutindeni, chiar legendele mincinoase, dinadins mincinoase, confecționate din interese ori din plăcerea jocului, îl contin: marea izbîndă a scriitorului constă în a face transparentă materia cea mai înțelocată și a pătrunde astfel în labirinturile unei spiritualități ascunse ca un melc în cochilie, luminîndu-i valorile”.

Observații subtile, comunicate repede, într-un stil care și caută frumusețea în exactitate. Un stil al opiniei prezente, un stil al alergătorului de o sută de metri (asta pentru că am trecut printr-o vară sportivă și am început o toamnă înșingerată de competiții).

N-*as* putea spune, cu exactitate, ce tip de poezie agreează criticul. Simpatia lui merge, în chip egal, spre Virgil Teodorescu și Mircea Dinescu. Cunoscuta rememorie a criticului în fața evidentei lirismului, indiferent de originea și structura lui? Un accent de afecțiune (semnificativ la un critic care, de regulă, își reprimă afecțiunea) se observă în cronicile la cărțile lui Mircea Dinescu, Dorin Tudoran, Adrian Popescu și Leonid Dimov. Nu trece neobservată, nici aici, plăcerea criticului de a vedea în spatele unei cărți un fenomen mai general de ordin istoric sau moral, gustul lui de a pune literatura într-o ecuație sociologică și etică. În capitolul rezervat lui Adrian Păunescu nu discută propriu-zis poezia (grupată într-un volum antologic: *Poezii de azi*), ci „fenomenul Păunescu”, prezentat, de altfel, cu luciditate și simpatie. O culegere din poemele clujeanului Adrian Popescu dă prilej criticului să vorbească despre psihologia literară a generației (promotiei, un termen nepotrivit) din deceniul '70-'80. „Sint primul poezii care nu mai sint noi, ci poezii noi” scrie el, jucîndu-se cu nuanțele. Mărturisesc că nu prea înțeleg bine deosebirea, dar cad de acord cu autorul volumului *Critică și angajare* că Mircea Dinescu, Dorin Tudoran, Adrian Popescu, Emil Brumaru și alți poezii citati și necitați de el-aduc în poezie, după generația lui Sorescu, Nichita

Stănescu, Bațag, Ana Blandiana, Păunescu etc., un alt tip de sensibilitate lirică. Nu-l vorba de o formulă poetică unitară, Dinescu nu seamănă cu echinoxii, echinoxii merg spre altceva decît spre „ambiguitatea bufonă” de care vorbește criticul într-un articol. Este aici o diferențiere firească pe care unii confrăți o speculează în chip absurd (absurd, dar nu dezinteresat), opunînd „promotii” între ele, minimalizînd pe unii (pe cei *dinainte*) în favoarea ultimilor sosiți. Mentalitate barbară în cultură, poziție ne-critică în critica literară care n-ar trebui să încurajeze spiritul revanșard în literatură. Mentalitate pe care o resping, în mai multe rînduri, și autorul volumului *Critică și angajare*.

COMENTAREA cărților de critică (remarc cronicile la volumele semnate de Mircea Zăciu, Paul Georgescu, Ion Caraion) permite lui Mircea Iorgulescu să se întoarcă la problemele de ideologie literară, probitate morală, obiectivitate, analiză și sinteză în critică. Observații drepte, formulate în ton incisiv. Ochiul criticului caută, mai ales, abaterile morale, nesocotirea codului pe care l-a enunțat. În cronicile însumate în volumul *Critică și angajare* sint însă mai ales dovezi de respect față de acest cod de reguli. Criticul este bucuros să le sublinieze, cum face în prezentarea lui Mircea Zăciu, în care vede un „spirit cărturăresc energic”, „o încordare vibrantă, o tensiune bărbătească”, o imagine, în fine, a „stării de veghe” a criticii actuale. *Starea de veghe!*: iată condiția (demnitătea și osînda) foiletonistului, santinela vigilență la porțile literaturii.

Sint în *Critică și angajare* judecări, observații de care mă despart, imprevizabile, de altfel, normală în critică. Prețindu-ne în ansamblu, nu este obligatoriu să gîndim în același fel toate problemele literaturii de azi și să votăm, toți, aceleași titluri de cărți. Iată, citînd pe Mircea Iorgulescu, îmi vine greu să cad de acord cu el, de pildă, că Mihail Crama este „un mare poet contemporan”, nu pentru că aș desconsidera poezia acestui autor stimabil, ci pentru faptul că *mare poet* reprezintă, în ierarhia mea, altceva. Versurile pe care le citează dovedesc, incontestabil, vocație lirică, dar marea poezie cere, am impresia, altă dimensiune. Mircea Iorgulescu are dreptul să creadă în ceea ce spune, dar și eu am dreptul să mă îndoiesc pînă, la dovadă contrarie. În același articol, criticul acceptă, cu prea mare ușurință, cred, enervarea lui Ion Caralun față de cei care (vorba aspră a poetului) „din comoditate, incurtă și pripă” au lansat ideea unei „generații pierdute” în literatura de după război. Cum sint unul dintre cei care au promovat această formulă, sint nevoia s-o apăr. Formula vrea să numească un proces de *oculare* prin care a trecut, în circumstanțele dure din deceniile cinci și șase, o generație de scriitori. Întrebunțez dinadins un termen din vocabularul lui Mircea Eliade. Asta vrea să spună că niște tineri care debutaseră strălucitor au dispărut, pur și simplu, timp de 15—20 de ani din literatură, revenînd spectaculos în deceniul al VII-lea. O *generație pierdută* și, prin forța lor, și a istoriei contemporane, *regăsite, reintegrate* în literatură. Unde este, în această justificare, *comoditatea, incurtarea, pripa*? Nu știu, zău, poezii se miniază și cînd n-au de ce. Și, dacă uneori acest fapt este inevitabil, de ce criticii să se grăbească să-i aulau-de? Alt de acord cu Mircea Iorgulescu: despre Dumitru Matală el afirmă că este „un prozator matur, format, deloc ezitant ori stingaci, stăpîn nu doar pe o formulă narativă capabilă să-i exprime personalitatea și preocupările, ci și pe o «temă» care-l individualizează scrisul” (p. 123). Nu-l contrazic, dar rezumatul pe care îl face romanului nu confirmă aceste însușiri de mare preț pentru un prozator. Criticul trebuie să ne convingă, în continuare, că are dreptate. În fine, nu vreau să-l caut nod în papură, dar am impresia că uneori superlativul intră prea ușor în frază. El scrie, de pildă, că Z. Ornea este astăzi „singurul cercetător specializat și consacrat unei activități încă nu îndeajuns



de prețuită”. E vorba de principalele curente de gîndire din cultura românească antebelică. Sint de acord că Z. Ornea este un cercetător eminent în sfera ideologiei literare, dar că ar fi *singurul cercetător*, sincer vorbind, mă îndoiesc. Nici nu i-ar sta bine să fie singurul, căci, de ar fi așa, unde ar fi atunci spiritul „de emulație, competiția între egali”? În discuție este, aici, o frază, nu o judecată în ansamblu. În altă parte (*Griguro și poezii*), articolul, în totalitate, mi se pare greșit conceput. Nu vreau să intru într-o discuție despre activitatea critică a lui Gheorghe Griguro, mă refer numai la felul cum îl citește Mircea Iorgulescu o carte despre poezii de azi. El consideră că obiectivele aduse acelei cărți — cum că ar contesta poezii importante ca Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Adrian Păunescu — n-ar avea nici un rost, pentru că Gh. Griguro „a scris nu pamflete, ci articole de analiză critică”. De acord, dar asta nu înseamnă că nu ne interesează calitatea acestor articole și opiniile din aceste articole (opinia critică, îndrăznesc să spun, este o formă a calității critice). Nu ne interesează, cu adevărat, ce crede un criticar literar despre unii dintre cei mai importanți poezii ai epocii? Chiar deloc? Nu cred că un critic care neagă cu afită încăpătinare absurdă pe Nichita Stănescu, Sorescu, Păunescu, poate fi atât de ușor scos de sub orice discuție critică. Mircea Iorgulescu scrie: „una din cele mai echilibrate cărți de critică despre poezia românească postbelică... Nu exagerează, cumva?”

Dar, repet, acestea sint chestiuni de amănunt, nu este obligatoriu ca lecturile noastre să concorde în toate împrejurările. Ce ne putem cere (și trebuie să ne impunem) unii altora este să respectăm principiile generale și să nu abandonăm criteriile de judecată. Un imperativ pe care Mircea Iorgulescu îl apără, de altfel, în mai multe rînduri în noua lui carte.

În dialogul citat la început, criticul mărturisese că nu este spontan, „ci greoi, stingaci, fără vioiciune orală și incapabil de replică imediată”. Să-mi dea voie să-l contrazic. Scriul îl arată, dimpotrivă, viod, spontan, deloc stingaci, în nici o împrejurare greoi. Este mereu în vervă, de o remarcabilă sagacitate, bun polemist, bun strateg, adversar al ideilor primite, grăbit să întimpe literatura care tomai se face.

Eugen Simion

Calendar

- 1.X.1900 — s-a născut Ana Carrenina-Stoiculescu
- 1.X.1915 — s-a născut Virgil Stoiculescu
- 1.X.1926 — s-a născut Alexandru Miran
- 1.X.1929 — s-a născut George Niculescu-Mizil
- 1.X.1934 — a apărut la Iași, pînă în februarie 1936, revista „Manifest”
- 1.X.1940 — s-a născut Mihailo Mihailiuc
- 2.X.1881 — s-a născut Nicolae al Lupului (Nicolae I. Popescu, m. 1963)
- 2.X.1900 — s-a născut Tiberiu Vuia (m. 1975)
- 2.X.1911 — s-a născut Miron Radu Paraschivescu (m. 1971)
- 2.X.1940 — s-a născut Viorel Știrbu
- 2.X.1971 — a murit Al. Colerian (n. 1896)
- 3.X.1601 — a murit Matei Milu (n. 1725)
- 3.X.1934 — s-a născut Const. Voiculescu
- 3.X.1943 — s-a născut Matei Gavril
- 3.X.1975 — a murit Leopold Voita (n. 1913)
- 3.X.1979 — a murit Ștefan I. Nenițescu (n. 1897)
- 4.X.1904 — a murit Ioniță Scipione Bădescu (n. 1847)
- 4.X.1910 — s-a născut Mihail Iloviți
- 4.X.1921 — s-a născut Valeriu Munteanu
- 4.X.1933 — s-a născut Florea Firan
- 5.X.1881 — s-a născut Barbu Lăzăreanu (m. 1957)
- 5.X.1901 — s-a născut Elena Davidescu
- 5.X.1902 — s-a născut Zaharia Stancu (m. 1974)
- 5.X.1917 — s-a născut Ernest Verzeș
- 5.X.1923 — s-a născut George Cuibus (m. 1973)
- 5.X.1929 — s-a născut Ion Dodu Bălan

Redacția
de GH. CATANĂ

Revista revistelor

Suplimentul literar-artistic al „Științei tineretului”

■ Duminică 20 septembrie a.c. a apărut primul număr al unei noi publicații săptămînale — *Suplimentul literar-artistic al „Științei tineretului”*. Avînd 12 pagini suplimentul este o veritabilă revistă, programatic deschisă creatorilor tineri și urmîrind, cum se afirmă în *Cuvîntul înainte* al primului număr, „să reunească sub semnul distinctiv al *Valorii*, al literaturii și artei angajate, al țelului educativ, toate forțele creatoare ale tinerei generații”. Drept care în numărul inaugural sint prezenți cu versuri Cornelii Vadim Tudor, Dan Ciachir, Radu Felix, George Arlon, Ioana Proca, Gheorghe

Daragiu, Ioana Dinulescu, Carolina Ilieca, Mircea Florin Sandru, Ion Mircea, Molnár Pál, Wilhelm Weiss, Dan David, Gabriel Chifu, iar cu proză Radu Pinteș, Dan Pruşu, Stela Costioaie și Ioan Lăcustă. Sint publicate, de asemenea, compoziții muzicale și sint reproduse numeroase imagini ale unor lucrări de artă plastică. Primul număr mai conține o interesantă masă rotundă despre proza scurtă (participă Mircea Nedelciu, George Cusnărenu, Sorin Preda, Nicolae Iliescu și Cristian Teodorescu), precum și o vie pagină de satiră și umor.

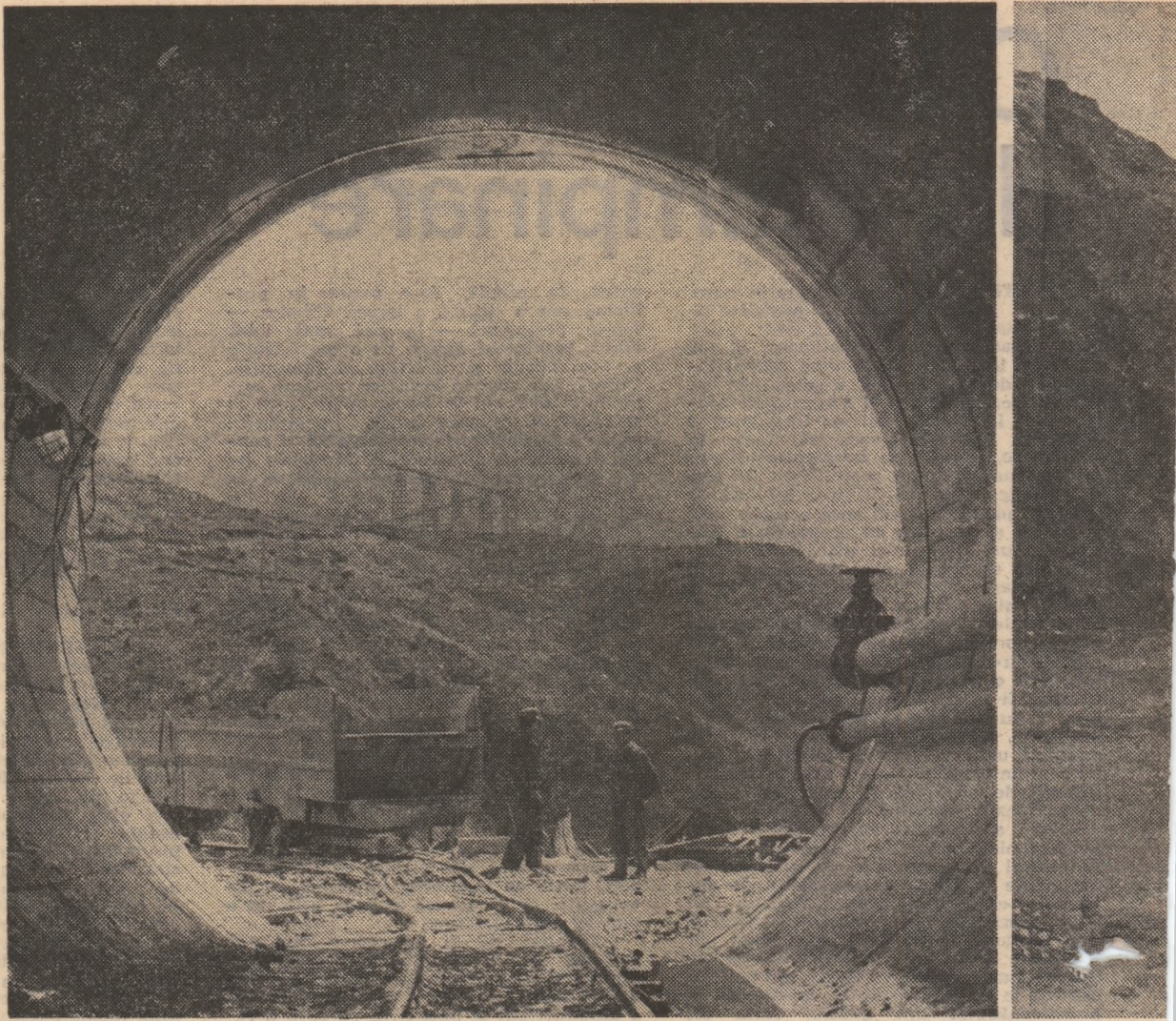
Odată depășită emoția ieșirii în lume, al doilea număr al „Suplimentului” (duminică, 27 septembrie) este mai consistent, mai echilibrat și publicistic mai inventiv. Semnalăm existența unei originale poște a redacției, susținută de poetul Emil Brumaru (*Diligența poștală*), prezentarea unui amplu fragment din romanul *Așteptîndu-l pe învingătorii* de Eugen Uricaru, o largă dezbateră despre afirmarea tineri-

lor regizori de teatru (participă Cătălina Buzoianu, Alexa Visarion, Alex. Colpacci, Iulian Vișa, Dan Micu; ancheta a fost realizată de Miruna Ionescu), un dialog viu și incitant cu poetul Matei Vișniec, o schiță (*Moștenirea*) aparținînd talentatului prozator Cristian Teodorescu, precum și caldă, patetică pledoarie a criticului Alex. Ștefănescu pentru „renasterea interesului pentru poezie”. Variată, cu adevărat tinerescă prin lipsa de inhibiție, ageră în semnalarea cu umor a unor slăbiciuni ale scrisului literar și publicistic, pagina intitulată „Post scriptum” (realizată de Mariana Brăescu) este binevenită. Uram „Suplimentului” ca frumoasele proiecte anunțate („intentionăm să realizăm, cu participarea tuturor tinerilor creatori, o publicație conștientă de menirea ei, o revistă scrisă cu gîndul la contemporani, la judecata exigentă a viitorului”) să devină o realitate.

R.e.d.

File din
„Cîntarea României“

RÎUL MARE



DIRECTORUL șantierului, Viorel Dănilă, tăbăcit de hărțuielile munților, vine de la Bicaz, Argeș, Someș, și acum aici, la Riul Mare, cu ploile, cu argila, cu forța de muncă, cu utilajele, cu piesele de schimb, cu barajul, cu inundațiile și surpările din galerii; cu stagiarii, cu studenții în practică, cu părinții care vin să se intereseze de condițiile de viață pentru odraslele lor — cu uriașul angrenaj al șantierului. Găsim amintiri, cunoștințe comune de la Bicaz, de la Argeș, Lotru — dar nu știam că era singurul prilej, singura șansă cînd puteam să-i smulg un mic interviu, niște lucruri, din unghiul lui, focalizator, despre întregul șantier. Era tracasat, erau probleme pe șantier — dar omul avea experiență, avea și umor, era optimist și mai ales știa că vor construi hidrocentrala — așa cum mai construiseră. Peste vreo două zile, cînd m-am reintors la centru și l-am văzut, o clipă, și sperînd să-l opresc cîteva minute, l-am întrebat în glumă „Nu v-a fost dor de mine?” — mi-a răspuns în ciudă și tot în glumă „Chiar deloc”. Era clar — mă simpatiza — și mai ales că nu avea timp de mine — dar știa că pe unde umblasem fusesem pe miini bune și nu-mi ducea grijă că n-o să aflu tot sau chiar mai mult decît mi-ar fi spus el. De altfel, pe cîteva șantiere, pe unde umblasem — la baraj, pe aducțiunea principală — oamenii — imi spusese „A fost pe aici și tovarășul director, a întrebat de dumneavoastră”. Drumurile noastre se încrucășaseră. Era greu cu ploile zilnice, cu argila care trebuia pusă în baraj; cu evenimentele geologice, inevitabile, din tuneluri, cu forța de muncă, cu utilajele, cu piesele de schimb, cu premiera aceluia utilaj nou, în probe, și care trebuia să rezolve foarte mult; era greu cu aducerea întregului, uriașului angrenaj al șantierului la ritmurile și în graficele programate. Cu un bun cunoscător al psihologiei șantierelor, făcea constatarea că oamenii buni și de drum lung — oameni calificați — de-abia de aci înainte încep să vină pe șantier, după ce greutățile începutului trecuseră; după ce fuseseră create condițiile și de viață și de muncă. Nu-i corect din partea lor că nu au venit în primele rînduri!... Întîi au venit pionierii, cei mai buni; apoi a venit un val eterogen — din care mulți s-au antrenat în muncă, s-au atașat; alții și-au încercat norocul și au plecat — iar acum vor veni alți oameni buni și șantierul își va redresa toate fronturile. L-am mai zărit o dată, în fața sediului, asaltat de delegații — probabil din centrală, din minister — toți cu aceleași probleme ale șantierului...

INSTATAT în camera mea, de oaspeți; imi pregătesc la priză o cafea, sorb un pahar de vin în cinstea acestor mareații în care mă aflu — și în zumzetul de seară al coloniei imi transcriu în carnet planul general al marelui sistem hidroenergetic Riul Mare-

Retezat — pentru a-mi fi mai clar unde mă aflu și ce vreau să cunosc, evitînd să repet ceea ce știu de pe alte șantiere — și să nu-mi rămînă străin vreun lucru important. Deci: riul Șes, riurile Lăpușnicul Mare și Lăpușnicul Mic. La 500 m în aval de confluența lor — barajul de anrocamente cu nucleu de argilă. În corpul barajului se execută un labirint de galerii cu diferite funcții tehnologice. De la baraj pornesc **priza și aducțiunea principală**, pe versantul stîng, străbătînd poalele munților Țarcului — o galerie de 18,4 km, cu diametrul interior de 4,9 m, debitul 70 m³/secundă. Această aducțiune principală va fi căptușită cu beton armat. Pentru execuția aducțiunii au fost executate trei ferestre de atac, la distanțe de 7,7 km, 6,5 km, 4,7 km, unde sînt loturile de atac în ambele direcții: lotul Netiș, Valea Mare, Valea Jurii. De-a lungul celor 18,4 km ai galeriei sînt deci cinci puncte de atac, în ambele direcții. La extremitatea-aval a aducțiunii principale, pe versantul stîng al Riului Mare, se află **nodul de presiune**, format dintr-un ansamblu de lucrări; castelul de echilibru: diametrul puțului este de 9 m; înălțimea de 152,5 m; camera superioară, cu diametrul de 25 m și înălțimea de 20,5 m; camera inferioară, cu diametrul de 6,2 m și lungimea de 200 m. Toate acestea sînt lucrări executate în stîncă muntelui. Casa vanelor este construită în subteran și va fi echipată cu două vane sferice și un pod rulant de 125 tone. În casa vanelor s-a montat și se află în probe acea mașină de forat la secțiunea plină — am s-o văd miine. Caverna sala mașinilor — centrala subterană — am văzut-o: va fi echipată cu cele două turbine Francis, două generatoare de 187 MW, două poduri rulante... Galeria de fugă, lungă de 812 m, cu scurgere liberă, debit instalat 70 m³/sec. Aducțiunea Clopotiva lungă de 1210 m, care preia apele din galeria de fugă a centralei mari și folosind energia lor va pune în acțiune o centrală mică, cu două grupuri Kaplan, de cîte 14 MW.

Aceasta este amenajarea cursului superior al Riului Mare-Retezat. Aducțiunea secundară străbate subteran masivul Retezat. Ea colectează o serie de riuri, riulețe din Retezat, pe o lungime de aproape 38 km și prin cădere liberă le aduce în lacul de acumulare, cu un debit de aproximativ 5 m³/sec. Galeria aducțiunii secundare are secțiunea variînd între 7,5-10,5 m² și este atacată din mai multe puncte; Nucșoara, Riul Bărbat, Riușor... Colonii — sau organizări de șantier: colonia Brazi — aici unde mă aflu; colonia Brădățel, colonia Baraj-Gura Apelor; coloniile Riușor, Nucșoara, Riul Bărbat — toate construite în aceeași concepție, urmîrind crearea unor condiții de viață civilizate pentru constructorii și pentru familiile lor.

Am făcut în fața hărții înconjurul întregului sistem pentru a-mi da seama de amploarea lui și pentru a-l compara cu alte

sisteme. Astăzi, ca reporter, nu te poți sustrage indemnului firesc să compari o operă, pe care vrei să o explorezi, cu altele de același fel și pe care le-ai cunoscut. Dar eu nu văd aici opera finită ci eforturile oamenilor care o creează, condițiile în care o creează — iar acestea nu se repetă. Judecînd după producția de energie, din final — hidrocentrala de pe Lotru este mai mare — și bazinul hidrografic pe care îl captează este mult mai mare. Dar am reținut că Lotru înseamnă aproximativ doar jumătate din amploarea, din volumul eforturilor care se cer aici, la hidrocentrala Riul Mare-Retezat. Un prim lucru pe care încep să-l înțeleg este că sistemul Riul Mare se construiește într-o zonă geologică foarte frămîntată, friabilă, greu de stăpînit. Și barajul... Dar — mai departe, este mai bine să înțelegem lucrurile la fața locului.

PĂRĂSESC aceste însemnări, regretînd că nu am fost mai atent — și mai devreme — și să urmăresc liniștită, discretă și gingașă animație de seară, ritualul de seară al coloniei, peste care se ridică — și el politit și cu discreție — zumzetul copiilor care își continuă joaca lor de fluturi colorați, pe aleile curate, la lumina lămpilor cu neon. Incolo — nici o indiscreție, nici o stridență; nici un strigăt, nici un motor de automobil, nici un televizor sau tranzistor urlînd, nici un bubuit de mingi pe asfalt, nici un bubuit de covoare bătute cu disperare; nici o femeie care să îndrăznească să scuture peste ferestrele celorlalți, nici un trîntit de uși, nici o busculadă în magazine, la cumpărături. Un emoționant respect între oameni, în relațiile dintre oameni — marea solidaritate, marele respect dintre oamenii angoajați în același efort, trăindu-și cu demnitate același destin luminos. Cine mi-a vorbit aici, la Riul Mare, despre singurătate, despre izolare!?... Izolarea, înstrăinarea sînt acolo, în pretinsele mari orașe — prin nimic mai presus de acest gingaș oraș al constructorilor — în istovitoarele orașe, în care vecinul de apartament și vecinul de stradă și vecinul la cumpărături și vecinul din autobuz și vecinul cu mașina sub ferestrele celorlalți și copiii cu mingea și vecina trîntind ușa și vecinul cu casetofonul și vecinii răcnindu-și prin pereții de beton voluptățile și W.C.-urile — și vecinul de pe stradă — au uitat cu toții și demult sau nici n-au vrut să știe niciodată că au în preajma lor vecini, oameni. Aceasta este marea, cumplita izolare, înstrăinare! Aici, la Riul Mare — se consolidează munții pe dinăuntru, în adînc; se vor naște energia, lumina; și se formează o solidaritate umană, un respect uman, o frumoasă și omeanească viață urbană. Aici ar trebui să se instituie un fond nou: un premiu pentru urbanitate, pentru umanitate.

AU început fulgerele luminînd crestele munților, în direcția unde trebuie să fie marele baraj Gura Apelor — unde voi merge miine. Miine voi fi acolo. Prin fereastra deschisă privesc, ascult ploaia venind peste păduri, peste înțeleptul, gingașul oraș, luminat de fulgere, răscolit de trăsnete: dacă nu a iubit destul ziua de azi — să se trezească și să o mai îmbrățișeze o dată. Astfel imi închei și eu prima seară, la Riul Mare, luminat de fulgere, înfiorat de ruperea de nori și cu o întrebare — care se așterne, de la sine: Cine vine aici?! Este prima mea întrebare, ca pe atîtea alte mari șantiere. Desigur — la ora asta, cîțiva intențenți ai acestui mare șantier își petrec insomniile prin diverse colțuri ale țării, cu sacoșă cu bani în căutare de oameni pe care să-i aconteze, să-i aducă pe șantier. În timp ce în alte țări bîntuie șomajul și oamenii pornesc în exod în căutare de muncă — la noi umblăm încă și-i căutăm pe oameni pe la porțile lor, cu geanta cu bani și cu foi de drum, cu state de plata avansului la domiciliu. Nu este rău — fiindcă înseamnă că lumea o duce bine... Unii vor lua banii și nu vor veni și va porni urmărirea; alții vor veni și vor pleca; alții — cei mai mulți — vor veni nechemate de nimeni, strigați de destinul lor, treziți, împinși din urmă de destinul de vocația lor. Sînt oamenii pe care îi aștepta răbdător și cu încredere — și cu mustrea că nu au venit de la început — directorul șantierului, Viorel Dănilă. Oameni de nădejde — cei mai mulți venind de departe, pe lungul drum al celor cinci sprezeci sau douăzeci sau treizeci de ani de mari șantiere — o lume vajnică și veșnic tină, mutîndu-și viața dintr-un munte în altul, dintr-o colonie în alta, de pe un excavator pe altul, de pe o basculantă pe alta, de pe un utilaj pe altul; dintr-o carieră în alta, dintr-un tunel în altul, de pe un baraj pe altul — veșnic cu defrișările cu deschiderile de drumuri, cu viscoalele cu ploile, cu stîncile, cu torenții, cu săl băția riurilor, cu stihile, cu dinamita, cu betonul — cu un dor de casă în inima lor cu un dor de familie, de copii în inimă lor; cu un dor de căldură și de un minim de confort în oasele lor — ei știind ce mai bine să pretuiască și să respecte căldura și curățenia, farmecul unei odăi prietene, care umblă un copil, stratul de flori din sub fereastră, animația liniștită de pe alee, armonia din jur.

Și sînt printre ei oameni care primesc aici botezul marii aventuri a șantierului de care nu se vor mai despărți, care va crește treptat și îi va construi de-a-ntregul, proiectîndu-i pe drumul uriaș al unei vieți bărbătești. Oamenii neri, care au în ei ceva deosebit — uși, o aspirație, o sete de confruntare care vor o probă de bărbăție, de zbotă simt nevoia unui certificat mare — că a făcut ceva în viața lor; vor să-și schimbe destinul, să se salveze de o mediocritate de o monotonie; vor un prim examen sau cel doilea mare examen al existenței lor



Șantierul Hidrocentralei Riul Mare - Retezat

al calității lor; oameni setoși de măreție, de o aură a existenței lor - sau vor să-și întemeieze o familie, un cămin, un viitor al lor - și viața i-a îndrumat aici și s-au trezit luind parte la măreția primelor defrișări de păduri și de stinci, de viscole, de pustietăți - și au gustat, prima dată, splendida măreție a începuturilor, bucuria confruntărilor, gustul solidarității dintre oameni - ca între toți acei care urcă împreună un munte, care mută împreună un munte, care cuceresc împreună sălbăciile energii ale unui riu - o existență și o experiență de pionieri, fascinația unei existențe care nu se repetă. Astfel un urcat ei aici, cu sufletul și cu mintea, cu brațele suflete, cu pregătirea și cu aspirațiile și cu ambițiile lor - la salvatorul Riul Mare - părtăși la o nouă zăpodoperă a României - descoperind reptat cum, construind, se construiesc ei înșiși și cresc și se înalță odată cu marea construcție.

...Ploaia s-a depărtat. Micul oraș al constructorilor dorme - și eu l-am vădit destul. Simt cum din depărtare, de sus, peste păduri vine ca o îmbrățișare întel aspru, vintul rece, întăritor, dinspre Retezat...

DRUMUL care leagă colonia Brazi - șantierul centralei subterane - de șantierul barajului Gura Apelor este de fapt drumul argilei. Cătera de argilă se află la cîteva kilometri mai jos de Brazi și pe acest drum asfaltat, parte bun, autobasculantele transportă argila - cale de vreo treizeci de kilometri - sus, la baraj. Nu s-a găsit o carieră mai apropiată, cum a fost la Lotru, de exemplu. Normal, această șosea este născută de basculante - dar acum este din cînd în cînd o mașină răzleată - plouat și argila este foarte pretențioasă - dacă depășește un anumit grad de umiditate nu mai poate fi pusă în baraj. Stăzi - nu se transportă argilă.

În schimb, drumul este ca un vis însoțit, prin cele mai adînci și tainice frumuseți și minuni ale naturii României; ca o călătorie în mărețiile geologiei, ca o călătorie în istorie, în legendă. Și riul acesta - fantasticul Riul Mare - cu strălucirea lui solară, cu străfulgerarea lui fulcuroasă - nu am văzut riu mai impetuos, mai accelerat - mai sălbatic! Și măreția munților, strălucirea verde a pădurilor - și cerul solemn! Și din loc în loc - o pajiște, în care să rămii, și să ai mai pleci... Cred că pe valea asta s-a umblat mult dacii; au umblat și romanii, au băut apă din acest riu solar, din aceste izvoare - și parcă tot aștept să se ivească, după o curbă a drumului, dacii cu turmele lor; legiunile romane. Și fără uriașă este aceasta! Ce mari au fost regii Burebista și Decebal - ce mari dumnezeiești au fost strămoșii noștri! Și curaj fantastic a avut împăratul Traian - și s-a aventurat cu legiunile lui pînă în marea acestui Olimp - în aceste cetăți

geologice ale zellor și ale vulturilor, ale nemuritorilor daci! Ce geniu l-a adus pe Traian aici! Ce țară dumnezeiască este aceasta! Cine mi-a vorbit despre singurătate, despre izolare, aici!? - Dar poate există privilegiu mai mare decît să trăiești, să-ți duci munca, să-ți crești copiii în sinul acestor măreții!?

Trecem pe lângă blocurile colorate ale celor citeva colonii ale șantierului - semn că pe sub munți lucrează minierii la tunelul de aducțiune! Brădătel, Valea Mare, Valea Jurii, Netiș; trecem pe lângă citeva vile, răsfățate, norocoase - și într-o călătorie care a ținut cit un vis - iată, șoseaua betonată, în lucru, semn că am intrat pe traseul basculantelor grele, la cariera de anrocamente pentru baraj; iată, stația de betoane, primele barăci ale coloniei barajului Gura Apelor - barajul este încă depărte.

Aici valea s-a îngustat mult, priveliștea este aspră, se văd peste tot răscoliri de stinci, semnele luptei cu muntele, uriașele urme ale dinamitei; panta muntelui urcă simțitor, Riul Mare - cleștar pînă-n adînc - curge năpraznic, adunat între ziduri puternice, după ce a scăpat din galeria de deviere. Pînă în înaltul munților valea răsună de curgerea rîului - parcă simțind că nu mai are mult timp să se bucare pe albia aceasta o lui; înspăimîntă și înduioșează prin viteza, prin graba lui, prin uriașă lui sete de viață! Îl așteaptă marea lac de acumulare - îl așteaptă tunelul de aducțiune - centrala subterană, turbinele - și el parcă știe!... Dar - să trăiești cu un asemenea riu nemaivăzută de grăbit - să-ți treacă pe sub ferestre Riul Mare! Să trăiești și să fii constructor la acest colos - barajul Gura Apelor, pe Riul Mare! Să trăiești cu un asemenea riu în sufletul tău!... Dar cit știu eu despre acest riu!...

Aici tot terenul - și pentru colonie și pentru celelalte construcții - a fost curcit cu perforatorul, cu dinamita, cu excavatorul, cu grederul, cu basculantele... Pentru asta și colonia este mai înșirată pe zgircitul spațiu între riu și versanții apropiați ai munților. Versantul stîng, înalt și abrupt, este tăiat după o geometrie amețitoare cu drumurile tehnologice, drumurile de acces la baraj. Barajul nu se vede de aici. Pînă la el se întinde o vastă platformă tăiată în stîncă - ateliere mecanice, parcul de mașini și utilaje. Cîteva poduri, punți metalice pe deasupra rîului. Cîteva copii cu undițele, printre bolovani, pe malul rîului fulgerător. Senzația este de groază și tovarășul care mă însoțește se oprește, se uită la ei, îi strigă și mai mult prin semne le spune să plece de acolo. Apoi avertizează pe cineva să nu-i mai lase pe malul rîului! Tovarășul Gheorghe Nistoroaie, care mă însoțește și mă va ajuta în documentarea mea aici, este secretarul comitetului de partid în șantierul-baraj. Pînă mă odihnesc și mai ales mă acomodez în peisajul complicat și aspru al șantierului - și pînă se potolește deasupra

pra jocul de-a ploaia cu soare - umblăm împreună prin colonie, printre barăcile cu două etaje, cu balconașe - unele cu flori, altele cu lucruri înflorate, la uscat. Grădinița, căminul de copii, școala, clubul, complexul comercial, cantina, centrala termică, un bloc nou în construcție - aproape gata. Ar fi fost gata, de mult, dacă nu pleca echipa de zidari la Năvodari... Unde-i Retezat - unde-s Năvodarii!!! Cercul lumea - are cu ce!...

Și aici - ca și la Brazi, ca și în celelalte colonii - aceleași grădinițe foarte frumoase, aceeași dragoste și grijă și confort și ocrotire pentru copii - și aceeași copii, mulți, frumoși, sănătoși, sclipitori. A fi constructor la barajul Gura Apelor, pe Riul Mare - ca și să te fi născut, să-ți faci grădinița, școala elementară la Riul Mare, să fii martor și părtaș într-o epopee - este desigur un titlu de noblete.

- Am fi realizat mult mai mult, am mai fi avut citeva blocuri, ne-am fi îmbogățit colonia cu tot ce mai trebuie - imi împărtășește cu amărăciune secretarul comitetului de partid - dacă am fi știut să prevenim lovitură rîului, în primăvara trecută. Acum am fi avut citeva blocuri, citeva construcții în plus. Era la toaperea zăpezilor, totul părea normal; crescuseră apele dar batardoul era destul de înalt, solid; au pornit și ploile interminabile. Riul curgea prin tunelul de deviere. S-a blocat gura tunelului de deviere; sau apele au crescut brusc - au trecut peste batardou, l-au rupt?! Am avut timp să evacuum lumea, lucrurile - fără să producăm panică, era într-o dimineață! - au venit puhoaietele, ne-au măturat cantina, școala, două barăci. O femeie s-a pierdut... - Dar a trebuit să pornim repede, de la capăt - cu construcțiile cele mai urgente; școala, cantina, blocurile. Nici acum nu știm cum și dacă am fi putut preîntîmpina acea rupere a batardoului - poate am subapreciat pericolul! - nu am luat măsuri în timpul optim! - și am pierdut și trebuie să recuperăm! Acum a crescut barajul, nu mai există pericol - dar trebuie să recuperăm! Au fost zăpezi uriașe în Retezat, au fost ploii uriașe, interminabile - apa nu a mai încăput pe galeria de deviere, a crescut, s-a înălțat, a trecut peste batardou, l-a rupt...

Imi imaginez eu, oare!? - am dreptul să-mi imaginez, am îndrăzneala să-mi imaginez acea dimineață de primăvară cu grabnica topire a zăpezilor uriașe, din Retezat, cu uriașele ploii nesfîrșite, în Retezat, cu turbarea acestui Riul Mare - și așa turbat! - cu umflarea apelor în fața batardoului, cu aruncarea lor peste batardou - și apoi tot ce au întîlnit în calea lor - blocuri spulberate pînă la stîncă pe care-au stat!... Deci există Curtea de Argeș - chiar și aici, în Retezat, la Riul Mare! - există - adevărată - legendă Curtea de Argeș - există Ana, există meșterul Manole! Și nici măcar nu întreb cum o chema pe „Ana”, cine era ea - „Ana lui Manole”, - acea femeie care s-a pierdut - cine, cîți oameni au plins după ea, căutînd-o printre stînci?! - au mai găsit-o, au adus-o!?... Și pentru ce tocmai ea?!...

De cum l-am văzut cum strălucește și ce pornită, uriașă curgere, sete de viață are în el - am spus că acesta este un riu năpraznic, o fiară mitologică, cu puteri mitologice - a simțit că este împrejmuit și își trăiește dezlănțuit marile lui clipe! Merită să fie prins și pus în slujba oamenilor pe care l-a speriat de cînd lumea! Deasupra acestui baraj va trebui înălțată statuia acelei femei. Dar cite monumente vor trebui înălțate aici!

- Construim aici, în strînsaora aceasta a munților, cel mai mare baraj de anrocamente din țară - o premieră pe țară și printre cele citeva baraje mari din Europa. Așa cere construcția acestei hidrocentrale, Riul Mare-Retezat. Înălțimea barajului - 174 m. Lățimea maximă, la bază, 570 m - la coronament, 12 m. Lungimea, la coronament, 480 m. Volumul total de umpluturi în corpul barajului - nouă milioane m.c. Volumul lacului de acumulare - 210 milioane m.c. Asta este piramida noastră. Este o premieră prin proporții - și trebuie să fie premieră și prin execuție. Aici se hotărăsc acei 350 MW energie, pe care trebuie să-i dea centrala subterană Riul Mare-Retezat și mezina ei, Clopotiva.

INGINERUL Dan Aurel - înalt, voinic, tînăr - este șeful șantierului baraj - Gura Apelor. Pare liniștit - îl presimt foarte energetic, rezistent și de lungă cursă, cum se spune. Lucrează de vreo 22 de ani pe șantiere - la construcția combinatului Hunedoara, la Porțile de Fier, la construcțiile industriale Timișoara - și din primăvară, 1975, aici, la barajul Gura Apelor, în Retezat.

Natura creează greutăți. Cea mai mare activitate, la baraj, se desfășoară sub cerul liber, este nevoie de vreme bună - iar aici vremea bună este atît de puțină! Ceea ce este de admirat la acești oameni ai noștri este că au trecut prin toate greutățile începutului, cînd aici nu era nimic - nici măcar o cale de acces, pe care să aducem utilajele grele. S-au călîit în focul acestei bătălii. Acum este tot ce trebuie - condiții civilizate de viață. Ne-a lovit viitura din primăvară. Ne-am refăcut. Pentru pregătirea locului în care să construim barajul s-a excavat pînă la roca de bază și s-au evacuat din acest defileu 1,3 milioane m³ rocă slabă. Pe versanții munților s-a lucrat în centuri de siguranță, de sus în jos - pentru încăstrarea nucleului de argilă în versanții munților. Acum, cînd privim, este amețitor, pare imposibil - dar pînă acolo, unde se zăresc stîlpii unor reflectoare - pînă acolo trebuie înălțat barajul. Dificultatea este nucleul de argilă. Plouă mereu și nu putem pune argila. Cum plouă puțin - argila nu mai este bună și trebuie aruncată. Avem de pus pe baraj 1,3 milioane m³ de argilă... Și din cauza argilei nu putem pune nici anrocamentul - trebuie respectat un echilibru! Și din munți se produc infiltrații de ape, care atacă nucleul de argilă, cit l-am pus. Merg veșnic pompele de evacuare a apelor de infiltrație, din zona centrală a barajului, unde punem argila. O oră dacă se defectează pompele - inundă! Dar în următoarele luni vom înălța nucleul de argilă; va dispărea necazul cu infiltrațiile - vom desființa și pompele! Depunerea argilei nu se poate face decît vara, pe vreme uscată, care aici este puțină - și asta influențează ritmul de ridicare a barajului. Vom imprima alte ritmuri de lucru - să depunem cit mai multă argilă în timpul favorabil, celelalte lucrări se pot face pe orice vreme.

S-a lîvit o problemă - pe cit înțeleg, presantă. Șeful șantierului se consultă cu unul dintre colaboratorii lui de nădejde, Adalbert Köllö - un bărbat înalt, cu trăsături energice, fire activă, întreprinzătoare. Este vorba de niște conducte de aer, a căror instalare nu suferă întîrzieri; și o stație de compresoare, pe care este concentrat acum Adalbert Köllö, cu oamenii lui. Înțeleg că ar trebui să întreprună lucrul sau să rupă din oamenii de la acea stație de compresoare și să treacă dincolo - și asta nu ar fi bine. Sînt două lucrări deopotrivă de importante și de urgente. Dar cum trebuie făcut?! E clar - problema conductelor trebuie rezolvată repede - Köllö a înțeles. „Mă gîndesc în noaptea asta, mă consult cu oamenii. Nu vreau să promit - vreau, trebuie să execut! Oricum, să știți: mine nu este posibil (este o oră tîrzie, seara - o seară de miercuri), nici poimîine: sîmbătă - categoric lucrarea va fi gata. Dar să nu contactați pe mine și poimîine. Știu ce-i de lucru acolo - știu și ce-i dincoace! - și nu vreau să greșesc. Dacă credeți că greșesc - fac cum spuneți. Dacă nu mai aveți treabă cu mine - mă retrag... Sîmbătă - lucrarea va fi gata. În noaptea asta mă sfătuiesc cu oamenii - poate găsim o soluție mai bună!...”

- Avem oameni buni, de nădejde - spune inginerul Dan Aurel, după ce colaboratorul său a salutat și s-a retras. Îi veți întîlni, mine - și pe baraj și dincolo, pe aducțiune, și la cariera de anrocamente. La baraj este șef de lot un inginer tînăr - Dan Cristodorescu. Soția lui este tot ingineră, aici. Au venit tineri stagiaari, au doi copii; el este - prin derogare - șef de lot. Ar fi trebuit să aibă opt ani vechime pentru sarcina asta - dar s-a dovedit capabil, de nădejde. Îi veți întîlni pe Birson, cu echipa lui de mineri. Tot pe baraj îi veți cunoaște pe excavatoriștii Vasile Matei, Constantin Moraru, Vasile Gheorghită; pe buldozeriștii Nuță Simion, Dumitru Baghici; șeful de lot la excavații mecanizate, maistrul Dragomir Ciubotea - el răspunde de toate utilajele - și din baraj și din cariera de anrocamente. La lotul 5 - priza și aducțiunea principală - printre ceilalți oameni, toți foarte buni - îi veți găsi pe șeful de brigadă, Mihai Rus, artificierul Ștefan Mitu; pe mecanicii Ion Sandor și Ion Blănaru. În minerie e un lucru paradoxal: cu cit roca este mai dură, condițiile de muncă sînt mai ușoare. Aici la noi, roca este foarte eterogenă și în unele zone foarte slabă și munca este foarte grea. Volumul barajului este într-adevăr mare; volumul de lucrări în subteran este de asemenea mare - dar acesta este specificul operei pe care o construim noi, aici. Pe noi ne hărțuiesc, de deasupra, capriciile vremii - iar în subteran, capriciile structurii geologice. Și trebuie să le învingem pe toate - și le învingem.

Traian Coșovei



Fotografie de Tudor Jelebeanu

Augustin BUZURA:

SCARA DE NISIP

PLAY: „Nu te sftii, întreabă-mă direct, fără jenă, absolut orice. Demult nu mai am ce pierde... De moarte nu mi-e frică, oricum ea nu poate fi mai rea decât viața, asta chiar dacă n-ai ști ce știu despre moarte... Sint convins că dincolo... dincolo... desprinsi de hoitul ăsta penibil, degradat, în noul ciclu pe care-l aștept, dincolo...”

„Dacă juhiți atât de mult moartea, dacă ea înseamnă pentru dumneavoastră eliberarea, începutul, adevăratul început, iertăți-mă, cine vă împiedică să...? Ați spus să vă întrebați... E o diferență enormă. De fapt uită-te la dumnezeu, cercetează-te, analizează-te... Ce știi și ce poți? Nimic. Sau aproape... Din păcate, trebuie să suportăm totul pentru că bucuria trecerii să fie mai mare. Iar apoi cum să-ți iei ceea ce nu ți-ai dat?”

„Nu mi-e frică. Ai nevoie de mai mult curaj să trăiești... De fapt noi nu trăim, ci supraviețuim... E o diferență enormă. De fapt uită-te la dumnezeu, cercetează-te, analizează-te... Ce știi și ce poți? Nimic. Sau aproape... Din păcate, trebuie să suportăm totul pentru că bucuria trecerii să fie mai mare. Iar apoi cum să-ți iei ceea ce nu ți-ai dat?”

„Și dacă viața v-ar fi fost altfel?”

„Nu pot trage concluzii din experiența altora. Dar, indiferent cum ar fi, în tine rămâne un gol imens, un spațiu pe care nu-l poți umple neîncetat cu vești mărunte, cu bucurii mărunte, cu speranțe mărunte... Fără, pentru că nu poți altfel, te întrebi mereu: asta să fie? de asta ne-am născut? Din păcate, când ajungi să-ți pui aceste întrebări, cine ele te dor, cine ai vrea să zvoniești, să renunți la așteptarea cotidiană, observi că e prea târziu, timpul, necruțător, cinic, a umplut golul, comedia se apropie de sfârșit, și atunci, la fel ca miliardele care ne-au pucădat, îți prelungești așteptarea dincolo de viață...”

„Nu prea înțeleg... Nu e cumva o iluzie ieftină?”

„Dacă ai bănuț măcar câte speranțe mi-am pus în acel dincolo... Știu foarte multe despre el și, mai ales, îl simt. Asta e certitudinea mea: îl simt!”

„Vreți să o luăm puțin mai sistematic?”

STOP/EJECT.

„Se păstrează, deocamdată, spuse Coman, scoțind caseta și, așa cum mai făcuse cu altele, aproape douăzeci, o trânti lângă celelalte, pe masă. Ar fi trebuit să-l caute și pe asta. Ai promisese. Iși aminti involuntar de ochii bătrînului, lăptos, inexpresivi, de fața-i foarte palidă, întinsă, pe care, în momentele cînd se concentra, sau cînd nu se știa privit, observase o răutate neașteptată. Asta însă avea mai puțină importanță, nu-l vizitase cu gîndul să-l condamne sau să-i schimbe convingerile, răspunsese unei invitații: „Poate o să-ți folosească mai târziu...” El cunoștea demult, de pe la diversele vernisaje, însă insistențele cu care-l invitase la el nu-i plăcuseră: „Parcă ar vrea să mă convertească la ceva”. Curiozitatea îi fusese întreținută nu atât de biografia avocatului, neobișnuită, cit de contradicția permanentă dintre vorbe și mimică. „Oare o răutate organică să-i fi sporit numărul înfrîngerilor sau soarta a fost ceva mai nemiloasă cu el?” se întrebase adesea. Întrerupsese dialogul în clipa cînd îl descoperise scrisul sigur, elegant, pe niște inscripții risipite la fiecare etaj: „Nici Dv. nu ați spăla cu plăcere murdăria — rahatul! — de pe scaunul din pat. Păstrăți, deci, curățenia blocului”. Un sentiment de respingere, o greață aparte luase locul curiozității. Pînă la urmă constatase că se cara pripise. Imaginația președinților este infinită și poate că cel de la blocul lui îl dictase textul. Și totuși rămîneau blindetea ipocrită a glasului, privirea arrogantă și uneori rea. „Dar ce anume urmărea să învâ? Oricum, după ce mă întore și fac o vizită... dacă mai trăiește”, conchise Coman, căutînd nemulțumit o nouă casetă. „Se face târziu și bat pasul pe loc”. Urma să plece în zori și avea nevoie de niște melodii care să-l țină treaz la volan, atîta doar că niciodată nu găsise timp pentru așa ceva, iar în ultima zi uitase pur și simplu să-și cumpere casete încît se văzuse obligat să renunțe la niște înregistrări mai vechi însă, de mai bine de două ceasuri, nu izbutea să se decidă la care...”

PLAY: „Din toată lumea asta mare, complicată, măreață și mizeră, cunoscută și necunoscută, mie îmi este de-a-juns ea. Sus, jos, la stînga sau la dreapta, mare sau mic, mizerabil — le-am gustat. Ea și alții. Și dacă nu aș ști că ea există, că ea există pentru mine, dacă nu i-aș fi promis ceva, colegii și prietenii ar fi depînș dispariția prematură, în plîm putere etcetera, etcetera... Parcă am fost pedepsit să trăiesc într-o singură dată îngrozitoare. Pînă la ea nu m-am putut apropia de nimeni cu adevărat. Dracu' știe, sint o structură timpită, imposibilă: pretind prea mult oamenilor, sau nu reușesc eu să-i înțeleg?”

De fapt nu cunoșc cale de mijloc: totul sau nimic! Dar aș vrea să revin asupra legăturii dintre locuința aceea izolată, înconjurată de un gard peste care nu pot trece, locuința pe care o visez cel puțin o dată pe săptămînă, și muzica lui Bach. Cunoști Sonata numărul patru în do minor? De fapt nu-mi place chiar toată...”

STOP/EJECT.

„Se păstrează și asta”, spuse el, și, bucuros că întimplarea îi scoase în cale caseta cu confesiunile acestui arhitect singularic și puțin bizar, care-l invita la cele mai neobișnuite ore din noaptea la o „scurtă” plimbare sau la un jogging, și el „scurt și înșetșor”, călău în grabă discul respectiv și, ghemuit în fotoliu, pregătindu-se pentru *Erbarme dich...* din *Mathäus-Passion*, ascultă de cîteva ori începutul sonatei, *siciliana*, iar lamentația viorii, plînsul ei dureros, dăduse alt sens neliniștii, li crease treptat senzația de risipire lentă, abia perceptibilă în lucrurile din jur căutate și ele, tot mai insistente, de uzură și remanere. Uitînd de apropiata plecare, eliberat de dorințe și întrebări, ar fi rămas acolo multă vreme, dacă un zgomot ritmic, insistent, de ceas deșteptător, venind din direcția usii, nu l-ar fi obligat să aprindă brusc toate becurile candelaburului cu brațe argintate ce atîrna atît de caraghios în mijlocul garsonierei. Lumina îmbătrînită, putredă, întinsă ca o pastă fosforescentă peste pereții acoperiți cu cărți și fum, îl făcu să se simtă deodată mie, ridicol, de parcă ar fi fost surprins asupra unei fapte interzise. După cîteva clipe de așteptare încordată, se apropie în virtutea degetelor de usă unde descoperi legătura de chei uitată pendulînd ritmic, însă renunță să le scoată din zar deoarece atenția îi fusese reținută de niște gemete și gîfîtură întrerupte de amenințări și rugăminti echiovoce: „Te rog mult de tot... nu... nu aici... te rog... încă nu... nu doarme timpul ăsta...” „Dă-l în măsă... îi e uminte și gata...” „S-a făcut unsprezece!” își spuse automat Coman gîndindu-se că prea mult timp pentru înregistrări nu mai are. Or, îl intrase în cap că așa ceva îl este strict necesar și ar fi pornit la drum cu un sentiment stînjent de neîntreg, de lipsă. Zgomotele nu-l mai interesau: recunoscuse vocea elevei de la etaj, ale cărei plimbări se sîrșeau întotdeauna în același fel și, curios, exact la aceeași oră. Stăpînit de un sentiment ciudat, situat între remanere, deznăd și învidie, se reîntorse încet în cameră: „Se pare că timpul ăsta și fi chiar eu!” Aici însă nimic nu mai rămăsese ca înainte: lumina era aspră, neprietenoasă, iar bagajele, obligatorii și facultative, pungi, sacoșe, rucsacuri, rezemate de bibliotecă, îi sporreau nemulțumirea: „De-acum se poate înregistra orice!”. Liniștea se făcuse tîndări, știa că indiferent de cîte ori ar asculta *siciliana*, momentele acelea unice de desprindere de sine, cînd se simțea cu adevărat om fără să-l preocupe asta, cînd sufletul se înalta deasupra vieții mărunte, risipite, unindu-se cu timpul, învingîndu-l, nu mai puteau fi redate. Pe masă, în aceeași ordine, își așezase obiectele strict necesare, niște nimicuri de care, din superstiție, nu se despărțea: o legătură de chei, zece codamine, două pixuri și un carnețel cu file albastre și galbene, cîteva ace destinate ca la nevoie să suplînească fragilitatea feruoarelor, ochelarii de soare pe care nu-i purtase niciodată, un ban de argint cumpărat de la o bătrînă ghicitoare ce-i prevăzuse, în urmă cu cîteva luni, o schimbare importantă în viață „și multă fericire” după ce va ajunge la capătul unui drum lung, două brichete inutilizabile, chibrituri, o poză de grup și o lupă pentru a putea desluși o persoană care-i purta noroc. Nu lipsea absolut nimic. Absent, cuplă casetofonul la pick-up, luă la întimplare o casetă și, înfundat în același fotoliu încăpător, îmbrăcat într-o pinză verzuie de în, ascultă resemnat melodia care acoperea gemetele și icniturele din hol: „Dracu' să le ia pe toate. Amin”.

Bahama, Bahama mama.

Got the biggest house in town Bahama mama...

MIROSUL de hirtie arsă, erud, iritant, îl obligase să întindă mina spre scrumiera suprînă-cărată, însă, în aceeași secundă, uluit, își descoperi degetele albe, mult prea albe, de parcă asupra lor, dintr-o sursă nevăzută, ar fi fost concentrat un fascicol intens de raze și, după o scurtă ezitare, se pomeni cercetîndu-le cu interes, ca pe un obiect străin, văzut pentru prima dată. Cu toată insistența nu descoperise nici o transformare deosebită, mai mult, numai mina părea să se păstreze încă într-o altă vîrstă, demult depășită. Neîncrezător, întîrzi cu privirea asupra complicatelor geografii din palme, comparînd liniile și cu-

tele cu răbdarea și meticulozitatea unui cercetător, sperînd în secret că ele îl vor contrazice ciudata lui relație cu timpul și moartea care îl sileau să trăiască tot mai intens în prezența lor, să-și măsoare neîmplinirea pe scara lor infinită. Obligat de fum trebură să renunțe la linii, deși în minutele acelea lungi de căutare îndirjită într-un spațiu tulbure, neliniștitor, o undă de speranță, un sentiment fără nume, cald, duos ca o amintire infantilă, un zvîcnet abia schițat de încredere îl întăritase, îi tulburase dezamăgirea. „Poate că totuși... Poate că...” încercase el să-și traduească sentimentul, însă în clipa cînd cuvintele îndrăzniră să se nască, le și văzu cum, golite de sens, neputincioase, se însîrîră, asemeni unor obiecte inutile, în prelungirea bagajelor incit, dacă nu l-ar fi iritată fumul, ar fi reușit să le chiar privească.

Bye, bye Bluebird, bye, bye Bluebird... Nevoia de aer îl obligase să deschidă geamul. Strada era pustie semn că se apropia miezul nopții, mașinile se retrăseseră la garaj, cei patru macaragii pe puternicele lor motocicletă Yamaha, cu țevile de esapament scoase, își terminaseră zgomotoasa lor plimbare, doar fluierăturile locomotivelor de manevră, gemete înăbușite peste orașul toropit de noapte și fum, spîrgeau liniștea apăsătoare ca mirosul lăzilor de gunoi răscolite de cîinii vagabonzi care, noapte de noapte, luau în stăpînire orașul. Nemulțumit, torturat de sentimentul unei pierderi greu de precizat, Coman scruta cu încăpătinare întunericul, cerșea un cuvînt, un zgomot mai deosebit, ceva în măsură să-i atenueze așteptarea stupidă, goală, dar rarele lumini de la blocurile vecine i se păreau niște ochi neprietenoși ce-l urmăreau gesturile, iar cerul enigmatic înghesuită toată noaptea în jurul lui, imobilizîndu-l. Era inutil să se iluzioneze, avusese timp să învețe fiecare mișcare din cartier: orbii, cu bastoanele lor albe pipăind ritmic asfaltul, apăreau doar cu un sfert de oră înaintea primei mașini; Clara, ospătăreasa de la *Mercur*, se îmbăta numai joia și simbăta, așa că abia în cealaltă zi, dacă ar fi rămas acasă, i-ar fi auzit, imediat după ora unu, recitalul de cîntece porno întrecut periodic de monotona injurătură a sectoristului: „te-n paști pă mă-ta de zdreanță, c-am să te ajut să-ți vezi orașul natal numai în fotomontaje!”. Măturătorii apăreau abia peste două ore, cu puțin înaintea distribuitorului de lapte anunțat de zbengulăa cîinelui său care băga spaima în cei doi betivi ce întîmpinau zorile în iarba prăfuită din spatele stației de mașină, prin urmare nu-i rămînea decît să închidă geamul pentru a scăpa de asediul muscușilor și țîntarilor atrași de lumină sau să aștepte, ca de atîtea ori, întimplarea, neprevăzută. Odată cu aerul uscat, de vară fierbinte și obositoare, în cameră pătrunseră și țipetele sfîșietoare ale unei cuvele.

„Asta e”, își spuse și, deziluzionat, deschise aparatul de radio însă știrile erau cele prevăzute. Nelipsita problemă a apartheidului, trista viață prin bantustane, rasismul și mișcarea de eliberare, Libanul... Niște italieni fuseseră impusecți în picioare de „organizația autointitulată *Brigăzile roșii*”, la Stockholm temperatura era în creștere, la Moscova se anunțase ploaie, în sudul Spaniei ninsese, la Paris vremea era staționară, pe coasta de vest a Statelor Unite se sinucisese o balenă — oare ce o necumțumise? — iar la București erau 24 de grade. „Suportabil în lume!”. Noaptea nimeni nu era preocupat să anunțe toponimărilor. Pe un post alăturat se transmitea — din cite deducea din ritm și exclamații — un meci de fotbal într-o limbă neînțeleasă și neidentificabilă, încît Coman nu reuși nici măcar să deducă cine cu cine joacă; numai consoane și sforăituri aspre. Încăpătinat, continuă să asculte dar, un țipăt speriat, prelung, urmat de niște injurăături seel îl vestise că, în sfîrșit, fata intrase în casă. În vreme ce bărbatul întîrzi sub scări pînă încetau rugămintile fetei: „Te rog nu mai da, n-am făcut nimic...” și dezlîntuirea oarbă a tatălui ei: „Te omor, curvă! Te șterg de pe fața pămîntului!”. De astă dată însă, încurajat de vecinii treziți din somn: „Așa-i trebuie! Bine faci, Gavrilă, să n-o crezi!” dezlîntuirea omului întrecuse măsura; intervenise și vecinul de scară și, într-un ritm neobișnuit, loviturile alterneau cu sfaturile; fata nu mai plîngea, căzuse probabil. Exasperat de scena aceasta care, de vreo lună se repeta aproape noapte de noapte, Coman urlă din răspuțeri: „Dar mai terminați odată!” însă știînd că nimeni n-o să-l asculte, imită fără prea mult succes țipătul de lupă al indienilor, după care, eliberat, ușor, se pomeni spunînd „Ioana, oare...” și nu pentru că atunci i-ar fi simțit nevoia, ci dintr-o banală obiș-

nuiță, însă, amintindu-și de ochii ei, așa cum îi văzuse cu cîteva ore mai înainte, reci, neliniștiți, de culoarea mării în pragul iernii, spuse repede: „Nu, nu”, de parcă ar fi vrut să-l alunge pînă și imaginea din memorie, deși, în realitate, n-avea tăria să întrerupă această ciudată legătură care nici nu trăia dar nici nu trăgea să moară; era convins că ea simulează tristețea, durerea, neliniștea cu precizia și siguranța cu care simula iubirea; se dăruia parțial, dincolo de gesturi și vorbe bănuia o altă ființă pînă la care nu reușise niciodată să ajungă; viața ei părea alcătuită dintr-o succesiune de momente fără nici o legătură între ele; sentimentele ei erau ceva mai viu numai în prezența lui însă, în clipa cînd părea garsoniera, totul se stîngea, ea imprumuta imediat culoarea mediului. Ioana nu trăia sau nu lăsa această impresie, ci exista pur și simplu, dar, cu toate acestea, în momentele lui de mizantropie, tot mai lungi din clipa cînd se pomenise cu sensibilitatea neobișnuită la timp, își spusese că asta este, trebuie să se obișnuiască cu ea, să încerce acest lucru, așa cum se obișnuise cu propriul lui organism încorsetat în rușina vîrstei. „Nevrozele tale nenorocite!” conchidea ea, după ce-i asculta tentativele de a o familiariza cu timpul, dar în umbra gesturilor aparent afectuoase cu care-și însoțea concluziile, el îi simțea răceala arrogantă, nemulțumirea ei crudă cu care-l învăluia ca într-o solidă pinză de paiăjen fixîndu-l pe corp cenușiu vîrstei, patina trăinică a căderii, și atunci ea înceta să mai existe, iar celei așteptate îi spunea Paula și, împreună cu ea, în nopțile lungi și goale cînteiera spații nostalgice, desprins de priviri iscoditoare, orase arse de soare, dezgropate din istorii, plăji albe, roase de mercurul neodihnat al apelor, sau localități cu gust de durere și fum, ne strecuram pe sub ochii miopi ai becurilor, sîream cu stîngăcie gropile vechi și înșelătoare ale asfaltului, mergeam înainte, spre noi înșine, treceam poduri metalice, noduroase, adormite, deasupra apelor pătate de uleiuri și indifferență, ocoleam siluetele copacilor proiectate peste străzile bîntuite de pisici și șobolani enormi, lăsam în urma noastră durerea nostalgică a neîntîlnirilor și, îndemnați de pata de ceață și fum spîncărită de luminile locomotivelor de manevră, înghesuți unul în altul, punct tracic de sprijin al acelei construcții din așteptări și umbre, ascultam vocile atîtor crainice nevăzute încrucîșîndu-se bizar: „Trenul acceleraț treisute douăzeci și unu în direcția... Trenul personal nuștiuc în direcția Titu... Trenul cursă de persoane...”. Dar noi nu mergeam nicăieri, noi ne așteptam, noi nu știam unde duc toate trenurile și drumurile, cunoșteam străzile, arborii, nisipurile, băncile și fîntînile, toate siluetele încorte care se agită în jurul nostru ca niște atîpi tandre, ademenitoare ale unei imense mori de vînt; uniți sub mîta veghe a cerurilor și anotimpurilor, eliberați de rînilor privirilor iscoditoare, așteptam o zodie neamită încă, o zodie ce neutralizează distanțele, frica și deruta, o zodie în care acele fire cîndate de culori atît de diferite, un fel de viață și o anume moarte, impletite tracic, se continuă la nesfîrșit.

SI POATE că asemenea drumuri atît de odihnitoare — spre nord sau spre sud, străbîtute noapte de noapte, în momentele cînd liniștea compusă din mii de sunete mă asfixia, cînd, după decesul eroic al luptătorilor pentru diverse cauze și al balenelor singuratic, mă bucuram pînă și de vizita celor doi betivi — mi-au sugerat ideea să mă lansez în această aventură. Ioana fusese de-a dreptul revoltată: „Cum poți să mergi așa la voia întîmplării, fără nimic aranjat dinainte? Ce fel de concediu mai este și asta?” Dar, dacă mă gîndesc bine, tocmai consternarea ei m-a îndirjit, mai ales că ea rima perfect cu cea a colegilor mei: „Trebuie să fii sonat de tot!” Mie însă ideea mi s-a părut foarte banală: „Nu vreau, măcar în aceste zile, să depînd de nimeni și de nimic, le spusesse. Sint sîtul de orare și de programe bine gîndite, științifice alcătuite, de viața asta gregară... Vreau ca măcar aceste săptămîni să nu-mi spună nimeni ce trebuie să fac, să mă desprind de convenții, sau cel puțin să încerc... Omul înfăptuiește nesilit, pe cînd eu execut... Nici vorbe prea multe, nici substanțive, maximum o sută de cuvinte și o imensă speranță că, într-un viitor suportabil, voi face fraze cu două sute... Să încerc... Poate că în acest drum... Poate că există vreo soluție nebanuită”, mă încurajam mereu, stimulată și de răceala obiectelor încăperii, de tavanul cenușiu, umed, din care așteptam să văd desprînzîndu-se stropi mari de apă, bucăți de tencuială, sau strîni întru-chipări din întuneric și spaimă, de peretii galbeni strălunși de cîteva prize albe îndreptate spre mine ca niște urechi bolnave pregătite să înregistreze orice zgomot. „De fapt țara e aproape rotundă, își continuase explicațiile, la munte, la mare, în aer, în apă, pe uscat, în pesteri sau în vile, pe crestele munților Carpați, simbolul falnic al perenității noastre, ne încălzeste același soare, ne udă același ploaie, beneficiază de același tratament; aceiași mici, grălare și sucuri, aceiași berli turluri și mure binevoitoare, dispuse în orice clipă să-ți dea un sfat cald, tovarășesc. Iar cîta vreme există mici și sfătuitoari ni-



Leonid DIMOV

DILEMA

nic nu e pierdut. orlunde mă voi simți ca acasă : puțin liniște, puțină frică, puțină bucurie, puțină durere, puțină revoltă, puțină dragoste, puțină muncă, puțin somn, puțin suflet și foarte puțină viață... La întoarcere voi aduce iarăși la cunoștință cititorilor că iarna-i frig și vara-i cald, că primăvara și toamna plouă, că economiile și viața rațională sint cheia cheilor, că ai de peste gard sint pe dric, stau prost cu viitorul. Asadar, peste trei săptămâni — aterizare la punct fix, dacă...”, pentru că exista și un *dacă* deși, logic, era convins că nu are ce să se întâmple, dar avea o presimțire neobișnuită, continuă care-l avertiza că drumul acesta nu va fi chiar atât de banal, însă senzația primejdiei îl întărita și mai mult, sau, mai exact, îl chema irezistibil, îl aspira.

PICK-up-ul se oprise și din casetofon răzbăteau spre el, cu dificultate, niste cuvinte greu inteligibile peste care se suprapusesse un zgomot neobișnuit de calm : un filfuit continuu de aripi, de parcă atunci, cu doi ani în urmă cind făcuse înregistrarea, deasupra lor ar fi zburat mii de rate sălbatice, iar aripile lor, confruntându-se inegal cu aerul rezistent, aspru, îi evocau lumina explozivă a unui sud pe care n-avea să-l vadă niciodată și liniștea fierbinte a unor munți calcarosi așteptind resemnați să ia foc de la soarele ce nu izbutea să părăsească cerul increment la amiază, înalt, tremurător nepăsător de albastru. Bucuros că descoperise acest zgomot nostalgic, suprapus peste cuvintele tinărului înregistrat dintr-o simplă întâmplare, re-
 PLAY : „In prezent principala supărare este revenirea, uneori în timpul serviciului, a unui vis treaz, dacă pot spune astfel, un vis care mă deconectează de la ceea ce se întâmplă în prezent. Este de o banalitate crasă, dar este ! Mă aflu singur într-un compartiment de tren. Numai singur și asta mă exasperează. De fapt în toate halucinațiile mele sint singur... Într-un compartiment vecin cineva (cin-cin, în italiană ; moroc !) deschide un radio. Aud un blues răsucit pe saxofon, un pîrîiaș de suspine lunecoase și gîndurile mi se lacălesc, se scurg undeva, nu știu în ce... în neant. Trezar și caut să alung din urechi melodia care este atât de fascinanta încît îmi vine să o cînt mereu. Altele, mult mai rar, vād o biserică, nu prea mare, din interior. Printr-o ferestruică se preling cîteva raze de soare care măresc starea de somnolență dinlăuntrul bisericii și al creierului meu. Pătrunde pe sub ușa și un miros de pămînt cald. Imi spun cît mai lent : Serenitas... serenitas... serenitas... și încep să aud Tocata și fuga minor de Bach, apoi fragmente din lucrări pentru orgă de Pachelbel, Buxtehude, Haendel... Mica biserică rămîne tot timpul goală și e bine... Reveria fericită se împletește cu o bucurie puternică, dar liniștită, venită din adîncurile conștiinței mele. Apoi, nu-mi dau seama după cît timp, aud o comandă rostită numai o singură dată : Salve serenissime ! și vizul sau halucinația dispare, dar nu și delirul orgilor și liniștea înaltă, tulburător de plăcută...” STOP-EJECT.

După un moment de derută, Coman reintroduse iarăși caseta. „Cum am putut-o șterge tocmai pe asta? se întrebă derulind banda. Poate că nu toată discuția este compromisă”, căută să se încurajeze, dar, odată cu vocea Mahaliei Jackson,
 Get away Jordan...
 din stradă veneau spre el alte sunete, dezarticulate, de animale în agonie. „E unu și jumătate, își spuse automat. Se duce dracului totul !” Era inutil să stingă lumina, să nu răspundă, cunoștea încăpătînarea celor doi betivi care, de cite ori se întorceau de la Mercur, îi băteau în geam cerindu-l „pentru ultima dată, că așa nu mai merge, două pahare de apă, cu niste cuburi de gheață, că în tirgul ăsta fetid toate au gust de urină, și niste bicarbonat. Trebuie să fii timpit să bei posircă din asta internațională pe care deslepti ăstia o numesc vin ! Și-s timpit că n-am încotro, am dat faliment. Cine să pretuiască așa cum se cuvine cînele, cînd oamenii se mănîncă între ei ?” Cel mai înalt, „Jack și numai atîi”, deși se recomanțase „soargător european în retragere”, făcea comerț cu cîini și, convins că pe un plan mai înalt, indiferent de domeniul de activitate, toți marii, diferiții, se întînesc, au ceva comun și, la nevoie, se ajută, nu se jena să-i ceară și niscai vin „mai de soi, să-mi ciătesc gura”, iar în schimbul serviciilor lui Coman, exagerat de prompte, se simțea obligat să-l înfițeze în chinologie. „Onisim și probabil Ion”, celălalt betiv, „șofer dar suflet de aur deși pare cretin”, cum îl prezentase Jack, avea o răbdare imensă, aștepta pînă treceau în revistă jungile convoaie de cîini, cu calitățile și defectele fiecărei rase : Komondor, Collie Rough, Old English Sheepdog, Doberman, Mastino Napolitano, Beagle, Chihuahua, Chow-Chow, Apricot, Barzoi, Schnautzer și așa mai departe, pînă cînd Jack ajungea la pechinezi; atunci sărea ca ars. „Uite ce este : ăsta nu-mai place și gata. N-are nutră, domnule !”, și, în semn de protest, alajba religioasă în amintirea a-

cestei rase „fără nutră” era urmată de diverse cîntece de puscărie învățate la fața locului, datorită „unei lovituri conțondente aplicate în ceafă” unui tip pe care nu vroise niciodată să-l numească. Convins că nu mai are cum scăpa de el, Coman cercetă cu atenție încăperea : „Aștăzi nu pot să-i primesc”, își spuse, deși în seara aceea turbure ar fi fost dispus să le asculte pâlăvrăgeala; dezordinea pe care ar face-o l-ar fi obligat să-și amine plecarea cel puțin cu o zi; din feneire însă, cei doi exageraseră cu băutura și, întinși în iarba din spatele chioscului de ziare, paralizați aproape, continuau să scoată aceleași sunete dezarticulate ce se suprapuneau peste dinsetul fetei, prelung, obositor. Intelegînd că în următoarele ore nu există nici un pericol să-l caute, întirzie o vreme la geam urmărind tremurul nervos al stelelor, jocul luminilor de la blocurile vecine, agitația cîinilor în jurul cosurilor de gunoi, dar mai ales cerul, căutînd să-și imagineze drumul pe care urma să-l înceapă în zori și, fără să-și dea seama, s-a pomenit desprinzîndu-se de pervazul murdar și umed, de încăperea rece și igrasioasă; vegheat de întunerie, aspirat de el se simțise propulsat înapoi, în zilele ce aveau să vină, zile în care-și propusese să trăiască desprins de reguli și obsesii, fără memorie, în afara timpului, a durerii și fricii.

Într-un tirziu fusese trezit de pașii bărbatului de sub scări : fata nu mai plîngea, putea și el, în sfîrșit, să se retragă. Coman închise scirbit geamul : nu voia să-l vadă.

PLAY : „La ce v-ar folosi părerea mea despre mulț ăla ?

E plin de laude, ca pisicile vagabonde de pureci. Nu-l clatinți cu tunul, dar cu o biată părere deosebită de a majorității ?”

„In orice caz, nu vă întreb așa, fără nici un rost...”

„A mai făcut încă o reclamație ? Mi se îndoaie !”

„Cu atît mai bine !”

„Păă, nu suportă să fie contrazis. Știe totul și încă ceva în plus. Ei, într-o zi l-am agățat cu o vorbă de spirit. Eram în pauză, mincasem, băusem o cafea... De fapt nici n-aveam materie primă, ardeam gazul, și mă lovea, așa, un sicțir ce nu s-a văzut. I-am cerut... n-ăș prea să spun o porcărie... să i-o strînjesc, dacă tot mi-e dat să trăiesc de pe urma strungului !...”

„Și ?”

„A reactionat de parcă l-aș fi injurat de mamă !”

„N-ăș fi crezut. Pare un om cu umor, are o reputație bună”

„Vax ! Aproape toti timpții au reputație bună. Alceva să nu le ceri... De cînd s-au urcat scroafele-n copaci nu mai poți scoate păsărica de atîta reputație. Ei, de atunci simpatia asta a dumnezeoasă m-a urmărit de parcă aș fi fost telul vîștii lui !”

„Pînă acum nimic deosebit...”

„Pînă acum... Numai că ai în față un om care a pierdut totul... Sint la pămînt...”

„Cîtă vreme mai trăim, nimic nu e pierdut. Există resurse imense în fiecare om. Totul este să nu te împiedeci în detalii...”

„Puteam să-ți spun și eu chestia asta... De la abecedar încoaie se cam știe...”

„Nu de știut e greu, ci de crezut...” STOP/EJECT.

LA acest tînar nu vroia cu nici un preț să se gîndească ; și-l imaginase de sute de ori șezînd pe linia ferată, așteptînd un tren, oricare tren ; în jurul lui — zeci de mucuri de țigări... La ce s-o fi gîndind în momentele acelea înspăimîntător de lungi ? Dar întrebarea i se păru penibilă și sentimentul fusese accentuat de siguranța lui de atunci ; în realitate nu-l sfătuisse, ci căutase să se convingă pe sine. Fără să ezite, azvîrlî casetele într-o geantă și, derutat, rămase în mijlocul camerei. Înconjurat de lucruri neîntregi, de gînduri frînse, anemice, „Ar fi vremea să dorm”, își spuse, însă în drum spre pat descoperi telefonul și, fără să ezite, formă numărul arhitectului. „Nu dormi ? se mirase acesta. Tot mai lustruiești la chipul nou al societății ?” „Nu mai am loc”, căută Coman să glumească. „Atunci ia-ți trenișul să facem un tur în jurul cartierului... Măcar să ne conservăm fizicul... Credeam că... înainte de plecare... Ioana... altfel te-aș fi sunat eu...” „Are migrene...” „Eh, cînd încep seuzele... Justificările, nervii, înseamnă că statutul său social se clatină... Mai bine să alergăm !” „Se face”, îi spuse, căutînd să-și ascundă durerea din glas, ecoul neașteptat al cuvintelor arhitectului, dar orice s-ar întimpla, atîta vreme cît voi mai avea memorie, va rămîne Paula și, împreună cu ea, poate chiar noaptea asta, vom fugi departe, pe cel mai sălbatic dintre malurile celei mai sălbatice mări, și acolo, împreună, vom aștepta pînă vom vedea ieșind din apă acele ființe din care, peste cîteva milioane de ani, se va naște omul sau o altă ființă gînditoare... În ipoteza că viitori gînditori vor ieși iarăși din mare. Dacă nu... Oricum, noi îl vom aștepta acolo...
 (Fragmente din romanul cu același titlu)

Știu un proverb, străvechi, străbun,
 Pe care n-am voie să-l gîndesc ori să-l spun,
 Poate nici nu-i proverb, ci doar ghicitoare
 Ori numai cîteva vorbe adunate la-nțimplare,
 Știu însă bine că nici în gînd, niciodată,
 Nu trebuie să-l rostesc. Pe dată,
 Dacă aș face-o, aș pieri
 Ca și cum nici n-aș fi putut fi.
 Acum, deși e ora de stingere,
 Nu-mi dau seama de unde vine această convingere,
 Dar interdicția există
 Căci, precum o baletistă
 Dansînd în jurul unui catafalc,
 Mă străduiesc să n-o calc.
 De grija asta învățasem cum să scap
 Și-mi duceam zilele fără bătaie de cap
 Cînd mi-a pilpiit un gînd necurat :
 Dar dacă am uitat
 Acel proverb sau acea ghicitoare
 Sau acele vorbe adunate la-nțimplare,
 Dacă, oricît mi-ar fi strădania de fierbinte,
 Nu mi le pot aduce aminte ?
 O ! n-am suflet destul
 Să mai aud înspăimîntătorul pendul
 Care-a-nceput să bată
 Din acea clipă blestemată :
 Calc interdicția de-mi amintesc,
 De nu-mi amintesc...
 Invelit doar în cețuri și frig,
 Gol, făcut covrig
 În fundul patului meu de circumstanță,
 Tremur tot, privind fix la clanță.
 Am în față creion și hirtie,
 De se va deschide ușa voi scrie
 Cuvintele, voi striga Osana !
 Și voi întînde foaia celui ce va intra.
 Poate că, datorită acestui șiretlic,
 Nu mi se va întîmpla nimic,
 Ci totul va fi minunat,
 Dar dacă am uitat ?
 Dacă, de atîta spaîmă și nătingie,
 Nu voi mai avea ce scrie ?
 Dar să-mi continui poema :
 Iată deci care a fost dilema
 Vieții mele aproape întregi
 Pînă-n clipa cînd — nu-ncerca să negi,
 Suflete-nvățat cu de toate —
 S-au dat deoparte, ca fermecate,
 Canaturile de abanos
 Ale ușii din grota de jos
 În care mă perpeleam.
 Am mîzgălit iute știutul anagram
 Și, clătănînd din oase,
 L-am întins nevăzutului care intrase.
 Cred că se făcuse de șase
 Seara. Căci la ferestre
 Se stingeau culorile terestre
 Și-ncepeau a năvăli năluci
 Dinspre nordul de tuc
 Pironit departe.
 Mi-era o teamă de moarte
 Că spiritul dătător de lege
 Nu va-nțelege
 Scrisul meu aplecat și neciteț.
 În definitiv nu putea fi prea isteț
 Căci altminteri n-ar fi intrat pe neașteptate,
 Așa, din eternitate,
 Din virtējuri, din ape, din văpaie,
 Tocmai la mine-n odaie
 Ca să-i tot întînd hirtia și să nu știu unde
 Mă nesocotește și se-ascunde.
 Ia să-mi pun veșmint și să mă-ncaț,
 O fi vasul portocaliu de smalt
 De pe dulap ?
 O fi dopul sticlei cu vișinap
 Pilită pe după bibliotecă ?
 O fi călătorul de pe potecă
 Zăgrăvit pe capacul cutiei de cafea ?
 Fluturile de pe perdele ?
 Holzsurubul căzut pe dușumea ?
 O fi acul busolei arătînd Sudul ?
 Dar de ce mă trece cu udul
 Și mi se ridică pînul măciucă ?
 E, o simt, o forță năucă,
 Abia ținută-n căucul de tînichea
 Rostogolit cine știe cum pe podea
 Lingă scrumul căzut din greșeală
 Din țigara hiperboreală
 Pe care, ia te uită, o fumez.
 O ! Neverosimile miez,
 Lasă-mă să-ngenunchiez
 Jos iugă tine și să mă rog
 Să nu-mi faci vreun pocinog
 Și să pieri fără a zice ceva.
 Am știut proverbul, nu-i așa ?
 Nu mai sclipi de ură,
 Sunt o biată făptură
 Frecută de virstele privilegiate ;
 Spune c-am răspuns bine la toate
 Întrebările. Sfîntă tînichea, sfîntă piură !
 Voi bate mătania pînă la ziuă
 Cînd se vor închide ușile
 Și mă voi tîri de-a bușile,
 Nebun de vibrații și transparente,
 Pînă la patul meu de zdrențe.
 O ! N-am suflet destul
 Să mai aud înspăimîntătorul pendul
 Care-a-nceput să bată
 Din acea clipă blestemată :
 Calc ponunca de-mi amintesc,
 Iar de nu-mi amintesc...

Realități și ipoteze

PÎNĂ la această dată, cititorul interesat a aflat din presă intențiile multor autori, regizori, directori, privind anul teatral 1981-1982. Unele din aceste intenții au fost proclamate cu tăria certitudinilor definitive, ceea ce vădește o încredere în sine la urma urmei stimabilă și ea. Altele aveau un aer modest și ipotetic, înfășurate fiind în felurite și blinde condiționări. În sfârșit, câteva pluteau în ceața dubiilor de tot soiul. Îndeobște însă ni s-au furnizat vești din care se poate desprinde un tonus bun, dorința firească de inedit, încercarea onestă de a răspunde la cerințele timpului și la exigențele opiniei publice. Ni s-au oferit mai puțin programe de activitate în care să se poată decela o gândire de perspectivă, cu largă cuprindere, o străduință de a personaliza instituția, trupa. Poate că, gazetărește vorbind, acum e doar ora titlurilor și a proiectelor imediate și vom avea a afla mai târziu liniile orientative ale cite unui repertoriu sau felul cum se îmbină acțiunile strict legate de scenă cu cele parateatrale, menite să amelioreze gustul publicului pentru artă și să-l introducă în cultura specializată. Diferența între munca rutinieră de fabricare a spectacolelor — mai bune și mai rele — și o activitate programatică de spectru larg, ordonată de concepte și vizind un țel dedus din studiul profund al necesităților spirituale prezente, e o diferență calitativă, guvernând sever nu numai asupra rezultatelor, ci și asupra fizionomiei unei instituții.

Oricum, la începutul anului, mișcarea teatrală se dovedește a avea suflu și direcție. Literatura dramatică originală e reprezentată corespunzător și se afirmă în continuare în majoritatea repertoriilor. Toți dramaturgii importanți au piese noi — unii figurind în planuri chiar cu mai multe titluri inedite. Tinerii ce s-au impus asistenței în anii din urmă continuă și ei să dea lucrări de interes. Se semnalează și câteva debuturi, dintre care unul înregistrat chiar în septembrie. Firește, nu e vorba numai de număr și prezențe; literatura actuală destinată scenei impune prin valoarea și acuitatea operelor ca și prin aria problematică. Conștiința critică a scriitorilor capătă accente noi, iar specificitatea dramaturgică se exprimă prin mereu alte modalități și se manifestă în noi zone de expresivitate. Pieselor recente li se adaugă unele care din diverse motive au rămas ani de-a rândul în pagina de revistă sau de carte, ori în manuscris. Premiera absolută a comediei dramatice **Există nervi** (la București) și cea a monodramei **Paralizerul** de Marin Sorescu (la Petroșani) apropiie clipa când întreaga operă dramatică a scriitorului se va afla pe scenă. Pregătirea (la Sibiu) a piesei **Dirijorul** de Dumitru Radu Popescu e, de asemenea, un act reparator, după cum faptul că trei din scrierile sale mai vechi și mai noi sînt retinute acum de teatre din Capitală îl va pune, iarăși ca un gest reparator, în relație nemijlocită cu publicul bucureștean, căruia îi era cunoscut mai ales din turnee ale unor trupe din țară și articole despre. Faptul că unele din dramele sale au avut premiera mondială în orașe depărtate (la Tokio, de exemplu), arată că se apropie clipa când le vom vedea și acasă, dată fiind, printre altele, și intensă circulația a valorilor literare în lume. În același cîmp de considerații se cere integrată și o savuroasă comedie a lui Ion Băieșu, a cărei lansare a avut loc în Anglia, cu cîțiva ani în urmă, iar acum, tradusă în limba română, își așteaptă voioasă spectacolul.

Poate ar mai fi de notat și o anume sensibilizare sporită, și mai alertă, a teatrelor față de ceea ce se scrie. Cele trei titluri inedite cu care e anunțat Paul Everac, introducerea în repertoriul Teatrului Tineretului din Piatra Neamț a noii piese a lui Mircea Radu Iacoban, la puțină vreme după ce a fost publicată în revista „Tribuna”, înscrierea pe afișe a unor lucrări foarte recente de Sütő András (Tg. Mureș), Dumitru Solomon (Sibiu, Piatra Neamț), Alexandru Sever (București), Adrian Dohotaru (Arad), Radu F. Alexandru (București și Piatra-Neamț), Constantin Cubleșan (Timișoara), Mircea M. Ionescu (Bacău) și altele ar întări parca poziția de mai sus. Iar acceptarea de către Teatrul Mic a două drame de anvergură și notabilă originalitate — **Amurgul burghez** de Romulus Guga și **Politica** de Theodor Mănescu — la câteva luni după ce i-au fost incredințate spre consult, ar fi, în ordinea de idei mai sus amintită, argumente tot atât de probante.

E greu de spus dacă autorii începătorii sau mai puțin cunoscuți beneficiază și ei, totdeauna și pretutindeni, de același tratament. Și dacă preferințele unor teatre nu se îndreaptă, în unele locuri, mai degrabă spre producții locale, de însemnătate strict regională și fără suport artistic, decît spre capodopere contemporane ori scrieri tinerești curajoase. Mircea Săndulescu, care a debutat acum doi ani, după ce s-a consacrat ca romancier a răspîndit câteva piese lungi și scurte prin secretariatele literare, neprimind însă nici un răspuns. Dumitru Dinulescu, prozator notoriu, a scris o comedie foarte merituosă pe care a incredințat-o spre lectură unor directori, secretari literari, regizori; nu primește nici un răspuns. Orice instituție e în drept să refuze o atare ofertă; ori s-o accepte sub rezervă; ori să-l convoace pe autor la o discuție. Însă ignora-



In această săptămînă a avut loc, la București, turneul Teatrului Tineretului din Piatra Neamț (în imagine, actorii Paul Chiribută și Gheorghe Dănilă, într-o scenă din spectacolul **Dragonul** de Evgheni Șvarț, montat de Victor Ioan Fănuș).

rea totală a autorului ofertant e scandaaloasă, mai ales cînd dănuie cu anii și cel în cauză nu mai recapătă nici manuscrisul, ca și cum l-ar fi dăruit vîntului.

DACĂ judecăm după ce se va juca în stagiunea abia începută, după volumele de dramaturgie proaspăt apărute, după piesele publicate în reviste, avem multiple temeiuri să ne declarăm satisfăcuți de cursul literaturii dramatice actuale și să percepem cu luare-aminte valorile pe care ni le propune, ideile pe care le profesază. Nu avem, nu mai avem nici un temei să situăm dramaturgia pe o imaginară pistă de atletism, la concurență cu proza și poezia, pentru a vedea care a luat-o mai înainte și care ține trena. O atare perspectivă asupra domeniilor literare în cultura unei țări e lipsită de orice reflex practic ori teoretic. De aceea naște mirare faptul că un tînar și renumit critic literar se mai întorcea la ea, zilele trecute, reformulînd o propoziție născută acum un sfert de secol: „În genere, dramaturgia noastră e inapoiată celorlalte genuri”. Cum adică „inapoiată”? Din ce unghi de perspectivă? Și la ce distanță anume? Prin care caracteristici deosebitoare? Dacă situările de acest fel ar fi de vreun folos în artificialitatea și nefondarea lor, atunci ar trebui să le extindem la toate domeniile de creație și să observăm, din cînd în cînd, dacă nu cumva novela a depășit muzica de cameră, iar dansul de caracter nu gîfîie prea departe în spatele arhitecturii... Astfel că în chestiunea dată împărțăm mai degrabă opinia exprimată de Raportul Consiliului Uniunii Scriitorilor la ultima noastră Conferință, anume că în dramaturgie „au fost biruite, în linii generale, factologia și ilustrativismul, s-au obținut succese în abordarea actualității prin modalități de amplă generalizare”, „însemnate înfăptuiri au fost dobîndite în conspectarea stărilor de spirit actuale, a fenomenelor complexe prin care se edifică personalitatea omului zilelor noastre”, „s-au diversificat formulele dramaturgice, de la piesa de cameră la fresca socială, de la comedia ironică la pamphletul politic, de la monodramă la tragedia ontologică” și că, prin urmare, „trîind un moment creator remarcabil în istoria ei”, dramaturgia națională face ca formula care o condamnă la o perpetuă „rămînire în urmă” față de celelalte genuri literare să fie azi **anacronică**.

UN FENOMEN îmbucurător pentru peisajul artistic: aflulxul de regizori tineri de la teatrele din țară pe scenele bucureștene: Florin Fătuțescu montînd o piesă de Sorescu la Teatrul de Comedie, Alexandru Colpaci regizînd o comedie de Mazilu la aceeași instituție, Mircea Marin punînd în scenă o dramă de D. R. Popescu la Teatrul „Bulandra”, Ludmila Szekely lucrînd la Teatrul Mic. Sînt prezențe care împropășează efectivul existent. Se va observa că nici unul din oaspeții nu semnează bagatele — cum, dealtfel, n-au făcut-o nici în localitățile unde muncesc curent. Ambițiile creatoare ale regizorilor sînt, în genere, și în această stagiune, la cota talentelor lor și potențază valorile trupelor cu care colaborează. Iată o idee originală a lui Alexandru Tocilescu: edifică un spectacol grandios alcătuit din **Tartuffe** de Molière și **Cabala bigoților** de Bulgakov, înfățișînd deci celebra satiră și istoria ei zbuciumată într-o singură imagine scenică (la „Bulandra”). Cătălina Buzoianu va da efigie scenică (la Teatrul Mic) noii piese a lui Romulus Guga, **Amurgul burghez**, va crea un **Candide** voltairian, cu actori și păpuși, și va reali-

za (la Teatrul de Comedie) un spectacol cu o piesă japoneză. Adrian Lupu a pus în scenă, pentru prima oară la noi, **Andorra** de Max Frisch. Emil Mandric îl prezintă, pentru prima oară, publicului românesc pe scriitorul sovietic Valentin Rasputin, Iulian Vișa pregătește, pentru prima oară în ultimele trei decenii, **Neguștorul din Veneția** (la Botoșani), Ioan Ieremia oferă (la Timișoara) versiunea românească a unei frumoase piese de A. B. Vallejo, **Las Meninas**. După ce a realizat spectacole exemplare cu piese de D. R. Popescu, Romulus Guga, Marin Sorescu, tînarul regizor Radu Dinulescu iscălește acum (la Arad) o nouă piesă de Adrian Dohotaru. Dan Micu e coautor și regizor al adaptării **Karamazovilor** („Nottara”). Anca Ovanec pregătește (tot la „Nottara”) **Copiii soarelui** de Gorki, Mircea Cornișteanu a elaborat scenic shake-spearian **Richard al II-lea** (la Craiova). Mihai Mănuțiu va pune în scenă **Dirijorul** de D. R. Popescu, la Iași, și **Macbeth** la Cluj-Napoca. Oprînd această sumară informație aici — deși ea e, în realitate, mult mai bogată — incluzînd și opțiunile majore, respectabile, ale lui Dinu Cernescu (**Pericle**), Horea Popescu (**Ploșnița**), Ion Cojar (**Ifigenia**), Valeriu Moisescu, Dan Nasta, Sanda Manu, Dan Alecsandrescu, Nicolae Scarlat, Eugen Mercus, Silviu Purcărete, Kincesc Elemer, Călin Florian, Gheorghe Milețianu, Magdalena Klein și destui alții, vom reține adevărul esențial că detașamentul regional, atît de puternic, bogat și divers, contribuie și el la orientarea pozitivă a repertoriului și

preocupărilor artistice ale teatrelor în sensul promovării **valorilor autentice** ale dramaturgiei originale, innobilării culturii teatrale prin multiplicarea conjuncțiilor semnificative cu alte culturi și substanțIALIZĂRII actului creator. Faptul că Alexa Vișarion a fost invitat să monteze spectacole la Moscova (Teatrul de Artă) și Washington (Arena Stage), Liviu Ciuleci creează reprezentații de faimă în Statele Unite ale Americii, Lucian Pintilie la Paris, iar alții, mai tineri, au contracte pentru această stagiune, în cîteva țări europene, arată că prestigiul regiei românești se bucură, în continuare, de confirmări internaționale.

IATĂ cîteva realități, unele auspicioase și un număr modic de ipoteze privitoare la felul cum s-ar configura, în linii foarte mari, noul an teatral. Desigur, ar mai fi de cuprins aici și manifestările periodice de cultură teatrală — care își încep seria cu **Coloșul** regizorilor de la Birlad-Vaslui (octombrie) — activitatea (mai clară sau mai nebuloasă) a studiourilor, schimburile de experiență între colective, noile modalități de contact direct cu publicul — și altele. Acestea, însă, la timpul lor și pe măsura înfăptuirilor. Căci oricîte speranțe am investi în ceea ce se pregătește — și sîntem îndreptățiți să nutrim bune nădejdi — istoria stagiunii va fi scrisă mîine, la lumina rezultatelor.

Valentin Silvestru

Radio
Televiziune

Literatură și muzică

■ Cine ești, dumneata, Fănuș Neagu? S-a întrebă, alături de noi, și realizatorul **Semnăturilor în contemporaneitate** de săptămîna trecută. Interviu ne-a vorbit direct și tranșant, nu mai puțin învîlitor, despre personalitatea celui definitiv îndrăgostit de veșnica logănară a pămîntului dintre bălți, a pămîntului atît de special luminat de nostalgia toamnei și atît de evocator stăpînit de silueta finținilor ce înalță spre cer cumpăna lor simbolică. „Niciodată toamna nu fu mai frumoasă...” își amintea, din Argezi, Fănuș Neagu, pentru ca, imediat, răspunzînd întrebărilor reporterului, să scrie cu litere de foc lista „idolilor

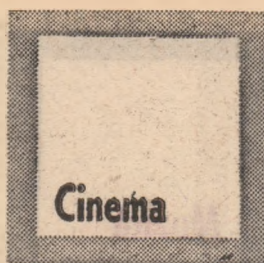
de-o viață”: Sadoveanu, Voiculescu, Rebreanu, Istrati. „O însușire a mea sau o patimă”, adăuga el, este de a privi lumea cu „ochii deschiși”, act de lucidă responsabilitate creatoare. Asemenea confrăților săi, Fănuș Neagu are o multime de proiecte, dar între punctele programului său de muncă lectura ocupă un loc esențial: a citi multe ore pe zi e o datorie și o necesitate. Din nou, **Semnăturile în contemporaneitate** se arată a fi o cale importantă de acces a marelui public spre valorile literaturii noastre contemporane.

■ Emoționantă este tainica ordine pe care, aproape fără efort, o descoverim, autoritară, dincolo de lanțul emisiunilor radio-tv. La prima vedere, programul pare a fi animat doar de febrila iluzie a diversității. Audiația statornică relevă, însă, incidențe pline de semnificație și răsfoirea paginilor revistei de specialitate devine o pasionantă călătorie spirituală stăpînită deopotrivă de farmecul noutății dar și de cel al statorniciei. Iată, duminică după-amiază, **Serata muzicală** t.v. a început, după ce nu demult investigase cu strălucire universul simfonilor lui Beethoven, **Integrala** concertelor marelui compozitor. Ambele cicluri respi-

ră un aer de nobilă intelectualitate accentuînd forța modelatoare a culturii și implică antologice exemplificări într-o densă demonstrație teoretică și analitică. Luni seara, **Momentul poetic**, incredințat actorului Ion Caracimtru a debutat cu marea poemă argeziană **Morgenstimmung**, imagine a dezastrului muzical al iubirii și deznădejdi: „Tu îți-ai strecurat cîntecul în mine / Într-o dup-amiază, cînd / Pereastră sufletului zăvorâtă bine / Se deschisese-n vînt. / Fără să știu că te aud cîntînd”. În continuare, în program înțînirea muzicii cu literatura este o „temă” de primă mărime: astăzi, la ora 15,00 (pe programul II), interpretul săptămînii este Arthur Rubinstein care va interpreta **Concertul nr. 5** în Mi bemol major pentru pian și orchestră de Beethoven, aceasta, după ce în seara precedentă (adică miercuri, tot la radio) **Clio și Euterpe** anunșase o incitantă dezbatere: **Beethoven văzută de G. Călinescu**. Redactăm însemnările de față așteptînd aceste două ultime emisiuni și, pregătindu-ne sufleteste a le întâmpina, deschidem **Cronicile optimistului**. Muzica stîrnete în noi nu instinctele, ci gîndurile în formă inefabilă, de unde acruil contemplativ al ascultătorului, ea e o



Cadre din Echipajul și Orașul tăcerii



FLASH BACK

Ca-n filme

■ ANII trecuți, în pauza de Cinematecă, obișnuim să enumerăm ticurile și situațiile pe care arta a șaptea și le-a introdus în metabolismul intim, făcându-se înțelesă printr-un limbaj eliptic, dar cu timpul foarte uzat. Expresia „ca-n filme”, de cele mai multe ori peiorativă, la această stereotipie ieftină se referă. În economia unui film (cinstite excepțiilor!) nimic nu e introdus fără interes, fiecare mișcare își are (trebuie să-și aibă!) rostul, semnificația ei. O tresărire de durere, mina pe piept sau pe abdomen semnifică neapărat îmbolnăvirea personajului. Stinca de pe care se vede jos, în vale, abisul mării se însoțește de obicei cu un om zbuciumat, tentat de sinucidere. Pământul lunecând tacticos pe fața detectivului ne dă certitudinea că va suna telefonul pe dată anunțând o nouă crimă. Fiecare gest, acțiune, obicei, comportament își are locul, tipicul, tabietul său. Insatisfacțiile, secretele, geloziiile sînt discutate în patul conjugal. Reginele în rochii vaporose alegă prin parcuri înflorite, în mijlocul suitei chicotitoare a curtenelor. Negativul vorbește cu gura plină și învîrtind furculița prin aer. Omul de treabă, în westernuri, bea lapte dintr-o cană mare și lichidul i se prelinge în șuvițe pe barbă (aceiași gest, într-o speluncă, axat pe alcool bineînțeles, indică însă criminalul periculos). Fratele mai mare din familie se trezește și găsește baia ocupată. Targa sinucigașei este coborîră pe scări, logodnicul disperat vislește printr-o mulțime de curioși făcîndu-și loc cu brațele. Consumatorul pune pe teagueaua bistrului moneda totdeauna potrivită (nu mai așteaptă restul). Gangsterul deschide servieta diplomat și ne lasă s-o vedem plină cu dolari. O roată derapînd în prim plan, un scrișnet de frîne ne anunță neapărat accidentul. Tatăl prezumtiv chiuie și-ncepe să danseze la vestea copilului ce va veni. Ca să nu mai vorbim de chinurile nașterii pe fața tineretii mame, de pistolul duelistului omenos, trăgînd în aer, de țâcănitul încercătorului gol pe baricada eroică. În sfîrșit (ca să zicem așa), de planul lung și tărăgănat al finalului (The End)...

Fiecare din aceste ticuri nu este familiar ca o literă de alfabet, deși la o privire lipsită de prejudecăți ne apare bizar, de nerecunoscut, total rupt de viață. Convenționalistul e în felul lui perfect, înlocuiește prospețimea prin rutină și ajunge astfel derizoriu. Cu cît îl vedem mai des repetat, gestul stereotip va deveni mai fals, iar autorul care recurge la el se va demasca în precaritate. Filmele vorbite în limba aceasta vor apărea iremediabil meschine, lipsite de generozitate și gândire. Totul fiind calculat, nimic nefiind dezințersat, arta a șaptea apare în cea mai proastă postură a ei. Cum vom încerca să arătăm și în numărul viitor.

D.I. Suchianu

Romulus Rusan

Două filme

DOUĂ filme, unul francez, altul sovietic. Interesante ca o lecție. Ni se arată, limpede, cum nu trebuie să facem filme. Interesant e mai ales filmul sovietic *Echipajul* pentru că în prima jumătate se construiește ca un film perfect, dar cealaltă jumătate (alcătuită din mai multe povești) pierde legătura cu prima. Partea cea bună și originală este descrierea unui teribil cutremur într-un stat african unde industria sovietică construiește o mare rafinărie. Un avion de dimensiuni colosale pornește într-acolo ca să aducă oamenilor mincare și medicamente. Căci acolo totul e dărîmat și incendiat. Ceva mai mult: la întoarcere, avionul va transporta pe nevestele și copiii muncitorilor și tehnicienilor sovietici. Bărbații vor rămîne ca să continue construcția rafinării. Dar vai! Noi fisuri seismice se ivesc, noi cutremure zguduie pămîntul, noi explozii dau foc întregului teritoriu. Avionul nu mai poate pleca, nu mai poate zbura, printru flăcări și dărîmături. Și totuși, grație curajului comandantului de aviație, avionul pleacă. Inșă, odată plecat, constată la bord avarii grave, care trebuie reparate în plin zbor, prin lucrări acrobatiche extrem de primejdioase. Filmul regizat de Alexandru Mita ne arată aceste sforțări supraomenești. Această luptă eroică cu imposibilul, precum și catastrofa care continuă, jos, pe pămînt, această tragedie este filmată grandios. Ba chiar folosirea „efectelor speciale” întrece în măiestrie multe dintre peliculele de tip catastrofă occidentale. Ceea ce nu-i puțin lucru. „Efectele speciale” se vor combina și cu „efecte umane”, adică multe momente de psihologie dramatică, momente originale și tulburătoare. Toate acestea fac, cum spu-

neam, un film perfect. Care va dura cam un ceas și ceva. Dar autorii au vrut să facă un film de aproape 3 ceasuri. Ce oare s-a mai adăugat? Ce oare se mai putea adăuga? Ni s-au povestit diverse întâmplări anterioare zborului. Dar nu pe trecute acolo, în Africa. Asta ar mai fi avut legătură sentimentală cu catastrofa. Nu. Ni se povesteste viața intimă de la ei de acasă a citorva din membrii echipajului. Ca să ni se spună lucruri pe care le știam deja! Că la ei acasă, acei oameni aveau o viață așa cum toți oamenii, din toate timpurile și locurile, o au la ei... Ei și? Acele povești din inutilul film nr. 2 nu aveau nici o legătură specială cu povestea principală (cutremurul, avaria de la bord, repararea în plin zbor, imposibilitatea de a ateriza). Măcar să fi descris drama nevestelor ale căror bărbați, aviatori, sînt mereu plecați în zboruri depărtate și îndelungate! Asta ar fi legat (deși banal) cele două povești. Dar nu! În povestea nr. 1 e vorba de probleme cu totul străine de povestea nr. 2. De pildă, o nevastă nu e exasperată de „prea lungile absențe” ale soțului, ci este geloasă pe copilul lor care... își lubeste tatăl mai mult decît mama. De aceea cere divorț, care se judecă la tribunal — lung și sub ochii noștri. Femeia acuză pe bărbat de toate infamiile (bătăle, beție, etc.). Fără nici o dovadă. El capătă însă referințe elogioase de la toți martorii. Totuși, tribunalul acordă îngrijirea copilului mamei mincinoase, nu tatălui. Motivul? Soțul, aviator, e mereu plecat și nu se poate ocupa de copil. Pare logic.

Într-un alt lung și inutil episod, fiica pilotului comandant este gravidă. Tatăl fetei se duce, amenințător, și-i poruncește concubinului să se căsătorească imediat cu fata. Dar, surpriză! Fata sare ca arsă. Jumele o tot implorase să se căsătorească cu el, dar ea refuza cu dirzenie. Băiatul nu-i mai plăcea, dar viitorul copil

o pasiona. Alături de el, de părinții ei, de camarazii ei, astfel concepea ea viața de familie. Original și foarte modern, dar cam tras de păr. Și, mai ales, ce legătură avea asta cu cutremurul, cu Africa.

Celălalt film (francez): *Orașul tăcerii* e alt caz de originalitate cu orice preț. E vorba de monstruoșitatea moravurilor și a moralei burgheze. Într-un orașel din Franța, toți locuitorii trăiesc din salariu la marile uzine Mahu, singura sursă de existență a oamenilor de acolo. Un monopol feroce, care dă drept de viață și de moarte asupra tuturor locuitorilor. Nu contestăm că, la modul melodramatic și hiperbolic, asta n-ar fi posibil. Cunoaștem cazuri verosimile și artistice implinite, pornind de la această temă (vezi, de pildă, *Vizita bătrînei doamne*). Dar, în filmul scris și regizat de Jean Marboeuf, plutim în neant și în imposibil. Locuitorii orașului trăiesc în apatie, deși crimele oribile, fioroase, se țin lanț. Filmul le povestește detaliat. Dar ce folos? Tot nîznal rămînem. Aflăm că sceleratii capitaliști făceau niște afaceri banditești cu vinzări și cumpărări de imobile. Oribil, nu? Se poate. Dar habar n-avem care e mecanismul criminal, cu toate că pînă la urmă aflăm că președintele suprem al trustului l-a ucis pe președintele precedent apoi își ucide propria fiică, și ucide pe fiu-său... Dar autorilor filmului li s-a părut desigur că această ignoranță a noastră dă un și mai afurisit mister a acestei povești super-polițiste. Asta va oferi o încă mai atroce imagine a ferocității lumii burgheze. Publicitar și remunerator...

Iar spectatorul se va alege cu o surdă și oarbă spaimă în fața... afacerilor imobiliare...

Secvența

● În mai multe săli bucurăstene au rulat, în ultimele zece zile, filme „pentru toți tinerii spectatori”; cei mici au putut astfel vedea și pe marele ecran *Alba ca zăpada și cei șapte pitici*, au urmărit gale ale scurt-metrajelor animate premiate și chiar premierle unor noi producții ale genului (reunite în cicluri precum „Valorile morale ale basmului” ori „Bună dimineața, povești”). Pentru elevi și studenți s-au alcătuit, de asemenea, atractive — cel puțin prin titlurile lor: „Istorie și legendă pe ecran”, „Film și... muzică” — grupaje. Din păcate însă, în selecțiile oferite, alături de peliculele de tinută, aparținînd istoriei mai apropiate ori mai îndepărtate a celei de a șaptea arte, au apărut și numeroase, prea numeroase filme minore; în fiecare dintre ciclurile anunțate au existat șocante denivelări (iată, de pildă, a revenit ca o întuneceată obsesie a repertoriilor noastre chiar și melodrama indiană *Articolul 426*). Doar afișul de la „Eforic” — reluînd filme laureate în Festivalul de la Costinești, ediția 1981 — a respectat rigoriile unui adevărat și substanțial program cultural, destinat educării estetice și civice a publicului tinăr.

L. c.

Ioana Mălin

artă echivalentă în adîncime cu filosofia, din planul discursiv”, scria Călinescu în octombrie 1956. Pentru ca, șase ani mai târziu, să revină: „Filosofic la Beethoven nu este «programul», adaosul de idei, ci limbajul răscolitor (esențial evident și clar în termenii permisi de arta respectivă), vibrația maximă care face pe ascultător să audă glasurile naturii și ale umanității, să fie la același nivel cu omul de știință, care a smuls universului un secret, și cu gânditorul care a descoperit legea fundamentală a materiei”. Audita *Simfoniei a IX-a* determină profunde metamorfoze în gândirea și sensibilitatea scriitorului: „Dar pune-mi *Simfonia a IX-a*, dimineața, la prînz sau seara, de sînt voios ori indurerat, în uzină unde duduie motoarele, la mare unde valurile se izbesc de dig, și eu, om din mulțime, voi fi transfigurat, voi simți că viața e un act solemn, «ceva» depășind existența empirică și singulară a fiecăruia dintre noi”. Lecția muzicii are o forță extraordinară.

■ Pornind de la scrisoarea lui Mihai Radu, muncitor la Atelierele Grivița din București, ca

și de la cea a Marianei Tănase din comuna Călnestii (Vilcea), ultima *Poemă a teatrului radiofonic* a relevat interesul ascultătorilor pentru piesa istorică și a inițiat o sugestivă analiză a repertoriului difuzat sau în curs de pregătire, atît la nivelul premierelor cit și al reluărilor. Reținem faptul că, începînd de la 7 octombrie, se va transmite bilunar ciclul *Teatrul radiofonic în sprijinul școlii*, ciclu organizat de redacție în colaborare cu Comisia pentru limba și literatura română a Ministerului Educației și Învățămîntului. Prima emisiune: V. Alecsandri, *Despot Vodă*.

■ Cultura chineză este, în aceste zile, bine reprezentată în programele radiofonice: *Dicționar de literatură universală*, *Moment poetic*, un *Itinerar cultural-artistice pe meleagurile Chinei contemporane* sau premiera *Cealaltă* de Lao She (regia artistică Titel Constantinescu, în distribuție: George Constantin, Ion Marinescu, Virgil Ogășanu, Jeannine Stavarache, Mitică Popescu, Dan Condurache, Alexandrina Halić...).

TELECINEMA

Cehov-ul de la ora cinci

■ „Transată” (ea și *Trei surori*, de altfel) în două părți și prezentată la ora cînd „marchiza a ieșit”, extraordinara ecranizare cu *Unchiul Vania* a lui Andrei Mihalkov-Koncalovski dădea din această cauză o senzație ciudată. Nu e un reproș la adresa celor ce (din motive asupra cărora, probabil, nu e căderea mea să mă opresc) au programat-o astfel. S-au mai văzut „capodopere în folieon”. Parte din romanele lui Dostoievski s-au născut, au fost scrise și publicate adică, de la o săptămînă la alta, de la o lună la alta, în folieon, în revistele vremii. „Un Cehov” în două, fie ele și numai două, poate fi însă derutant. Nu noti — e riscant, în orice caz — să împarti, „să tragi în folieon”, o stare sau o succesiune de stări. O piesă de Cehov în serial este — teoretic — imposibil de imaginat, la fel ca un *Hamlet* sub formă de desen animat, să zicem.

Nu insist însă. Filmul lui Andrei Mihalkov-Koncalovski era acolo — și asta mi se pare lucrul cel mai important. O capodoperă „citită” de un

semen care nu e doar inteligent, ci și un creator de excepție, nu se întîlneste la fiecare pas. Filmul „vede idei”, e bombardat de idei, peisajul de care îl oferă ochiului și minții e accidentat și de o paloare înghețată, selenar parcă, rece și al-



Innokenti Smoktunovski

bicios, precum miinile lui Smoktunovski din final, țîzînd socoteala pe abac, în timp ce o voce de femeie psalmodiază lîngă el în transă: vom trăi, unchiule Vania, vom trăi...

Koncalovski are acea formă ciudată de lucidi-

tate care refuză în egală măsură cinismul și depărarea, aflîndu-se mai aproape de ceea ce am putea numi o înțelegere tăioasă, ca un brici, a lucrurilor. El se desparte (poate în chip surprinzător pentru unii, însă cu uluitoare intuiție) de un anume tip de exegeză (literară, scenică sau cinematografică) a pasiunii cehoviene. Și nu cred că atunci cînd propune un *Unchiul Vania* mai convulsivant decît indică uzantele academice.

atunci cînd sugerează subtil că oamenii din *Unchiul Vania* sînt tragici, în fond, iar nu ridicol patetici sau, altfel spus, atunci cînd repune în drepturile sale patetismul ca dimensiune (în anume circumstanțe) a traicului

și atunci cînd, finalmente, înțelege opera cehoviană ca un eseu despre (paradoxal) o vitalitate latentă în extincție. Koncalovski nu se înseală. Îl bănuiesc a avea cunoștințe de medicină, ca orice Astrov care se respectă făcînd filme după Cehov.

Aurel Bădescu

Festivalul internațional

Recitaluri și concerte simfonice

pur singe, dar știu, cind sint conduși de un autentic artist, să se regăsească și să ne entuziasmeze!

INCLINAT întotdeauna către trăire poetică și reflexivitate, Radu Lupu a ajuns acum la un grad evoluat de definire a propriei viziuni interpretative, iar creațiile ilustrului reprezentant al romantismului vienez au constituit un teren fericit de manifestare a acestei originale apropieri de substanța operi muzicale. În general, Radu Lupu a ales din patrimoniul pianistic al lui Franz Schubert operele culminante, de sfârșit de drum, opere scaldate — deși compozitorul s-a săvârșit din viață la numai 31 de ani — într-o lumină blândă, cu nuanțe adumbrite, de amurg. Lucrul este valabil în cea mai mare măsură pentru delicatele **Momente muzicale**, ce scrutează și valorifică o gamă infinită, o diversitate uimitoare de stări lirice. Aici, obișnuita virtuozitate pianistică nu are ce căuta, dar este necesară o bravură mult mai dificilă, aceea a cîntului catifelat, bogat în culori discrete, pastelate, în care atacul clapei se face cu nespuse menajamente, în care instrumentul este mîngiat, nu violentat, pentru a fi făcut să exale arome sonore grele de înțelesuri, încărcate de visări inegurate.

Dealtfel, nici în marile edificii schubertiene ridicate în genul sonatei, interpretul nu se abate de la această linie. Ca o consecință, chiar dramatismul **Sonatei în do minor**, al cărei final poate fi înțeles și ca o cavalcadă fantastică, a apărut scaldat în aceleași reflexe tulburătoare ale privirii

ce se îndreaptă spre înăuntru, spre a desluși firele tainice ale mișcărilor sufletești cele mai intime. Tot așa după cum finalul **Sonatei în re major**, cu un refren ce a fost utilizat pentru cea adaptare mult iubită de marele public, operata în stil schubertian **Casa cu trei fete**, a apărut de data aceasta cu un plan secund de zîmbet întrebător, de dubiu patetic. Se poate spune de aceea că întreaga seară Schubert a reprezentat o imensă broderie sonoră țesută dintr-un fir cu o singură culoare de bază dar dobîndind la tot pasul imperceptibile adaosuri sufletești ce-l fac să înregistreze, asemenea unui seismograf, subtilele cutremurări ale spiritului căutător. Este o cale dificilă în interpretare, care cere pianistului o concentrare supremă a voinței creatoare și o drămuire pe aceeași măsură a mijloacelor instrumentale de expresie.

Am rămas în amintire cu cea mai perfectă dintre toate tălmăcirile oferite în această seară de excepție: cu un **Intermezzo** de Brahms, dăruit ca supliment de program. Degajind o melancolie întornată, stare de spirit definind atmosfera atît de specifică apariției pe podiumul de recital a lui Radu Lupu.

CU o figură pe care se pot citi multe, de la bonomie la sîrzenie, Julian Bream nu pare artistul rătăcit între sferele sublimului. Aparențele pot fi înșelătoare, deoarece chitaristul englez venea precedat de o faimă, consfințită în mare măsură de prestigioase înregistrări discografice, care i-au legat numele de imensa literatură muzicală elisabethană a lăutei.

Și totuși, Julian Bream nu și-a început recitalul așa cum am fi visat, cu operele lui John Dowland, ci cu **Fantasia op. 7** de Fernando Sor. Iată o muzică de felul celei de care ne temem de cite ori apar pe pereți afișele chitaristilor: bine făcută, „chitaristică”, așa cum sint, **mutatis mutandis**, multe lucrări „pianistice”, „violonistice”, „organistice” etc — și de fiecare dată asemenea epiteze încearcă să scuze puținătatea de fapt a interesului artistic propriu-zis. A urmat apoi **Sonata în sol minor** pentru vioară solo de Johann Sebastian Bach, în transcripție pentru chitară. Ei bine, am simțit acut lipsa arcului care să fie un liant al ideilor, să realizeze acel **legato** ce se contopește — mai ales în paginile lente, de linie mare — cu esența muzicii însăși. Abia ulterior, grație **Preludiului din Suita întâi pentru violoncel solo** ne-am convins de vocația de interpret bachian a lui Julian Bream: dialogul revelator pe care îl învederează contrapunerea permanentă a diverselor linii reunite în cadrul unui asemenea

exordiu instrumental a fost reconstituit cu liniște și meticolozitate de orfevru.

Am suferit apoi preț de o jumătate de ceas, dacă nu mai bine, urmărind vanele căutări ale lui Hans Werner Henze, altminteri compozitor contemporan prolific, în a descoperi corespondențele chitaristice ale unor chipuri ca Ofelia, Oberon, Gloucester, Romeo și Julieta etc. în cadrul unei mari **Sonate în caracter shakespearian**. Muzica era uscată ca o scoarță de copac, abstractă și stearpă: noroc că dragostea noastră pentru marele Will este hrănită de alte surse!

În fine, după pauză am regăsit savoairea: **Bagatele** de William Walton erau plin de duh, spaniolismele lui Enrique Granados colorate și atracțioase — iar Julian Bream în plină recuperare a poeziei de a face muzică bună și comunicativă.

DUPĂ repetate vizite în țara noastră, Isaac Karabchevsky, dirijor venit din Brazilia, ne-a convins definitiv că invitarea sa în cadrul unei asemenea importante confruntări de forțe artistice internaționale era justificată. Contopirea între partitură și șeful de orchestră s-a dovedit a merge în **creșcend** pe parcursul desfășurării **Suitei sătești** de George Enescu și finalmente am asistat la o redare sensibilă, de o poezie sonoră captivantă — și în plus de o sesizantă putere de evocare picturală — a acestor amintiri simfonice din copilărie, văzute cu distanțarea melancolică a artistului matur, stăpîn pe toate tainele alchimiei instrumentale.

Apoi, Ion Voicu, secondat admirabil de Karabchevsky, care nu s-a lăsat descumpraj de aua nițeluș fanată a **Concertului în sol minor** de Max Bruch, au căutat și au regăsit împreună tinerețea dinții a unei pagini de mare popularitate; îndrăgitul nostru violonist știe să se entuziasmeze oricînd de flacăra lirică a muzicii, pe care o alimentează cu un **vibrato** inimitabil, cu o sinceritate a simțirii în stare să miște și pe cel mai rebarbativ dintre estetii absolutului. După ani și ani, Ion Voicu rămîne o natură, cîntul lui violonistic este pătruns de o naturalitate și o putere de convingere rezervate numai dăruțiilor interpretării — și așa se și explică faptul că deșteaptă în auditorii o unanimitate a simpatțiilor.

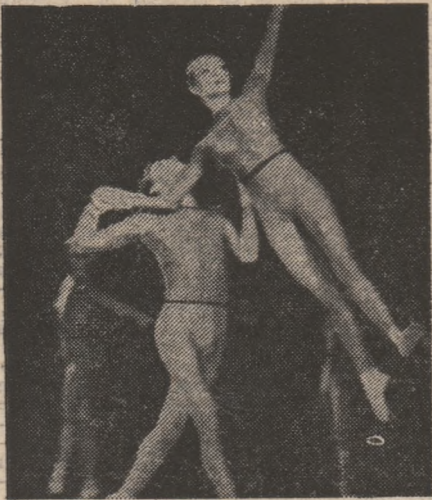
În fine, **Simfonia I** de Mahler, care pare să constituie terenul optim pentru mobilizarea energilor unui colectiv atît de înzestrat cum este cel al orchestrei Filarmonicii de Stat „George Enescu”. Ce-i drept e drept, **filarmoniștii** știu să se și plictisească, cînd călărețul nu e în stare să simtă resursele unui asemenea

Și formațiile Radioteleviziunii (orchestra simfonică și corul, care au primit în această ocazie întărirea aduse de corul Filarmonicii „Moldova” din Iași), ne-au făcut să uităm unele momente descumpănitoare din alte seri trecute prin versiunile de mare frumusețe pe care ni le-au oferit în concertul final al Festivalului. Iosif Conta și împunătorul ansamblu pe care îl conducea și-au dat seama de importanța momentului și au realizat de asemenea că, la inevitabila oboseală acumulată de-a lungul desfășurării amănunțite a sărbătorii muzicale neobișnuit de diverse și ample, accentele sfîrșitului trebuie să fie cit se poate de convingătoare. Drept care, complexa partitură a poemului simfonic **Vox Maris**, opus 31, de George Enescu care — să fim sinceri — a apărut poate doar parțial lămurită pe înțeles în unele lecturi anterioare, a fost studiată cu un sirg și o eficiență ce și-au arătat generos roadele. Poemul a dobîndit graudoarea unui bloc dramatic formidabil, rostogolit fără puțință de împotrivire asupra conștiinței ascultătorului: cutremurat pînă în adîncul ființei, acesta va situa de acum înainte **Vox Maris** între realizările de culme ale geniului lui Enescu.

În prima parte a programului, după **vi-gros** I **Preludiu simfonic** de Ion Dumitrescu, am avut de asemenea bucuria de a asculta **Cantata profană** de Bartók cu textul românesc, din străvechiul folclor silvan, care a generat impulsul creator al marelui compozitor ungur, de asemenea centenar, în darea la iveală a unuia din principalele sale opusuri. Și am înțeles și satisfacția încercată fără îndoială de muzicologul Laszlo Forenc care și-a văzut concretizate astfel eforturile de reconstituire migăloasă a textului, după cercetări întreprinse cu colaborarea unor importante arhive bartokiene din străinătate. Este aceasta încă o subliniere a dragostei pămîtase și rodnice a lui Béla Bartók pentru splendorile neperitabile ale folclorului românesc.

Chiar dacă Mihai Zamfir și-a văzut greu puse la încercare resursele vocale, el a rezolvat mulțumitor momentele solistice din **Cantata profană** — și apoi cele din **Vox Maris**; i s-a alăturat recunoscuta competență a lui Ionel Pantea. Solistul pianist al serii a fost Francois-Joël Thiollier, care a zburdat cu evidente delicii pe insoritele cîmpii mozartiene și apoi, cîștigîndu-și acest drept prin operativitatea cu care a sosit să înlocuiască pe absentul Aldo Ciccolini, ne-a oferit un extins program de suplimente, lucru ceva mai neobișnuit în cadrul unui concert simfonic.

Alfred Hoffman



Moment din Steaua nordului, în interpretarea ansamblului Lar Lubovitch Dance Company

Interpreți...

INSTRUMENTIȘTI de incontestabilă greutate sînt pianistul Dan Grigore și violonistul Petru Csaba iar prezența lor pe scena Ateneului e deopotrivă firească și revelatoare muzical. A interpreta **Sonata „Kreutzer”** de Beethoven înseamnă a urmări indeaproape fiecare relief al partiturii; urmărirea însă nu plată, terestră, cu ochi aplecați, ci transpunere, trasată din detaliu și înțelegerea cosmosului beethovenian, din cultură rezonatoare la bogăția muzicii. La fel în privința **Sonatei** de Franck, adăugîndu-se aici resimțirea unui incandescent cumul expresiv, cu totul prezent în partitură, efluvii sonore ale pianului, vibratorul vioarei, generos, încordat. Evidentul echilibru al asocierii interpretilor capătă inflexiuni curioase în **Sonata a III-a** de Enescu. Curios nu înseamnă însă greșit, incorect. Și intradevăr, interesantă această versiune a unui opus frecvent cîntat cu subliniat parfum „lontano”, „malinconic” (citeodată desuet, comod rubato), aici într-o splendidă interpretare, parcă mai viguros, mai aproape și intens trăit, mai prezent, mai adevărat.

LA Conservator, recital al unor tineri laureați la concursuri de interpretare. (Re)menționăm inteligența unei frazări generoase, discret arcuite, înțelegînd fiecare detaliu al textului, a violoncelistului Marin Cazacu (la pian Elena Cosma), excelențele momente de muzică, în **Largo** de Veracini și **Scherzo** de Brahms, construite de violonistul Andrei Agoston (acompaniat discret, subtil rarefiat de Ferdinand Weiss) sau rotunjitele fraze din **Impromptu concertant** de Enescu, arcuite larg, cu generoasă perspectivă de violonistul Florin Paul, susținute de o neobișnuită tărie a vibratorului, de competentul aport al pianistei Florina Cozighian. Amintim tușul ferm, limpede, decis al pianistului Sorin Melinte în **Varietățile** de Brahms sau abordarea de o senină siguranță, de un neechivoc de calitate a fragmentelor din **Suita op. 10** enesciană. În incheiere, în interpretarea deo-

sebită a lui Peter Grossmann, **Sapie preludii pentru pian** de Tudor Dumitrescu, lucrare trădînd o neobișnuită maturitate componistică, maturitate dureroasă parcă, brăzdată, cu irumperi sonore violente într-un univers stilistic skriabinian, cu adînciri grele de înțelesuri într-o pastă sonoră din care răzbat distinct diverse voci stilistice, însă cel mai pregnant, vocea personală a lui Tudor Dumitrescu, nestemat strălucitor sfîrșimăt prematur pentru muzica românească.

LA Ateneu, un concert de excepție a susținut Filarmonica „Banatul” dirijată de Remus Georgescu, prilej pentru o reușită interpretare a **Concertului nr. 1** de Chopin. Pianistul francez Bernard Ringissen a avut „îndrăzneala” propunerii unui Chopin departe de discreția indeobște așternută rutinier peste partitură; interpretarea construiește fraze ample, puternice, asamblează fragmente conturate într-un întreg care, fără a-și pierde indidicibila prospețime, convinge pe deplin. La aceeași convingere s-a aliniat acompaniamentul orchestral, ducînd la o versiune de excepție.

ÎN lucrarea lui Anatol Vieru, **Eeran**, pe o „plajă” sonoră apar, se îndesesc, se grupează, se leagă identificabil obiecte sonore — nimic deosebit. Cum se leagă însă și, mai ales, ce „culoare” are plaja — aici rezidă, credem, farmecul unei muzici interesante prin alunecare dincolo de „ecranul” imediatului, spre teritorii bănuite, sugerate, pipăite, alcătuite muzical parcă de la o indescriptibilă distanță, dintr-o expectativă creatoare care e cea a unui autor preocupat de filosoficele aspecte ale definirii și delimitării realităților, planurilor (fie și) muzicale.

Simfonia a II-a „Opus dacicum” de Ștefan Niculescu ar putea fi subtitrată (propunere îndrăznească?) „în cite feluri se poate scrie, reliefa, deosebi eterofonia”. Muzica lui Niculescu nu înseamnă însă numai eterofonia deși ea trăiește prin acel parfum specific, pentru prima oară „creat” de Enescu în atmosfera compo-



„Fistulatores et Tubicinatores Varsovienses”

nistică europeană. Muzica lui Ștefan Niculescu nu e însă numai prubă a unei măiestrii componistice obținută cu „chinuită” dezinvoltură a maestrilor, ci înseamnă și construcție savant radiată din prim-planul audicieni în favoarea sublinierii devenirilor sonore, construcție trecută în Grund-ul simfonicii ca schelet necesar și rigid. Înseamnă și stridente punctări orchestrale, ascuțite, criante intervenții ale lemnelor, intercalări distribuite astuțios. Înseamnă, în primul rînd, la această vîrstă matură a înfloririi creației, etos resimțit indirect, din construcție, din premeditări și „prefabricări”, o atmosferă puțin rece, puțin stranie, o privire „albatru” solară, de la înălțimea filosofiei, de deasupra trecerii muzicii, ancorată însă în configurațiile ei fundamentale.

În sala R.T.V. ansamblul **Hyperion** condus de Iancu Dumitrescu a oferit o secțiune transversală în componistica românească. Și intradevăr, revelator acest concert înglobînd, de la sonoritățile divers repartizate și concentrate în felurite puncte orchestrale în **Soliloqui** de Nicolae

Brînduș la lungimile, la suprafețele sonore relativ plate însă pline de sens și etos, la staționările autopotențîndu-se din **Refrațio poesis** de Horia Surianu, de la polifoniile jucate în iluzorii suprapunerii pe nivele ultraspațiate, de la contrapunctări mascate alternîndu-se cu sunori difuze, aleatoare, „luminescente” din **Evoluție** de Lucian Meșianu la panoramarea continuă, la perindarea uneia și a celei forme sonore din instrument în instrument în **Zig-zag** de Costin Cazaban, de la acumulările reiterate vizînd efortul, excesul, „muncirea”, de la „cătărăile” sonore pe sunetele aceluiași fragment de subiect de fugă de Bach, descărcate apoi într-o unică rezoluție din **Cumpăna porții** de Octav Nemescu la **A doua moară** de Iancu Dumitrescu, lucrare de cert interes estetic, de îndelungat travaliu sonor, interesant susținută într-un registru acut, împletindu-se cu reverberațiile sonore ale benzii magnetice gîndite ca justificare și cuprindere a întregului.

Viorel Crețu

„GEORGE ENESCU“

Momente coregrafice

■ Lar Lubovitch Dance Company. Ca majoritatea formațiilor de balet contemporane, Lar Lubovitch Dance Company s-a constituit în jurul personalității distincte a unui coregraf, plastica trupeii purtând amprenta modului său de gândire. Coborirea în obișnuit, ridicarea la rang de artă a faptului divers sau a obiectului oarecare, fără ocolirea banalului sau urtului marchează una dintre direcțiile artelor plastice americane, cu ecouri în dans. Salt, pe muzica lui Duke Ellington, sau Înainte de după (După înainte), pe Concertino pentru cvartet de coarde de Igor Stravinski sint oglindiri coregrafice ale acestei concepții, prima rămânând în banal și ca realizare, a doua constituindu-se în act artistic.

Coregraful se exprimă deplin pe sine, aducând o notă de originalitate și surprinzând prin fantezia desfășurării spațiale, în lucrarea Steaua nordului, aparținând compozitorului Philip Glass. Atât legatoul unduios al mișcărilor grupului — în care fiecare dansator părea un tentacul al celuiși corp amorf, ce se desfășura în multiple direcții fără a se desprinde de un centru invizibil — cât și trepidațiile de înaltă frecvență ale mișcărilor uneia din dansatoare ne-au purtat într-un univers straniu, guvernat parcă de alte legi ale mișcării, un univers subacvatic.

Seară de balet cu participare internațională. Pe muzica unor compozitori străini au evoluat dansatorii cubanezi Josefina Mendez și Pablo More, balerini Opera Română, Magdalena Popa și George Bodnariuc, cu plastica expresivă care îi caracterizează, și balerini englezi Marian St. Claire și Michael Beare, într-o strălucită manieră clasică, cu acuratețe, finețe, eleganță.

Dintre lucrările românești am revăzut câteva compoziții de valoare ale unor coregrafi români: Poemul bizantin de Doru Popovici, în coregrafia Alexei Mezincescu; Gura lumii, pe fragmente din Simfonia a treia de George Enescu și din Imormintare la Pătrunjel de Theodor Rogalschi, în creația lui Ion Tugearu, și Rapsozodia I de George Enescu, în concepția coregrafică a lui Oleg Danovschi, precum și baletul realizat de coregrafa Blanka Modra, Impresii din copilărie de George Enescu, dansat de balerini austrieci.

În încheierea recitalului s-a prezentat baletul Miorița de Carmen Petra Basacopol, conceput de Oleg Danovschi în manieră clasică, ca vocabular și compoziții scenice, rezervând „mioarelor” un important loc în comentariul coregrafic, un fel de cor antic în alb, care subliniază cu delicată și expresivă gestică mișcărilor sufletești ale personajelor principale. Baletul, ca toate realizările tinerei trupe „Fantazio” din Constanța, a avut acel suflu de proșpetime și dăruire, prin care soliștii-protagoniști (Elisabeta Manolache-Lux și Florin Brândușe) și ansamblul ei ne incintă la fiecare nouă întâlnire.

Muzica și dans spaniol. O fărâșă din farmecul artei iberice ne-a fost adusă de Maria Rosa și grupul ei de dansatori, cântăreți, instrumentiști. Dacă în prima parte a programului muzica lui Manuel de Falla, Isaac Albeniz, Enrique Granados a deținut întâietatea valorică, în cea de-a doua parte, pe fondul colorat și tensionat al cîntului și mișcării generale, s-au impus ca momente de mare autenticitate evoluțiile dansate, interiorizat-clocotitoare, de nobilă eleganță ale lui Eduardo Mondero.

Liana Tugearu

PLASTICĂ

Stil și interfeerențe

■ FĂRĂ îndoială, MIHU VULCĂNESCU este un artist care aspiră la statutul de creator total, complex în orice caz, tentativ clar exprimată prin grupajul compozit prezentat în sălile „Muzeului de artă al R.S.R.”.

Pe lângă grafică și pictura ce defineau în conștiința publicului profilul artistic și preocupările fundamentale ale expozanților, el aduce acum și supune aprecierilor două domenii cîndva considerate strict decorative, astăzi intrate în sfera expresivului autonom prin efortul ultimelor generații de creatori, conștienți de artificialul „delimitărilor” transante. Mihu Vulcănescu reface, în fond, un model ideal de artist-artizan, care se apleacă asupra tuturor domeniilor și tehnicilor cu egală plăcere și pasiune, contribuind implicit, desi nu totdeauna spectaculos, la deplasarea unor frontiere și la stabilirea fluxului osmotic presupus de statutul de creator. De aceea, în contextul etalării de la „Muzeul de artă” ceramica și sticlăria se revendică explicit din aceeași gândire formativă ce tutează demersul integral, similitudinile mergînd uneori pînă la elemente de repertoriu iconografic, firește prin determinanta ideatică, adică prin



„Madrigalul”

La Opera Română

PREZENTIND în cadrul actualei ediții a Festivalului nu mai puțin de patru spectacole, colectivul Operei bucureștene ne-a oferit un prilej de bilanț, o așezare în lumină a strădaniei continue de autodepășire, în confruntare directă cu publicul. Cum ne-au apărut în acest context cele patru reprezentații cu Tosca, Hamlet, Tannhäuser și Oedip?

Datorată unor talenți regizori, montarea celor patru opere s-a dovedit a fi în spiritul muzicii: sobrietate, hieratism, plină de sens în Oedip (regia Jean Rinzescu), rafinement și solidă implantare în tradiție, judicios ancorate scenic în Tosca (regia Hero Lupescu) și Tannhäuser (regia Jean Rinzescu), pleneră deschidere în fața elementelor înnoitoare în Hamlet (regia George Teodorescu). Oprindu-ne la Hamlet, lucrare mai puțin cunoscută publicului dat fiind numărul redus al spectacolelor programate pînă acum, să notăm că excelenta partitură semnată de Pascal Bentoiu este de natură să devină — dacă nu cumva este deja — una din operele-cheie ale creației lirice contemporane. Regia, în deplin acord cu sensul dramei shakespeariene, uzează de lumină, de proiecție ca de un suprem personaj, pătrunzînd însinuant într-o lume scaldată în hățșul de penumbra ale uneltirilor și al crimel, în beznă neadevărului; este, dacă se poate numi așa, o regie deschisă, introducîndu-ne în culise, dezvăluînd, cu sinceritate și simplitate, tot ceea ce este deobice ascuns în spatele cortinei.

Tannhäuser și Oedip beneficiază de mina unui experimentat regizor a cărui activitate se măsoară deja în fructuoase decenii puse în slujba artei românești: Jean Rinzescu — maestru merit al artei. Și dacă ar fi să cităm aici doar scena „Venusberg” sau „Sfinxul” ar fi deajuns.

Colaborarea regiei cu scenografia și baletul sau mișcarea scenică a dat, de asemenea, câteva notabile reușite. Le consemnăm, cu specificația că asemenea reușite nu sînt singulare și nici nu au apărut ex nihilo, ei se înscriu pe firul căutărilor devenite deja tradiție.

Carmen Stoianov

Dacă în cursul stagiunii obișnuite și în special în cazul premierelor, adică al spectacolelor nerodate, am avut rețineri privind orchestra, de această dată, mobilizați parcă de importanța deosebită a evenimentului, dirijor și instrumentiști au dat maximum.

Maestrul coregraf Vasile Marcu ne-a demonstrat încă o dată o viziune originală, de certă valoare și rafinement impunînd în prim plan prezențe solistice ca: Eugenia Cotovelea, Mihai Tugearu, George Bondarciuc, Gheorghe Anghelcu.

Garniturile solistice, superioare și ele cotelor spectacolelor „de serie”, s-au distins prin omogenitate. Am putut astfel să vedem și să ascultăm „pe viu” voci mari ca Ghena Dimitrova (R.P. Bulgaria), Amedeo Zambon (Italia), Nicolae Herlea (România), în Tosca, operă în care Herlea face o creație de zile mari. Au fost apoi Silvia Voinea, Iulia Buciuceanu, Elvira Cirje, Florin Diaconescu, Marcel Roșca, Ion Stoian și Nicolae Constantinescu în Hamlet, Cornelia Pop, dar mai ales Nicolae Florei (apariție memorabilă!) și Corneliu Fănățanu în Tannhäuser. David Ohanesian (acel veșnic Oedip al inimilor noastre), Veronica Gârbu, Mihaela Botez, Valentin Teodorian, Viorel Ban, Elena Grigorescu în Oedip. Iar corul, magistrat condus de Stelian Olariu, rămîne „cartea cea mare” a Operei, în toate spectacolele ei.

Lui Florin Diaconescu, tenor înzestrat cu o deosebită inteligență interpretativă, cu un joc de scenă expresiv și — subliniez — cu mare capacitate de a înțelege cerințele partiturii contemporane, îi datorăm o creație în Hamlet de Pascal Bentoiu. Ar fi, desigur, de dorit ca și alți interpreți să abordeze cu același curaj și succes literatura noastră contemporană.

Desigur, ar mai fi multe de spus. Să ne oprim însă aici, mărginindu-ne a constata, în încheiere, reala capacitate a Operei Române de a-și onora numele și renumele în cadrul de excepție oferit de centenarul și festivalul „George Enescu”.

Muzică vocală

EMILIA PETRESCU și-a creat un titlu de glorie din măiestria, înțelegerea cu care oferă, din cele 7 cîntece pe versuri de Clément Marot, un Dar către Ana sau noștaglicul Tu m-ai uitat. În recitalul de la Conservator, reputata noastră soprană a mai prezentat și ciclul de lieduri de Claude Debussy. Visător, jovial, pictind inteligent cromatica florilor pe care le cîntă, basul Ionel Pantea și-a apropiat, la rîndul său, de Domnișoarele lenese la scris, inspirată miniatură enesciană care a fost alăturată madrigalului Dorința de Gh. Dima, precum și tripticului schubertian alcătuit din Trandafirul, Serenada și Nerăbdare.

O mare parte dintre cele mai noi lucrări vocale românești își datorează primele audiții Virginiei Manu. Chiar Metamorfozele cerului, ciclul de lieduri de Nicolae Coman, prezentat în recitalul de la Conservator este o astfel de lucrare, a cărei lume fantastică, cu minuni posibile, cuprinde arcuri melodice bogat alcătuite. Cu totul remarcabil, acum ca și altădată, trioul de interpreți: soprana Virginia Manu, clarinetistul Aurelian Octav Popa și pianista Lavinia Tomulescu Coman. La soprana Edith Simon se face simțit, din primul moment, fiorul dramatic ce-i străbate interpretarea, plină de liniște și poezie. Muzica enesciană, romanta Oh, dacă aș ști drum înapoi... de Johannes Brahms și cele Două cîntece populare de Bela Bartok au fost înfățișate cu tonuri interiorizate, cuceritoare. Compozitoarea Smaranda Oțeanu ascunde, în ființa sa, un talent pe care îl cultivă cu zgîrcenje. De data aceasta, ea a incredințat tenorului Florin Diaconescu, apreciatul interpret de lieduri românești, ciclul Cugetări engleze, alcătuire foarte spirituală dar cu accente grave. Pe lângă ceilalți cântăreți foarte cunoscuți, seara de lieduri de la Conservator ne-a pus în fața unei interprete realmente fermecătoare, posesoarea unei voci de excepție, Sanda Șandru.

În altă seară de concert, soprana Elvira Cirje ne-a convins, o dată în plus, că vine spre muzica românească de cameră cu alese calități de cîntăreță de Operă, interpretînd strălucitor inspiratul Bilel la Aldebaran de Felicia Donceanu. La rîndul ei, Mihaela Agaghi, cu aceleași argumente rare ale interpretului de Operă, ne-a reamintit vibrantul cîntec Artiști de Laurențiu Profeta.

CU muzică românească veche, tradițională și foarte nouă. „Madrigalul” a alcătuit un program reunind mai mulți compozitori postenescheni din așa-numita „a doua generație”. Știm că minunații noștri interpreți, conduși „pe linia perfecțiunii” de către Marin Constantin, au făcut o adevărată profesiune de credință din realizarea în chip măiestrit a celor mai noi partituri. De data aceasta, Continuum II „Lumina” de Dinu Petrescu, poemul coral Recitindu-l pe Eminescu de Mihai Moldovan, Sabaracalina de Liviu Glodeanu, cele Două colinde transilvane de Roman Vlad, Aminții despre Hiroshima de Dan Buciu, suita Flăcări și roți de Corneliu Cezar sau Monodia Aghios, o, Theos de Flothel sin Agăi Jipei au fost punctele de atracție ale programului. Iar motto-ul întregului concert l-a constituit madrigalul În memoriam George Enescu de Doru Popovici, „zidit” cu multă știință parcă în armonii predilecte autorului operei Oedip.

Anton Dogaru

ireal, la oniric și poezie. Imaginea femininătăii-principiu, a păsării cu emblematică ambiguă, apa ca siglă suprarealistă și simbol al curgerii eleatice, orașul receptacul, solar ca o cetate ideală sau, dimpotrivă, ascunzînd taine și pericole la ora misterelor, animă iconografia picturii, graficii și ceramicii, oscilînd la o limită elastică, derutant, între notația obiectivă și plonjarea în fantastic. Firește, compulsația elementelor de vocabular, coabitarea regnurilor și a semnelor este realizată cu cele mai „clasice” procedee figurative, dar mariajul lor și o anumită atmosferă metafizică ne solicită mai mult imaginația decît memoria, punct de la care începe statutul particular al artei lui Mihu Vulcănescu.

Dialogul tăcut, subteran, cu lectia unui De Chirico sau Picasso — acesta mai ales în pictura articulată în planuri de amintire cubistă — dar și cu atmosfera neliniștitoare din gravurile lui Max Ernst reluată la alți parametri în litografiile de o calitate ce ne propune noi ipostaze demne de relevat, formează un fel suport permanent al stării de veghe, în timp ce poezia implicită propune evadarea în sfera lirismului și a serenităților solare. Opoziția aceasta de fond, între crepuscularul anxios și vitalismul irepresibil, tutelar, formează de fapt suportul soluției expresive utili-

zate de artist, justificarea și cheia lecturii, dincolo de atracția exercitată de o formă, o culoare, un context imagistic. Cu atât mai mult cu cît, mînzind pe continuu, pe mesajul încorporat, Vulcănescu nu neglijează dimensiunea profesionalismului, soluția de reciprocitate utilizată în forma și decorul ceramicii sau sticlăriei sugerînd exact doza de talent al artistului și de rigoare și știință proprii artizanului. Rafinementul tehnologiilor — firește, aici intervine și o tradiție a vechilor ateliere florentine sau din Murano, dar și personalitatea autorului care stie să impună un stil în limita interferențelor — impresionează și reflectă statutul real al celui ce astăzi a devenit unul din artiștii compleți, autor de filme și chiar poet, după ce ilustrase poezia la o treaptă superioară de gândire și imagine. Mihu Vulcănescu se prezintă la această întâlnire cu publicul nostru ca un artist al seriozității și inteligenței, suficient de „nebu” pentru a pune în libertate visele, suficient de serios, ascet chiar, uneori, pentru a stăpîni și dirija efectele lor. Oricum, un artist care stie să-și întîmpine publicul și să-i dăruiască acel ceva etern uman, frumusețea artei.

Virgil Mocanu



Critică literară românească în limba rusă

RECENT a apărut la Moscova, la editura „Progres”, o amplă antologie cu texte de critică literară românească actuală (480 p.). Inگریزită și prefată de cercetătorul, istoricul literar și traducătorul Mihail Fridman (autor a numeroase contribuții la cunoașterea culturii și literaturii noastre în Uniunea Sovietică), cartea însumează texte din 36 de critici române, elaborate în ultimele două decenii. Ea se înscrie unei serii, dedicată Criticii literare din țările socialiste, și se intitulează Literatura și viața poporului, având ca subtitlu Critica literară în Republica Socialistă România.

Profund de noua vizită a alcătuitoarelor în România (ca invitat al Uniunii Scriitorilor), am avut cu el o amplă discuție despre această primă tentativă de a-i înfățișa cititorului sovietic aspecte reprezentative ale criticii noastre.

Cartea, prezintă Mihail Fridman, are o structură de ansamblu impusă de seria în care se înscrie. Sigur, această structură nu-i imobilă și trebuie să mărturisesc că, venind în urma altora, am profitat oarecum de experiența acumulată. Ea este, înțeleg, cea mai voluminoasă de până acum și, fiind găsită ca deosebit de interesantă de către specialiștii și redactorii editurii, i s-a acordat și un tiraj foarte mare (11000 de exemplare, adică de patru ori mai mult decât celor anterioare).

Textele au fost grupate în 5 secțiuni: prima cuprinde documente de partid din ultimii 10-15 ani, indicații ale secretarului general al Partidului Comunist Român, privitoare la sarcinile și locul criticii literare, rolul marxism-leninismului în artă etc., adică un mănunchi de scrieri programatice în această direcție. A doua secțiune însumează texte de teoria critică; a treia se referă la valorificarea moștenirii critice în România, la locul și rolul tradițiilor literare democratice; secțiunea a patra are în vedere statutul criticii și, indirect, al literaturii contemporane românești (pentru că am vrut să-i relev cititorului sovietic că aici există și o bună literatură, în plin proces de îmbogățire). În sfârșit, a cincea secțiune vrea să ilustreze modul în care recepționează critica românească de astăzi fenomenul literar mondial. Avind în vedere cititorul căruia i se adresează, am sugerat acest demers prin câteva texte referitoare la literatura rusă și sovietică. Studiul introductiv pe care l-am alcătuit și relativ amplele referințe biobibliografice despre autorii selectați, întregesc aspectul teoretic-informativ al lucrării.

Fără a umbri valabilitatea certă, de ansamblu, lucrarea aceasta de pionierat, cu merite indiscutabile, poate stârni și unele neaumeriri. Astfel, de pildă, mă întreb dacă nu era mai nimerit ca în loc ca un autor sau altul să figureze cu 2-3 texte (nu totdeauna reprezentative, ca în cazul lui Nicolae Balotă, Paul Georgescu, prezentat cu un text cuprinzător dar și cu o recenzie la antologia *Cumpăna cuvintului*, de George Ivașcu și Antoaneta Tanasescu etc.), spațiul respectiv să fie acordat altor 10-12 critici. Al. Philippide, bunăoară, absent din corpul cărții, are un amplu studiu despre *Sentimentul naturii și expresia lui literară*, un altul despre *Dostoievski* etc., Vladimir Streinu putea figura cu *Clasicismul, formă specifică de participare românească la literatura universală*, cu *Aesthesis carpato-dunăreană*, cu *Esenin* sau cu alte studii. Este, apoi, cazul lui Șerban Cioculescu, George Ivașcu (prezent indirect, cu articole despre el), Edgar Papu, I. Negoieșcu, Valeriu Răpeanu, Mircea Martin și al altora, autori de texte ce se inscriau fără dificultăți profilului cărții. E drept, mulți sunt prezenți în studiul introductiv, în unele studii sintetice etc., însă se putea proceda și altfel...

Este posibil, și la o eventuală nouă ediție voi ține seama de astfel de sugestii, ca și de altele, pe care le voi primi cu recunoștință. În general, dat fiind tocmai profilul lucrării, ale cărei coordonate fundamentale erau date de dinainte, am avut mai puțin în vedere criticii (numeroși și valoroși) cit critici literară contemporană din România, marile ei tradiții democratice și antifasciste, cum e cazul, între altele, cu *Cumpăna cuvintului*, care oglindește un moment semnificativ al lor. În concretizarea acestui desiderat mi-au fost foarte utile consultările cu o seamă de critici și istorici literari români, între care aș aminti pe Constantin Ciopraga, Paul Cornea, Ov. S. Crohmăniceanu, Al. George, Paul Georgescu, Ion Ianoși, Adrian Marino, Al. Oprea, Z. Ornea și alții. În acest sens, aș spune că, de fapt, este vorba de o lucrare intructivă colectivă. Numai după mai multe călătorii de studii în România, după asemenea consultări, am putut trece la elaborarea propriu-zisă. În plus, aș menționa ajutorul foarte eficient al unor edituri (*Minerva*, Științifică și Enciclopedică și altele), în special al Centralei cărții, ai

Muzeului Literaturii (care mi-a pus la îndemână un amplu material ilustrativ, din care numai o parte figurează în carte), împrejurări ce mi-au îngăduit să lucrez antologia acasă. Am conceput lucrarea astfel încât ea să fie și o descoperire, pentru cititorul sovietic obișnuit, a criticii și literaturii române și trebuie să spun că primele impresii (ale specialiștilor editurii și ale colegilor de la Institutul de slavistică și balcanistică, ale altora care au parcurs-o) sint excelente în legătură cu acest „continent” cunoscut doar sporadic până acum la noi. Sper ca criticii, atât cei care sint prezenți, cit și ceilalți, să privească lucrarea în acest context, în funcție de locul unde apare, de cititorul căruia i se adresează și căruia, deocamdată, îi spun mai puțin numele, cit fenomenul, căruia am vrut să-i subliniez deopotrivă valoarea și eficiența, rolul său în relațiile noastre de astăzi, în apropierea continuă a popoarelor noastre.

Aș semnala, pentru viitoarea ediție, și câteva scăpări de îndreptat. Astfel „Kalende” a apărut în 1928, nu în 1923 (p. 211), „Manuscriptum” nu e numai o revistă de critică literară (p. 139), după cum articolul de la paginile 50-58, atribuit lui George Munteanu, imi aparține (în afara referințelor biobibliografice, de la p. 462, bineînțeles) etc. Dar, cum spuneam, nu atît numele contează, cit fenomenul, incit lucrurile se cuvin privite cu liniște și înțelepciune.

Nu mai în parte, în măsura în care nici o carte nu e scutită de erori, în care avem în față o lucrare de început, care implică momente semnificative ale criticii literare românești și în care, fiecare din noi poate găsi în *felul său* o astfel de alcătuire, condiționat, totuși, de ansamblul seriei și de cititorul avut în vedere. Aș vrea să adaug un cuvânt despre colectivul de traducători. Ei sint, deopotrivă, cercetători avizați, ca Tatiana Svesnikova, V. M. Gațac, Iacov Liaker sau tineri care fac primii pași pe terenul romanisticii, ca Elena Stepanian, S. I. Kosenko și alții. De asemenea, se cuvine evidențiată redactarea îngrijită pe care a asigurat-o Ala Iazikova.

Avem a face, în înțeles larg, și cu o carte de școală, un produs al romanisticii sovietice, pentru consolidarea căreia ai făcut atîtea. Și acum clasică întrebare despre proiecte?...

Lucrez, între altele, la o monografie despre valorificarea moștenirii literare în România, la o istorie a literaturii române contemporane, dar aș vrea deosebi să subliniez că în planurile mele figurează și lucrările elevilor mei (între alții, Tatiana Bitkova, N. Morozov, Nadia Osipova, Svetlana Frumkina), care sper că vor lărgi cu mult aria prezentării culturii române în Uniunea Sovietică. Ei sint speranța mea de mine și garanția unei cunoașteri cit mai aprofundate dintre popoarele și culturile noastre.

George Munteanu

„La hotar de veacuri”

S-AR părea că hotarele între care se derulează un secol nu pot releva nimic în afara unei pure convenții calendaristice. Au existat totuși în istorie destule situații în care numărarea celor cite o sută de ani — altminteri de circumstanță — să se încerce, fie la începutul, fie la sfîrșitul ei, printr-o seamă de mutații în măsură să conferie saltului o substanță necesară. Exemplul cel mai la îndemînă este propriul nostru secol, al cărui debut formal a coincis cu multe noutăți de fond, și încă în cele mai diverse domenii. Cezura dintre finalul vechiului și inaugurarea noului veac a fost pe drept receptată și investigată ca una de profunzime, încheind și vestind cite o epocă distinctă în viața socială, în cercetarea științifică, în creația artistică.

Autorii cărții de față *) și-au propus să probeze această înnoire, mai mult decît doar calendaristică, pe temeiul literaturii, al unei anumite literaturi — cea rusă — nimerită în vîltoarea istoriei și încercînd a da seama asupra ei cit mai deplin cu putință. Cuvîntul care din capul locului nu a putut fi ocolit, cuvîntul-cheie al epocii și care li s-a impus cu stringență vestitorilor ei era — „criza”. Căci sfîrșitul și începutul de veac, capabil în pofida puținătății anilor scurși să se constituie într-o epocă distinctă, erau marcați printr-o acută criză și conștiința a crizei (sau — inversat — criza a conștiinței), prin a căror evidențiere multiformă să se și recomande drept epocă de trecere, a presimțirilor și prevestirilor, ambigue sau ambivalente.

Criza vieții și gîndirii rusești tradiționale, ni se arată, începuse mai demult, dar se ascuțise din ce în ce pe măsura epuizării vechiului secol. În literatură această asumată criză fusese violent adusă la lumină de către Dostoievski, tot ea a constituit și terenul predilect al creației lui Tolstoi, din sfera artei propriu-zise ca și a meditațiilor ajutătoare asupra istoriei, moralei, culturii. Tolstoi face joncțiunea cea mai vie între „veacuri”, cu toate cite sint problematice în cadrul lor, este cit se poate de firesc ca el să fie recunoscut, și de către contemporanii lui și de către exegeții actuali, ca cel ce dădea măsură deplină acestei perioade și transformări nemăsurate. Studiul Tatiane Nicolescu și al lui Vladimir Piskunov revine mereu la căutările lui Tolstoi, dar și la îndoilele lui Cehov, polare numai la prima vedere, la o privire mai atentă — ca cea de față — consonante în destule planuri; sau la temeratul program pe care Gorki și l-a trasat sieși, ca și contraților săi, ale cărui direcții nu se dovedesc neproblematic nici ele. Printre personalitățile dominante ale acestor în principal două decenii de răsruce (unul de încheiere, altul de început) se numără și cel doi prieteni, în multe privințe rivali, Blok și Belii, cărora de asemenea li se consacră multe pagini de minuțioasă și pertinentă cercetare, pînă la analiza cite unui poem, roman sau „simfonii”. După cum este înfățișată și traiectoria creatorului atît de contradictoriu și de controversat care a

fost Leonid Andreev, sau contribuția unor Korolenko, Kuprin, Veresaev la peisajul artistic al epocii. Dar poate că și mai relevante pentru cititorul român sint incursiunile autorilor în creații uneori comparabile ca valoare dar insuficient cunoscute la noi prin traduceri și exegeze, sau în opere amendabile de la început ori cu trecerea timpului dar dînd și ele relief acestei epoci de tranziție. Este vorba, pentru a spicu numai citeva dintre numele invocate, de Briusov și Balmont, Remizov și Zamiatin, Sologub și Viaceslav Ivanov, Merejkovski și Zinaida Hippus. Și este vorba de orientările simbolistilor din grupul celor „bătrîni” și „tineri”, participanții la cenacluri literare de mai mare sau mai restrînsă audiență, animatorii unor reviste cu distinctă platformă estetică. Într-o atmosferă dominată de confruntările de idei, este firesc să fi fost invocate, ajutător, și filosofii istoriei sau culturii, inclusiv cei deosebit de contradictorii ca orientare, de la adepții ai lui Nietzsche sau Vladimir Soloviov și pînă la Nikolai Berdiaev.

Oprind enumerarea, care ar putea fi mult extinsă, să notăm, într-o ordine mai generală a constatărilor, laborioasa profesionalitate ce a stat la temelul întreprinderii. Totul a fost trecut prin prisma cercetărilor de amănunt, în arhive și biblioteci, luat din prima mînă chiar de la origini, și doar după aceea confruntat cu ulterioare comentarii. Rezultatul este de o riguroasă obiectivitate, din care la nevoie nu lipsesc delimitările de poziții, dar care se vrea în permanență ferit de perpetuarea unor aprecieri prestabilite, care în unele din situațiile date a coincis cu transferul unor opinii unilaterale sau eronate. Poate că această defașare de scheme și prejudecăți, în favoarea recerțării și regîndirii uriașului material aflat la dispoziția exegeților, această liberă și stringentă cernere a valorilor unui moment istoric prin excelență deschis interpretărilor, constituie principala reușită a acestui studiu, interferat, se înțelege, cu numeroase analize pertinente pe care le-a consacrat începutului de veac, în ultimul timp, istoriografia sovietică a literaturii.

CONFRUNTAȚI cu dificultatea firească a condensării unui material extrem de vast și răsfrînt, între „hotarele” unui singur studiu, autorii au optat pentru o metodologie a expunerii tipologizată pe „felii” tematice, ideatice, stilistice. Avantajul acestui mod de secționare este capacitatea de reasamblare a întregii bibliografii pe cite o dominantă distinctă; un oarecare dezavantaj — obligația de a tot reveni asupra acelorași autori și, uneori, opere, din alte și alte unghiuri. S-ar putea ca unor cititori să li se pară prea segmentat peisajul în părțile lui componente, într-o precumpănire a „analiticii” (cu multe nume, citate, diagnostice locale s.a.m.d.), încheiate cum prea abrupt, după analiza unor procedee stilistice noi la interferența poezicii cu muzica și plastica, fără o finală privire sintetică asupra detaliilor acumulate; care ar mai fi putut avea darul prelungirii pînă la o ulterioară epocă, ale cărei „orizonturi de așteptare” și-au spus cuvîntul și asupra înțelegerii retroactive a acestui început de secol. Probabil că autorii au vrut cu bună știință să se oprească însă la o „relecturare” activă a nenumăratelor cărți elaborate „la hotar de veacuri” (multe încă necunoscute la noi, repet, de unde și nevoia detaliatelor informații), fără concluzii definitive, pripite în atîtea cazuri similare; și fără a voi să transeze tema unei posterități, complicată și fiindcă în ea continuau să fie angrenați — divers — mulți dintre scriitorii investigați. Și-a spus, fără îndoială, cuvîntul aici și formația autorilor de istorici ai literaturii, ai faptelor, structurilor și proceselor literaturii, formație care preferă să subordoneze acestei precumpăniri inclusiv extensiunile de ordin istoric, sociologic sau filosofic — prezente mereu, dar cu un rol mai degrabă ajutător.

Istoriografia noastră literară nu e foarte bogată în studii substanțiale elaborate despre literatura rusă „dinăuntru”, adică din unghiul specialistului acestei culturi; iar în măsura în care există asemenea lucrări, ele se concentrează (în chip firesc, pînă la un punct) asupra unor virfuri unanim acceptate, asupra marilor clasici ai acestei literaturi, mereu revigorați. În aceste condiții, luminarea unui segment mai puțin cunoscut al vieții literare rusești, cu deosebite virtuți experimentatoare și prospective, merită întregul interes al cititorilor noștri. Mai cu seamă cînd beneficiază de aportul reputatului cercetător Vladimir Piskunov, prezent nu cu multă vreme în urmă și cu o altă carte în traducere românească — și al Tatiane Nicolescu, autoare a celei mai mari părți din cartea ce vine să-i îmbogățească activitatea prodigioasă de comparatist și de cercetător al literaturii ruse, clasice și sovietice.

Ion Ianoși



Ilustrație pentru Voi lua un ou din cuiul prigorului de Walt Whitman (Din expoziția Mihai Vulcanescu — interpret al poeziei americane deschisă la Biblioteca americană)



Vergiliu între două muze (mozaic dintr-o vilă romană din Suza, aflat astăzi în Muzeul Bardo din Tunis)



tnea povestind peregrinările sale Didonei — după o pictură de Guérin din Muzeul Luvru

Bimilenarul Vergiliu

EVOCĂM în rindurile ce urmează — cu prilejul bimileniului stingerii sale din viață — creația și personalitatea artistică exemplară a marelui clasice latin — Publius Vergilius Maro „al cărui nume-n via lume-i viu / și viu va fi-ntru toate zilele” — cum îl caracterizează Dante, discipol și emul strălucit al Poetului Italic.

Întind să descifrăm valoarea mesajului vergilian și ecourile lui până în zilele noastre, sîntem puși, din nou, în situația de a aborda — *eo ipso* — din perspectiva modernă, sensurile esențiale, perene ale clasicismului și umanismului latin. Vergiliu, cel mai glorios nume din istoria literaturii latine, născut într-o modestă așezare rurală lângă Mantua (azi Mantova) din nordul Italiei, în anul 70 î.e.n., ne-a transmis prin opera sa — urmîndu-l pe Homer — o inestimabilă enciclopedie a cunoștințelor, vicisitudinilor și năzuințelor secolului său, un *summum* artistic al antichității clasice.

Prima fatetă deci a clasicității, reprezentată în cel mai înalt grad de feciorul umilului olar din căntunul Andes, de lângă Mantua, se vedește a fi *completitudinea informației*, vastul orizont al cunoașterii, întemeiate pe datele realității, trăite, gândite și simțite de contemporanii și predecesorii săi. Matematica și cosmologia, filosofia, medicina și agronomia — dublate de o solidă școlire retorică și poetică — la nivelul și potrivit exigențelor și mentalității timpului.

În perspectiva înțelegerii globale a spectacolului multiform al lumii — condiția primordială a oricărei creații menită să înfrunte secolele.

Cunoașterea și exprimarea simpatetică a realității, în sensul cel mai larg, al marii poeziei „ocazionale” — după formula lui Goethe — constituie lecția dinții ce ne-o propune exponentul clasic al spiritualității latine. De aici, din datele realității, filtrate și decantate la modul genial, ni se impune *monumentalitatea*, în înțelesul unei arhitectonici artistice elaborate minuțios și luminată, la tot pasul, de suprema rațiune poetică, de inefabilul *logos* al gândirii antice. În plămada acestei arhitectonici își dau întâlnire continuul — *gravitas* și *dignitas* latine — cu expresia asiduu cizelată, *acea vis superba formae* relevată de același Goethe, discipol ardent și congenial al anticilor. Mărturie în acest sens stau încă poemele de debut ale lui Vergiliu (corect așa și nu „Virgiliu”, derivat posterior din virga — „vargă” sau „virgă” — „fecioară”, acesta din urmă atribuit al „sfiosului”, feciorelnicului poet) — *Bucolicile*, poeme idilice, numite și *Ecloge*, piese „alese” ale întregului, apoi *Georgicele*, însumînd cele patru cărți de gloriificarea muncilor cîmpului. Incununate, toate, de cîntirile, douăsprezece, ale capodoperei vergiliene — *Eneida*, marea epopee-frescă a peregrinărilor și „aventurilor” lui Enea, a plămădirii neamului italic — tot atîtea expresii artistice sublimite ale afirmării Umanului în planul Artei și al istoriei universale.

Demnă de remarcat în contextul logosului poetic, arhitectonic, de cea mai autentică tradiție clasică, este și împrejurarea, cu valoare simbolică, că până și epitalful pe care suavul și plîpîndul Vergiliu — ca o „trestie gânditoare” și hipersensibilă — și l-a compus, zice-se, în ultimele clipe ale vieții, în toamna anului 19 î.e.n., acum două milenii: „Mantua m-a născut; Calabria m-a rănit; sînt acum / Al Parthenopel (denumire străveche a cetății Neapoli — Napoli de astăzi — n.n.); am cîntat pășunile, ogoarele și faptele vitejilor” — este gândit după principiul ternar care domină simetria inițială, pitagorică și platoniciană. Mai mult, interpretii avizi și recunosc în perechea de triade de mai sus, înmulțite între ele, numărul Muzelor, pe cele nouă surori — purtătoare „incantației vergiliene”.

Creația exemplară a lui Vergiliu comportă însă și interpretarea din unghi istoric și poetic superior a conceptului de *actualitate* raportat la operele de artă. Este locul să subliniem aici, din nou, că nici o lucrare durabilă a antichității clasice nu s-a sustras, niciodată, acestui

postulat. De la Homer, la lirici și tragici greci, de la Aristofan și până la ceea ce a produs mai valoros epoca elenistică — precum *Idilele* lui Teocrit, model în multe privințe al lui Vergiliu — în spațiul literaturii latine de la Ennius și Naevius, urmați și prețuți de poetul din Mantua, la poemele lui Catul, apoi, ale elegiacilor: Tibul, Propertiu și Ovidiu, până la Tacit, Juvenal și mai tirziu până la finele lumii antice — creația artistică nu era de conceput în afara realității, independentă, ideologic, uman și artistic vorbind, de mediul ambiant. Aceasta reprezintă — accentuăm, pe temeuri irefutabile — una din marile, pilduitoarele lecții ale clasicismului antic și sîntem îndreptățiți să așteptăm studii erudite, moderne, în materie.

Principiul actualității, postulatul realității, ca sursă primordială a inspirației artistice, sînt confirmate cu strălucire, pas cu pas, în toate etapele creației vergiliene. Într-adevăr, debutul poetului în *Bucolicile* este marcat de condițiile sociale concrete în care au fost elaborate, de amărăciunile, umilțete și deziluziile sale, mai precis de faptul de zădărnici și alungării autorului de pe ogorul părintesc, *Georgicele* — „codul” poetic al muncilor agricole — corespund politiciii lui Octavian de a reinstaura vechile moravuri, de a reaceza viața socială pe temerurile care i-au adus Statului roman tăria și faima sa recunoscute.

EXEMPLUL *Eneidei* este și mai edificator pentru argumentarea noastră. Imensa frescă a așezămintelor romane, de la începuturile lor, ce ni se derulează în acest grandios poem al gloriei latine, până spre finele vieții poetului, se centrează pe susținerea, cu mijloacele suverane ale artei, a politicii dinastice — prin extensiune patriotice — a lui Augustus. Pînă la miturile întretesute în substanța acestui epopei unice, ea și psihologismul e-roller — precum Enea și Didona — sînt reconstituite, în raport de timpul în care a trăit plămăditorul capodoperei evocate mai sus.

Dar lecția clasică a lui Vergiliu ne călăuzește și în relevarea unui alt aspect major, specific, de asemenea, creației lui: suportul tradiționalist al modernității, al actualității în epocă, giruri ale suoraviețirii în posteritate a operei de artă autentice. Acest sincretism inextricabil, mai evident la autorul *Eneidei* decât la oricare alt poet clasic, i-a condus pe unii dintre admiratorii și talmăcitorii ei mai avizați al lui Vergiliu la caracterizarea lui drept „primul poet modern” — precursor și inspirator al artei poetice mai noi — cum îl cinstesc Dante, Ronsard, Goethe, Hölderlin, P. Valéry și — nu în cele din urmă — Eminescu al nostru.

Modernitatea, grefată — subliniem — pe tradiționalismul luminat al poetului, constituie unul din marile „secrete” ale „incantației vergiliene”. Enea, întemeietorul gîntei, expresie elocventă a străvechilor virtuți romane, este față de oameni și așezăminte, dar sinuos și contradictoriu în ceea ce întreprinde; el oscilează adesea între „glorie și pasiune”. Magia lirismului vergilian se compune și recompune — poetic, modern, am spune — din neliniști și anxietăți de care sînt stăpîniți și viteazul troian și nefericită Didona — ei, eroii principali ai dramei pe care — parcă vorbește Pascal — „pînă și tăcerea îl înspăimîntă”. În context, să remarcăm și predilecția poetului pentru calificativele *ingens, inanis*, exprimînd, în sens modern, hăul labirintic al condiției umane și sentimentul tragic al vieții prin fraze ca: „cei buni sînt înfrînți...” — prefigurînd astfel ideile unui contemporan al nostru ca Unamuno.

Componente ale modernității, a ceea ce îl apropie de clasicul latin de ethosul și pathosul vremurilor noastre, sînt și multiplele fațete ale scepticismului său. Sectar al doctrinei epicureice, discipol al lui Siron, admirator al lui Lucretiu — Vergiliu profesază cosmologia și cosmogeneză raționalistă (*Bucolica IV*), crede în legile ce guvernează natura, în forța cunoașterii, în progres și nu o dată își exprimă îndoiala față de credințele de-

sarte și puterile atribuite zeilor de mințile neajutorate ale „bietilor muritori”. „E cu puțință oare să fie atîta urgie în suflete cerești?” — se întreabă poetul chiar în proemul *Eneidei*, referindu-se la uneltrile neînduratei Junona — ea să conchidă, de mai multe ori: „nu mai e credință și încredere în lume”.

Am mai putea cita în același sens alegoriile „Rusinii” și „Zvonului”, atît de măiestrit ecnfigurate de poet și preluate apoi de poezia europeană, ca să întregim tabloul, foarte sumar prezentat aici, al aspectelor pluriforme ale modernității marelui bard, nu înainte de a mai spune un cuvînt despre acest incomparabil artist al „inceputurilor”. El a inaugurat și trăit — după fericita expresie a unui distins clasicist american, B. Otis — datele esențiale ale „poeziei civilizatoare”. Din cenușa Troiei arse se naște — ca legendara pasăre Phoenix — Roma triumfătoare; Dardanii (troienii) se reîntorc pe pămînturile străbune — gînduri poetice ce însumează semnificațiile unei permanente palingenezii — renașteri a neamului omenesc căreia îi dă glas Enea în îndemmurile adresate tovarășilor de luptă și suferințe: „Răbdați cu tărie și așteptați cu încredere un viitor mai luminos”.

Această convingere nestrămutată în triumful Binelui înseamnă punctul de plecare și gîndul de pe urmă al ilustrului străbun, legislatorul poetic — am spune — al umanismului latin și european. Sinteză a lumii romane și grecești, opera lui Vergiliu închide în paginile ei datele esențiale ale umanismului tradițional.

Oroarea de război, care aduce omenirii numai lacrimi (*lacrimabile bellum*) — lacrimile extinse asupra lucrurilor (*lacrimae rerum*) precedînd poezia „războiului”, gloriificarea muncii asidue, pasnice (*labor improbus omnia vincit*) — ni-l înfățișează pe părintele *Eneidei* în ipos-

taza bardului preocupat în cel mai înalt grad de destinele umanității suferitoare și triumfătoare.

Cultul prieteniei, cum transpare într-unul din cele mai indiosătoare episoade din cartea IX-a a *Eneidei* — Nisus și Euriat; imaginea torcătoarei sărace care muncește pînă în zori (preluată de la Apollonios din Rhodos), ca și accentele de indignare, neobișnuite la suavul poet, din apostrofa: „Astfel voi, nu pentru voi”. (*Sic vos, non vobis...*) în care înfierează raptul muncii altora, ni-l revetă pe Vergiliu, iar, în postura unui artist deosebit de sensibil la frămîntările și aspirațiile semenilor.

Mitul lui Orfeu și Euridice, înscris în episodul extins al lui Aristeu din cartea IV-a a *Georgicelor*, simbolizează cum nu se poate mai pregnant setea de cunoaștere, de înfrățire, de lumină a omului, în opoziție cu puterile lumii infernale, ale întunericului. Tradiția poeziei orfice în spiritualitatea europeană își are în Vergiliu, alături de Ovidiu, pe unul din precursorii ei cei mai autorizați, tot auzorii posteriori care au tratat mitul pornînd, într-un fel sau altul, de la textele încărcate de înțelesuri ale celor doi clasici latini, cu precumpănire de la interpretarea profund umană, emoționantă și... demitizantă ce i-a conferit-o creatorul *Georgicelor*.

Lecția de clasicitate, de Artă și Umanitate a lui Vergiliu a fost și rămîne pilduitoare pentru toți poezii posteriori. El este, împreună cu Horatîu, contempororul și amicul său, columna cea mai rezistentă, peste secole, și cea mai luminoasă a Umanismului latin, mesaj inspirat al antichității și culturii clasice, pe care și Eminescu al nostru n-a ostenit să ni le releve ca suportul primordial și semnificativ al echilibrului, seninătății și armoniei.

Grigore Tănăsescu

Lu Xun și Sadoveanu

■ **FAPTUL** că în anii socialismului au fost traduse și tipărite în China mai multe opere sadoveniene reprezintă, dincolo de confirmarea valorii lor artistice, un fenomen firesc, dacă avem în vedere dorința reciprocă a celor două popoare de a se cunoaște mai bine, de a-și extinde relațiile nu numai în domeniile materiale, ci și în acelea ale spiritului. Astfel, după 1950 au văzut lumina tiparului în China, în merituose talmăcirii, scrieri precum *Nicoară Potoavă*, *Hanu' Ancuței*, *Nada florilor*, *Povestiri din război*, *Boardeii și Mitrea Cocor*. În 1979 au fost tipărite *Baltagul* și *Viața lui Ștefan cel Mare*.

Mai puțin cunoscut este faptul că prima traducere în limba chineză a unei scrieri sadoveniene se datorează strălucitului scriitor și gînditor revoluționar Lu Xun. Talantat romancier, povestitor și novelist, remarcabil eseist și publicist, Lu Xun a desfășurat și o bogată activitate de traducător, talmăcind în chineză opere reprezentative ale literaturii lumii. Printre scriitorii asupra cărora și-a oprit atenția s-a aflat și marele nostru compatriot, din a cărui operă Lu Xun a citit cu interes un volum de povestiri traduse în limba germană de Eleonora Borcea. Din acest volum, el a reținut povestirea *Cîntecul iubirii*, pe care a tradus-o în chineză și a publicat-o în nr. 6, tomul al II-lea, din 16 august 1935 al revistei lunare „Traduceri”.

Lu Xun și-a însoțit traducerea de o scurtă notă, în care face aprecieri interesante asupra literaturii române și asupra lui Sadoveanu, dezvăluind, în același timp, împrejurările în care a venit în contact cu opera marelui povestitor român. Oferim mai jos tra-

ducerea integrală a acestei note, cu speranța că poate prezenta interes pentru cititorul român:

„Pe la începutul acestui secol, literatura română a cunoscut o mare înflorire nu numai în domeniul liricii, ci și în acela al prozei. Autorul acestei povestiri, Mihail Sadoveanu, este un maestru al prozei de la București. Operele sale sînt pline de descrieri frumoase și pitorești; după cum spunea prof. G. Weigand, subiectele scrierilor sale nu sînt inventate, ci sînt luate chiar din viața reală. Așa de pildă, chiar dacă titlul acestei povestiri — „Cîntecul iubirii” — pare cam romantic, totuși în ea se înfățișează peisajele pădurii, viața moșierilor și a iobagilor din România secolului trecut, iar personajele ei sînt vii.

Din păcate, nu cunosc prea multe despre viața autorului. Știu doar că s-a născut la Pașcani, a făcut studii la Fălcișeni și Iași și că este unul dintre cei mai mari scriitori din secolul XX. Printre operele lui care s-au bucurat de succes se numără „Crișma lui moș Precu” (1905), care înfățișează viața rurală din Moldova, „Amintirile căprului Gheorghijă” (1906), care prezintă războiul, viața soldaților și a ocașilor, precum și „Povestiri din război” (1905).

Povestirea aceasta a fost selectată din volumul „Povestiri” (1904), tradus în limba germană de compatrioata sa Eleonora Borcea. De fapt, titlul volumului din care am tradus povestirea este „Cîntecul de dragoste și alte povestiri” (Das Liebeslied und andere Erzählungen), apărut în „Biblioteca universală Reclam” (Reclam's Universal Bibliothek), nr. 5044.”

Ion Floricică



Un american din nou la Paris

● În 1950, Gene Kelly a realizat și interpretat un film care glorifica verva („Joie de vivre”), amabilitatea și tandrețea franceză. Filmul, **Un american la Paris**, în întregime turnat la Hollywood, cu excepția câtorva secvențe secundare, a făcut din Gene Kelly americanul favorit al francezilor, după Benjamin Franklin. Acum în vîrstă de 70 de ani, regizorul-actor-dansator (în imagine) a venit la Paris, împreună cu fiica sa adolescentă, Bridget, pentru a asista la o gală a filmelor sale. Evenimentul a cîștigat în importanță prin participarea unor oameni de teatru și cinești francezi de renume ca Jean-Louis Barrault, Madeleine Renaud, Michel Legrand, Claude Bossy, precum și a colegilor lui din filmul

Un american la Paris, Leslie Caron și Georges Guétary. În convorbirile pe care le-a avut cu ziaristii parizieni, Kelly a explicat de ce filmele-musical s-au impus atât de mult în ultima vreme: „Problema — a spus el — este muzica”. El personal, de pildă, este surd la „disco-beat”. Și singurul lucru pe care-l mai face pe plan profesional sînt remake-uri după muzicaluri de altă dată. Apoi a adăugat: „Îmi plăcea edincioară să mă duc să dansez, dar atunci dansul era o formă de comunicare, un fel de a putea îmbrățișa o fată fără să fii palmuit. Muzica întotdeauna conducea dansul. Cînd muzica și-a schimbat stilul și în special volumul, dansul a devenit frenetic și foarte primitiv”.

Isamu Noguchi — 75

● New York-ul sîrbătorește în prezent, prin trei expoziții (la Muzeul Whitney, la Galeria André Emmerich și la Galeria Pace) pe sculptorul de renume mondială Isamu Noguchi, care a împlinit 75 de ani. De origine japonez, născut în 1906, Noguchi s-a remarcat în urmă cu 50 de ani cînd a început să lucreze

decoruri pentru spectacole. Ulterior, Brâncuși fiindu-i maestrul, el s-a impus prin sculptură, numeroase din lucrările sale înfrumusețînd parcurile americane. Astăzi, afirmă comentatorii care-l omagiază cu ocazia împlinirii a 75 de ani „el este figura dominantă printre sculptorii americani”.

„Rencontres Internationales de Genève”

● A XXVIII-a sesiune a „Întîlnirilor Internaționale de la Geneva”, programată între 28 septembrie — 3 octombrie 1981, are ca temă **Nevoia de egalitate**, temă abordată într-o serie de conferințe și dezbătută în cadrul unor „mese rotunde”.

Evenimente, oameni, probleme

● În fiecare an, la sfîrșitul verii, apare volumul **Universalis**, suplimentul anual al cunoscutei **Encyclopaedia Universalis**. Tot ceea ce merită a fi reținut din anul anterior (1980) este reunit, clasat, analizat, repertoriat, devenind un instrument de mare utilitate pentru specialiști sau cititorii obișnuiți. Acest al optulea volum — după cum se estimează în recenzii — crează impresia unei accelerații brutale a istoriei. Fiecare sau aproape fiecare săptămînă este marcată de un eveniment dramatic care, dacă nu a constituit punctul de plecare a unei revoluții sau conflict, rămîne totuși gravat pe lista evenimentelor internaționale. În ce privește personalitățile dispărute în decursul anului 1980, numărul lor este impresionant: Jean Paul Sartre, Roland Barthes, Hitchcock, Mae West, John Lennon și mulți alții.

D. D. Șostakovici

● La 25 septembrie a.e. s-au împlinit 75 de ani de la nașterea marelui compozitor sovietic Dmîtri Șostakovici. Născut în 1906 la Petersburg (m. 9. VIII. 1975), Șostakovici este autorul a 15 simfonii, al operelor **Nasul, Lady Macbeth din Mțensk sau Katerina Ismailova**, al oratorului **Cîntarea pădurilor**, al celor 24 preludii și fugi, al unor concerte pentru pian și vioară. El a compus muzica pentru numeroase baleturi și filme. Omagîind memoria lui Șostakovici, presa sovietică îl consacră numeroase studii și articole în care este evidențiată creația și personalitatea compozitorului.

„A trăi ca scriitor”...

● ...se intitulează volumul de convorbiri cu scriitori apărut în editura „Rowohlt” din R.F.G., sub semnătura lui H.L. Arnold, în care sînt înserate interviuri și convorbiri cu o serie de scriitori germani sau de expresie germană printre care Peter Handke (n. 1942), tînărul dramaturg Franz Xaver Kroetz (n. 1946), romanțierul Gerhard Zwerenz (n. 1925), cunoscut ca prozator politic, Peter Rühmkorf (n. 1929) considerat înainte de toate ca autor de proză demistificatoare și Walter Jens (n. 1923), profesor universitar la Tübingen, critic și istoric literar, autor de romane și eseuri, laureat al Premiului Lessing, al cărui interviu se numără printre cele mai interesante și care, între altele, afirmă cu privire la rolul literaturii: „După mine nu există o teză mai greșită decît aceea care postulează inutilitatea literaturii în lupta politică...” El pledează împotriva izolării, pentru angajarea politică a scriitorului.

La Academia Franceză

● Romancier, eseist, diplomat și om politic, Jacques de Bourbon-Busset (n. 27. IV. 1912 la Paris) a fost ales membru al Academiei Franceze în locul rămas vacant după dispariția lui Maurice Genevoix. Diplomat de carieră, el a debutat editorial în 1936 cu romanul **Antoine, fratele meu**. În anul imediat următor l-a apărut romanul **Liniștea și bucuria**, pentru care a fost distins cu Marele premiu pentru roman al Academiei Franceze, iar după aceea a mai publicat romanele **Renunșarea** și **un lux** (1958) și **Mărturisirile mincinoase** (1962), toate de factură moralistă, remarcabile prin atitudinea austeră și demnă a personajelor, descinzînd din tradiția franceză a literaturii psihologice.

Roman în limba berberă

● La editura lyoneză „Federop” a apărut romanul **Asfel** al algerianului Rachid Alicbe. Scris în berberă, romanul este transcris cu litere latine, și nu tradus, fiind destinat berberilor care trăiesc în Franța.



Bătrînii Tom Sawyer și Huckleberry Finn

● Cei doi băieți cunoscuți datorită lui Mark Twain, de multe generații, în întreaga lume, au crescut, au îmbătrînit și sînt și acum tot atît de buni prieteni: este subiectul unei piese de teatru prezentate recent, cu mare succes, la San Francisco. Anunțînd-o, cronicarul de la „Newsweek” a uitat să menționeze numele autorului, fiind probabil preocupat mai mult de acelea ale interpretilor: Burt Lancaster și Kirk Dou-

glas (în imagine). Cei doi actori, ei înșiși buni prieteni, și-au văzut astfel împlinită o veche dorință, aceea de a juca împreună. Piesa care-l reunește în sfîrșit este intitulată **The Boys in Autumn** (Băieții toamnă) și se desfășoară la mijlocul anilor 1920-1930, cînd Huck (Lancaster) a devenit un om de afaceri înstărit, iar Tom (Douglas) este actor de vo-

Istoria literaturii italiene...

● ...între cele două războaie: 1916—1943, este una din importante lucrări publicate nu de mult de cunoscuta editură din Roma — „Editori riuniti”. Autorul lucrării, Giuliano Manacorda, a încercat și a reușit, după cum remarcă cronicarul de specialitate, să realizeze o informată panoramă a dezvoltării literaturii italiene din perioada interbelică, cu toate implicațiile ei. În 368 de pagini, Manacorda a sintetizat curentele literare și principalii autori, acordînd o deosebită atenție

poeziei care, cu toate vicisitudinile vremurilor, a cunoscut creații și creatori de excepție. În această editură, Manacorda a publicat o altă lucrare — **Istoria literaturii italiene contemporane 1946-1975**, una din cele mai valoroase încercări de abordare a fenomenului literar contemporan, atît de divers și în multe cazuri controversat. În această lucrare, autorul se ocupă pe larg în special de neoavangardism și neorealism, fiind mai mult analitic și evitînd tentativă ierarhizărilor.

William Empson

● La 27 septembrie a împlinit 75 de ani teoreticianul literar și eseistul William Empson (n. 1906 la Yorkshire), profesor timp de 20 de ani la Universitatea din Sheffield (1951—1971), fost student și discipol al lui I. A. Richards, exeget de excepție al sonetului shakespearian, autor al fundamentalei lucrări **Sapte tipuri de ambiguitate**, 1930, în care întreprinde o investigație a plurisemantismului bazată pe analize poetice. Acest studiu a fost tradus și în limba română în 1981 la editura Univers. Dintre celelalte lucrări ale lui Empson amintim, **Cîteva versiuni ale pastoralei**, 1935. **Structura cuvintelor complexe**, 1951, **Dumnezeu lui Milton**, 1961.

Festivalul de la Veneția

● „Leul de aur” care recompensează cea mai bună creație prezentată la Festivalul de la Veneția, a fost atribuit filmului vestgerman **Anii de plumb** realizat de Margarette Von Trotte. Premiul pentru opera primă a recom-pensat pelicula **Îți aminești de Dolly Bell** în regia lui Emir Kusturica (Iugoslavia). Premiul special al Mostrei a fost împărțit între **Visuri de aur** (Nanni Moretti, Italia) și **Nu purtăm smokinguri** (Leon Hirzman, Brazilia).

Jefferson — VI

● „Cea mai mare biografie scrisă de un american” — astfel a caracterizat profesorul David Herbert Donald de la Universitatea Harvard opera lui Dumas Malone, **Jefferson și timpul său**, consacrată celebrului președinte al Statelor Unite (n. 1743 — m. 1826), unul din autorii Declarației de Independență. Alcătuită din șase volume cu titluri distincte, ampla biografie a fost completată recent prin apariția ultimului, intitulat **Înțeleptul din Monticello**.

Familia Borgia pe micul ecran



● Foarte curînd, televiziunea engleză va începe prezentarea unui nou serial „made by BBC”: **The Borgias**. Autorii scenariului, în mare măsură inspirat din cartea **Cesare Borgia** de Sarah Bradford, sînt istoricii John Prebble și Ken Taylor, iar regizorul este Brian Farnham. Distribuția include pe actrița australiană Anne Louise Lambert (Lucrezia) și pe actorii Oliver Cotton (Cesare), Adolfo Celi (Rodrigo Borgia, devenit Papa Alexandru al VI-lea). În imagine: un cadru din film.

Elias Canetti — stenograme

● Biblioteca din Dresda a achiziționat, pentru colecția sa de manuscrise, două stenograme originale ale scriitorului Elias Canetti. Este vorba de două proiecte pentru capitoarele „Die Mondkusine” și „Der Wasserchler” din volumul „Der Ohrenzeuge, Charaktere”. Prestigioasa instituție de cultură, care dispune pînă în prezent de 44 000 de exemplare bibliografice, posedă o colecție specială de manuscrise ale scriitorilor care știau să stenografieze.

Am citit despre...

O femeie lucidă, cu umor

■ ZIARISTĂ de talent și de succes, Kate, personajul principal al romanului **Virșta mijlocie** de Margaret Drabble își dă seama că nu mai are răbdare pentru literatura feminină: „Exploatarea comercială a Femeii începuse s-o exaspereze. În zilele noastre, își dădea seama, poți vinde orice, cu condiția să fii destul de vehement...”

Senzația de lehamite exprimată de romanciera britanică prin intermediul eroinei ei nu-mi este străină, cărțile scrise exclusiv pentru a prezenta femeia ca victimă a societății construite de și pentru bărbați mi se par de mult iritante de nuanțate. Chestiune de talent sau de tezim? Cei doi factori se imbină, probabil, și cum talentul real străpunge de obicei plătosa prescripțiilor ideologice și răzbată pînă în miezul adevărat al vieții, denaturările de acest fel vădeseu doar o înfeudare necritică față de anumite teorii la modă, ci și o certă mediocritate a înzestrării. **Virșta mijlocie**, însă, nu este o demonstrație deghizată în narațiune, ci un foarte izbit roman în care o femeie cu o sensibilitate rezonabil cenzurată de o inteligență forte se străduiește și izbuteste să ducă o existență normală, să iubească și să fie iubită, să-și creeze fără constrîngerii și drame copiii, să se afirme în profesiunea ei, să-și facă prieteni, să trăiască și să gîndească, să sufere și să se redreseze ca un om întreg. Nonconformista Kate, care își invidiază cîteodată prietenesele pentru că, mai preocupate de gospodărie, izbutesc să ofere un cămin ordonat familiilor lor, este la un moment dat geloasă pe cei care au „meserii mai ca lumea”: „Din cînd în cînd diverse persoane, inclusiv agenți literari sau editori, îi sugerau să scrie o carte, dar ea știa că așa ceva ar depăși-o, era o sprinteră pe distanțe scurte, femeia a cel-mulț-cinci-mil-de-cuvînte (prefera de fapt să scrie texte de o mie-pînă-la-două-mii-de-cuvînte, dar această preferință o făcea să se rușineze oarecum). N-ar fi fost în stare să stea multă vreme singură la masa de lucru. Avea nevoie de stimulente, de întîmplări, de oameni, de schimbare. Și, oricum, nici n-ar fi avut — nu-i așa? — aptitudinile necesare pentru a scrie o carte. Începuse să fie obsedată de propriile ei limite”.

Nu are sens să rezum aici acțiunea cărții care captivează nu prin neprevăzut, ci prin exactitatea înregistrării reacțiilor și stărilor de spirit ale unor personaje foarte concrete (și de aceea deplin credibile chiar și în extravaganțele lor) la situații și crize decurgînd din mersul firesc și deci complicat al existenței într-o societate modernă. Bărbații nu sînt mai convenționali, mai fantomatici, decît femeile, ceea ce nu-i de mirare tinînd seama de remarcabilul profesionalism al unui număr considerabil de romanciere britanice și aceasta nici n-ar merita să fie notat dacă n-ar apărea (mai ales în alte țări: America, Franța) atîtea cărți scrise de femei care cred că „se răzbuună” pe întreaga istorie a literaturii punînd în circulație bărbați-șablon. Kate este minunată pentru că se străduiește să-i înțeleagă pe toți cei din jurul ei, să se pună în situația lor și, în general, să tină seama de cît mai mulți factori, de împrejurările care le influențează comportamentul. Mîntea ei în neîntrepută, fertilă, mișcare, spiritul ei liber și drept, mai indulgent cu ceilalți decît cu sine, caută mereu căi de adaptare a propriei personalități la o realitate exterioară privită cu luciditate și cu umor. Ce crede, pînă la urmă, Kate despre ea însăși? „Titluri de ziar, prea mult a trăit din titluri de ziar. Prea multă sociologie ieftină, prea multe statistici dubioase... Cit de luminos de indiferentă fusese față de aceste lucruri la început, cu atîția ani în urmă, cît de inocent sigură fusese de propriile ei opinii. Unde s-a dus toată acea inocență? Cum de-a ajuns să-și însușească noțiunea ucigătoare că tot ce gîndește și face trebuie să fie exemplar? Femeie Numită Ambasador, Femeie pe Lună, Femeie Ucisă la Jefuirea unei Bănci, Femeie de 46 de Ani Are Gemeni. Nu-i de mirare că nimeni nu poate fi toate astea deodată și că o viață nu-i de-ajuns pentru a fi tot ce poate fi o femeie. Nu-i de mirare că, dacă pui un titlu interpretativ sau acuzator la tot ce faci, ajungi să nu te mai poți mișca. Nu poți să fii decît o singură persoană, nu suma sau media mai multora, și dacă altora nu le place ce faci, sau cred că ar trebui să faci altceva, N-au Decît S-o Facă Singuri. (Aplauze, vă rog.)”

o glumă? Poate că da, poate că nu. Kate va fi oricum, mereu, Kate, unul din personajele cele mai simpatice și mai atașante din cite am întîlnit, în ultima vreme (nu doar în paginile cărților).

Felicia Antip

„Literatura națională”...

● ...este titlul celei mai recente reviste apărute în China sub egida Editurii Naționalității de la Beijing. În primul său număr, apărut în limba han, revista înserează proză, versuri, cronici și eseuri semnate de 40 de scriitori aparținând unui număr de 33 de naționalități. În același număr, revista mai publică, pe lângă articole teoretice și de analiză, o selecție de cintece folclorice care au fost prezentate la recentul Festival al minorităților naționale din China, o culegere de proverbe și un interviu cu Ding Ling despre literatura și scriitorii din Tibet.

Dosar Sartre

● Traditionala rubrică **Dossier** a revistei lunare „Magazine Littéraire” este consacrată, în numărul pe luna septembrie/1981, lui Jean Paul Sartre (1905-1980). Dintre studiile inserate aici, menționăm: **La conscience de son temps** de Françoise George, **La cosa umana** de Claude Ambroise, **Le combat pour la liberté** de Takeshi Ebisaka, precum și un studiu inedit de J.P. Sartre.

Desene de Günter Grass

● În sălile primăriei din orașul Lucerna (Elveția) s-a deschis o expoziție care prezintă publicului opera grafică a scriitorului vest-german Günter Grass. Cele aproape 160 de desene și gravuri au fost realizate de autor în directă legătură cu creațiile sale literare.

„Scrisorile lui Raymond Chandler”



● Timp de douăzeci de ani, în timpul scrierilor lungi de insomnie și după

Pe scurt, despre Memed Uluso



● În introducerea anuarului UNESCO pe 1980, prestigiosul critic teatral Bernard Dort scria: „Dacă e să enumerăm primii cinci mari regizori de teatru din lume, unul din ei este Memed”. În vîrstă de 38 de ani, actorul și regizorul turc Memed (în imagine) și-a cucerit faima în propria țară și în multe alte țări prin spectacole de valoare unanim recunoscută. A lucrat un timp la Paris cu Roger Planchon, apoi



Teilhard de Chardin la UNESCO

● Centenarul nașterii savantului și filosofului Pierre Teilhard de Chardin a făcut obiectul unui simpozion internațional organizat de UNESCO cu participarea unor personalități ale lumii științifice și culturale. Au fost abordate mai multe teme, printre care: raporturile dintre biologie și paleontologie, impactul gândirii teilhardiene. S-a relevat, cu acest prilej, că opera sa majoră, **Fenomenul uman**, a fost tradusă în 15 limbi și că în diferite țări au apărut pînă acum 3000 de articole și cărți consacrate personalității și operei savantului. Colocviul s-a încheiat printr-o sedință solemnă la care a vorbit președintele Franței, François Mitterand.

Serial Churchill

● Anii sărbătorii este titlul noului serial de televiziune produs în Anglia și care este o reconstruire a vieții și activității lui Winston Churchill între anii 1939-1949, cei mai agitați din existența celebrului om politic englez. Cele opt episoade ale acestui serial (regizat de Ferdinand Fairfax) au fost scrise de mai mulți scenaristi, printre care și biograful oficial al lui Churchill, Martin Gilbert. Cartea acestuia, **The Wilderness Years**, care a dat și titlul serialului și care a fost publicată la începutul lui septembrie, reprezintă episodul al patrulea. În imagine: un cadru cu actorii Robert Hardy și Sian Phillips, interpreți ai lui Winston și soției sale, Clementine.

K.N. Batiuşkov pe ecran

● Cunoscutul regizor Nikolai Alekseevici Levițki, care a consacrat câteva pelicule unor oameni de seamă, printre care, L. N. Tolstoi și F. M. Dostoievski, dedică ultimul său film poetului romantic rus din veacul al XIX-lea K. N. Batiuşkov.

Fenomenul Iglesias

● „Nu sînt altceva decît un bun jurist și un prost jucător de fotbal care cîntă cu toată inima.” Astfel explica cu modestie cântărețul spaniol Julio Iglesias succesul răsunător de care se bucură în ultima vreme în diferite țări. Concertul oferit de curînd la Palatul Congreselor din Paris a prilejuit apariția, în presa franceză, a unor prezentări malițioase ale artistului, a căror concluzie este inutilitatea explicării fenomenului Iglesias, care, dacă nu se susține parametrilor succesului, s-ar sustrage, în schimb, total celor ai rațiunii.

Liz Taylor la Teatrul Victoria

● Cu prilejul aniversării, în martie 1982, a vârstei de 50 de ani, Elisabeth Taylor își va face debutul pe o scenă din Londra, orașul său natal. Cunoscuta actriță va interpreta rolul principal din piesa Lillianei Hellman, **Micul vulpi**, care va fi montată pe scena de la Victoria Palace Theater. Cu rîsul din această piesă, prezentată mai întîi, cu mare succes pe Broadway, Elisabeth Taylor a apărut pentru prima dată pe scena unui teatru, după o strălucită carieră cinematografică de peste trei decenii.

Octogenara Rosamond Lehmann



● Intrînd în al 81-lea ei an de viață, scriitoarea engleză Rosamond Lehmann (în imagine — un portret realizat de Lynn Duncombe pentru „Telegraph Sunday Magazine”) este martora unui interes crescînd față de romanele ei din tinerete. Candide povestiri de dragoste pe fundalul unei societăți antagonice — Anglia dintre cele două războaie mondiale și cea de după ultimul război — aceste romane au rămas vii în amintirea cititorilor mai vîrstnici. Reeditate acum, ele îi cuceresc și pe cei mai tineri. Este vorba mai ales de cele intitulat **Dusty Answer** (1927), **Invitation to the Waltz** (1932), **The Weather in the Street** (1936) și **The Ecoing Grove** (1953).

ATLAS

Alternativa

■ ȘTIU că există nenumărate feluri de lecturi, și eu însumi am trăit multe dintre ele, și pe toate cele pe care le-am trăit le-am însumat cu recunoștință comportimentului rarului beatitudinii; dar una singură dintre ele m-a fascinat și continuă să mă fascineze cu atracția malefică și irezistibilă a plăcerilor interzise: lectura ca substitut al vieții. Pentru că, dincolo de lectura-studiu, lectura-informație, lectura-jocă sau lectura-inițiere, apăsarea de fiecare dată, condamnabilă și plăcută ca un drog, lectura capabilă să înlocuiască viața. Și nu știu dacă numai acutul sentiment de vinovăție care o însoțește întotdeauna îi adăuga ocea plăcere violentă, iresponsabilă, pe care o știu din copilărie și care nu m-a părăsit, din fericire, nici acum. De fapt era un cerc vicios, pentru că vinovăția venea tocmai din cantitatea exagerată de plăcere pe care lectura era în stare să mi-o ofere, iar plăcerea își trăgea sevele și din pămîntul interzis al acestei vinovății. La început de tot citeam în loc să mă joc, apoi citeam în loc să fiu atent la lecții și să-mi fac temele, mai tîrziu citeam în loc să mă distrez cu tinerii de vîrsta mea, la facultate citeam mereu altceva decît ar fi trebuit să citesc, și mult mai tîrziu, acum, citesc în loc să scriu. Dar suma vinilor rezultate din toate aceste mici sau mari înlocuiri nu atinge nici pe departe nivelul real! mele vinovății: aceea de a ști că prefer realitatea de hirtie, pe care o simt mai adevărată decît cealaltă realitate; aceea de a alege între lumea creată de Dumnezeu și cea creată de scriitor, pe cea de a doua. Și nu e vorba numai de o preferință teoretică, de spectator, ci de o opțiune reală între a trăi și a nu trăi, între a fi și a asista. Pentru că înțelegerea nu e nici ea decît o asistare a faptei din care își trage puterea și fără de care n-ar putea exista, chiar dacă senzația de surrogat nu lectura desprinsă de viață mi-o dă, ci viața netrecută prin lectură. De aici înclinarea de a prefera vieții lectura ca pe o soluție din toate punctele de vedere avantajoasă, și de aici rotunjirea, închiderea ciclului vinei de a fi optat dintre două căi pentru cea mai puțin spinoasă, pentru cea mai ușor de urmat. Dar nici preferința, nici opțiunea nu sînt decît paliative menite să ascundă, în ochii mei chiar, adevărata mea culpă: incapacitatea de a alege cu adevărat. Cînd privesc în urmă îmi văd cele citeva mii de zile, asemenea unei prăzi hăituite cu forțe egale de doi infinți de fascinanți vinători — lectura și viața.

Cel ce-a făcut lumea și cei ce-au făcut cărțile își vor disputa sufletul meu în eternitate.

Ana Blandiana

„Săptămîna filmului britanic”

■ EXCEPȚIONALELE performanțe actoricești, dinamica rafinată a gesturilor și a rostirii cuvintelor caracterizează cinematograful englez dintotdeauna, atît în epocile sale de glorie, cît și în perioadele mai puțin strălucitoare. O demonstrează încă o dată cele șase pelicule reunite în „Săptămîna filmului britanic” (între 22 septembrie și 7 octombrie, la București și Iași); căci oricare ar fi genul și anvergura meditației cinematografice, fascinantă e mereu apariția pe ecran a starurilor, a lui Alec Guinness (în **Micul lord**), ori a lui John Gielgud (în **Carele de foc** și în **Omul elefant**) de pildă, după cum impresionante sînt compoziția de amplă respirație a lui Nigel Havers (din **Carele de foc**), evoluția în dublu rol a lui Chris Sarandon (din **Povestea celor două orașe**), spectaculoasa mască purtată cu măiestrie de John Hurt (în **Omul elefant**) sau dezvoltura fermecătorului copil Ricky Schroder (în **Micul lord**).

Sub semnul virtuților perene ale școlii insulare trăiește în primul rînd filmul **Carele de foc** (prezentat în spectacolul de gală); la cel dintîi lung-metraj, regizorul Hugh Hudson alcătuiește elegant un pitoresc itinerar prin medii și timpuri feburite. În puține dar plastice imagini, el reconstituie atmosfera din Cambridge-ul anului 1919 sau pe cea din Londra contemporană, sugerează profiluri scoțiene ori schitează instantanee de la Olimpiada pariziană. Razele puternice ale soarelui modelează peisaje și tot prin intermediul reflexelor lor spațiul se ritmează — încadratura impunînd un element de decor, fie el un vitraliu, un pahar de cristal sau o îndepărtată ușă deschisă; de asemenea lumina intensă dezvăluie pe deplin chipurile omenești, astfel încît chiar „textura” epidermelor devine vizibilă. Echilibrul întregului se alcătuiește însă treptat, semnificațiile de dincolo de destinul renumiților atleți Harold Abrahams (Ben Cross) și Eric Liddell (Ian Charleston), parcurînd lent registrul dramatic, interrupt totuși deseori inspirat de spirituale accente.

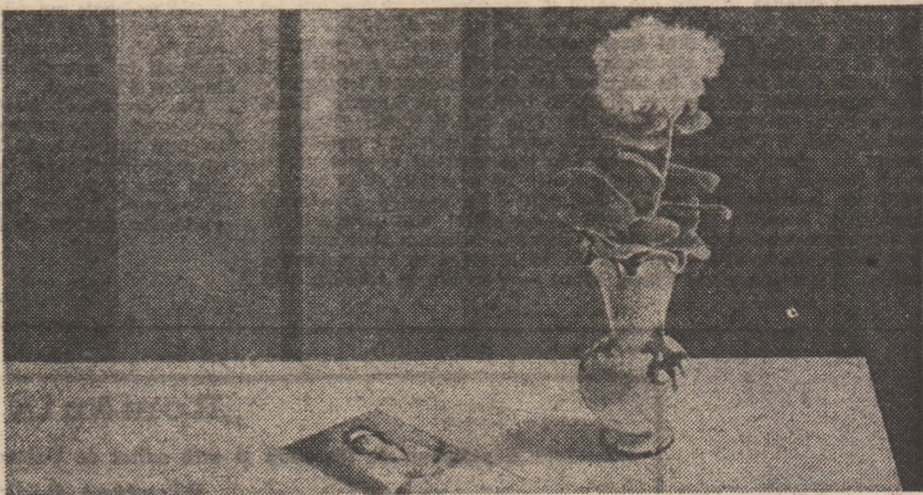
Titluri celebre, precum **Singurătatea alergătorului de cursă lungă** și **Viață sportivă** revin firesc în memorie; nostalgia

față de epoca de aur a free-cinema-ului reinvie, nu doar pentru că în genericul **Carelor de foc** descoperim, printre actori, și numele de Lindsay Anderson, ci și pentru că un alt film al „săptămîinii britanice”, **Visul de argint al alergătorului**, pare a se construi ca un ecou al operelor trecute, intrate în istoria modernă a celei de a șaptea arte. Numai că David Wickes (scenarist și regizor format pe platourile televiziunii engleze și perfecționat în studiourile hollywoodiene) caută mai ales succesul de public: el își asigură colaborarea lui David Essex (mult îndrăgita vedetă britanică a rock-ului devine protagonist și autor al muzicii filmului), precum și a citorva actori americani, apoi etalează senin, în meșteșugite și amănunțite secvențe, atractivele curse de motocicletă.

Detaliul, în egală măsură emblemă a timpului și elocventă cristalizare a stărilor sufletesti, structurează pelicula **Omul elefant**. Cazul real, petrecut în Anglia victoriană, se transcrie minuțios în alb-negru, pe ecran lat; în rolul titular, John Hurt (machiat cu extraordinară virtuozitate de Christopher Tucker) ori John Gielgud, interpretînd un personaj episodic, Anthony Hopkins în importanta sa partitură și Anne Bancroft, doar în câteva apariții, re creează cu expresivă putere stranii întîmplări autentice; iar tablourile „de gen” — în special bilciul și petrecerea gloatei țesute din circiumă — capătă, sub îndrumarea regizorului american David Lynch, terifiante rezonanțe groțesti.

Intîmpinată cu deosebită căldură de publicul român, „Săptămîna filmului britanic” a mai programat și trei pelicule destinate tinerilor spectatori: **Micul lord** (o nouă ecranizare a cărții **Micul lord Fauntleroy** de Frances Hodgson Burnett, regizată cu agreabil simț al culorilor pure și cu blîndă ironie de către Jack Gold), **Șei-mul** (un basm în care cineastul Terry Marcel alătură motive folclorice tradiționale și spectaculoase trucaje) și **Povestea celor două orașe** (un folieton de televiziune, adaptînd romanul omonim al lui Charles Dickens, care a fost reluat pentru marea ecran).

Ioana Creangă



MICHAEL PHINIKARIDES: Vechea ilustrată (Expoziția Pictura contemporană din Republica Cipru — Holul Sălii Mici a Teatrului Național)

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

U.R.S.S.

● Sub egida Uniunii Compozitorilor din U.R.S.S., la Casa Compozitorilor din Moscova a fost organizată o seară omagială consacrată centenarului George Enescu. Viața și activitatea marelui muzician român a fost evocată de către N.I. Peiko, secretar al conducerii Uniunii Compozitorilor, și de către reputații muzicologi sovietici I.I. Martinov, B.I. Kotliarov și R.E. Leites. Au fost interpretate lucrări ale lui Enescu și a fost vernisată o expoziție consacrată marelui artist. La manifestări a fost prezentă o delegație a Uniunii Compozitorilor din România; a participat, de asemenea, Traian Dudas, ambasadorul țării noastre la Moscova.

R.P. BULGARIA

● La Tîrgul internațional de carte de la Sofia, organizat între 15 și 21 septembrie, standul românesc a reunit aproape 900 de titluri — literatură social-politică, beletristică, științifică, pentru copii și tineret, albume de artă.

GRECIA

● După participarea la recente festivaluri cinematografice din Danemarca, Italia și Elveția, filmul românesc a figurat și în programul Festivalului balcanic de la Atena, desfășurat între 20 și 28 septembrie. Alături de Proba de microfon și Bună seară, Irina, pe agenda festivalului s-au aflat inscripțiile documentare Pentru străne-poți încă ceva despre București și Curajul marilor spații, precum și peliculele de animație Metafora și Măiastra.

PORTUGALIA

● În cadrul manifestărilor desfășurate în Portugalia pentru marcare centenarului George Enescu, la Vila Real a avut loc vernisajul unei expoziții documentare de fotografii consacrate vieții și creației sale. Organizată de Ambasada noastră la Lisabona, în colaborare cu fundația Calouste Gulbenkian și cu Consiliul municipal din Vila Real, expoziția se alătură numeroaselor alte manifestări omagiale desfășurate în Portugalia la împlinirea a o sută de ani de la nașterea marelui compozitor.

ITALIA

● În localitatea italiană Castellarno a fost deschisă o expoziție de artă plastică contemporană românească, cuprinzând lucrări de pictură, sculptură și grafică realizate de Francisc Bartok, Dumitru Berendea, Mihai Buculei, Elena Uță Chelaru, Corina Ionță, Alexei Florian Lazăr, George Leolca și Sabina Ștefanuță. Tot aici, a fost prezentată o expoziție de carte românească și a avut loc o gală de filme documentare.

BRAZILIA

● Sub genericul „Artele grafice românești contemporane” a fost vernisată o expoziție la Centrul cultural „San Martin” din Buenos Aires. Directorul Muzeului național de artă, Roberto Del Villandó, a evidențiat la festivitatea de deschidere tradiția artelor grafice românești, varietatea domeniilor abordate în lucrările din expoziție, diversitatea stilurilor, originalitatea tehnicilor și soluțiilor plastice.

MEXIC

● Ziarul „Rumbo Nuevo” din statul Tabasco — Mexic a publicat pe două pagini articole privind cultura și civilizația românească, continuitatea limbii și popoului nostru pe teritoriul României. Comentariile sînt însoțite de versuri aparținînd lui Tudor Arghezi, Lucian Blaga, George Bacovia și Nicolae Labis.

ISRAEL

● La invitația Universității Ebraice din Ierusalim prozatorul Vladimir Tamburu a prezentat comunicarea „Literatură idîș în România socialistă”.

„Opera de Beijing”



Actori — pictură pe hîrtie din epoca Ming (Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei) și Cîntăreață din fluier, pictură de TANG IN (1470—1523)

DESPRE opera chineză îmi stăruie în amintire, deși am trecut prin săli de spectacole din mari orașe ale Chinei, imaginea unei scene plutoare luminată de lampioane și a unui copil urmărind în noaptea de vară, sufocat de emoție, ritualul rememorii legendelor cu generali zburători, prințese nefericite și învățați celebri. Gongurile ce bat grav punctează timpul legendei, în timp ce **jing hu** — vioara cu două strune — vibrează cînd plină de duioșie, cînd într-o melodie galopantă, picurînd melancolie sau revărsînd speranță, după cum se desfășoară narațiunea pe scenă, în tăcuta, aproape solemnă reuniune artistică de la nîmul apei.

Copilul acela pitit într-o barcă și-a deschis sufletul nobil spre neasemuite frumuseți pe care poporul chinez le-a sîlfuit, timp de milenii, cu neîntrecută migală și măiestrie. Ajungînd la maturitate scriitorul cel mai iubit al neamului său, el va petrece în Capitală lungi seri de iarnă în sălile mici în care se produceau pe atunci companiile de operă, urmărind, la fel ca în copilărie, cu o necurmată incitare, cel mai chinez dintre spectacolele chineze — opera de Beijing. Profesor universitar, el va descifra, ca nimeni altul, cu dragoste și impresiionantă erudiție, înțelesurile miturilor și legendelor din care s-a născut și această operă.

SĂ-L insoțim deci pe el, scriitorul Lu Xun, într-o seară a anilor '20, pe cînd trăia în capitala Chinei.

Peste oraș stăpînește iarna, o iarnă obișnuită, fără zăpezi, cu ger sec, cu trimbe de vînt iscind praf și alungind oamenii spre casele lor.

Mica sală de spectacol este arhiplină și, totuși, liniștea este aproape desăvîrșită. Între cei prezenți sînt mulți virșnici cu bărbi subțiri și lungi, îmbrăcați în caftane și surtucuri, dar și tineri studiosi, mai puțin tradiționali în îmbrăcămintea lor. În aer plutește aroma ceaiului cu flori de iasomie și a dulciurilor din făină de soia. Încăperea este de fapt un fel de teatru-ceai-nărie.

Pe scenă, lampioanele rîspîdesc o lumină discretă, abia scoțînd din umbră mica orchestră de instrumente tradiționale care ocupă un colț mai retras al platformei. Nu se aud acordurile obișnuite nouă, străinilor, înainte de debutul spectacolelor muzicale. O anumită solemnitate predomină în această așteptare.

OPERA începe. Viorile atacă partitura lin, într-un fir melodic ce se insinuează liric, apoi un alegro scurt, prevestind întimplările dramatice prin care vor trece eroii. Dirijorul participă el însuși, el nu dirijează în adevăratul sens (dar care este acest sens?) ci conduce cu subtilitate orchestra, schimbînd toba specială (**dan pi**) cu clopotul de lemn roșu (**ban**), și astfel va contribui atent și discret pe tot parcursul celor 3—4 ore de spectacol la osmoza mică dar mălăstrei sale orchestre formată din viori, cîmbaluri, gonguri, tobe și alte instrumente de percuție specifice muzicii clasice chineze.

După cum o va cere intriga, masa și cele două scaune, îmbrăcate toate în mătase, care constituie recuzita scenică obișnuită a acestui gen de spectacol, vor fi cînd un munte, cînd o ușă de temniță, cînd un acoperiș, cînd un pat cu baldachin!

Rînd pe rînd, vor intra în rol actorii, nu înainte de a se prezenta ca personaje și de a ne avertiza pe larg asupra celor ce urmează să întreprindă. Vom cunoaște tipurile de eroi bărbați (**sheng**): **lao sheng** — bătrînul, **xiao sheng** — tînărul premier, **wou sheng** — acrobatul-luptător, **wen sheng** — învățatul. Între ei se vor mișca cu grație și personajele feminine (**dan**): **lao dan** — bătrîna, **qing yi dan** — înțeleapta, **hua dan** — cochetă, **kuei men dan** — tînăra virtuoasă și **dao ma dan** — acrobata.

Costumele, de o bogăție fabuloasă, reproducînd vestimentația ceremonială de la curțile imperiale ale dinastiilor anterioare secolului 17, sînt lungi pînă la călcîie pentru bărbați și ceva mai scurte pentru femei. Culoarele indică rangul. Personajele imperiale vor purta galben, înalții demnitari — maron sau alb, iar costumele (**mang**) lucrate din satin și împodobite cu dragoni ne vor sugera că pe scenă se petrece o ceremonie oficială.

Hainele luptătorilor (**kai kao**) constituie un element de mare efect al spectacolului; ele copiază uniforme militare antice, cu capete de tîgru brodate în mătasea lor și cu steaguri triunghiulare, împodobite cu flori și dragoni, infipte pe umeri. Eroii poartă bărbi și mustați a căror lungime indică vîrsta și caracterul. Astfel, o barbă care acoperă gura va însemna bogăție și eroism, iar dacă ea este despicată în trei vom ști că este vorba de un învățat, pe cînd o mustață scurtă ne avertizează că personajul are maniere nu tocmai laudabile... La acestea se adaugă machiajul. Rolurile **jing** (personaje machiate) sînt interpretate de artiști viguroși și posedînd voci sonore. Culoarea predominantă a machiajelor este o altă cheie în înțelegerea caracterului eroilor. Roșul înseamnă curaj, albul — perfiditate și trădare, ne-

grul — brutalitate, albastrul — cruzime, argintul și auriul — spirite rele, monștri. Ochii desenați în triunghi denotă un șiret sau perfid, nasul alb ne indică un clown (**wen chou** — clown inteligent, **wu chou** — clown indeminatic și acrobat).

TOATE aceste elemente, împreună cu arta mișcării și a gesticii scenice, care se desfășoară după un cod riguros, au ca rezultat un spectacol fascinant. Pentru a învăța acest cod se cere o muncă de o viață; pentru a deveni artist de operă chineză trebuie să i te consacrî trup și suflet încă din fragedă adolescență. Artiștii mari ai genului au început să învețe încă de la 10 ani. Rolurile de bărbați **jing** se deplasează cu pași mari și cu o gestică largă, erudiții se mișcă cu grijă și cu gesturi elegante, personajele feminine au mersul mărunț, amintînd plutirea. Ridicarea piciorului ne va spune că se intră sau se iese din odaie, o mină ridicată ne avertizează: „sîntem pe cal”, o ridicare de sprinceană, un gest al unui singur deget, o fluturare, într-un anumit fel, a mincii largi a veșmintelor poartă tot atîtea înțelesuri. Superbul joc al minciilor fluturate, aveam să-l văd în „Visul din Pavilionul roșu”, este pentru chinez ghidul sentimentelor pe care le trăiesc personajele.

În scenele de luptă asistăm la o cascadă de mișcări periculoase dar precise, săbiile sau sulțile, arme foarte reale, strălucesc în ducluri care îți taie răsufierea, gata să producă fatalitatea, evitată în ultima clipă prin măiestria fără margini și prin perfectă coordonare a opozanților, eroii murînd, desigur, doar pe scenă!

Teșătura muzicală, succesiune de pasaje lirice și cavaleade eroice, secondează firesc acțiunea, nu o înlocuiește nici chiar în momentele cînd actorii-cîntăreți își trag sufletul, preț de cîteva minute („intră pe ușă”, cum spune în mod curent chinezul meloman). Atunci, violonistul la **jing hu** execută solouri virtuozice, iar spectorii, mai ales cei virșnici, savurează cu ochii deschisi doar spre nevăzută parte a sufletelor lor, atmosfera densă în care realul dispare, rîminînd doar ei, față în față cu legenda...

Dialogul este punctat cu cîtece, poeme și soliloquii, personajele tratîndu-l cu deferență pe spectator, autodefinindu-se la începutul intrării în rol și rezumînd acțiunea ce urmează. Cîntecele exprimă sentimente complexe, teamă, indignare, tristețe, fericire, iar stilul canto-ului este diferit de la un tip de personaj la altul. **Jing** va cînta cu voce sonoră, puternică, **sheng** va avea aici o voce naturală, pe cînd **dan** va cînta în falset.

Sinteză a unei experiențe culturale complexe și deosebite, acumulată în cantitate impresionantă de chinezi pînă la mijlocul dinastiei Qing (1644—1911), „Opera de Beijing” este doar una din cele 10 specii mai cunoscute din totalul de peste 360 cîte numără genul operei chineze.

Artă cu un înalt grad de stilizare și cu un cod propriu riguros, această operă a fost dintotdeauna gustată de o masă neașteptat de mare, în comparație cu situația operei europene, chiar și în țările originii și gloriei acesteia...

CHINEZUL este un spectator avizat și subtil, care gustă fiecare componentă a spectacolului unic care este opera de Beijing: epica viguroasă, mișcarea personajelor în rol, machiajul și costumele, orchestrația și partitura solistică, pe care artiști dedicați pînă la incandescență profesiei lor îl aduc pe scenă. Este un spectacol al sentimentelor, culorilor și sunetelor, pe care chiar străinul îl urmărește cu o imensă bucurie, ca pe o rară sărbătoare a vieții...

Opera s-a încheiat; ultimul acord al viorii **jing hu** mai vibrează în cutia de rezonanță a micii săli. Artiști și spectatori — față în față — inclină grațios capetele, parcă spunîndu-și unii altora: „Vă mulțumim pentru a fi fost împreună în legendă”. Tinerii din balcoane aplaudă și-i felicită pe artiști. Între ei se distinge chipul efigie al scriitorului, cel care ne-a fost ghid imaginar în această seară de început de veac și început de eră pentru China.

Cei prezenți privesc cu admirație la acest om încă tînăr, dar deja învățat reputat, prozator cu un fărâ de egal dar al narării, pamfletar politic mult temut, unul dintre acei intelectuali democrați în care China și-a pus cu îndreptățire speranțele într-un nou și progres.

Dar despre el, domnul Lu Xun, „cel care a fost mereu în mulțime”, vom povesti într-o altă epistolă. Acum ne închinăm în fața lui a rămas bun și a mulțumire că ne-a fost însoțitor și deschizător de suflet spre înțelegerea „Operei în stil Beijing”, gen care peste alte decenii, în zilele noastre, va cunoaște o nouă primăvară, intrînd definitiv în patrimoniul de carate fără echivalent în aur ce se denumește „Cultura Umanității”.

George Albuț

„România literară”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU