

România literară

NOUA GEOGRAFIE A PATRIEI

(Paginile 12—13)

VIITORUL ȚĂRII

COPILII și adolescenții de astăzi reprezintă viitorul țării. Tinerile generații contemporane sînt fereastra prin care privim spre mîine, îngăduindu-ne să conturăm timpul care va veni. Formarea și pregătirea lor în această perspectivă se desfășoară, constituind o investiție istorică de înaltă responsabilitate și cu adînci consecințe pentru destinul patriei. Răspunderea față de viitor și conștiința istoriei se traduc în grija pentru generațiile tinere, constant și amplu manifestată la toate nivelele vieții sociale. Simțul moral, spiritul de inițiativă, dragostea de muncă, sentimentele patriotice, deprinderea de a gîndi temeinic și liber, dorința de a asimila continuu cunoștințe noi, strădania de autodepășire la aceste vîrste se deprind. Este un proces complex, în cadrul căruia familia și școala joacă un rol esențial. Formarea și pregătirea tinerelor generații constituie de aceea o veritabilă operă socială. Înfăptuirea ei are caracter de permanență și angajează, într-o măsură desigur diferită, toate compartimentele societății, nu doar instituțiile specializate. Profilul moral și profesional al generațiilor tinere se alcătuiește prin convergența unui mare număr de factori sociali, nici unul de neglijat. Societatea însăși, în toate aspectele ei, reprezintă o puternică forță educațională, cea mai activă și mai cuprinzătoare.

De aici decurge necesitatea existenței unei strînse relații între școală și societate, între învățămînt și viață. Așa cum generațiile tinere aparțin în egală măsură prezentului și viitorului, școala însăși constituie un avanpost în actualitate al timpului care va veni. Este o funcție hotărîtoare pentru destinul țării.

„Avem nevoie, dragi prieteni, de o tînără generație cu spirit revoluționar — sublinia secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la începutul anului de învățămînt în care ne aflăm. Așa cum am spus nu o singură dată, revoluția nu s-a încheiat, ea se desfășoară în alte forme și se va desfășura continuu. Lupta dintre vechi și nou constituie însăși baza concepției revoluționare — de altfel, însăși esența dezvoltării întregii societăți omenești — și aceasta va reprezenta și în viitor forma de manifestare a acțiunii omului pentru perfecționarea continuă a societății, pentru știință, pentru cultură. Și numai cu înalte cunoștințe veți putea, dragi prieteni tineri, să contribuiți la dezvoltarea patriei, să asigurați — repet — locul demn al României — și trebuie să faceți acest lucru ! Aceasta este răspunderea pe care o aveți față de strămoșii voștri, față de părinții voștri, față de viitorul poporului nostru !”.

Marile transformări revoluționare petrecute în societatea românească în anii socialismului și îndeosebi după Congresul al IX-lea al partidului au scos puternic în evidență însemnătatea raportului dintre dezvoltarea generală a țării și pregătirea generațiilor tinere. Este una dintre problemele fundamentale ale epocii noastre. Viitorul patriei se formează și se configurează în prezent, sub ochii noștri. Verigă în succesiunea neîntreruptă a timpului istoric, prezentul se înscrie în această continuitate și prin ceea ce transmitem urmașilor noștri, prin valorile, idealurile și năzuințele pe care le cultivăm. Copiii și adolescenții de astăzi ai României socialiste vor alcătui societatea activă a țării de mîine, iar înfățișarea ei este zămislită în actualitate. Participăm în chip efectiv la construirea viitorului, atît prin ceea ce vom lăsa moștenire ca rezultat al eforturilor noastre, cît și prin sensul, direcțiile, formele și nivelul formării și pregătirii tinerelor generații. Procesul educațional și de învățămînt privește în viitor și se raportează la exigențele de perspectivă, dar se desfășoară astăzi. Este o complexă îmbinare de planuri și de perspective, a căror eficiență și armonioasă funcționare constituie garanția dezvoltării și progresului țării, a însuși viitorului patriei noastre.

„România literară”



NICOLAE TONITZA : Cap de copil

1 IUNIE

■ Un copil este o floare. Priviți minuța lui mîngîind o corolă. Priviți extazul din ochii lui. Priviți miracolul ce se întîmplă : minuța devine asemănătoare florii și floarea seamănă intrutotul acelei minuțe. Și nu mai știți : cine, cui i-a împrumutat candoarea : floarea copilului, sau copilul florii ?

Uitați-vă în ochii lui. Dar nu oricum, ci cu mare, mare atenție. Veți desluși toată minunea lumii adunată acolo, mări și oceane de dragoste, de candoare, de întrebări și mirări.

Priviți lucrarea miinilor lui. Ea prefigurează, în miniatură, tot ceea ce va înfăptui ca om matur. Priviți acea palmă micuță, străvezie ca o scoică, pipăind curioasă obiecte și semne ce-i vor fi în viitor roade ale muncii.

Urmăriți pașii mărunți și încă șovăielnici și veți desluși în el pasul apăsător al viitorului bărbat sau pasul hotărît al viitoarei femei.

Cine a privit vreodată un copil dormind a înțeles că la nici o altă vîrstă ființa omenească nu a putut exprima în somn atîta dăruire, încredere, sinceritate, frumusețe.

Cine a privit un copil rîzînd de bucuria primei gîze întîlnite sau de bucuria primului pom înmugurit a înțeles că la nici o altă vîrstă surîsul nu poate fi mai pur, nici glasul mai cristalin.

Cine i-a privit ființa mică din creștet pînă-n tălpi, a înțeles că nu poate fi mai ales rost al vieții decît el, copilul, tovarășul nostru și cumpătarea noastră, încercarea la care ne supune viața pentru a ne cunoaște capacitatea umană.

Cine l-a purtat de mîină la primii pași, a înțeles că există miracole fără de care ființa noastră nu poate fi.

Copilul și floarea, cea mai adevărată asocieră cu putință. Candoare și bucurie. Prospețime și dăruire. Încredere, deschidere spre zările albastre, privirea-n sus, spre ceea ce va fi.

Un copil este o floare. Un enunț simplu, dar încărcat de emoție. Un adevăr dovedit, purtînd în el scînteia destinului nostru : copiii noștri, bucuria vieții.

Ioana Diaconescu

În iubire

Patria se bizuie pe sine
care-alcătuit, precum lumina,
ca ideea însăși își revine
la ce-a fost, în simbure, tulpina

unui arbor. Patria-și deschide
poarta, bucuroasă e de oaspeți.
Zilnic, însă trebuie păzite
sufletele acestor muguri proaspeți !

Patria se-ntemeiază-ntii
și pe urmă-n sacră infinire
și ai vrea copil să tot rămii
să-nțelegi a florilor nuntire.

Și, cum ea-și durează pe vecie
spiritul, făptura-i pe măsură,
în iubire și statornicie,
cea mai suverană, cea mai pură.

Ion Popescu

Securitatea continentului european

EVENTIMENTE de certă semnificație prin conținutul lor s-au desfășurat în aceste zile pe diferite meridiane ale lumii, reținând atenția observatorilor politici.

În acest sens s-au detașat noile momente și procese din viața politică a Europei, interesul general cu care au fost urmărite confirmând încă o dată aprecierile tovarășului Nicolae Ceaușescu, care, după cum se știe, a subliniat în repetate rânduri rolul și ponderea acestui continent pentru întreg ansamblul evoluțiilor pe plan mondial.

Continental european reprezintă, în prezent, scena unei profunde contradicții: pe de o parte, efectele pozitive ale procesului mondial de îmbunătățire a climatului politic, de dezvoltare a contactelor și dialogului, de trecere la înțelegeri și acorduri, de înlocuire a tensiunii prin creșterea încrederii și spiritului de colaborare. În același timp însă, Europa continuă să fie zona cu cea mai intensă concentrare de armamente, inclusiv nucleare, tot aici menținându-se acele anacronice creații care sînt blocurile militar-politice. De aici dilema radicală: după modestul început reprezentat de acordul asupra rachetelor cu rază medie se va păși sau nu înainte pe calea dezarmării, spre lichidarea giganticei primejdii a holocaustului nuclear? Și tot așa, în condițiile dezvoltării procesului de normalizare și multiplicare a relațiilor Est-Vest, se va înainta, în sfîrșit, spre „tonierea blocurilor de gheață” moștenite de pe timpul „războiului rece”?

În numele intereselor popoarelor de pe continent, ca și din lumea întreagă, pornind de la aceste realități, președintele României socialiste, în cuvîntările rostite în ultimul timp, ca și în declarațiile făcute la recenta ședință a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., a subliniat necesitatea intensificării eforturilor pentru realizarea de pași hotărîți pe linia dezarmării, adresînd tuturor forțelor politice, guvernelor, șefilor de state chemarea de a spune un NU ferm armelor nucleare, de a acționa pentru salvagardarea păcii și viitorului omenirii. Adeziunea fermă a întregului popor român la această chemare și-a găsit expresie în torentul de mesaje și apeluri ale organizațiilor de masă și obștești din țara noastră adresate guvernelor și organizațiilor similare din țările N.A.T.O. pentru renunțarea la proiectele de modernizare a armelor atomice tactice, pentru începerea tratativelor în scopul eliminării definitive a acestora, pentru înlăturarea până în anul 2000, a tuturor armelor nucleare. În același spirit s-a înscris și Apelel statelor participante la Tratatul de la Varșovia către statele N.A.T.O., transmis acestora de Ministerul Afacerilor Externe al României. Se cuvine subliniat că aceste apeluri succed cunoscutelor măsuri practice adoptate de țările socialiste europene pe linia reducerii forțelor armate — mai întîi de România, care și-a redus unilateral armamentele și cheltuielile militare și, recent, de alte țări membre ale Tratatului de la Varșovia.

În aceste condiții, a fost urmărită cu multă atenție înlăturarea la nivel înalt a reprezentanților statelor N.A.T.O. cu prilejul împlinirii a patru decenii de la crearea organizației, așteptîndu-se răspunsul la inițiative și demersurile constructive repetate și concrete ale țărilor socialiste.

Din păcate, nu se poate spune că acest răspuns a fost în concordanță cu așteptările popoarelor, cu cerințele reale ale destinderii și securității continentului. Propunerile formulate de șeful administrației S.U.A., deși marchează un anumit pas pozitiv în perspectiva unor reduceri ale armamentelor convenționale și în domeniul schimburilor comerciale Est-Vest, coolesc, de fapt, problema stringentă, la ordinea zilei, a renunțării la așa zisa modernizare a armelor nucleare tactice. Iar formula adoptată în final nu reprezintă decît un compromis menit să salveze aparentele unități alianței nord-atlantice, să escamoteze persistența divergențelor, în problema denuclearizării Europei, dorită nu numai de popoarele continentului, ci și de marea majoritate a guvernelor statelor membre.

Așa cum a subliniat președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, această nefastă „modernizare” înseamnă, de fapt, anularea rezultatelor acordului asupra rachetelor intermediare, mai mult chiar, înseamnă crearea unor capacități distructive nucleare suplimentare, mai mari decît cele înlăturate, cu alte cuvinte declanșarea unei noi curse a înarmărilor. Evident că se pronunță clar împotriva acestei nefaste alternative, condiționările și concluziile înlăturării de la Bruxelles creează riscuri pentru perspectivele de viitor ale procesului de destindere, istoria însăși, ca și experiențele recente ale statelor continentului din perioada post-Helsinki demonstrînd că destinderea poate fi reală și stabilă numai dacă are la bază măsuri eficiente de dezarmare, că o destindere în condițiile continuării cursei înarmărilor nu este decît o iluzie. În plus, înlăturarea de la Bruxelles a arătat că, în general, S.U.A. și Marea Britanie resping însăși ideea denuclearizării Europei, considerînd tratativele în această direcție drept o „capcană”, o „cursă periculoasă întînsă occidentalului”, cînd de fapt aceasta este dorința expresă, deschisă și manifestă a tuturor popoarelor continentului. În sfîrșit, s-a putut vedea cît de „democratic” funcționează mecanismul de decizie din cadrul alianței nord-atlantice, unde un sir de state membre au fost nevoite să renunțe la propriile poziții în numele disciplinei de bloc — care nu poate angaja însăși și popoarele respective.

Iată de ce se poate considera că problema armamentului nuclear tactic nu a primit încă răspunsul definitiv: lupta pentru denuclearizarea continentului va continua și va trebui să continue, de vișoarea ei și de unitatea de acțiune a popoarelor depinzînd liniștea, pacea și înflorirea civilizației continentului.

Cronica

Eminesciana

BUCUREȘTI

● Academia Republicii Socialiste România a inițiat, în sala Prezidiului din Calea Victoriei 125, o ședință publică de comunicări „Mihai Eminescu și cultura populară”. Au vorbit: I. C. Chițimia („Reazemul folcloric al opere eminesciene”), D. Vatamaniuc („Mihai Eminescu și literatura populară”), Iordan Dăcu („Ediția colecției de literatură populară a lui Mihai Eminescu”), Ion Cuceu („Un motiv folcloric la Eminescu — „Muntele sacru”), Ion Filipciuc („Mihai Eminescu despre Miorița”), Adriana Rujan („Mihai Eminescu: A lumii paranimfă...”), Nicolae Cojocaru („Mitul ursitoarelor în opera lui Mihai Eminescu”), Al. Andrei („De la basmul fantastic popular «Fata în grădina de aur» la poemul filosofic «Luceafărul»”) și Alexandru Dobre („Opera și activitatea de folclorist a lui Mihai Eminescu”).

● Muzeul literaturii române a organizat un medallion literar sub genericul „Mihai Eminescu și folclorul”, la sediul clubului I.T.B. din str. Virgiliu.

A conferențiat prof. univ. I. C. Chițimia, după care a urmat un recital susținut de artiștii Mircea Constantinescu, Vasile Speranția și Carmen Trocan.

● La Liceul nr. 27 din București a avut loc un simpozion dedicat lui Mihai Eminescu. Și-au adus contribuția eminescologul Petru Creția și Petru Mihai Gorcea. Actorul Victor Rebeniuc a susținut un recital din poezia marelui sărbătorit, iar un grup de elevi a prezentat versuri din lirica eminesciană și înnoierii proprii dedicate evenimentului. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de prof. dr. Miorița Got.

● La Întreprinderea „Electromagnetica”, Muzeul Literaturii Române a organizat simpozionul cu tema „Istoria națională în creația literară și publicistica eminesciană”. Au participat scriitorii Emil Manu, Nicolae Georgescu și actorii Mirela Atanasiu și Costel Gheorghiu.

ARAD

● Sub egida Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Arad, Consiliului comunal de educație politică și cultură socialistă și Muzeului județean Arad s-a desfășurat în satul lui Ioan Slavici simpozionul „Interferențe eminesciene la Sîrba”. Muzeul memorial „Ioan Slavici” a găzduit două expoziții omagiale organizate de Ileana Florea, Ioan Mocuța și Pavel Alasu: prima, de artă plastică, cu donațiile sculptorului Gheorghe Adoc și pictorului Traian Brădean (un basorelief „Eminescu-Slavici”), respectiv ilustrații de carte Eminescu, Creangă, Slavici), alături de care a expus acuarele, reprezentînd poetul, Ștefan Popa; a doua, de carte și documente eminesciene din colecția prof. univ. Ion Iliescu.

Au prezentat comunicări: Gheorghe Trif — primarul comunei („Sîrba, permanență culturală”), dr. Dimitrie Vatamaniuc („Colaborarea lui Eminescu, Slavici și Caragiale la «Timpul»”), Gheorghe Adoc („Un omagiu al sculpturii la centenarul Eminescu”), Traian Brădean („Ilustrații la opera lui Eminescu”), dr. Radu Homescu („Iuliu Traian Mera și prima editare a «Luceafărului»”), prof. dr. Ion Iliescu („Documente arădene inedite despre Eminescu”), Ioan T. Florea („Emil Montia, cîntăreț al versului eminescian”), Iulian Negrilă („Mihai Eminescu: contribuții biografice”), Viorica Sebeșan („Eminescu în memoria listica lui Slavici”), și Mar-

Viața literară

cel Pricescu („O prietenie literară: Eminescu și Slavici”).

De o largă audiență s-a bucurat sceneta „O conversație după perdeaua separeului” (dialog Eminescu — Slavici) a dramaturgului Paul Everac, dedicată evenimentului comemorativ la Sîrba a lui Mihai Eminescu și lecturată, în premieră absolută, de însuși autorul. Manuscrisul scenei a fost donat muzeului din localitate.

Simpozionul s-a încheiat cu recitalul de versuri intitulat „Eminesciana” susținut de actori ai Teatrului de stat Arad (Gabriela Cue, Ion Petrace, Ion Costea și Valentin Voicilă).

În cadrul manifestărilor, la care au participat și profesorii de limba și literatura română din județ, a avut loc consfătuirea „Opera clasicilor — izvor de cultivare a sentimentelor patriotice”.

BOTOȘANI

● Ziarul „Clopotul” din Botoșani a editat cu prilejul centenarului Eminescu un supliment literar — 100 —, în 32 de pagini cuprinzînd studii, articole, note etc. semnate de personalități din țară și din județul Botoșani, printre care: acad. Radu Voinea, președintele Academiei R.S.R., acad. Al. Balaci, George Macoveanu, Zoe Dumitrescu Bușulenga, Dumitru Vatamaniuc, Const. Ciopraga, Ioan Alexandru, Maria Sorescu, Adrian Păunescu, Dumitru Corbea, Valentin Silvestru, Ion Dodu Bălan, Dumitru Almaș. Suplimentul ilustrează și poeme și proză din activitatea cenaclurilor din județul Botoșani.

BRĂILA

● „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie” a fost titlul manifestării de imagine și sunet realizat sub genericul „Eminescu” la Teatrul dramatic „Maria Filotti” din Brăila. Și-au dat concursul elevi ai liceelor sanitar și forestier din acest municipiu, artiști amatori din cadrul Direcției județene de poștă și telecomunicații, corul „Armonia” și grupuri vocale din localitate. Totodată, la galeriile de artă din Brăila a fost deschisă o expoziție de artă plastică dedicată poetului.

OLT

● În organizarea Inspectoratului școlar al județului Olt și al Filialei Societății de Științe Filologice a avut loc la Slatina un interesant simpozion sub genericul „Mihai Eminescu — poet național și universal, — simpozion dedicat centenarului morții poetului.

Simpozionul a fost deschis de prof. dr. Elena Bărbulescu, inspector general al Inspectoratului școlar județean Olt, care a vorbit despre „Concepția Partidului Comunist Român, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului, privind valorificarea moștenirii literare”.

Au luat cuvîntul prof. univ. dr. George Munteanu, de la Universitatea din București, prof. dr. Constantin Bărbol, director adjunct în Ministerul Educației și Învățămîntului, Gheorghe Mitache, profesor la Liceul industrial nr. 2, Aurel Buzincu profesor la Liceul industrial nr. 1, Silviu Gorjan, profesor la Liceul „Radu Greceanu”, Nicolae Dorobanțu, Școala nr. 7 din Slatina, profesor Laurențiu Anton, inspector școlar.

A recitat din opera lui Mihai Eminescu, Adela Mărculescu de la Teatrul Național din București.

Au interpretat piese corale pe versurile lui Mihai Eminescu, corul scolii nr. 5 din Slatina, dirijor profesor Teodora Tucă, și corul scolii nr. 8 din Slatina, dirijor profesor Boris Lăcătuș.

„Ctitorii ale epocii

Nicolae Ceaușescu”

● În cadrul manifestărilor organizate de Asociația Scriitorilor din Timișoara în cinstea marilor evenimente din istoria partidului, patriei și poporului nostru — cea de-a 45-a aniversare a Revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din August 1944 și Congresului al XIV-lea al partidului —, pe șantierul Antreprezei de construcții hidroenergetice Rîul Mare-Retezat, a avut loc o vizită colectivă de documentare a unui grup de scriitori membri ai Asociației, vizită ce a prilejuit un nou și semnificativ contact cu viața și munca eroică a constructorilor, a celor care edifică acest important obiectiv al economiei naționale. Circumscrisă suitei de manifestări ale Asociației Scriitorilor din Timișoara desfășurate sub genericul „CTITORII ALE EPOCII NICOLAE CEAUȘESCU” și organizată în colaborare cu Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Hunedoara și Comitetul de partid al Antreprezei de construcții hidroenergetice Rîul Mare-Retezat, vizita de documentare colectivă a cuprins întîlniri cu oameni ai muncii, dezbateri în lumina Tezelor pentru Congresul al XIV-lea al Partidului Comunist Român, documentări la diverse puncte de lucru din cadrul șantierului, întîlniri cu ctitorii. La sosirea în Colonia Băzile, grupul de scriitori a fost întîmpinat de ing. Viorel Dănilă, directorul Antreprezei, Mihai Teleanu, secretar al Comitetului de partid, președintele Consiliului Oamenilor muncii, și de Ioan Dumitru, președintele Comitetului sindical. În continuare, a avut loc o întîlnire cu factorii de răspundere, cu alți oameni ai muncii. Ing. Viorel Dănilă, directorul Antreprezei, a făcut o largă prezentare a importantului obiectiv hidroenergetic de pe Rîul Mare, ctitorie a Epocii Nicolae Ceaușescu. Au fost evocate momente semnificative din istoria vie a șantierului, realizările deosebite ale oamenilor muncii de aici. La întîlnire au participat: ing. Viorel Dănilă, ing. Mihai Teleanu, Ioan Dumitru, ing. Dan Aurel, ing. Florin Antal, șeful biroului de producție, ing. Dorel Badea,

ing. Ilie Bota, ing. Eugen Dărăban, Valentin Glas, inginerul-șef al Autobazel, Zeno Hălmagi, șeful secției de producție industrială, ing. Radu Ioan, șef de brigadă, Gabriel Ionescu, inginer-șef mecanic, Tiberiu Micu, inginerul-șef al Antreprezei ing. Nicolae Mititelu, șef birou mecano-energetic, maistrul Ion Neamțu, șeful secției de sortare, Ioan Paralescu, contabilul-șef al Antreprezei, Flore Pop, director comercial, și ing. Marin Șimon, energeticianul-șef al Antreprezei. A urmat șezătoarea literară „Înalt omagiu nemuritorului August”, care s-a desfășurat în sala Cinematografului din Colonia Băzile, șezătoare în cadrul căreia au citit din creațiile lor închinată patriei, partidului și poporului nostru, importanțelor evenimente aniversare în acest an, scriitorii Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociației Scriitorilor din Timișoara, Laurențiu Cernă, Octavian Doelin, Slavomir Gvozdenovici, Marian Odangiu, Maria Pongracz, Corina Victoria Sein, Mircea Șerbănescu și Aurel Turcuș. Prima zi a documentării colective s-a încheiat printr-o vizită la Castelul de echilibrare a apelor. În cadrul celei de-a doua zile a vizitei de documentare, scriitorii participanți au avut o întîlnire cu oamenii muncii din Colonia Băzile, la care au participat Ioan Dumitru, ing. Dan Cristodorescu, inginerul-șef al Barajului, ș. subing. Gheorghe Grigoraș, șeful Cărierii de rocăment, A fost vizitat, de asemenea, șantierul Barajului Gura Apelor. Documentarea colectivă a cuprins și alte obiective de interes istoric și social cultural. La manifestări au luat parte scriitorii: Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociației Scriitorilor din Timișoara, Aurel Gheorghe Ardeleanu, Laurențiu Cernă, Radu Cioba, Alexandru Deal, Octavian Doelin, Slavomir Gvozdenovici, Alexandra Indrieș, Antoaneta C. Iordache, Marian Odangiu, Maria Pongracz, Neboișă Popovici, Corina Victoria Sein, Mircea Șerbănescu și Aurel Turcuș. A luat parte, de asemenea, tovarășa Valeria Stoian, directoarea Bibliotecii județene Deva.

Ședință de lucru

● La sediul Uniunii Scriitorilor a avut loc, în ziua de 23 mai 1980, o ședință de lucru la care au participat secretarii asociațiilor de scriitori din București, Cluj, Craiova, Sibiu, Iași, Tg. Mureș, Timișoara, invitați, redactori șefi sau redactori șefi adjuncți ai revistelor „România Literară”, „Viața Românească”, „Luceafărul”, „Secolul 20”, „Neue Literatur”, „Utunk”, „Steaua”, „Igaz Szo”, „Convorbiri Literare”, „Knijevni Jivot”, „Orizont”.

În cadrul ședinței s-a discutat despre comemorarea în paginile revistelor Uniunii Scriitorilor a Centenarului

Eminescu, alte acțiuni legate direct de acest eveniment despre numerele dedicate celei de-a 45-a aniversări a Revoluției de eliberare socială și națională antifascistă și antiimperialistă, precum și celui de-al XIV-lea Congres al P.C.R.

În partea a doua a ședinței de lucru s-au discutat probleme economico-financiare ale publicațiilor Uniunii Scriitorilor.

Lucrările au fost conduse de Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Zilele cărții pentru copii

● Între 27 mai — 2 iunie a.c. sînt programate „Zilele cărții pentru copii”, organizate în cadrul ediției a șaptea a Festivalului național „Cîntarea României” de către Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Consiliul Național al Organizației Pionierilor și Ministerul Educației și Învățămîntului, sub genericul „Cartea — factor activ al educării multilaterale

le, revoluționar-patriotice, al formării copiilor pentru muncă și viață”.

Cu acest prilej, în scoli, grădinițe, case ale pionierilor și șoimilor patriei, în biblioteci și librării, la case de cultură și cămine culturale s-au organizat și continuă să se desfășoare manifestări specifice muncii cu cartea în rîndurile micilor cititori.

În spiritul colaborării

● Cu prilejul vizitei pe care a întreprins-o în țara noastră, la invitația Institutului român pentru relații culturale cu străinătatea (IRRCI), prozatorul sovietic Nikolai Ivanovici Dorosenco, redactor șef al revistei „Moskovski literator”, s-a întîlnit vineri, 26 mai a.c., la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu”, cu Aurel Maria Baros, Vălcu Bărna, Florin

Costinescu, Platon Pardău, Viorel Șirbu și Teofil Bălăj, șeful Secției Relații externe a Uniunii Scriitorilor.

Au fost discutate aspecte ale preocupărilor actuale reflectate în creația scriitorilor din cele două țări.

A fost de față N. N. Skodromov, prim-secretar al Ambasadei Uniunii Sovietice la București.

O dragoste responsabilă

DIN timp în timp, scenariul sofistice, de obicei costisitoare, bazate pe infinitatea datelor prelucrate de computere, și ele din ce în ce mai puternice și mai complicate de la an la an, apar într-un colț de lume sau altul, încercând să ne înfățișeze viitorul. Cum va arăta fața anului 2000, cum va respira omul mileniului al III-lea, ce va gândi, cu ce se va hrăni el, care-i vor fi visurile și împlinirile, nivelul de sensibilitate, orizontul de cunoștințe, cum va raporta el „socul viitorului“, iată numai o seamă de întrebări pe care, măcar în ultimele decenii, sociologi, filosofi, viitorologi de renume și le-au pus cu deosebită fervoare. Între timp el, viitorul, mult discutatul mileniu al III-lea s-a apropiat atât de mult de noi, încât îl putem pipăi fața cu degetele noastre înfiorate, nevenindu-ne să credem ochilor. Gândiți-vă : copilul care are astăzi zece ani va pași pragul mileniului al III-lea în vîrstă de 21 de ani. Un tînăr în toată puterea cuvîntului ! Omul mileniului atât de mult discutat se află sub ochii noștri, învață, se joacă, muncește, visează, umblă deja printre noi. Băiețelul dus astăzi de mină prin parc, de această mamă, fericită că-n ochii lui curioși, senini și sinceri fără seamăn, se răsfinge propriu-i chip, și care are acum abia cinci ani, va avea, în primul an al mileniului al III-lea, 16 ani. Un tînăr de toată frumusețea ! Casa pe care eu o văd acum înălțîndu-se în fiecare zi cu încă un stat de om, și de pe care încă nu s-au dat jos schelele, va fi, la începutul mileniului al treilea o casă încă nouă. Cum va arăta arhitectura începutului de mileniu ? Cum arată deja această casă, această stradă, acest oraș ce răsar deja sub privirile mele uimite și înfiorate de aflare, acum ! Oamenii care se vor naște dincolo de pragul imediat al mileniului al III-lea vor fi din plin al acelui mileniu. Cel ce se nasc și cresc astăzi sub ochii noștri, sînt oamenii începutului de mileniu și, prin el, însăși ființa noastră s-a strămutat în parte acolo. „Riul“ lui Heraclit curge mai vijelios decît ni-l putem închipui.

E de-ajuns deci, ca, dincolo de cele mai complicate scenarii viitorologice, interesante, fascinante chiar, și, într-o măsură mai mică, sau mai mare, poate și utile, să privim în ochii copiilor noștri, pentru ca, precum printr-un ochean fermecat, să vedem chipul adevărat al viitorului. Cine știe să se uite cu adevărat în privirile unui copil, poate vedea, cred, chipul omenirii întregi, de la începuturi și pînă hăt, departe, în viitor, cît li va fi dat să dăinuiască, sub lună, sub soare și sub stelele eterne.

De o astfel de privire privilegiată dispune arta în general, literatura, poezia. Așa după cum, cu toată multitudinea de forme ale roților — roți simple, roți dințate, cu zimții înafară, ori cu zimții înăuntru, roți colosale ori roți minuscule, roți principale și roți ajutoare, și-atîtea alte feluri de roți — principiul roții nu s-a schimbat dintru începuturi și pînă azi tot așa, cu toate împrejurările atît de diferite ale formelor de civilizație prin care omenirea a trecut, principiul fundamental al sufletului omenesc a rămas în daturile sale esențiale același. Este sufletul nostru modern, al acelora care călătorim astăzi cu viteza sunetului de la un continent la altul, care am ajuns să punem piciorul pe luna despre care, cu cca 450 de ani înainte de era noastră, grecul Anaxagoras credea că „este de natură terestră și că pe ea sînt cîmpii și prăpăstii“, mai complex, mai nuanțat, mai altfel decît al oamenilor de acum 2500 de ani ? Într-un fel da : sufletul modern și-a adăugat o infinitate de feluri de roți de toate formele și de toate mărimile. Într-un fel nu : principiul roții a rămas același, iar pentru a-i verifica adîncimea și substanța nu este nevoie decît să-i recitim pe acei tragici greci pentru a ne regăsi toată modernitatea noastră în antichitate. Ochiul adînc vîzător al literaturii are puterea de a trece grațios dincolo de bariera mai mult ori mai puțin artificială a bornelor kilometrice numite secole, milenii, despărțitoare, în aparență numai, a unui tot ce nu se poate despărți niciodată. Și, după cum întreaga artă, întreaga literatură au avut drept substanță adevărată omul prezent și omul de totdeauna, tot așa literatura destinată celor mai tinere vîrste are în vedere copilul de azi, dar și copilul etern, legănat cu dragoste și înțelegere mereu mai cuprinzătoare la sinul întregii omeniri.

CUM vom scrie, așadar, cărțile noastre „pentru copii“ ? Cum vom face filmele noastre „pentru copii“ ? Muzica noastră „pentru copii“ ? — au fost și vor rămîne întrebări mereu tulburătoare pentru creatorul de artă. Am pus cu bună știință între ghilimele sintagma „pentru copii“ pentru că, repotată mecanic de atîtea ori și neadîin-

cindu-l-se înțelesul, ea a devenit, cu timpul, mi se pare, sărăcitoare de conținut, diminuatoare de sens și valoare. Acest „bun pentru“ în loc să însemne, în cele mai multe cazuri, o sporire de responsabilitate, o înfiorare în plus în fața paginii scrise, a dus, nu o dată, la diminuarea încordării creatoare, la acceptarea unei condiții cu bilet de trecere lesnicios, printr-un teritoriu care, în primul rînd, se caracterizează prin gradul înalt de dificultate al obstacolelor întîlnite. Primele dintre acestea fiind tocmai dragostea și grija pe care le-o datorăm copiilor cărora ne adresăm, în fond propriul nostru viitor. Dragostea față de copii pentru care scriitorul își scrie cărțile, compozitorul își compune muzica, cineastul își realizează filmele mi se pare că poate fi măsurabilă în primul rînd prin procentul de umanitate pe care aceste opere îl conțin. De acest procent de umanitate a ținut seama Creangă, atunci cînd și-a scris nemuritoarele pagini pentru, cu și despre copii, care au devenit, au fost de la început, în fapt, pagini pentru copiii de la noi, pentru copiii de pretutindeni, din „apartamentul comun“ numit Pămînt, pentru copiii de toate vîrstele („Cînd nu mai sîntem copii înseamnă că am murit demult“ — Brăncuși).

Nu altfel făceau părinții noștri și părinții părinților noștri cînd „creau“ și povesteau basmele pentru copiii lor și, nu mai puțin, pentru ei înșiși. „Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte“ nu este spus cu mai puțină încordare intimă pentru copil și cu mai mare seriozitate pentru omul matur, iar simburile de umanitate, de înaltă moralitate și idealitate din toate celelalte basme ale românilor nu este făcut cu mai mult gust pentru omul matur și cu mai puțin pentru copil. E la fel. Fiecare însă mușcă din el după cum vrea și, nu mai puțin, după cum poate. Aromele și sucurile înțelepciunii însă trebuie să tindă, în orice împrejurare și în orice clipă, către intensitatea și densitatea lor maximă. Sadoveanu, cînd și-a scris cărțile cu și despre copii, a făcut la fel ; pe alte meridiane ale lumii, Mark Twain la fel, Andersen la fel, Antoine de Saint Exupéry la fel.

Poziția scriitorului în fața cititorului său, mic sau mare, tonul mesajului, gravitatea și înțelesul înalt al acestuia, în funcție de talentul fiecăruia dintre noi în parte desigur, rămîne una dintre problemele principale ale creației, fie ea „pentru cei mici“, sau chiar „pentru cei mari“.

Nu putem să nu remarcăm totodată însă că, oricît rîndurile de generații ar rămîne, ori ar părea că rămîn aceleași, ele poartă marca timpului lor adînc gravată în suflet. Eminescu ne mărturisește înfiorat cum : „Fiind băiet păduri cutreeram / Și mă culcam ades lingă izvor, / Iar brațul drept sub cap eu mi-l puneam / S-aud cum apa sună-ncețîșor. / Un freamăt lin trecea din ram în ram / Și un miros venea ador-mitor. / Astfel ades eu nopți întregi am mas, / Blind înginat de-al valurilor glas“. Avem aici, surprinsă, în felul său indefinibil, de Eminescu, atitudinea copilului dintotdeauna în descifrarea misterelor lumii, într-o comuniune indestructibilă a omului cu natura. Izvorul, pădurea, riul, ramul n-au pierit și, cu o grijă și mai mare a oamenilor, nu vor pieri niciodată. Alături de ele însă o altă lume s-a născut, aceea a avionului cu reacție, a electronicii și ciberneticii ; a laserului, a navelor interplanetare și a computerelor. Punîndu-și capul sub braț, ca și copilul de la Ipotești, de odinioară, copilul de azi ascultă nu numai „cum apa sună încețîșor“. Vrînd-nevrînd, el ascultă și fișitul, printre nori, al avionului cu reacție, și pulsul colosal al mașinilor moderne din orașul în care locuiește, iar seara, cînd privește cîmpul spuzit de stele al cerului etern, alături de luceferii dintotdeauna, vede și stelele umblătoare ale sateliților artificiali lăsați și ișiți de om în virful cerului. O literatură sănătoasă, fie ea și „pentru copii“, pentru a surprinde adevărata bătaie a inimii timpului pe care îl trăim, nu poate să nu țină seama de toate acestea, pe care trebuie să le unifice în cuprinsul aceleiași ființe, să le imblînzească, să le dea un sens. Și încă unul înalt ! Literatura, arta în general, are datoria să arate noulor generații de azi, a căror a doua parte a vieții lor se va petrece deja în mileniul al treilea, că trandafirul și electronica pot conviețui, pot merge mină în mină sub semnul nepieritor al umanismului. Este, dacă vreți, și acesta, un semn specific românesc, într-un veac și la poarta unui mileniu, pe care nu o dată mulți au încercat să ni le zugrăvească în culori sumbre. Față de semenii noștri, mai mici sau mai mari în vîrstă, față de timpul pe care îl trăim, și față de viitor, scriitorul își exprimă, prin însăși condiția sa de a fi, nici nu poate fi altfel, o dragoste responsabilă.

Petre Ghelmez



CORNEL MEDREA : Portret

Bucuria primordială

Bucuria copiilor
a înflorit mărul săpat la rădăcină
cu un cuțit de tăiat trandafiri
noaptea pe lună...

Zăpada
a fugit pe virful munților,
Singură zeița Cybele
și-a lăsat medalionul copilăriei
pe cea mai înflorită creangă de măr
și trece-n galop peste jocul
primăverii întinzîndu-și la soare
cîmpul verde...

Întîlnire

Clasa plină de flori
ca macii într-un lan de griu
copiii au un spațiu al lor
o lume tănuită
în ochii mari uimiți
ca florile de maci
rămase pe urma culegătorilor.

Le vorbesc despre Eminescu
ascuns în ochii unei fete neastîmpărate —
cum va fi fost Veronica Micle, școlăriță...

Prin ferestre
lumina curge și pe undele ei
luncăm în nemargine...

Deasupra unei mări rotitoare

Toată noaptea sufletul mi-a zburat
deasupra unei mări rotitoare, agitate,
purîndu-mă ca pe un zmeu de hirtie —
în mina copilului neștiutor
de moarte...

Timpul,
cealaltă alcătuire,
în altă lume, pe altă cale
și spaima, spaima, spaima
de-a nu rămîne suflet damnat
deasupra unei mări agitate, pururea rotitoare...

Marta Bărbulescu

„Personajul” vieții și al operei



CEL puțin după cum se arată deocamdată, posteritatea îi este lui Sorin Titel favorabilă. În cei patru ani și ceva de la dispariția sa, la numai patruzeci și nouă de ani, personalitatea i-a fost omagiată, omul a fost evocat cu multă căldură, opera n-a încetat să-i fie publicată și comentată. Prin grija prietenilor apropiați i s-a consacrat, la un an după moarte, un volum al „Caietelor critice” (Sorin Titel, număr dublu, datat 1—2/1984), apoi s-a tipărit romanul pe care n-a mai apucat să-l încheie și să-l finiseze, *Melancolie* (C.R., 1988, cu o postfață de Livius Ciocărlie), pentru ca, de curind, reeditarea cărților sale importante să demareze cu un volum cuprinzând primele două romane din așa-zisul „ciclu bănățean”, *Tara îndepărtată* și *Păsărea și umbra* (în „Biblioteca de proză română contemporană”, Ed. Eminescu, 1989, cu o postfață de Vasile Popovici și cu antologia de *Referințe critice* obisnuită în structura colecției).

Si totuși, persistă ideea, mereu reluată (inclusiv în debutul eseului lui Vasile Popovici), cum că Sorin Titel ar fi un scriitor mai degrabă „ignorant” de public și de critică. Oare? Chestiunea audienței la cititorul obisnuit fiind mai greu de controlat (dincolo de realitatea că tirajele volumelor sale s-au epuizat întotdeauna), as spune că în ceea ce privește critica literară sînt destule probe că adevărul nu e chiar atât de negru. **Bibliografia** care încheie „Caietul” Sorin Titel înregistră pînă la finele lui 1985 aproape o sută cincizeci de articole despre cărțile sale, plus zece apărute în Franța, Elveția și Olanda. „Caietul” însuși contrazice ipoteza „ignorării”, cu atât mai mult dacă ținem cont că doar la un an după moartea lui Marin Preda s-a mai întocmit un asemenea volum, nu si după a unor Alexandru Ivasiuc, Laurentiu Fulza, Radu Petrescu, Teodor Mazilu, Nicolae Velea, Dana Dumitriu (dintre prozatorii de valoare dispăruți în ultimul deceniu, circa și-mprejur)... Încă din timpul vieții, Sorin Titel fusese comentat de toți criticii importanți ai epocii (rămînînd să fie delezegată „enigma” absenței lui Nicolae Manolescu din **Bibliografia** amintită, criticul notînd în articolul de prezentare a „Caietului” cu pricina: „I-am citit cărțile și am scris despre unele din ele” ... — în „România literară” nr. 12/1986, p. 9). Despre opera sa există capitole consistente în *Nouă prozatori* de G. Dimisianu (1977), *Eseuri critice* de Livius Ciocărlie (1983), *Scriitori români de azi, III* de Eugen Simion (1984), *Proza românească de azi* de Cornel Ungureanu (1985) și *Profiluri epice contemporane* de Ioan Holban (1987), la care se adaugă actuala postfață (de douăzeci și cinci de pagini) a lui Vasile Popovici. Un prozator „ignorant”?...

Senzația că Sorin Titel a fost mai greu receptat de critică s-ar putea datoră si operei înseși, ori mai precis faptului că proza sa n-a atins de la primele cărți cote valorice foarte ridicate, încît superlativale au venit mai tîrziu. În ultimul său deceniu de viață și scris, însă din unghiul cititorilor mai tineri ai literaturii noastre contemporane (între care mă număram), lucrurile se văd alfel: noi l-am întîlnit de la început pe prozator instalat în notorietate, elocvent fiind ecoul romanului său din 1983 (devenit ultimul autum), primit ca un eveniment editorial. Una peste alta, socot că va trebui să abandonăm „legenda” conform căreia Sorin Titel a fost si este un autor insuficient comentat. Atare idee e negată — paradoxal și savuros — de chiar frecvența ei în evocare: despre scriitorii cu adevărat ignorați nu ne amintim toată ziua bună-zia că sînt ignorați! E — de altfel — un fenomen mai general acesta, cît se poate de semnificativ în perspectiva unei simptomatologii a vieții noastre literare: avem la ora actuală un număr respectabil de scriitori despre care numeroasele comentarii ce le sînt consacrate declară sistematic că nu li s-ar acorda destulă atenție... În tot cazul, Sorin Titel e astăzi un nume cu un prestigiu solid, pe care critica îl plasează sus în evaluările sale.

„CAIETUL” Sorin Titel este documentul emoționant al altel „legende”, de astădată una întemeiată, privitoare nu la destinul operei, ci la al autorului (are dreptate N. Manolescu să

spună că „Puțini scriitori din generația noastră au avut sau au o „legendă” comparabilă cu a lui Sorin Titel” — loc. cit.): citeva zeci de poezi, prozatori și critici de azi se întîlnesc în evocarea unui om delicat, de o modestie orgolioasă, timid dar tenace, retras si în același timp foarte prietenos (patrona în tinerețe nescrisite conclavuri ale bocmei artistice timisorene), devenit celebru printre colegii de breasă prin omniprezența sa în viața culturală a Capitalei, prin frecventarea tuturor spectacolelor, concertelor și expozițiilor, prin știința fabuloasă de a se informa în materie de noutăți literare, cinematografice, teatrale, muzicale si plastice, încît — depun mărturie toți cei care l-au cunoscut mai îndepăroape — nu-i scăpa nimic-nimic din marile ori miciile evenimente „la zi”. Sînt — după cum se vede — două feluri de trăsături: de o parte delicatetea, timiditatea, retractilitatea, tinînd de un temperament introvertit, de cealaltă, vocea camaraderiei, care presupune altruism, apoi spectaculoasa „ubiquitate” a vesnic-instatului consumator de noutăți artistice. Din alăturarea lor iese un portret interesant și cuceritor, dominat pînă la urmă de un fel de „bunătațe” sufletească, de o ingenuitate demnă si atasanată, de o blîndete aparte, nu de felul acela egal cu lipsa de personalitate, ci — dimpotrivă — una sprijinită pe seriozitate și profunzime intelectuală. Dacă observăm că valori de același ordin au fost adeseori semnalate în comentariile asupra prozei lui Sorin Titel, din care nu epica se retine în primul rînd, ci atmosfera discret-învăluitoare, prospețimea fină a percepțiilor, subtilitatea domoală dar si pătrunzătoare a analizei sufletești, dacă vom face un pas mai departe pe această cale si vom spune că din mai toate cărțile sale rămîne „la sfîrșitul lecturii” o senzație de „bunătațe”, de ingenuitate demnă, de înțelegere blîndă și profundă a lumii și a vieții, atunci am putea ajunge la concluzia că, de fapt, principala creație a lui Sorin Titel, desprinsă deopotrivă din viața si din opera sa, este „personajul” scriitorului însuși, sumă între „legenda” întîlnită de confrati si imaginea auctorială pe care, la figurat dar cu atîta pregnanță, paginile sale o degajă. Am simțim că „personajul” depășește ca semnificație literară fiecare din cărțile lui Sorin Titel luate separat și aș îndrăzni să spun că în el, în acest „personaj” impresionant și memorabil, va trebui să vedem punctul de virf al „mostenirii” sale scriitoricești. Altfel spus, s-ar putea ca opera să ofere (sau să-i fie oferită?) cea mai favorabilă lectură tocmai dacă pornim de la portretul autorului. Drept pentru care am si insistat asupra-i...

Înainte de a schița o aplicație în acest sens asupra celor două romane reeditate, să adaug că din analiza structurii „bipolare” a personalității autorului s-ar putea desprinde unele consecințe utile pentru înțelegerea creației sale: bunăoară aceea că jumătatea ei „experimentalistă” se explică prin febrilitatea profesionistului însetat de noutăți, în timp ce jumătatea „tradiționalistă” se datorează acelei „blîndei” temperamentale. Si observatiile criticii s-au distribuit de fapt — dacă privim bine — pe două paliere corespondente celor două jumătăți: unele preocupate de tehnica povestirilor si a romanelor, deci de latura experimentală si febrilă, altele de profunzimea „omenescului” revelat de proză deci de latura tradițională si blîndă. Dacă acestea din urmă, devotate unui soi de descriptivism psihologizant, nu se pot rezuma ci doar cita în extenso, din prima categorie se pot alege idei critice interesante. Cu titlu de exemplu, trimt la teza lui Livius Ciocărlie legată de „stereofonia” narativă de la Sorin Titel (op. cit., Ed. Facla, 1983, p. 42, 44), la semnarea de către Eugen Simion a fantasticului ca „formă de existență a realului” (op. cit., p. 540), la ipoteza lui Ovid S. Crohmălniceanu, conform căreia ciclul romanelor ar fi „echivalentul literar” al picturii naive bănățene („Caiete critice”, nr. cit., p. 148) la conceptul de „instrumentalizare a povestirii” propus de Ioan Holban (op. cit., p. 109). Eseul lui Livius Ciocărlie ar putea fi dat drept model al împletirii celor două tipuri de analiză, criticul urmărind minuțios felul cum valorile de ordinul profunzimii se sprijină pe diverse elemente din structura discursului prozastic. În atare direcție, a relaționării trăsăturilor experimentale si tradiționaliste, e de căutat profilul cărților celor mai bune ale lui Sorin Titel. Combinația, în retetă proprie, le-a dat originalitatea de formulă. Nu e mai puțin adevărat că a si condus uneori la un impas al inaderenței. Fără să insist, semnez doar aceste fraze scrise despre ciclul romanelor de către Cornel Ungureanu (critic care nu si-a ascuns „partizanatul” afectiv față de creația prozatorului si care — prin urmare — nu poate fi suspectat de rele intenții): „acastă agasantă sete de înnoire [...] e mai greu suportabilă în ciclul său tradițional, început odată cu „Tara îndepărtată”. Trecerea de la persoana a treia la persoana întîi, apariția întempestivă a naratorului care, luîndu-și cititorul de braț, operează modificări silnice în viața iubitelor personaj sfîrșite atît pagina cit

si intențiile romancierului. Complicitatea de copii pusi pe soții putea fi explicabilă în cărțile de tinerețe ale lui Sorin Titel; în cărțile sale de maturitate devine stînjitoare. Romanele au un anume soi de redundantă” (op. cit., p. 527-8).

ÎN volumele „ciclului” deschis de *Tara îndepărtată* (1974) si continuat cu *Păsărea și umbra* (1977), *Clipa cea repede* (1979) si *Femeile, Iată Fiul Tău* (1983) s-a observat fără greutate că, lăsînd în urmă etapa mai violent-experimentală dominată de *Lunga călătorie a prizonierului* (1971), autorul si-a fixat inspirația asupra spațiului si timpului formației sale, întorcîndu-se către Banatul aproape fabulos în care se născuse si-si petrecuse copilăria, adolescența si o parte din tinerețe. Mai mult decît atît, Ioan Holban si-a construit comentariul tocmai pe ideea netă a „autobiografismului” întregii opere a lui Sorin Titel (cf. op. cit., p. 106). Constatînd coincidentă — dacă nu totală, în orice caz substanțială — dintre viață si cărți, criticii romanelor s-au fixat practic asupra transferului biografic, adică a recuperării unor mărturii „obiective” si în același timp de sensibilitate legate de o epocă si de un mediu. Însă din punctul de vedere pe care l-am propus, al „personajului” vieții si operei lui Sorin Titel, lectura oferă numeroase alte probe de implicare efectivă a autorului în text, si nu în ipotezele trecute ale biografiei sale, ci cu personalitatea lui matură si scriitoricească, cea din chiar timpul elaborării romanelor. Treptele implicării se pot distinge încă din startul *Tării îndepărtate*. Iată-l: „Erau înghesuți într-un vagon de marfă (se călătorea si cu astfel de vagoane în anii aceia de după război), tineri liceeni care se reîntorceau la școală, la sfîrșitul vacanței de primăvară. La fîget trenul trebuia să astente acceleratul (care avea întîrziere) mai bine de jumătate de oră si, în tot acest timp, liceenii se distrează privind forfola si vinzoleala din gară; mame cu geamantane jerpelite (plîrșite sau croitorese din micul orășel) lîngă băietasi gîlbeiți din cauza trîului de la internat, stăpînindu-și cu greu lacrimile despărțirii. Tîrîndu-și trîgînd după ele baloturi cu dune urîșe (la ce-or fi trebuind acum, primăvara?) sau geamantane din lemn cu care bărbatîi lor făcuseră armata si de care atîrnau lacăte urîșe si grosolane. Si sus, la fereastra locuinței sefului de gară, tînăra nevastă a sefului (ce frumoase bucle avea si. Doamne, cît de multe, cum să le poti număra!) în căutarea lui Piciu, băiatul farmacistului, elev în ultima clasă, cu care se lubise toată vacanța si a căruî neîndeminare experiența ei reusise s-o învingă”, (ed. cit., p. 7) Relevante sînt în acest pasaj inaugural parantezele. Diverse, funcțiile lor arată tot mai mari disponibilități de participare auctorială: ele pot fi seci-informative (paranteza a doua și a treia), de precizare a unui tablou mai general-social, cu un adăos de analiză (prima), apoi cu o notă de implicare personală în lumea descrisă (a patra) si — în sfîrșit — deconspiratoare (a cincea) a unor rezerve de participare „totală”! Această variabilitate funcțională e activă de-a lungul întregului roman, persoana a treia narativă glisînd subtil, într-o gingasă lucrătură, între două extreme de perspectivă: una firesc-auctorială, aparținînd unui narator omniscient, exterior, si alta a tînărului Andrei, protagonistul liceean. Însă unghiul de vedere al acestuia nu e pur, ci amestecă ingenuitatea imatură cu sentimentul amintirii „îndepărtate”, semn că e aplicată si o perspectivă ulterioară, a maturității, pe care tocmai „personajul” auctorial o detine în lantul pornit de la adolescentul Andrei, trecut prin puzderia de figuri ale memorarilor si ajuns la el, la autor. Suprapunerea ipostazelor e deconspirată de mai multe ori, ca atunci cînd, după ce mama lui Andrei povestea despre sotul ei, voca naratoare derulează o scenă cu acesta din urmă, rămînînd la persoana a treia, dar numindu-l „tata” (p. 43, 45); sau ca atunci cînd mamei i se spune, tot în discursul „auctorial” la persoana a treia, chiar așa, „mama” (p. 68 sq.). Multe pasaje se pot citi în cheie autoreflexivă, ca problematizări ale situației romanului însuși. Un singur exemplu: „Dacă mă gîndesc acum la ea, o fac, as vrea să mă înteleg foarte bine, din dorința de a explica fapte pe care timpul e atît de dispus să le steargă, lăsîndu-le să dispară în ceea ce s-a numit întotdeauna „negura vremii”, întrebări fără răspuns, înghitite de ani. Să facem supozitii, să născocim sau să analizăm, cum ar spune maestrul psihologii. Să vorbesc, asadar, despre mama mea, ca despre o străină, si să încerc să-i înteleg și să-i definesc sufletul? Cît adevăr va fi în ceea ce voi născoci eu?” (p. 47)...

DIN *Păsărea și umbra*, aleg spre exemplificare episodul vienezogerman cu sărmanul pictor Honoriu Dorel Rațiu. N-a fost ocultat în nici un comentariu al romanului, însă nici n-a făcut obiectul vreunei analize de detalii. Citeva trăsături ale portretului aceluia vorbesc despre o ființă sensibilă, delicată, „bună”: e „slăbuț si palid”, cu păr blond si ochi albaștri,

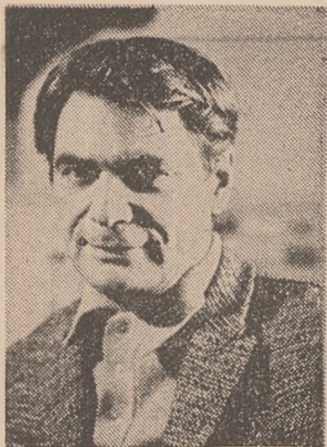
„mari și cîndizi”, amintînd „de bunătațe si inocența heruvimilor” (p. 340)... În plus, e *miop*, cum se vor mai dovedi si alții de-a lungul episodului (Tisu îi privește tablourile foarte de aproape, „asa cum fac miopii” — p. 343 —, profesoara de canto e „destul de mioapă” — p. 362), ceea ce ar fi interpretabil ca o simbolizare a analizei „de aproape” a psihologilor, prin coborîrea cît mai jos, în gîndirea sensibilității si subconștientul personajelor. Apoi, opiniile despre pictură emise de Tisu, tovarășul și inversul simbolic al lui Honoriu, de Ignasia, producătoare de dulci kilsch-uri, și de împăratul Franz Iosef, cehorît pret de o scenă onirică de pe soclul unei statui, comuun o imagine grotesc-parodică a publicului obtuz, care nu înțelege spiritul gingas si complicat al artiștilor. Ignasia participă si la constituirea unei faune a pseudocreativității, alături de Sieglinda si Gudruna, cele două gratii înalte „de aproape doi metri” (p. 358), care iau lecții de canto si ascultă poveștile profesoarei, „fostă celebritate a operei imperiale” (p. 359), alături de unchiul lor, celebru critic muzical si dirijor de operă” (p. 360)... Pînă și tatăl și bunicul celor două „valkirii”, cum li se spune fetelor, scriu o carte! E drept că despre *Creșterea păsărilor de casă* (p. 367), scopurile celor doi avicultori fiind hotărît pragmatice, onuse simțului pur-estetic al lui Honoriu Dorel, care admiră frumusețea „păsăretului” hiperdezvoltat obținut prin încrucisări „științifice” si sugerează că ar merita făcută o expoziție cu ele, pe cînd Gînter-tatăl rămîne nemulțumit de faptul că găinile au carnea fibroasă si fără gust („Degeaba sînt frumoase: dacă e proastă carnea, nu mi le cumpără meni” — p. 369)...

Momentul pictării cocosului cel fabulos, „aproape de înălțimea unui om” (p. 370), a atras cel mai mult atenția, fără — iarăși — să fie comentat în amănuntele lui. Decizia lui Honoriu Dorel de a-l immortaliza are — în primul rînd — semnificatia unei opțiuni demonstrative vizavi de mercantilismul crescătorilor si e — totodată — semnul unei profunde intuitii artistice. Menținînd lucrurile într-un regim delicat-parodic, autorul transferă totuși asupra pictorului o serie de date tinînd în chip transparent de propria sa poetică. Galinaceea cea urîșă îl face să mediteze — bunăoară — asupra raporturilor dintre real si fantastic, relevîndu-i îngemănarea: „privi cu un ochi nesătios de pictor modelul viu din fata lui, atît de real si în același timp aproape fantastic” (ibid.). „Cît de fantastic poate fi realitatea, își spuse Honoriu Dorel, cît de puțin trebuie să o modificăm!” (p. 371). Aflăm mai departe că va introduce unele devieri de la model, permițîndu-și cite o „mică fantezie” (ibid.). Obiectele suferă — asadar — două rînduri de transformări pînă să fie absorbite în opera de artă: întîi sînt modificate de fantasticul din miezul realului, apoi sînt deformate încă o dată de inventia spiritului creator... La acest punct ne putem aminti obiectia făcută de Livius Ciocărlie față de comentariile așa-zisului „bănățenism” al prozei lui Sorin Titel, care ar fi înșelător: „Cît despre lumea romanelor, ea seamănă într-adevăr cu cea a satelor bănățene, dar este totodată alta, mărită prin invenție, revelată prin blow-up-ul imaginației”; i s-ar potrivi frazele scrise de Sorin Titel despre Romulus Fabian: „Lumea este creată parcă din nou, lume asemănătoare celei pe care o cunoaștem si totuși modificată. Ea ne este asadar restituită, dar ușor altfel” (op. cit., p. 41). Acest „ușor altfel” (la care Tisu se gîndeste aproape cu aceleași cuvinte: cocosul de pe pînză e „puțin altfel” decît cel real — p. 376) face ca la urmă deosebirea dintre subiectul inspirator si rezultatul artistic să se dovedească radicală: „Si totuși, falnicul cocos de pe pînză, deși seamăna foarte bine cu pasărea vie din fala lui era în realitate cu totul altul! Mă, fantastic sau mai puțin fantastic decît cel real, mai credibil sau mai puțin credibil, asta nu avea nici o importanță!” (ibid.). Constatînd faptul, pictorul are revelația viitorului său drum creator: „Un drum plin de mister se întindea înaintea lui Honoriu Dorel, un tînut a căruî existență pînă atunci nici n-o bănuise măcar. Isi dezvăluia tainele” (p. 372). Un tînut acum întrezărit, încă îndepărtat — o *tara îndepărtată*, nu-i așa? Odată ce a căpătat certitudinea că ea există, odată ce a simțit pentru întîia oară „beatitudinea” (p. 375) în fata „minunii” (p. 376), onorabilul Honoriu Dorel a trecut pragul creației adevărate, lăsîndu-l abia acum pe Tisu mult în urma sa. Constientizarea acestei „brăpăstii” între artist si consumatorul rudimentar e schițată subtil în scena revederii celor doi la spital, după ce pictorul căzuase pradă agresiunii cocosului (altă scenă rafinat-comică)...

Asa cum dincolo de această istorie grotescă se străvede gîndirea artistică a autorului, pretutindeni în romanele lui Sorin Titel se simte prezenta acelu „personaj” al vieții si al operei. Nu așteaptă decît să fie... deconspirat!

Ion Bogdan Lefter

Retorică și semnificație



ECIUDAT cât de profund se aseamănă *Căderea în lume* (1987) cu celelalte romane ale lui Constantin Ţoiu, reuşind în acelaşi timp să fie o creaţie foarte originală! Simboluri, obsesii, replici memorabile, intelectuali superinteligenti în dialog cu filosofi de ocazie, schimbând idei ştiinţifice, un climat spiritual unic, cind abstract ca aerul pur al înălţimilor, cind parfumat cu cele mai aţâţătoare mirisme terestre — iată atmosfera romanelor acestui rafinat scriitor contemporan. Dar mai ales un univers cu povestiri şi personaje în care totul e atât de semnificativ, de senzational, ori de pitoresc, încât merită să fie povestit. Sau, un univers în care nimic nu există decât dacă a fost povestit cel puţin o dată.

Ca în *Obligado*, personajul central e absent, portretul lui conturându-se din amintiri: tinărul Babis Vătăşescu, executat în anul 1940 alături de alţi participanţi la Mişcarea legionară. În căutarea acestui erou pierdut porneşte curiozitatea şi imaginaţia unui nepot, cu acelaşi nume, care în iarna anului 1984, într-o cameră friguroasă, bate la maşină amintirile tatălui său.

Originalitatea retoricii din *Căderea în lume* se întrevăde chiar din punctul de declanşare a fluxului memorialistic; bătrînul Vasi Vătăşescu nu povesteşte decât rareori de plăcere, ci mai ales stimulat şi provocat de fiul său Babis. Se inversează astfel raportul de forţe între povestitor şi ascultător, căci ascultătorul nu mai e prizonierul povestitorului, cum se întâmpla în casa agronomului Pavelescu din *Insoţitorul*, ci povestitorul devine robul unui ascultător curios, activ, tenace, care preia imediat povestirea şi o fixează în scris. Povestitorul îşi pierde astfel atributele de virtual creator, jucînd rolul unui simplu furnizor de fapte, în timp ce celălalt tinde spre condiţia autorului.

Departat însă de a ilustra doar o strategie narativă, personajele romanului sînt vii şi interesante, cu trăsături psihice bine fixate, definindu-se printr-o tehnică subtilă a simetriilor şi contrastelor pe care Ţoiu a demonstrat-o şi în creaţiile anterioare.

Vasi Vătăşescu, descendent al unei familii boiereşti din Moldova, este tipul aristocratului răsfăţat de soartă, frumos şi nonşalant, risipindu-se în lucruri mărunte, perfect adaptabil la orice situaţie. O variantă a lui Lucu Silion din *Lunaticii*, s-ar zice, dacă nu i-ar lipsi vocaţia erotică.

Fiul apare exact ca opusul tatălui: frustrat de natură, Babis are o înfăţişare ridiculă, e aproape un pitic; existenţa lui modestă de ceasornicar şi bricoleur, a cărui unică plăcere e plimbarea nocturnă prin cartierul Floreasca, n-are nimic din strălucirea vieţii de boem a tatălui său, care-şi omora plictisul voiajînd la Paris sau parînd la cursele de cai. Ca o ironie a soartei, Vasi, din idolatrie faţă de fratele mort tragic, a ţinut să-şi numească fiul tot Babis, încercîndu-l cu o grea moştenire şi, în plus, cu povara contrastului. „Parcă duceam în circă un necunoscut pe care toţi îl arătau cu degetul” — spune piticul Babis despre celălalt Babis, cu iritare, dar şi cu secretă invidie, sugerînd chiar de la începutul romanului o **obsesie a dublului**, a reflectării personajului în alt personaj, esenţială pentru a înţelege criteriile psihologice şi estetice ale lumii lui Ţoiu.

FIECARE personaj important din roman se raportează la altul, celălalt fiind o copie sau o replică, o obsesie sau o utopie, iar pe acest tip de relaţie reflectorie, existentă la toate nivelele textului, se bazează însăşi construcţia epică.

Aşadar, actualul Babis se confruntă cu amintirea celui alt, omonimul său, căutînd sensul acestei vieţi distruse de impactul cu istoria. Interesul naratorului nu e de ordin sentimental, căci el n-are despre eroul său nici o amintire, ci izvoarăşte dintr-o concepţie originală asupra morţii şi a nemuririi. La fel ca în *Obligado*, Constantin Ţoiu propune cititorului o meditaţie pe tema uitării ca formă absolută a morţii. „Numai neputincioşii, care nu ştiu să-şi trăiască din plin viaţa şi care îşi inchipule că ar pune mai mult în două vieţi sînt în stare să cerşească acest soi de nemurire” — spune personajul-narator. Singurul mod de a fi nemuritor este acela de a trăi astfel, adică să birui Uitatea, moartea adevărată. „Nemurirea sînt ceilalţi. Puterea lor de a ne păstra în memoria lor...” — spune Ţoiu, parafrazînd remarcabil o replică celebră.

Cine nu-l poate uita pe Babis Vătăşescu şi de ce? Este întrebarea cheie, nerostită dar mereu prezentă, din care se naşte romanul.

Prima povestire, şi cea cea mai amplă, aparţine bătrînului Vasi, care şi-a iubit fratele mai mic „cum sînt iubiţi păguboşii, nenorocoşii, bătuţii de soartă.” („Ţinem cu piriţii, cu păguboşii” — spunea Ţoiu într-un articol recent, făcînd apologia lui Dănilă Prepeleac). În viziunea auctorială Vasi este „un simplu deţinător al experienţei, lipsit de orice har”, ceea ce traduce de fapt o motivare a plăcerii scriitorului de a se lăsa uneori furat de anecdotic şi de pitoresc. Istorisînd trecutul Vătăşeştilor, el dezvăluie viaţa de lux, de aventuri şi escrocherii a acestora, faţă de care destinul tinărului Babis apare ca o răscumpărare tragică.

Mai semnificativă e mărturia evreicei Sara, care nu l-a putut uita pe Babis fiindcă acesta i-a salvat viaţa, adăpostindu-l în casa lui în timpul fureiei legionare. Gestul, de o spontană şi firească omenie, trimite la primul personaj remarcabil creat de Ţoiu, Chiril din romanul *Galeria cu viţă sălbatică*, un candid ca şi Babis, neştiutor în calcularea riscului social. Deşi Sara apare ca un personaj fragmen-

tar, locul ei în înţelegerea dramei eroului este esenţial, pentru că în atitudinea lui Babis din acele zile de teroare se exprimă adevărata lui valoare umană, şi nu în ideologia grupului. O valenţă a simbolului din titlul romanului ar putea fi tocmai această opoziţie dintre **idee**, pînă la pericolul de a deveni dogmă, şi **lume**, adică viaţa umană la nivelul legilor ei fireşti. Cunoaşterea în sine, orgolioasă şi sterilă, l-a pierdut pe Lucifer şi de aceea el a fost aruncat în lume, ca să înveţe „temeiul vieţii” — explică un personaj-rezoneur. „Bariera cunoaşterii fiind trecută prin trufia ştiinţei şi cunoaşterii orgolioase, omului începuse să-i lipsească temeiul vieţii şi respectul faţă de minunea creaţiei dumnezeieşti, omul...” Ceea ce îl desparte pe Babis de coreligionari este tocmai **asumarea eşecului lui Lucifer**, prin refuzul de a sluji cu fanatism o ideologie, împotriva vieţii, a omului, iar din această perspectivă moartea lui apare ca o nedreptate.

Aminţirile Mitel, fata care l-a iubit pe Babis, luminează cel mai zguduitor episod din viaţa tinărului: drumul de la Suceava pînă în Oltenia, pe jos, cu picioarele goale, hrănindu-se numai cu pline şi apă, pentru ispăşirea vinovăţiei de a fi călcat legile grupului. Ca o eroină din tragediile antice, Mita şi-a urmat iubitul pe acest drum lung şi împărţit cu el privaţiunile şi chinul. Povestirea ei, simplă la început, emoţionînd numai prin detaliile realiste ale călătoriei, urcă treptat spre legendă. Citeva scene par a fi desprinse din mitul lui Işus: drumul calvarului; Babis în mijlocul leproşilor în Dobrogea; Mita, în genunchi, spălîndu-i picioarele pline de răni şi stergîndu-i-le cu părul ei lung, negru, străbătut de o şuviţă albă. Evocînd un moment de după execuţia din pădurea Pantelimon, naratorul vede în grupul de fete — surori sau logodnice ale celor ucşi —, în căruţa minată în goană nebună, ţipînd despletite, pe neînduplecatele Erinii, zeitele răzbnării.

SI totuşi povestea vieţii lui Babis nu se încheagă de la început. Lipseşte ceva, un termen de opoziţie, adversarul sau prietenul. Lipseşte celălalt... Amănuntul că Babis a avut un frate geamăn mort la naştere, cu alte cuvinte că el şi-a făcut loc în lume cu violenţă, ucigîndu-l pe celălalt, relevă un joc înşelător al aparenţelor ce vor fi mereu împotriva lui, dar şi o povestire („unul gata mort şi celălalt atins de moarte încă de la naştere”).

Piticul narator are sentimentul că lacuna din povestire persistă pînă în momentul cînd, întimplarea, ori o regie superioară, îl conduce spre un martor esenţial: Leo Negotel. Cine este acest misterios Leo care stă ascuns în „vizuina” lui luxoasă şi vorbeşte cu musafirii prin microfon?

Înainte de răzoi, Leo fusese considerat mintea cea mai strălucitoare a intelectualilor de stînga. Babis şi Leo, amîndoi studenţi la Filosofie, inteligenţi, buni vorbitori, formau un cuplu în care se confruntau convingeri filosofice şi politice opuse.

Mărturisirea lui Leo dezvăluie legături între fapte şi oameni, necunoscute pînă atunci biografului lui Babis. Mai întîi această relaţie Babis-Leo, de apoi pierdere, dar şi de respingere. Apoi lîntul între tinereţea şi maturitatea generaţiei lui Leo,

între promisiuni şi realizări. Babis leşese demult din scenă, **învinş** de legile istoriei, iar Leo rămăsese să joce rolul **învingătorului**. În prezent însă Leo îşi maschează infirmitatea fizică şi dezgustul de viaţă sub faţada unei izolări orgolioase, amăgindu-se că vorbeşte lui de spirit fac înconjurul oraşului. Viaţa însă, istoria vie, l-a exclus pe acest ideolog steril, încît existenţa lui actuală pare o farsă.

Dar senzational în povestirea lui Leo rămîne faptul că între el şi Babis a existat nu numai o adversitate de opinii, ci şi un liant ascuns, sentimental, reprezentat de o femeie. Dragostea dintre Sara şi Leo — iată ce n-ar fi bănuit piticul-narator. Gestul lui Babis de a fi salvat femeia celui alt expunîndu-se unui mare risc trebuie să fi trezit în sufletul lui Leo o reacţie complexă, amestec de admiraţie, recunoştinţă şi poate gelozie la gîndul acelor zile de intimitate, forţată de împrejurări, între Babis şi Sara, dar din toate acestea s-a decantat cu timpul un mare respect pentru fostul său adversar. Existenţa vie a lui Babis în memoria lui Leo este veriga psihologică cea mai importantă a povestirii.

Tot din istorisirea lui Leo decurge o posibilă relaţie Sara-Mita, un model utopic de fapt, căci cele două femei nu s-au cunoscut. „Pe bărbai li cunoşti după femeile care i-au iubit” — spune naratorul, atrăgînd atenţia asupra unei simetrii a cuplurilor. Cele două eroine, cu nume de rezonanţă mitologică, reprezintă ipostaze ale devoţiunii (ce departe sîntem de femeile cu temperament neînfîrnat din romanele anterioare ale lui Ţoiu!): Sara, care ajunge o ziaristă de talent, împărtăşeşte devoţiunea pentru ideea a bărbatului ales; Mita, în schimb, faţă simplă, se devotează omului iubit, urmîndu-l şi îngrijindu-l în toate clipele grele. Una trăieşte în **idee**, cealaltă în **lume**.

Un personaj cu un statut aparte, situîndu-se în afara destinului lui Babis, undeva între lumea romanului şi metaroman, este folcloristul Negotel. Tipologic, acest domn bătrîn şi distins, poreclit „lordul”, reia personajele aristocratului J.T. din *Insoţitorul* şi *Obligado*, avînd în naraţiune acelaşi rol de **agent de legătură** între diferite niveluri ale povestirii. Chiar şi plimbarea prin Bucureşti, în tovărăşia unui amic mai tînăr, fără experienţă, repetă dialogul peripatetic, cu rol iniţiativ, cu care se deschide romanul *Obligado*. Negotel este călăuză lui Babis-naratorul prin labirintul străzilor din Dorobanţi, într-o călătorie la început fără ţel precis, în cerc uneori, pentru ca apoi să-şi releve sensul: spre vizuina lui Leo. O promisiune aminată, ca aceea a lui Pirgu din *Craii de Curtea-Vechie*: la Arnoteni, la adevăraţii Arnoteni. În jocul de puzzle al povestirilor vizita la Leo este piesa esenţială, ca care lipsea şi care, odată găsită, desăvîrşeşte, în sfîrşit, sensul tabloului.

Din perspectiva metaromanului, piticul Babis pare a se identifica cu autorul. So reia, în linii mari, cazul infirmului care observa lumea de pe „galeria cu viţă sălbatică”, dar cu un accent în plus pe ideea că creaţia poate fi „o revanşă contra naturii ingrate.” Pentru autor, Negotel sau Vasi nu reprezintă mai mult decît surse de inspiraţie, furnizori de fapte, încît posibila lor moarte nu-l mişcă omeneşte, ci doar îl contrariază profesional: „Vasi se va duce curînd şi ce dracu va trebui să mai nascocesc în lipsa lui? Cestălat, acest domn, folcloristul, o s-o mierlească şi el, suferă de inimă, se vede după cum respiră (...). Cum ar fi noaptea mileniumul trei fără dînsul?” Singurul element care are semnificaţie vitală în universul său este **maşina de scris**, simbol evident al travaliului literar.

Dar în roman mai există o maşină de scris, cea a lui Leo. Ce scrie Leo la maşina care ţacăneşte continuu, ca o rafală de mitralieră? Nu cumva vizuina lui luminată strălucitor şi încălzită în exces este o replică la cămăruţa întunecoasă şi îngheţată, unde se aude **cealaltă** maşină de scris? Un uriaş şi un pitic, ambii respinşi de viaţă, refugiaţi în actul scrisului, două universuri paralele, legate doar printr-un fir subţire şi iluzoriu: Negotel. Dar în acest caz nu cumva Negotel este agentul fratelui său Leo (pe care îl iubeşte cu aceeaşi adoraţie născută dintr-un complex de inferioritate cu care îl iubea Vasi pe Babis), un agent trimis în lume să afle, să cerceteze, ce? S-ar putea aşadar ca întîlnirea piticului cu Negotel noaptea pe Dorobanţi să nu fie întîmplătoare, ci un act regizat de Leo, „magli-clanul”, care „se află peste tot”. Poate că nu Leo este un personaj în cartea lui Babis-piticul, ci acesta va intra ca personaj în opera lui Leo. Două versiuni ale aceluiaşi eveniment create de doi autori — iată un posibil joc metatextual complex şi subtil.

Elena Zaharia-Filipaş

Poveste

Vis, izvor, petală şi copil
întodeauna am crezut în basme,
dar am intrat şi am ieşit prea curînd
din scinteia albastră de seară.

Am străbătut cu fiorii luminii
cimpuri de ceţuri din jur
şi mi-am semănat pe fiecare deal o poartă
şi-o deschid în zori să-mi văd răsăritul.

Din adînc de mare se înalţă, plutesc:
visele vin sigilate în scoici, ca perlele...
un zmeu alb mă înalţă de temple
şi mă sădeşte pîn'la priviri în ţărină.

Acum eu nu-mi mai aparţin:
cu inima sînt a pămîntului,
cu visele sînt a voastră,
prin gînduri încep să-mi pulseze
vieţile pămîntenilor străbuni.
Primiţi-mă aşa cum sînt, oameni,
căci vin spre voi cu fiorii luminii
eterne...

Mihaela Munteanu

clasa a X-a A
Liceul de Filologie-Istorie
„Unirea”, Braşov



Ilustraţie din antologia de versuri şi proză
Sîntem primăvara ţării



Ion MIRCEA

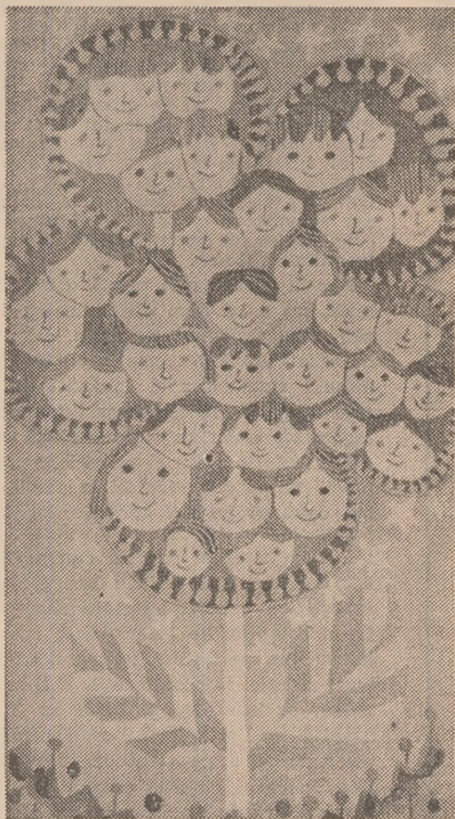
Cuvînt înainte

Mă născusem cu păr argintiu
dar eram atît de pirpiriu
că mă culcau într-o cismă
căptușită cu blană de biber.
Eram fericit, eram liber
să merg oriunde.
Copilărie, tu,
Transilvania mea !
și tu, memorie,
glob pămîntesc !

Licuriciul

Singur sînt, singur și atît de mic,
În mine-ncepe totul și nimic.
Podeaua casei mi-e o părăluță de argint
Acoperișul, verde clop de ghindă,
Puf de boboc mi-e așternutul,
Un nasture mi-e masă
Și un circler cuier.
Și-acum vreun an,
Din stinci de zahăr mi-am făcut un scaun
Și dintr-o lacrimă de pin, lighean.
Și am de toate cele.
Dar cel mai mult mă aflu pe sub stele.
Vezi, nu o dată mi-a fost casa nouă
Și a căzut pe dînsa ucigașă rouă.
Tot mai puțin sînt, da, și scad mereu
Nici inimă nu am, căci inima sînt eu.
La mine, zi și noapte au același preț,
Ochii îmi sînt dungați ca puii de mistreț.
Mă trag pesemne dintr-o lume mai senină,
De felul meu dorm numai pe lumină
Și-n crucea nopții fac o ziuă-atît de mare
Că-mi spariu și vecinii la culcare
Și nu mai pot să uite și numai vor să doarmă,
Ies prin grădini, pun mina pe vreo armă...

Sînt mic, sînt mic și singur, Doamne,
Și trec secunde-alene ca primăveri și toamne.
Sînt mult prea singur și atît de mic,
Și-acuma tac, tic-tac, tac-tic.
Nu am pe nimenea alături,
Asta-i, n-am lipici,
Mai zise-n sine însuși micul licurici
Trăgînd ușor perdelele de gaz —
Și-mi adormi-n capacul de la ceas.



Ilustrații din antologia de versuri și proză
Sîntem primăvara țării



Băiatul cu chibrituri

Am aprins chibritul și l-am apropiat de
ochii ei ca de un pom de iarnă. Iar în ochii
ei era un băiat de gheață și băiatul acela a
suflat spre chibrit și l-a stins.

Vis de copil

Alexandru cel Tandru umbla desculț prin
iarba înrourată a visului de dimineață. Așa
cum, pentru greier, soarele e un greier, așa
cum, pentru veverițe, luna-i o alună de aur,
pentru el ceața care se înalță din văi era albuș
de ou iar lumina celor dintii iviri de ziuă
— o halviță de pe altă lume, care-i cosea buzele
și-i încliea dinții, amuțindu-l. Păsări cum
nu s-au mai văzut, tușind și foindu-se-n frunzișuri,
vorbeau toate deodată. Pentru ființe
de pe alte planete care ar vedea întîia oară
un pîlc de oameni, ei, adică noi, oamenii, am
lăsa impresia că vorbim toți deodată. Aceste
ființe n-ar ști cine vorbește cu cine. Așa e și
cu păsările. Nouă ni se pare că toate glăsuiesc
în același timp și nimeni cu nimeni. Nu este
așa. Vrabia-i spune vrabiei Somnoroase păsărele,
trestia-i vorbește trestiei, bulbucii aurii
bulbucilor aurii, privighetoarea cîntă privighetorii,
guguștiucul guguștiucii. Iar porumbelul voiajor
ii scrie porumbiței : „De din vale de Rovine / Grăim,
Doamnă, către Tine, / Nu din gură, ci din carte, /
Că ne ești așa departe”. Aceași dragoste și recunoștință
față de înainte-mergătorii ei îndreaptă eroica
păpădie de munte...

În sfîrșit, văzduhul era curat și înăsprit ca
pînzele ude lăsate în ger și toată firea era
proaspătă peste măsură. Un bob zăbavă în
acest rai de balsamuri ale începutului nu se
mai uită pînă la sfîrșitul vieții. Mergînd, așadar,
el, Alexandru, prin iarba înrourată a visului de
dimineață, deodată se împiedică de ceva și căzu
cu fața în jos cufundîndu-se într-un plîns care
nu era al lui. Ia ghiciți de ce se împiedicase ?
De o picătură de rouă. În acel ținut vrăjit în
care cismele vinătorilor înfrunzesc iar ingerii
vinează fazani, stropii de rouă au obiceiul să
ascundă prin tufișuri lațuri și capcane. Copiii
visători se prind în ele iar stropii urcă cu
vinatul în soare.

Mielul

Păstorii au lăsat
În urma lor mioare
Și insule născînde
Pădurii prin frunzare.

Un miel abia născut,
Pe gît cu-a lui căsuță
Tremură-ntreg și vine
La vorba ta călduță.

Totuna-i, ești oiță
Ori lup ori baremi om,
Privighetoare oarbă
Ori glasul unui pom.

Și miel din miel va naște
Cum însuși s-a născut
Și moartea într-o viață
Veni-va la pascut.

Copilul își înalță mîinile

Copilul își înalță mîinile,
Ziua își înalță miinele,
Peștii își înalță cîntecul,
Gheața lacrimile,
Iarba finul,
Mortii își înalță oasele,
Munții își înalță casele,
Soarele-și înalță orbii.

Dar noaptea, care nu are mîini ?
Ea se înalță întreagă,
Ca o afină, ca o fragă.

Lupul din sticlă

Trăia odată un lup și lupul era închis într-o
sticlă iar sticla era așezată pe pervazul unei
ferestre. Veneau mieii la lup ca la pășune
și-i făceau semne rușinoase și-i strigau
măscări.

Avea aer puțin lupul cel ferecat în sticlă
și în deșert se zbătea el și se cățara cu
labele pe pereții de sticlă privind mînios
înspre mieii cu ochii lui sticloși.

Atunci se lăsa întunericul în poveste și se
auzi întîia oară cîntecul :

În ceruri doar Eu și Tu
Și cu Întunericu' —
Lupii urlă a-uu-uuu,
Mieii zbiară nu și nu,
În ceruri doar Eu și Tu
Și cu Întunericu'.

Și astăzi așa și miine așa, mieii veneau la
sticla lupului și-l întăritau pînă cînd inima
fiarei se innegrea de supărare.

Dar într-o bună zi sticla căzu de pe
fereastră, se sparse, și lupul se arătă întreg.

De spaimă, mieii săriră și se-ascuseră-n
sticle și de atunci, din sticle cu gîtul înalt,
privesc înspre pămînt cu ochii lor sticloși.

Ei, adică ele, stelele.

Copilul de cerneală

M-am ridicat de pe hirtie, am urcat pe
calorifer și-acuma privesc pe fereastră. Plouă
de mai multe zile. Piriiașe tulburi adună
frunze, bărcuțe de spumă și bețișoare. Oare
unde sînt vacile-domnului și licuricii ?

Am pătat totul în jur, plîng și plînsul mi
se așează între coate, cu coatele pe pervazul
ferestrei și privește afară.

(Din ciclul de poeme Copilărie)

„Dacă treci rîul Selenei...”

ANALIZA ipostazelor „trecerii” în poezia eminesciană deschide un vast cîmp dialogic între viață și moarte, între exultanța și cxube-ranța trăirii și tentația misterioasă a ex-tincției, a „innopțării” în sinul vast și odihnitor al naturii. Dacă viața e activi-tate, cheltuire de energie, — Eros în pri-mul rînd —, dar și suferință sau blestem, moartea poate fi un balsam, o zonă înaltă de liniște și contemplație, o somnie dulce și atrăgătoare. Rîul Selenei este Styxul eminescian și o trecere dincolo de el, echi-valcăză cu o descindere pe celălalt tărîm, în care ființa este desprinsă de determi-nările contingentului, plutind ușoară și se-nină, lepădată de noroiul teluricului, în vastele spații ale închipuirii și mitului. Abandonarea învelișului trupeșc, renun-țarea la materialitatea lui vulgară, perisa-bilă și vulnerabilă totodată, nu înseamnă numaidecît și moartea sufletului. Acesta din urmă, eon veșnic, monadă inițiată a desăvîrșitei firi, strop din infinitul ima-terialității eterne, se reîntoarce în unita-tea din care s-a rupt, pentru a reîntregi ciclul veșniciei treceri. Or, intrarea în împărăția astrului nopții însemnează ac-cederea spre lumea diafană și pură a dum-nezeirii, spre zona de frumusețe încă nere-levătă omului, cea a meditației și a „li-niștei eterne”. În timp ce viața e o cate-gorie ontologică finită, moartea nu poate fi decît infinită, asemeni existenței eterne a Cosmosului, cu cortegiul său de vise și de fantasme. Iată de ce *selenarul* va exer-cita asupra lui Eminescu o atracție mag-netică irezistibilă, remarcabilă atît ca for-ță proiectivă a descătușării imaginariului, cit și ca una de valorizare poetică și de propensiune ideatică, fiind, așa cum se-siza și C. Ciopraga, o metaforă obsedantă a poeziei eminesciene, situată într-o con-stelație de simboluri ale sublimului, mar-„nd cufundarea în spațiul și timpul sacru t voluptății visului.

Sub semnul acestuia stă, chiar de la în-ceput, și poezia pe care o comentăm aici, acceptînd, prin opțiunea condițională „*Dacă treci rîul Selenei...*”, desprinderea hotărîtă din lumea realului și adoptarea unui cod existențial nou, explicitat în partea a doua a versului : „*se face pare că sara*”. Or, *sara*, care domină conținutul semantic și stilistic al textului, va produce o serie întregă de determinări, percepti-bile la toate nivelele actului poetic, în primul rînd la cel fenomenologic. Pă-trunzînd în noul tărîm vom asista la im-portante modificări ale spațiului și timpu-lui, ale luminii și căldurii, ale ritmului de creștere a vegetației, ale modului de com-portament al vietăților. Lumina e filtrată, stinsă, acru! somnolent, bîntuit de mires-me și de o somnoroasă torpoare, emanată de „miroasele florilor mindre”, care îm-bată simțurile și vrăjește ființa. („*E o sară frumoasă-adormită deși este ziuă. / Acru! e vioriu, miroasele florilor mindre / Ador-mitor se ridică din oștile florilor mindre.*”) Întregul peisaj e scăldat într-o lumină *viorie*, somnoroasă, lunară, învăluind to-tul într-un fel de adormitor clar-obscur, ce își recapătă contrastul coloristic doar „mai tirziu, în partea a doua a poeziei, „ad regăsim și nuanța de galben-auriu a luminii solare în citeva mici și cfermere izbucniri. Culoarea dominantă a peisaju-lui rămîne cea închisă a *verdelui*, secon-dată de *vineiui*, ca apoi, în ultima parte, să predomine *albastrul*, printr-o sublinia-tă și accentuată revenire la el (de trei ori pe parcursul a citorva versuri). Ideea poe-tică este aceea a *trecerii* și a metamor-fozelor produse de timp, deoarece, așa cum arată poetul într-una din paginile ma-

nuscriselor sale : „esența ființelor este forma, *esența vieții e trecerea*”. Sub acest semn, eul ființei colindă spațiul selenar în căutare de sine, acceptînd devenirea formelor și jocul exuberant al vegetației, deoarece seara în care se cufundă nu e o seară a morții înnegrite și sterpe, ci, mai degrabă, o prelungire a existenței în spațiul atemporal pe care visul îl crează, și unde lumina, ca substanță fundamentală a lumii, continuă să existe și să-și facă simțită prezența, ducînd la germinație și la rodire. Egală cu sine și calmă („*E-o seară frumoasă*”), neîntreruptă de ciclu-rile solare, lumina filtrată a lunii va ne-socoti principiul organizat (ordonator) al vieții, dezvoltînd un altul haotic, imprevi-zibil, hipertrofic, care își pune amprenta asupra naturii înconjurătoare : „*Intr-un codru măreț, unde arbor legat e de arbor, / De liane ce spînzură-n aer snopii de flori, / Unde prin vechii copaci-și fac albinele stupii sălbateci, / Plini de faguri de mie-re, ce curge ca aurul-n soare, / Cu de ghir-lânzi uriașe copaci, din a lor rădăcine / Pînă în virfii de nori cu liane încolă-ciți-s, / Cari cu snopi de flori i-inconjoa-ră, mărirea le-ngroapă.*”

Cum se poate vedea, *codrul* lunar, căci de un codru e vorba aici, e un tărîm al sălbăticiiei și regresivității primordiale, un spațiu virginal, liber de orice constrîngere, Cufundat în timpul mitic al serii, el a de-venit un fel de junglă tropicală, nepă-trunsă și rebelă, cu liane încolăcite de sus pînă jos, într-o țesătură noduroasă și inextricabilă de *continuum*. Vietățile lipsesc, cu excepția albinelor, con-siderate în mitologia populară românească drept ființe „sfinte”, amintînd de momen-tul inițiativ al genezei. (Mai tirziu vor a-părea și fluturii, acceptați pentru aspectul lor inocent, multicolor, de „îngeri vege-tali”).

Tărîm al florilor, al lianelor nesfîrșite și al unei vegetații abundente, stufoase, tărîmul Selenei ne dezvăluie în continua-re și alte surprize. El capătă pe parcurs și o nuanță de teritoriu al desfătării, amintînd de luncile paradisului sau de acele grădini ale raiului, pe care imagi-nația popular-creștină le-a îmbogățit de-a lungul timpului cu noi elemente de fru-musețe.

Grădina paradisului selenar e un tărîm al picturalului : cireși cu boabe negre, struguri vineții, răcoriți de brumă, mere roșii, parfumate („odorante”) se perindă prin fața ochilor noștri, uimiți de această abundență ademenitoare. De-atîta rod, crengile stau indoite, iar albinele și flutu-rii roiesc în juru-le, într-o forfotă pe care o presimțim, sorbind lamura mierei din bobitele prea coapte. E un colț de natură generoasă, ce pare a completa, prin bogăție și rodnicie, peisajul sălbatec, dar arid, anterior, surprins doar pe la-tura inaccesibilității.

ROTUNJIREA de destin a peisaju-lui e dată de partea a III-a a poe-ziei. Tărîmul paradisiac de care am vorbit are rolul să protejeze, să bucure și să înfrumusețeze palatul Lunei, ce se ridică mîndru în mijlocul acestui teritoriu binecuvîntat, împărțînd lumină pînă departe în juru-i și contribuînd ast-fel la fertilitatea naturii și la strălucitoa-reca sa prosperitate. Dar să urmărim ver-surile : „*Iar în mijloc de grădine, într-o luncă de verzi portocale / Naltă-se ca în-tr-un flor învăluit palatul Selenei. / Ma-re-l, cu zece întrări, la care duc scări înălțate / Și cerdacuri în aer — ținut de-argintoase colonne / Și în trei caturi se-naltă palatul cu mii de ferestre / Mari*

Arcul de timp

O filă dintr-o carte

În cartea închinată unui rîu, în care am cîntat atîtea fru-museți ale lumii, o singură dată am citat un vers, o singură dată în tot cuprinsul ei, datorat celui pe care în vremea cînd o scriam, s-a scurs de atunci aproape o jumătate de secol, tot mai stăruitor îl aveam în minte și în suflet, ca pe un suprem spirit tutelar.

„De undeva, din tainele adînci, din niciodată secate iz-voare, mereu se ivesc noile clipe, noile valuri ale vieții, im-pingînd spre un alt tărîm pe cele aflate înainte. Iar Oltul, urmîndu-și calea, pune sub ochii tuturor, sădînd în sufle-te melancolie, imaginea acestei scurgeri nesfîrșite și fără în-toarcere.

Acum malurile lui sint însuflețite de cele mai noi rînduri de oameni și de sîlcii. Oamenii vin și se duc, se întîlesc unii cu alții, rătăcesc pe fața pămîntului, dar sîlciiile ră-min pururi locului, la distanțe egale de-a lungul riului, măsurîndu-i durata, asemeni unor secunde vii. Întrupînd tre-cerea vremii, și dîndu-i un chip, Oltul alunecă în fiecare clipă pe lingă o salcie, și o lasă în urmă, mai aproape de moarte cu o clipă.

De la o zare la alta, apele coboară fără oprire, clipe și sîlcii rămin mereu în urmă, și niciodată, ca în această in-gîndurată călătorie spre miazănoapte, n-au părut mai du-reros frumoase cuvintele poetului :

Trecut-au anii ca nori lungi pe sesuri...”

Geo Bogza

și boltite prin care pătrunde-o lumină *al-bastră* ; / Și prin bolți de ferestre se văd argintoase coloane, / Muri cu oglinzi de diamant, ce lucesc mai clare ca ziua, / Mindre icoane cu fete de crai îmbrăcate-n *albastru*, / Codri de basme cu arbori vră-jiți și cu albe cerboace, / Iar prin coloane pare că vezi trecînd o minune. / Luna cu părul ei blond desfăcut, care curge în va-luri / Pe umeri în jos, îmflat cu dulce de miroase și cîntec, / Care tremură-n veci în aerul fin al serci. / D-umerii goi abia se ține o mantie *albastră*, / Miinile albe de ceară se joacă cu cozile blonde / Și cu mărgeanul ce cade pe sini și cu croșii de mantă.”

Poezia dispune de o axă de simetrie evidentă, ținînd verticalitatea. Cele trei elemente spațiale bine delimitate : *co-drul* (ținutul neguros și neumblat), *grădi-na raiului*, așezată pe coasta dealului, și apoi lunca de pe virful acestuia unde stă înfipt *domul Selenei*, corespund unei lini-i de ascendență vizibilă, înscetată de zborul spre înălțime. Primei zone a pei-sajului, marcată de pădurea virgină, pare a-i corespunde o zonă sufletească de as-ceză și reclusiune somnolentă, ce ar putea desemna purgatoriul, așezat imediat în vecinătatea „riului Selenei”, la poarta trecerii spre lumea Soarelui, adică a vie-ții. Îl urmează apoi *limbul* de verdeață al grădinii paradisiace, corespunzător pa-radisului, de o abundență colorată și pic-turală, în vecinătatea căruia străjuie pa-latul dumnezeirii, doma selenară. E un fapt de notorietate pentru concepția poe-tică eminesciană că poetul își plasează cu predilecție Centrul spiritual al domei sub semnul Selenei, astrul lunar îndepli-nînd funcția de Munte sacru, Axis mundi sau de Omphalos, înfăptuînd astfel nu numai luminarea realului, dar și guver-narea lui. E clar că Eminescu a urmărit și aici, ca și în alte viziuni cu caracter cosmogonic (*Povestea craiului călător în stele, Memento mori* etc.), parcurgerea unui traseu inițiativ, pe care îl deschide de visul, somnia și moartea, însumînd etapele unei conștientizări a sinelui în ra-port cu gîndirea eternă. Mai greu e să acceptăm aici prezența unei dualități, a unei *coincidentia oppositorum*, în ceea ce privește sursa luminii. Poetul a păstrat în acest sens un anumit aer de ambigui-tate, care nu scapă. Chiar de la început

avem fixată această situație oarecum con-tradictorie în versurile : „Dacă treci rîul Selenei se face pare că sara / Deși-ntr-a soarelui lume eternă noaptea nu ține. / E-o sară frumoasă — adormită deși este ziuă”.

Aceste două *deși*-urii vor să păstreze, cu toată invazia serii, caracterul de „vis treaz” al discursului, plasarea sa într-un prezent etern, ce ni se dezvăluie ca o „noapte în plină zi”, dacă putem spune astfel, ca o substituie a nocturnului prin diurn, valabilă mai ales în partea a II-a a poeziei (aceste două părți au un număr egal de versuri, 12 l), în descrierea gră-dinii paradisiace, și unde, necesitatea de a sorbi toată frumusețea picturală a sen-zorialului naturalistic, îl obligă să recurgă la alternanța zi-noapte. Aceasta și pen-tru a da o perspectivă spațio-temporală corespunzătoare arhitectonicii de ansam-blu a poeziei, ținînd la punerea în valoare a palatului de argint somnoros al Lu-nei. Deoarece, după opinia lui Dan C. Mi-hăilescu, „În plan terestru, luna este punctul-centrum în care se focalizează perspectivele infinitului pămîntesc : ma-reea-pustiul-codrul ; în plan uman acesto-ra le corespunde gîndirea, activată de energia cosmică”.

Iată deci că doma, palatul Selenei, din poezia de față, este un palat al contem-plației, de unde perspectiva ce și-o asu-mă asupra „trecerii” ființei prin cele trei „bolgi” pe care i le pune în față, deo-potrivă cu lumina *albastră* pe care o pro-pagă în valuri din marea eternă și ne-mărginită a lumii nemorții, către moarte și trecere. În ciuda „solarității” ei aparente, poezia de față are o culoare marcat selenară și o frumusețe pietrificată, o nemișcare hieratică de stampă. Chiar dacă poezia urmează drumul unei *întrări*, su-gerînd itinerarul unei inițieri de jos în sus, al unui urcuș din sfera lumii mate-riale în sfera astrală, senzația de împie-trire, de tablou votiv, pictural, cu aer rarefiat și culori terse, se păstrează. Ea se datorează cromaticii cu totul aparte fo-sosită de poet, dominante fiind culorile închise de *negru, verde, albastru*, ca și de *vioriu și vineiui*. În acest sens, *Dacă treci rîul Selenei...* ni se pare că ar putea fi numită simfonia albastră eminesciană.

Mircea Popa

Prepeleac

Stîncea

■ PSIHLOGIA milenară a țăranu-lui a intrat ades prin reculul ei în contradicție cu ideologia și în general cu ideile noi. Să ne gîndim numai la boierul liberal de la 1857 și la nemu-ritorul erou al lui Creangă, cel mai expresiv text din literatura noastră legat de opoziția a două clase și de Unire, în același timp, care a pus baza României moderne.

Proza românească este plină de țărani suciți, „retardatari”, grei de cap. bănuitori. Mai ales bănuitori, avîndu-se în vedere atîtea și atîtea nedreptăți și vitregii istorice. Psihologie justifi-cată, prin urmare. O șovălală, o pru-dență firească. Inerția țărănească are o fizionomie a ei și pînă și limba în care se exprimă a căpătat pecetea acelei suspiciuni caracteristice, acelei stări nedecise, în doi peri, om trîl și om vedea, mai bine e să stai, să aștepți, să amii...

Apoi mai e accentul. Modul cum rostești o vorbă ori alta. Limbajul subreptic. Sau nici măcar o vorbă. O interjecție, doar, grea de înțeles, și voluntară, emisă cu tot dinadinsul.

Sau un fel anume de a pronunța, fără să vrei, cuvîntul, cu efecte de accent involuntare tipice vorbirii regionale, ducînd la interpretări hilare, obținîndu-se acea expresivitate involuntară despre care a scris atît de frumos criticul Eugen Negrici.

Acum îmi vine în minte anecdota arhicunoscută cu țăranul de pe Someș pus figurant într-un film cu țărani pe la începutul anilor șaizeci. Cîneva îl întreabă cum e bade pe aici, și el tre-buie, după scenariu, să răspundă scurt : Înainte nu era bine. Acum, e bine. Cu accentul său cîntător de pe Someș, vrînd să afirme, el întreba, involuntar : Înainte nu era binieeee ? Acu e binieeee ?... Nu, bade, nu așa ! se lupta cu el regizorul înnebunit de atîtea și atîtea reluări și de pelicula irosită. Dar someșeanul, nedumerit, smucea cuvîntul, cîntîndu-l cum îl cîntaseră ai lui de cel puțin o mie și încă o mie de ani.

Cu moș Ioan Roată, dialogul e mai complicat. El este conștient de opo-ziție și o declară fățiș, rațional, cu bun simț și cu o îndărătnicie exasperantă.

Întîi că Unirea țărani o aveau în singe, în limbă și în comportament. El erau gata uniți, în existența lor, și muntenii, și moldovenii. Atîta doar că atunci cînd se întîlneau, — după cum am mai spus odată — unii ziceau *pru-ne* și alții *perje*.

CĂPOȘI. Îndărătnici, simulators. Boierul desfășoară retorica sa frumoa-să pledînd pentru Unire. Ei, ați înțeles ? Toți se fac că da. numai Ioan Roată își la înima în dinți și spune : „Eu socot că treaba asta se putea face și fără de noi ; că dă, noi știm a învîrli sapa, coasa și secerea, dar dumneavoastră învîrliți condeii și cînd vreți, știți a face din alb negru și negru din alb.” Să nu ridem. E vor-ba de birocrație.

Bolerul nu se lasă. Le dă fel de fel de pilde. Cu smocul de nuiete, cu taurii învrăjbiți... Ioan Roată iar nu pricepe... Enervat de atîta incetlineală a minții, boierul recurge la ideea cu bolovanul cel mare.

„Ia fă bine, și adă-l aici lingă mine”. Boierul vorbește din jîltul în care se-dea comod în mijlocul țărănilor.

Păi nu, că-i prea greu. Mai încearcă. De unde. Nu se poate ! Păi să se ducă și moș Vasile, și nea Ilie, și nea Pandelachi. Cu chiu cu vai, țăraniî ridică pietroiul și-l cară cu toții, aducîndu-l lingă jîltul boierului.

Demonstrația a atîns apogeul. Uni-rea face puterea. Unde-i unul nu-i

putere. La nevoi și la durere. Unde-s mulți, puterea crește...

„AȘA și cu Unirea, oameni buni ! Își încheie boierul înflăcărat vorbirea. Credeți dumneavoastră... că avem să fim numai ațiia ? Frații noștri din Transilvania... și cei de peste Dunăre, din Macedonia și de prin alte părți ale lumii, numai să ne vadă că trăim bine, și ei se vor uni cu noi, și vom face împreună o țară mare, bogată și puternică... D-apoi frații noștri de singe : franțuții, italienii, spaniolii și portughezii ce așteaptă ? La orice în-timplare, Doamne ferește, stau gata să-și verse singele pentru noi... Ei, acum cred că ați înțeles și răsînteles ?”

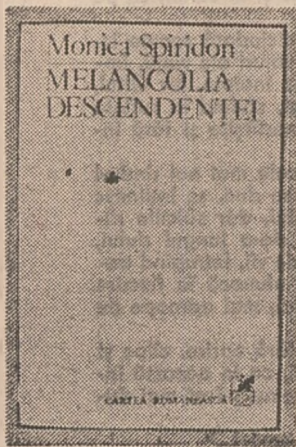
Ei bine, moș Roată tot nu pricepe ! Cum se face ? exclamă boierul, și un *copil putea să înțeleagă*. Ia să zică moș Roată în legea lui ce a înțeles...

Păi, mai întîi că la aducerea bolo-vanului, boierul n-a spus umărul, nu-mai a *poruncit*. Iar cu bolovanul, vine că se înțelege că pînă atunci ei, țăraniî, duseseră pe umere cite o piatră mai mare ori mai mică. Dar că acum, tot opinca era chemată să poarte pe umerele ei o stîncă... Bine a fi să fie altfel, și primul căruia nu i-a părea rău este el, Ioan Roată.

Logică imbatabilă. Două mii de ani de logică pragmatică. Aceasta este și forța neamului românesc. Și inte-ligența și clarviziunea, bineînțeles.

Constantin Joiu

Mitologia „cratilistă“



MONICA SPIRIDON, cunoscută prin ceseurile apărute în *Caiele critice* și printr-un studiu mai vechi despre Sadoveanu, publică acum un volum intitulat *Melancolia Descendenței* în care descoperă și analizează figurile și formele memoriei generice în literatură. Nu pe toane, bineînțeles, ci numai pe acelea pe care i le oferă un număr limitat de opere literare, de la Thomas Mann la Dumitru Tudor Savu și Ștefan Agopian. Este vorba de o suită de studii de tipologie și naratologie cu puncte de plecare, teoretic vorbind, în Genette (*Mimologues* și *Palimpsestes*) și Northrop Frye (*Marele Cod*). Ele vor să demonstreze că există o memorie generică în literatură și, în consecință, o mitologie pe care Monica Spiridon o numește, cu un termen împrumutat din *Dialogurile* lui Platon, mitologia cratilistă. Termenul fusese folosit nu întâi de Genette în *Mimologues*, dar i se dă acum o altă accepție. Iată cum o prezintă autoarea: „Am numit așadar «cratilisim» acea nostalgie a originilor care imbibă toate palierele literaturii de memoria tiparelor primordiale și a principiilor întemeietoare de sens. Ea mobilizează toate mijloacele de care dispune textul ca să reamintească de referențialul său suprem — Literatura — și să ilustreze (eventual să comenteze) principiul esențial preșcris creativității de codul semantic: repetiția (similitudinea, afilierea regresivă, inserierea deformatoare etc.). Raportul textului cu Paradigma sa — Literatura — are o valoare pur simbolică, evocatoare; este un fapt «de reprezentat» sau, mai bine-zis, un efect perceptiv. În literatură reactivarea memoriei generice se bizuie mai curînd pe aproximări metaforice, dînd naștere unei «iluzii» cratiliste. De fapt, literatura originară însăși este o ficțiune euristică, de nu o simplă metaforă. O spune Giraudoux într-o butadă celebră: «Toată literatura este plagiat, cu excepția primei care, de altfel, a rămas necunoscută». Memoria generică, interesul pentru descendență își fac simțită prezența la toate nivelele textului, întredînd un metaforism particular și dînd naștere uneori unei «mitologii» cratiliste, detectabile la mai toți scriitorii cu conștiință acută a succesoralului.

Pentru ca să se înțeleagă mai bine despre ce este vorba, precizez că Monica Spiridon determină într-un număr de texte românești și străine posibile „poietici” metaforizate, alegorii hermeneutice, mituri și arhetipuri care dovedesc persistența unei „umori succesorale” în literatură. Literatura nu este, așadar, numai Mimesis (reflectare, oglindire, imitare a realului), este și Anamnesis —, memorie a modelelor, a deja-creatului... Într-o carte celebră, Frye a urmărit circulația modelelor și tipurilor biblice în cultura occidentală, pornind de la ideea că una din funcțiile practice ale criticii literare este aceea, zice el în *Marele Cod*, de a ne face mai conștienți de comportamentul nostru mitologic. Ambiția Monicăi Spiridon este de a dovedi că într-un roman cu o evidentă problematică existențială există, totdeauna, în profunzimile textului, un număr de figuri și de forme care vin de departe, de foarte departe din literatură și că romanul poate fi citit în funcție de ele. În plus, într-o operă cu conștiința descendenței există unul sau mai mulți lectori interni, personaje care au vocație hermeneutică, spioni estetici ai autorului. Lectorul din afară (criticul, hermeneutul specializat) trebuie să țină seama de aceste semne și să le sistematizeze într-un studiu care să convingă în cele din urmă că o carte cuprinde, în realitate, un șir infinit de cărți și că un tip (personaj) se trage totdeauna dintr-un arhetip. El este, conștient sau nu (de cele mai multe ori e conștient!), o paradigmă, un prototip, un arhetip și, în jurul lui, artistul construiește o rețea de imagini, alegorii, figuri ce așteaptă a fi descifrate.

*) Monica Spiridon, *Melancolia Descendenței*, Editura Cartea Românească, 1989.

zeze într-un studiu care să convingă în cele din urmă că o carte cuprinde, în realitate, un șir infinit de cărți și că un tip (personaj) se trage totdeauna dintr-un arhetip. El este, conștient sau nu (de cele mai multe ori e conștient!), o paradigmă, un prototip, un arhetip și, în jurul lui, artistul construiește o rețea de imagini, alegorii, figuri ce așteaptă a fi descifrate.

CEEA CE face Monica Spiridon în *Melancolia Descendenței*. Ea își precizează metoda în interiorul analizei, intră în dialog cu modelele critice, nu arată complexe, aș zice dimpotrivă, se desparte, cînd se desparte, în termeni categorici. Pe Genette îl numește (p. 43) „un bigot al sistematicii și al clasificărilor”, istoricului Thucydides îi zice (p. 95) „bătosul istoric care a fost Thucydides”, de Frye, pe care, în fapt, îl urmează îndeaproape în scenariul său critic, se distanțează tot așa cu autoritate în câteva puncte fără a-și alege prea mult vorbele. Un stil al deciziei și o metodă care fuge de rigorile, intoleranțele ei, iată ce se vede în *Melancolia Descendenței*. Am câteva observații de făcut și asupra metodei și asupra stilului critic din interiorul metodei, nu însă înainte de a vedea cit de verosimilă este această mitologie cratilistă propusă de Monica Spiridon. Aleg, din sumarul cărții, câteva studii și anume acelea care mi s-au părut cele mai reușite ca demonstrație critică și mai elocvente pentru metoda combinată de care se folosește eselista: comentariile în marginea romanului *Cartea Milionarului*, *Lumea în două zile* și *Don Juan* (de N. Breban), trei dintre scrierile primite favorabil de critica de întîmpinare și reluate, apoi, din perspectivă altor lecturi. Monica Spiridon nu ține seama de ele, ea urmează, ca să-i folosim vorba, ductusul său, rar face cite o trimitere și atunci ca să pună la punct cite „un critic de seamă”. Fără să-l numească, bineînțeles, pentru că critica erudită și hermeneută nu prea are timp să intre în război cu critica impresionistă, foiletonistică, prin definiție grăbită și fatal superficială. Se întîmplă însă ca metodele mai complexe să descopere, cu o mare desfasurare de forțe și pe multe pagini sufocate de referințe teoretice, ceea ce un critic cu ochiul ager și cu mintea rapidă descoperă mai repede și în mai puține propoziții. Se întîmplă, din fericire, și încă des. Dar tot atît de adevărat este ca metoda arhetipală (s-o numim astfel), cum este cea folosită de Monica Spiridon, să ajungă acolo unde criticul creator, preocupat de esența operei și de justificarea ei estetică, să nu aibă timp să ajungă. Și atunci exercițiul metodei este folositor, opera literară iese îmbogățită cu sensuri noi.

Este dublul sentiment pe care l-am avut citind citeva din studiile Monicăi Spiridon. Primul dintre ele (*Bizant, după Bizant*) redefineste *Cartea Milionarului* din perspectiva unei arhitecturii și a unui veritabil, zice autoarea, „sindrom succesoral”. Mai simplu spus, personajele și imaginile (întîmplările) din roman au funcții paradigmatică și propun pe o cale sau alta un număr de (zice tot autoarea) „hermeneutici fictivizate”, poietici alegorizate, arhetipuri, modele de existență și, totodată, modele literare. Dacă pînă acum critica literară a vorbit cu predilecție despre primele (modelele de existență), autoarea *Melancoliei Descendenței* demonstrează că nostalgia originilor ascunde mereu și o nostalgie a cărților întemeietoare, că a fi cuprinde în fapt, pe a re-scrie... Și dovedește adunînd toate semnele iconice ale cărții: de la orfevrăria Fibulei și felul de a scrie al Umilitului bizantinolog la felul creator al imposterului Emil Havaet și la fabricantul de oglinzi numit Popescu... Generalul Marosin este, arată Monica Spiridon, un iscusit simptomatolog, el are o conștiință critică și se folosește de o tehnică hibridă bazată pe o poietică metaforizată... La fel Milionarul, autorul fictiv, sau *Topometristul*... Așadar, *Cartea Milionarului* nu este numai romanul simbolic în ordine existențială pe care și eu și alți critici l-am recomandat la apariție, este și o carte în care există o conștiință acută a succesoralului în ordine culturală, „doldora” — cum îi place autoarei să zică — de semne iconice și sistematic deschisă spre o mitologie cratilistă.

DEMONSTRAȚIA critică este, aici, coerentă, strînsă, ceea ce e de dovedit este dovedit, multe amănunte din roman capătă prin această lectură programată o semnificație pînă acum nerelevantă. La fel se întîmplă și în studiul despre *Don Juan*-ul lui N. Breban,

pus sub semnul eternelor reîntoarceri și citit în raport cu o anumită arhetipologie literară. Monica Spiridon este nevoită să-și mai definească o dată conceptul cu care operează (cratilisimul) pentru a cuprinde substanța romanului. Așadar: cratilisimul presupune nu numai nostalgia originilor (preocuparea, cu alte vorbe, pentru sursele, modelele, principiile generative ale literaturii), presupune, impune chiar și o cercetare a procesului care asigură revenirea modelelor, surselor... Autoarea citează pe Steiner pentru a avansa ideea că Rogulski, personajul lui Breban, are o conștiință arhetipală, cratilistă și acționează în text ca un actor, critic, cititor și editor („pune în tipar”). Rogulski este un hermeneut și, deci, un creator, el se joacă (reproduce un model) și, totodată, îl interpretează, descrie fenotipul ca să regăsească în el genotipia...

Studiul scoate la lumină substratul livresc al romanului, intertextualitatea, arhetipologia lui. Am impresia, la lectură, că acest aspect este important și Monica Spiridon are și inteligența critică și mijloacele potrivite pentru a-l face verosimil ca ipoteză de lectură. Și încă ceva: demonstrația critică programată nu sacrifică, în acest caz, esența romanului. Cînd trece la alte exemple (Alex. Sever, Mazilu, Radu Stanca), metoda arhetipală nu mai dă aceleași rezultate. Lucruri evidente, observate de mult de critici, sînt reformulate acum mai complicat și cu o inutilă bibliografie. Este riscul unei metode care, vînd să împună o idee, supralicitează evidențele și dilată enorm accidentalul, întîmplătorul, amănuntele dintr-un text. O impresie asemănătoare mi-a lăsat și ultimul studiu din carte (*Introducere în metoda lui Borges*) cu o deschidere teoretică promițătoare și o justificare analitică insuficientă.

Elasticitatea metodei se vede mai bine în studiile dedicate lui Sorescu și Bălăiță. La cel dintîi ea este nevoită să reducă diversitatea operei la citeva modele, la cel de-al doilea este obligată să lărgască modelul existent pentru a putea cuprinde un lanț de alte modele și arhetipuri care să justifice premisele lecturii (metodei). Curios, Monica Spiridon reușește în ambele cazuri. Sacrificînd, evident, un șir de fapte din operă și dilatănd înțelesul altora. În *Lumea în două zile* esențială i se pare metafora oglinzii și toată cartea este citită în funcție de această metaforă cu rol modelator și interpretant. Oglinda este, se înțelege, o temă (o metaforă) generoasă, de la prozatorul român se poate ajunge ușor la Lewis Carroll, de aici la Breton, Caillois, Jacques Rigault, Frye, Vang Du, E. T. A. Hoffmann și la alte universuri fictive, contaminate de sindromul dualității și de strategia măștilor... E lîmpede că fondul livresc este puternic în narațiunea lui George Bălăiță, este mai puțin convingător însă faptul că romanul nu este și altceva decît o succesiune sau o suprapunere de modele, cum lasă să înțeleagă studiul erudit al Monicăi Spiridon. Demonstrația ei răpește ceva romanului și, am impresia, ceva esențial.

E de vină metoda, e de vină stilul critic din interiorul metodei? Este un preleț de a reveni la promisiunea pe care o făceam la începutul acestui articol. Metoda arhetipală, în variantă cratilistă, pe care o practică Monica Spiridon suferă de un reducționism evident. Ea silește opera literară să-i justifice premisele și să se supună scenariului său. Faptul se poate observa în studiul despre Sorescu. Citite din perspectivă, cratilistă, poemele lui spun prea puțin. Lectura valorifică un număr de elemente secundare din text dar nu valorifică, am impresia, ceea ce este fundamental în el și anume metafizica aflată în spatele ironiei. Prezența modelelor este și nu este concludentă. Este mai ales prin ceea ce se adaugă modelelor, prin ceea ce se îndepărtează de ele, decît prin ceea ce se repetă... Pentru a fi deplin convingătoare, metoda care studiază miturile repetitive și circulația modelelor în literatură ar trebui să surprindă mai ales un model de a aranja modelele, un stil de a te situa în melancolie și față de melancolia descendenței.

Dincolo de aceste rezerve care privesc limitele metodei, trebuie să spun că Monica Spiridon practică o esetică informată, spiritul ei este alert și, de cele mai multe ori, limbajul ei este pregnant.

Eugen Simion

Un omagiu postum



SINT peste două decenii de cînd printr-un telefon am fost în chipul cel mai amabil invitat să particip la o întîlnire scriitoricească la teatrul din Brăila unde se reprezenta, pentru mine necunoscuta atunci piesă de Miron Radu Paraschivescu *Asta-i ciudat*, jucată întîia oară la București în 1945. Piesa, o comedie tragică în genul celor ale lui Georges de Fouchardière, bine jucată de actorii locali, mi s-a părut interesantă și de succes și sînt și acum mirat de ce nu s-a mai reluat. Autorul și-a inspectat-o încordat la fiecare replică de la galerie, dar n-a vorbit despre ea, ne-a lăsat pe noi spectatori să i-o apreciem. Am aflat discret că spectacolul fusese organizat cu concursul unei foarte distinse persoane care nu era alta decît o iubitoare a literaturii noastre, ea însăși scriitoare, Dorina Rădulescu. Am fost informat totodată că nu era la primul său gest de acest fel, că fără nici o pretenție sau ambiție personală, îi făcea mare plăcere, se bucura să fie alături, să ia parte la manifestările scriitorilor. N-aș putea să spun exact cine a mai fost la festivalul care a avut loc după spectacol, dar știu că a fost multă lume, o sală plină, nu lipseau Fănuș Neagu și Ion Băieșu, nici foștii mei studenți Radu Petrescu și Adrian Păunescu, ultimul proaspăt licențiat. Am rămas cu o frumoasă amintire.

Dar timpul fuge. Acum aproape șapte ani, zărele au comunicat că inima generoasă noastră prietene, mereu cu zîmbetul pe față, a încetat să mai bată. Ca unul ce, fără să fac parte din cel care-o cultivau și pe care ea însăși, cunoscîndu-i, îi pretuia n-am fost ignorat, fiind pe deasupra și din tagma criticilor, m-am intristat. Înțeleg ca, la împlinirea a optzeci de ani de la naștere, să-i aduc omagiul meu, care nu-i desigur numai al meu, postum. Și cum aș putea s-o omagiez altfel decît citîndu-i cărțile?

Dorina Rădulescu s-a născut în ziua Gemenilor, la 23 mai 1909, în localitatea Roznov din județul Neamț. Copilăria, adolescența și anii de studii formează prima parte din romanul său apărut în 1964, *Virtej*. Probabil sînt unele fapte pe care le-a trăit (copilăria în Roznov, la bunici, adolescența în București), dar într-un roman întîmplările, chiar cînd au o bază reală, sînt de ficțiune, căci mai mult decît adevărul nud, importă cel cu o semnificație. Tot ce pot să spun este că rămînem după lectură cu imaginea unui mediu rural (azi cu o hidrocentrală) autentic, nici înfrumusețat, nici întunecat. E o imagine pe care o putem apropia de aceea din *Oameni și locuri* (1908) de Mihail Sadoveanu. Partea a doua privind anii celui de-al doilea război mondial, cînd Dudața Iordăchescu surprinsă la o colegă la Reni, ajunge într-un sat de lîngă Novosibirsk, Alma Ata, Moscova și apoi ca soră de caritate, însoțind divizia românească în țară, conține nu atît peripeții, cit mai ales observații asupra oamenilor din spatele frontului, bărbați și femei, angajați în lupta de eliberare de fasciști.

Cea de-a doua parte a Dorinei Rădulescu, *Adevăr și fantezie*, din 1970, are un conținut variat, grupat în șase secvențe. Cele mai vechi sînt însemnările din secvența care dă și titlul volumului, de-finitiv, de altfel, pentru tot ce a scris prozatoarea. Majoritatea au fost publicate întîi în „Cuvîntul liber” (sub direcția lui Tudor Teodorescu-Braniste, revistă la care mai sciau N. D. Cocea, Athanase Joja, Petre Pandrea, Al. Sahia, Geo Bogza, Miron Radu Paraschivescu, Eugen Jhebeleanu ș.a.) între 1935—1938. Sînt aspecte din viața dinainte de război a capitalei, mai ales din viața pегrei, dar și a muncitorilor și funcționarilor (*Echilibru indiferent, Vieți moarte, Livrea cu fîreturi invizibile* etc.). Se rețin mai ales figurile din schițele nedatate, probabil păstrate în manuscris, din aceeași vreme, *Ulița Potcoavei, Ghiță Boambă, Orbul, Păsărarul, Moș Bădiță*, toate denotînd o vocație de prozatoare, parțial manifestată în prima parte a romanului *Virtej*. Restul secvențelor sînt datate între 1964—1969 și au fost publicate în reviste ca „Gazeta literară”, „Contemporanul”, „Luceafărul”, „Lumea”, „Flacăra” și în „Scinteia”. Dorina Rădulescu a fost încă din prima tinerețe o militanță pentru emanciparea socială a celor nedreptățiți, țînînd la mîrginea societății, oropsiți, și nu doar dintr-un simplu sentimentalism, ci din înțelegerea adîncă a evoluției sociale. Un ochi avizat și un condei alert atestă o prozatoare fină care știe să privească și să expună.

Postum, a apărut volumul de versuri și proză *Ancora*, exprimînd dorința de a trăi plener viața cu emoțiile și chiar cu suferințele și contrarietățile ei.

Al. Piru

Documentul și interpretarea

SUB un titlu oarecum curios (*Opera vieții*), și care face previzibilă o continuare despre *Viața operei*, Marin Bucur a publicat de curind primul volum al unei biografii a lui Caragiale, a doua ca amploare după aceea, astăzi clasică, a lui Ș. Cioculescu (ediția I, 1940, ediția II, 1969, ediția III, 1972). Nararea evenimentelor biografice se oprește în 1894, lăsând ultimii optsprezece ani pe seama volumului următor. Chiar și din această primă parte, ne putem da seama de însemnatatea noii biografii. Ea este, înainte de orice, de ordin documentar. Aproape nu există capitol la care să nu vină cu date inedite. După un calcul aproximativ, informația este sporită cu douăzeci sau chiar douăzeci și cinci de procente, ceea ce este considerabil. Autorul a cercetat arhivele și a compulsat colecțiile de zăre din epocă. Citeva descoperiri reprezintă adevărate revelații. În ce privește metoda, Marin Bucur a preferat-o pe aceea strict cronologică. La Cioculescu (sau la Călinescu, înainte, în biografia eminesciană), faptele apăreau grupate tematic (gazetarul, revizorul școlar, prietenii, familia etc.), deși, desigur, inscripse într-o ordine cronologică, însă laxă. Marin Bucur procedează, din contra, ca un autor de anale sau de cronografe, fiecare capitol oferindu-se la o perioadă distinctă din viața lui Caragiale și apucând lucrurile exact de unde le-a părăsit precedentul. Excepțiile sînt minime. Avantajul este de a avea un *curriculum vitae*, dezavantajul, de a nu găsi tratate la un loc unele aspecte biografice, interesante totuși ca unitate (moștenirea Momuloaiei, să zicem). Ce aduce nou biografia lui Marin Bucur în privința omului interior, ce poartă al scriitorului ne propune ea, sînt întrebări premature. N-am idee dacă autorul a lăsat pentru final un Creion, cum a intitulat Cioculescu „privirea sintetică” din biografia sa. În orice caz, aprecierile directe de această natură sînt rare și timide. Copleșit de imensitatea materialului documentar, pe care-l stăpînește cu dificultate, Marin Bucur face efortul (ce nu trebuie privit cu superficialitate) de a-l tria, ordona și explica. Insuși scopul cercetării sale îl împiedică de a o presăra cu fraze călinesciene (de tipul: „Caragiale e zglobiu ca un palicar, gălăgios ca un barcagiu” etc.). O siluetă morală se va desluși probabil în cele din urmă în tablou, dar cred că ea va fi mozaică, beneficiară a detaliilor și a nuanțelor mai degrabă decît a unei decizii de sinteză. Nu e ușor să te orientezi în mlaștura de documente.

O puzderie de elemente noi ne întîmplă din capitolul consacrat ascendenței scriitorului. Știm acum, prin strădania lui Marin Bucur, mult mai mult despre familia tatălui, sosită în țară pe vremea lui Caragea, în 1812, și îndeosebi despre tatăl însuși, Luca, spiritul practic dintr-o generație de artiști (Costache și Iorgu), ale cărui atribuții ca „secretar” al mănăstirii prahovene Mărgineni („o adevărată corporație latifundiară”, p. 7) sînt puse în lumină și care arată că e vorba de afaceri pe scară mare, neputînd fi încredințate decît unui om capabil și competent. Avocatura ploieșteană a lui Luca de după aceea dobindește și ea, prin această prismă, un nou statut, deși actul care să certifice studii de specialitate continuă a lipsi. Dacă despre frații lui Luca se cunoșteau destule și înainte, date fiind personalitățile lor publice, longevivele surori au stat mai în umbră. Marin Bucur dă la iveală certificate și alte elemente. O eroare inexplicabilă de calcul o privește pe Ecaterina, prima dintre surori și al treilea copil al lui Ștefan și al Mariei Caragiale, bunicii scriitorului. Dacă ea a murit (cum rezultă din actul de deces reproduș la p. 28—29, în note) în 1906, în vîrstă de 90 de ani, atunci simpla scădere ne dă ca an de naștere 1816, decît acela știut și de Cioculescu. Marin Bucur ne face surpriza de a oferi ca an de naștere 1806 (p. 14). Nu e o greșală de tipar, de vreme ce pe respectiva bază se construiesc aprecieri sau ipoteze, ca, de exemplu, aceea că Ecaterina ar fi „cea mai mare dintre toți copiii Caragiale”, sau că avea la 1848 „peste 40 de ani” (p. 14), în fine, că bunicul Ștefan a venit în 1812 în suita lui Caragea „categoric cu doi copii” (p. 30), Luca și Ecaterina. Nu o chestie de aritmetică, dar una de interpretare este în schimb aceea de a ști de ce Luca afirma în 1849 că trăise „douăzeci și opt de ani de viață, fraților, în sinul vostru”, ca „frate adoptat”, cînd se știe că s-a născut în 1812. Marin Bucur ne previne de posibila eroare, dar nu ne explică limpede rațiunea

Marin Bucur, *Opera vieții. O biografie a lui I. L. Caragiale*, Editura Cartea Românească, 1989.

„perorației sentimentale” (p. 8). Ea constă în aceea că Luca se socotea născut a doua oară după încheierea domniilor-fanariote în 1821, „naturalizat” așadar cu aceea ocazie.

Încă și mai multe informații a cules biograful despre familia din partea mamei, coboritoare din bogatul comerciant brașovean Mihail Alexovici (numele este ortografiat în cataloage și arhive în nouă feluri, dar niciodată Alexevici, adică tocmai cum îl va ortografia Marin Bucur de aici înainte!). Momuloaia, „mătușa americană”, după numele pe care l-a dă cu umor Marin Bucur, pe această ramură a arborelui genealogic trebuie căutat. Dar surpriză! La pagina 217, evocîndu-i moartea, care a declanșat interminabilul proces de succesiune, biograful scrie: „...La 9 noiembrie își dădea duhul bătrîna bogătașă a Bucureștiului, cămătăreasă și moșiereasă, Ecaterina Mamulo-Cardini, Momuloaia, mătușa lui Caragiale, soră bună cu Elena, bunica sa de la Brașov, una din fetele lui Kir Timotei Alexovici”. Cite afirmații, atîtea erori! Ecaterina Momulo — sau Momolo — nu era soră cu Elena Chiriac Caraboa, bunica scriitorului, ci nepoata ei de soră și vară cu cealaltă Ecaterina, mama lui Ion Luca; era apoi — ea și nu Elena, cum poate rezulta din frază! — una din fetele lui Timotei Gheorghevi, ginerele lui Mihail Alexovici, un Timotei Alexovici, cu sau fără particula Kir, neexistînd. Salba erorilor continuă în fraza ce urmează, în care Ecaterina de la Ploiești, văduva cu doi copii, — unul fiind scriitorul — e numită „nepoata” Momuloaiei. Fi era vară primară, mamele (Maria și Elena) fiind surori. Astfel de confuzii sînt cu atît mai greu de înțeles cu cît Marin Bucur însuși a cercetat și descris arboreștența genealogică în discuție la pag. 19 și urm.!

DATA mutării familiei lui Luca de la Mărgineni la Ploiești este mutată de Marin Bucur din 1859 (cum o presupunea Cioculescu) în 1855—1856, nu pe alt temel decît acela că scriitorul are amintiri ploieștene mai vechi decît mersul la școală în 1859. Cine poate ști cu siguranță? Pe bună dreptate, după ce a demontat legenda originii modeste (Caragiale însuși o acredită), biograful o demontează acum și pe aceea a sărăciei din anii copilăriei scriitorului. Tatăl era avocat renumit și om cu stare, una din notabilitățile urbei de la începutul deceniului șapte al secolului trecut. Cred, de asemenea, că e corect accentul pus pe „orășenismul” și „maha-lagismul” (în sensul de odinioară) al lui Caragiale, care nu păstrează nimic din amintirea naturii de la Mărgineni — a acelor locuri păduroase și raiuri de verdeață exultate de Cioculescu. E în schimb de discutat opinia — și ea polemică în raport cu a biografului anterior — după care Caragiale ar fi știut grecește din familie. E puțin probabil că, patru decenii de la stabilirea în țară, o a treia generație ar mai fi avut de-a face cu limba pe care nici bunicii n-o mai foloseau (dovadă că în 1852 bunica paternă scria românește fiului ei Luca și încă foarte corect). Unele lămuriri suplimentare se dau în legătură cu școlaritatea scriitorului, deși anumite formulări (pag. 42—43) neclare mi-au dat destulă bătaie de cap, vînd eu să înțeleg cite clase, cu cine și cînd a absolvit Caragiale. Aglomerînd haotic informația, Marin Bucur o deserveste. Și, din nou, aritmetică: „Era toamna lui 1887, în noiembrie, și tinărul Ion Luca Caragiale, de optsprezece ani, cu un certificat de absolvire a gimnaziului, venise în capitală...” (p. 50). N-avea 18 ani, ci 15 și citeva luni. Și ca și cum asta n-ar fi deajuns, la pag. 57 aflăm că „venise în București în toamna anului 1868”. Nici la Cioculescu data nu e sigură. O lămurire s-ar fi impus. Acum s-ar fi legat prietenia cu Eminescu. Mi se pare însă o exagerare. Povestind mai tirziu cum s-au cunoscut, Caragiale însuși va vorbi de prietenia lor din acești ani, informație preluată și de Slavici. Am unele motive de îndoială, inclînînd a crede că abia după un deceniu s-au împrietenit (e mult spus!) cei doi. Ion Luca revine la Ploiești pentru scurt timp, chemat de tată, care era bolnav, dar își abandonează slujba de la Tribunalul de Prahova de îndată ce Luca moare și se stabilește, cu mama și sora sa, în Capitală.

O răscruce în viața lui Ion Luca o reprezintă neîndoielnic moartea tatălui: la nici 19 ani, tinărul devine cap de familie. N-am înțeles polemica pe care noul biograful o poartă aici cu portretul schițat junelui bucureștean de către Ș. Cioculescu, fiindcă mi se pare că opiniile lor concordă. Nicăieri Cioculescu nu vorbește de un tinăr mediocru, lenevos, abulic

și inconștient de el însuși, cum pretinde Marin Bucur (p. 79). La pagina 43 din ediția a III-a a biografiei lui Cioculescu, unde sîntem trimiși, nu găsim decît rezervele autorului cu privire la vocația strict actoricească a lui Caragiale. În definitiv Cioculescu e de părere că Ion Luca și-a „cumpănit” „cu luciditate” mijloacele, fiind un om care „știe ce vrea și își cunoaște drumul”, „necovîrșit” de greutăți, avînd „vigoarea și vitalitatea unui tinăr superb” etc. (vezi și p. 46—47). Curată cioculescofobie! Marin Bucur deduce probabil corect că primele gazete la care a ucenicit Caragiale la corectură au fost „Ghimpele” lui Orășanu și „Telegraful” lui Fundescu, unde a și debutat ca publicist în primăvara lui 1873. Multe elemente noi privesc epoca aceasta, în care Caragiale se scâldea în ape liberale, printre prietenii unchiului Costache, și scria cu haz contra junimiștilor și a lui Eminescu însuși, așa-zisul lui „prieten”, apropiat fiindu-i Pantazi Ghica și Macedonski. Marin Bucur a insistat deja de acum cîțiva ani pe colaborarea lui Caragiale la „Alegătorul liber” și apoi la „Unirea Democratică”, publicînd într-un volum de *Restituiri* (Dacia, 1986), articole pe care i le atribuia. Ș. Cioculescu, între alții, a ripostat într-un *Breviar* din „România literară” (reluat în *Caragialiana* din 1987), neadmițînd că respectivele texte ar merita — stilistic și gramatical! — paternitatea lui Caragiale. În biografia de față, Marin Bucur se menține pe poziția lui și anume că „girantele responsabil” al „Alegătorului” nu putea fi un om de paie, un paravan și că el, cu certitudine, a și scris în coloanele gazetei. Nu mă pot pronunța. Mi s-ar fi părut însă necesar ca biograful să discute contraargumentele lui Cioculescu. N-o face. Nici măcar nu menționează polemica. Pentru „Unirea Democratică”, dovezi le adusese mai demult Cioculescu însuși, citat de data aceasta, ca și cu privire la „Națiunea Română”, ziarul scos de Caragiale împreună cu Damé și alcătuit după metoda Caracudi.

TRECEREA în tabăra junimistă se produce în 1877 și nu în 1878, afirmă Bucur, corectînd data consacrată. Pe ce se bazează noul biograful? Pe mărturisirea tirzie a lui Caragiale însuși dintr-o „notiță în chestie personală” pe care „Epoca” era rugată s-o insereze în paginile ei. La data aceea (1896) Caragiale era într-o pasă antijunimistă și voia să acrediteze o versiune „îmbunătățită” a raporturilor lui cu foștii amici literari și cu Maiorescu îndeosebi. „Notița” conține de aceea un *partpris* prea vădit spre a inspira confiență. Caragiale pretinde nici mai mult, nici mai puțin că n-a avut atingere cu Junimea decît „poate vreo dată-n treacăt”. Tot acolo aminteste de prietenia lui „de demult” cu Eminescu, cel care l-ar fi și prezentat lui Maiorescu „într-o seară din toamna anului 1877”. Majoritatea probeilor pledează însă pentru o intrare la Junimea abia în primăvara anului următor, după ce Caragiale trecuse pe la ziarul liberal independent „România liberă” (unde atacase, între alții, pe foștii lui susținători și prieteni, Pascaly și Damé, acuzîndu-l de plagiat, ca și pe liberalul Carada) și chiar pe la „Timpul”, unde debutează în martie 1878. Maiorescu îl consemnează prezența la Junimea în mai, într-o însemnare care pare să aibă și un mic rost de prezentare. De altfel, abia de aici încolo, relația cu Maiorescu și junimiștii este continuă și tot mai deasă, așa-zicînd. Din *Insemnările zilnice* ale lui Maiorescu aflăm și că pătania republicanocandianistă, Caragiale a relatat-o, cu umor, într-o sedință de la 1 septembrie 1878 a Junimii, deci exact cu un an mai tirziu decît își amintea povestitorul însuși a o fi făcut. În aceste circumstanțe, sună prea categoric convingerea lui Bucur că „sînt depășite, fără drept de recurs, informațiile după care venirea lui Caragiale la Junimea s-a petrecut în 1878” (p. 150).

Lăsînd la o parte alte contribuții mai mărunte și unele deosebiri de vederi de cercetătorii anteriori (colaborarea la „Birnacu” în 1878, susținută de I. Cremer și Florin Manolescu nu i se pare lui Bucur verosimilă; crede că C. A. Rosetti nu-l retrace dramaturgului sprijinul după colaborarea cu junimiștii și că numirea ca revizor, în urma plecării de la „Timpul”, s-a realizat cu ajutor liberal; combate „dramoleta sentimentală” imaginată de Cioculescu în legătură cu schimbarea județelor de revizorat din pricina Veronicăi Mică etc.), să vedem în continuare relația cu Maiorescu, pe care Marin Bucur o așează într-o lumină foarte vie și nu prea favorabilă lui Caragiale. E un capitol mai sărac în biografia lui Cioculescu. Rolul jucat de critic în impunerea

scriitorului este, în opinia lui Bucur (și care mi se pare justă), enorm. Maiorescu obține să fie premiat *D-ale carnavalului* în 1885, „Jucînd” abil pe Alecsandri, apărînd piesa de critici, după căderea spectacolului, cu argumente și azi valabile, iar ca răspuns indirect la un articol foarte dogmatic al lui Gherea tipărește în „Convorbiri” textul piesei și scrie celebrul articol despre autor. „Era de fapt consacrarea lui Caragiale ca autor dramatic”, notează Marin Bucur (p. 212). Deși Caragiale devine tocmai acum redactor la „Voința națională”, ziarul condus de șeful de cabinet al primului-ministru liberal, Maiorescu nu se supără și nu-l retrace nici prețuirea, nici sprijinul. Îl numește director general al teatrelor și, după cum apreciază, probabil corect, Marin Bucur, nu la presiunea prietenilor comuni, ci din proprie inițiativă, căci nu era Maiorescu omul care să se ia după alții. În ce privește directoratul, Marin Bucur scoate la iveală informații care arată că dramaturgul fusese destul de inabil birocratic la început (părere inversă la Cioculescu). În general, el socotește pozitiv bilanțul, mai ales sub raport administrativ, al directoratului și nu greșete. Nici nu demisionează bine din post directorul, și Maiorescu îl numește prim-redactor la oficiul junimist „Constituționalul”. Iar aici Caragiale publică imediat în *Nirvana*, articol prilejuit de dispariția lui Eminescu, și primul dintr-o serie care va culmina cu grave acuzații împotriva lui Maiorescu.

Nu știm motivele supărării lui Caragiale. Nici noul biograf nu le lămurește. Pot fi de ordin politic, cum sîntem înduși a crede, dată fiind dorința lui Caragiale, nesatisfăcută de junimiști, de a fi deputat. Nu e exclus, dar în nici un caz nu sînt singurele sau cele mai importante. Ca să primim răspuns, ar trebui să investigăm viața particulară a scriitorului în acești ani, cînd el ne apare într-o evidentă pasă proastă, cum se spune, iritabil, neloial cu amicii, ingrat chiar, gata a lovi urît în cel care-l stătuseră ferm alături. În de vor fi constat oare acele „mici mizerii de familie”, pomenite de Caragiale într-o scrisoare din 1908, cînd sfătuia pe M. Dragomirescu să nu se rupă de Maiorescu, așa cum făcuse el însuși pe vremuri? Alexandrina și Ana, soțiile, erau prietene, se vizitau. Și atunci? Iată un capitol în suferință în cartea lui Marin Bucur: acela al existenței intime a lui Caragiale. Nu e neinteresant de aflat ce rodea sufletul acestui om tocmai atunci cînd murea Eminescu și el însuși pierdea două fete. Dar biograful acordă doar cîteva rînduri (citeodată unul singur) evenimentelor personale ori de familie: „pasiunea” pentru Fridolina (mai pe larg înfățișată totuși, deși nu cu savoarea de la Cioculescu), legătura cu Maria Constantinescu, din care se naște Mateiu, căsătoria cu Alexandrina Burelly, viața familială, moartea fetelor, nașterea lui Luki etc. Ceva mai generos (dar numai referitor la raporturile cu Mateiu) fusese Cioculescu. Însă adevărul e că un Caragiale intim ne lipsește și după apariția biografiei lui Marin Bucur. Ruptura de junimiști și vehemențele contra lui Maiorescu își au cu siguranță rădăcina în lîrea și în evenimentele vieții lui Caragiale. Marin Bucur nu-și cruță eroul, la (pe drept) partea lui Maiorescu (dreptșabil, ca și față de Eminescu), dar nu reușește să explice ce s-a petrecut. Din păcate, tocmai în astfel de goluri de informație și interpretare se instalează ipoteze hazarde de felul acelor ivite în ultima vreme și pe care le-am combătut scriînd bunăoară despre o carte a lui M. Ungheanu.

Avatarurile postjunimiste ale lui Caragiale sînt abia la început în finalul acestui prim volum: profesoratul, apropierea de socialiști, afacerea cu berăria de pe Gabroveni (care a stîrnit compasiunea lui Macedonski, determinînd totuși pe Călinescu să observe judicios: „Nu trebuie să se uite că dramaturgul are în ascendență sa negustori de bumbac și băcănii”). Un capitol nou se deschide în viața lui Caragiale acum, în 1894. Despre el, cînd va apărea volumul al doilea.

Încheierea biografiei scrise de Marin Bucur merită așteptată cu interes. Oricite observații discutabile sau neglijențe de redactare (și stilistice: fraze fără cap și coadă, exprimări comic pretențioase de felul „În toamnă, Maiorescu sărută din nou fruntea palmuită de prostia omenească, tipărîndu-i, în două numere de-a rîndul...” s-ar afla în carte, ea nu va putea fi trecută cu vederea de aici încolo de către comentatorii lui Caragiale.

Nicolae Manolescu

Literatura pentru copii

DESI se scrie la noi multă literatură pentru copii, critica îi acordă, în general, o prea mică importanță, pronunțându-se arareori despre una sau alta din cărțile genului socotit pe nedrept ca fiind minor sau insinuând (acreditând) ideea că el nici nu ar exista — literatura este ori nu este; aceeași atitudine ca și față de literatura SF, literatura polițistă ș.a. Tocmai de aceea, apariția unui volum de critică, intitulat programatic *Literatura română pentru copii**, nu poate fi primită decât cu interes și cu speranța în elucidarea unor confuzii, a stabilirii și sistematizării criteriilor teoretice de receptare și apreciere a fenomenului etc., cu atât mai mult cu cât vine din partea unui autor, Hristu Căndrovanu, care s-a exersat constant în recenzarea unor atari producții, în comentarea sistematică a fenomenului.

Volumul are alura unui dicționar de autori, în care li se face acestora, în parte, cîte o extrem de succintă caracterizare generală, trecind la inventarierea tematică și rezumarea (în extenso) a principalelor lor volume, pentru a încheia cu o însușire bibliografică a altor titluri ce se aliniază și ele genului. Luată în sine, fiecare asemenea fișă este satisfăcătoare, cu judecăți de valoare — aplicate la obiect — capabile a da o imagine destul de corectă asupra preocupărilor și profilului autorului luat în discuție, utilizînd larg tehnica citatului și povestind (cu apetit și simpatie) subiectele, parcă adresîndu-se micilor cititori, cărora le recomandă, sau nu, una ori alta din lucrările destinate lor.

Ambiția însă de a realiza profiluri pentru sau pe înțeleșul copiilor îi joacă autorului feste, căci excesul de zel duce la dezechilibrarea balanței valorice, criticul ridicînd statură prematură sau neîndreptățite unor scriitori oarecari, în vreme ce minimalizează importanța altora, solid implantați în cultura română, numai pentru simplul motiv că nu s-au ilustrat superior și în perimetrul acestui gen literar. Astfel, bunăoară, literatura lui Zaharia Stancu i se prezintă în general ca o „adevărată mare verbală”

avînd un caracter „iritant și ineficient în ficțiune, pe care o pulverizează, o dezlinează” (p. 91), concluzionînd că opera acestuia „interesează astăzi doar parțial”, numai „în latura ei etnografică și socio-ideologică”, romanul *Descult* fiind „cartea cu cele mai multe pagini recuperabile ca literatură” (p. 94), — sublinierea aparține lui Hristu Căndrovanu. O asemenea execuție ne face să ne îndoim asupra obiectivității sale analitice. Unui tratament aproape de discreditare sînt supuși pe rînd Victor Eftimiu, al cărui *Înșirile mărgărite* se citește „cu mari insatisfacții” căci, din punctul de vedere al conținutului, „poemul este criticabil” (p. 66); Cezar Petrescu este amendat pentru „tributul plătit sentimentalismului edulcorat, tezist, propriu semănătorismului și poporanismului ce i-au diluat în bună măsură întreaga creație românească” (subl. n. Ct. C.), singur romanul *Fram, ursul polar* satisfăce, intrînd „deja în literatura clasică” (p. 83); cărțile lui Ionel Teodorescu sînt „minate de un lirism despletit, edulcorat adesea, esuate nu o dată în metaforism”, stilul „încărcat, revărsat, super-abundent, nu arareori autopastisit”, l-au împiedicat pe acesta „să construiască obiectiv, să contureze caractere”, concluzionînd, paradoxal: „În casa bunicilor imi pare a fi o capodoperă, poate în mai mare măsură decît *Hotarul nestatornic*, primul volum din *La Medeleni*” (p. 95—97) ș.a.m.d.

De altfel, însăși împărțirea pe capitole a autorilor este cel puțin suspectă. În prima secțiune intră „Bătrînii”, adică scriitorii „clasici” dar „și alți scriitori”. Să înțelegem deci că Argehezi, Agărbiceanu, M. Sadoveanu, V. Voiculescu sînt „bătrîni” iar N. Bănzaru, Sarina Cassvan, Eusebiu Camilar, Ioana Postelnicu ș.a. sînt „alți scriitori”? Care este criteriul de apropiere a acestora, din moment ce figurează în același top, și care este criteriul de departajare a lor? Nu ni se spune nimic. Cel de al doilea capitol îi cuprinde, în schimb, pe „Profesioniștii” genului, adică aceia — ni se explicitează — „care au cantonat pe acest tărîm — al evocării copilăriei — cu tot sufletul, ca orice scriitori de vocație, autentici” (p. 106). Se iscă, deci, întrebarea: cel de mai înainte erau scriitori de vocație? După acest criteriu, cel puțin

confuz, sînt selectați aici, într-o alăturare nelămurită, Grigore Băjenaru și Nina Stănculescu, Marcel Bressă și Monica Pillat, Mircea Sintimbreanu și Ion Calovia, Radu Tudoran și Ludovic Roman etc., evident în ordine cronologică, pentru a evita suspiciunile... de prioritate. În cea de a treia secțiune îi avem pe „scriitorii de azi”, care sînt „autori și de literatură pentru copii”. Între ei: Maria Banuș, Nicolae Labiș, Gellu Naum, Fănuș Neagu, Dimitrie Stelaru, Gheorghe Tomozei dar și Gheorghe Marin, Passionaria Stoicescu, Bajor Andor, Hristu Căndrovanu ș.a. Și pentru ca să nu încapă nici o supărare, criticul adaugă în *Addenda* o listă de autori, cărora li se menționează anul nașterii și titlurile volumelor pentru copii și care, ni se spune, practică această literatură doar... „ca un hobby” (p. 308). Între aceștia: Alexandru Andrioiu, Vasile Băran, Emilia Căldăraru, Dumitru M. Ion, Petre Ghelmez, Ion Hobana, Damian Stănoiu, Eugeniu Ștefănescu-Est, Mircea Dem. Rădulescu ș.a. Într-o adeverată devălmășie. Căci, dacă îi lipsește cu adevărat ceva lui Hristu Căndrovanu, apoi îi lipsesc, cu siguranță, criteriile critice de apreciere valorică, cu care să opereze în peisajul acestei literaturi.

Într-un preambul teoretic — *Preliminarii. Literatura pentru copii* — Hristu Căndrovanu își propune definirea acestui concept. Dar, în afara faptului că ne propune o delimitare, de altfel cunoscută deja, între literatura despre și pentru copii, lucrurile abia se încurcă mai mult. Pentru că autorul ne încredințează că „ceea ce numim noi literatură pentru copii este, în fapt, literatură pur și simplă, literatură pentru toată lumea, literatură frumoasă” (p. 8), pe cîtă vreme, literatura despre copii este pur și simplu cea „inspirată din lumea celor mici” (p. 12). Mai importantă, mai pertinentă rămîne observația că nu trebuie să înțelegem

prin literatura pentru copii „cartea cu imagini multe și colorate, nici benzile desenate, nici plachetele cu text puțin «écrites à leur intention», toate acestea fiind, cel mult «literatură» de consum, instrument didactic, necesar, nici vorbă, în dificilul proces formativ prin care trece copilul în anii lui cel mai fragezi” (p. 21). El denunță, de asemenea, cîteva cerințe ale acestei literaturi destinate celor mai mici cititori și anume, necesitatea imperioasă a unui grad înalt de accesibilitate (lesnicioasă) cititorilor, ceea ce implică o limbă românească clară și curată, o exprimare coerentă și fluentă, pe lingă necesitatea de a fi educativă și formativă, de a implementa în conștiința celor cărora li se adresează reguli de conduită morală și socială ș.a.m.d., evitînd didacticismul, schematismul etc. Aceste calități, Hristu Căndrovanu le caută și le evidențiază acolo unde este cazul, în demersul său critic, fiind mereu tentat a sancționa și a muștra, în exigența sa, de altfel, îndreptățită.

Privită cu un fișier de profiluri scriitoricești — cu multe omisiuni, totuși — cartea lui Hristu Căndrovanu, *Literatura română pentru copii* ajunge la o imagine cuprinzătoare asupra bogăției și varietății scrierilor destinate copiilor, mai ales în anii postbelici, într-o inventariere descriptivă sirguincioasă de titluri pe care, din păcate, critica de întîmplare, curentă, din paginile publicațiilor literare și culturale le-a neglijat, cu mai adesea, fără îndreptățire.

Constantin Culeșan

* Hristu Căndrovanu, *Literatura română pentru copii*, Editura Albatros.

Puritate lăuntrică



■ ORICE antologie de poezie este binevenită: ea oferă o imagine la un moment dat a stării de grație, dă seamă de nivelul estetic al limbajului poetic. Mai dificilă mi se pare o antologare din creația copiilor; ea se justifică însă prin doza de puritate continuă, prin aerul inocent și atmosfera unor jocuri de o dezarmantă sinceritate, cîtă vreme nu intervine creionul bont al dascălului-poet. Un astfel de buchet liric *) a fost editat recent de Consiliul Național al Organizației Pionierilor și Editura „Ion Creangă”, prin grija profesorului și scriitorului Tudor Oprea, antologie care însumează încercările poetice a peste optzeci de copii-poeti din Iași, Borsă, Maramureșului, Sighetu Marmăției, București, Piatra Neamț, Slobozia, Baia Mare etc., texte frumos ilustrate cu desene colorate ale copiilor.

Ne reținem de la bun început numărul mare de participanți din Iași, 18, din București și Piatra Neamț, cîte 14, din Borsă, 13, din Sighetu Marmăției, 9, din Slobozia 4, din Baia Mare, 3 etc. Prima observație care se impune este că în aceste localități există cînacluri ale copiilor îndrumate cu competență, probabil de către poeți. Oaspeți ca îndrumători sau frecvenți bănuși pe poeții Mircea Peteanu la Borsă, Ion Bogdan și Ioan Moldovan la Baia Mare, pe Ileana Zubașcu la Sighetu Marmăției, pe Daniel Corbu și Adrian Alui Gheorghe, la Piatra Neamț etc.; nu prin unele elemente de limbaj poetic ci prin dragostea cu care acești copii cultivă cuvîntul. „Poezia / e un cer luminat veșnic / de o inimă”, scrie Luminița Spetcu din Piatra Neamț, sau: „Eu am așteptat / Pînă mi-au înmugurit minile” — spune Simona Anca din Sighetu Marmăției.

Din cele șapte cicluri ale antologiei *Sintem primăvara țării*, textele cele mai bune, mai dense și mai aproape de poezie sînt grupate sub titlurile *Casa fanteziei*, *La porțile cuvîntului* și *Sufletul anotimpurilor*.

O explozie a sincerității netrucate, un cîmp de flori înrourat în dimineață. Versul curge limpede, curat: „Sînt verdele prelins din vară / Sint patima din-

tr-un cuvînt, / Iubirea ce-a uitat să doară / Și rouă, munte, fluviu sint, / Sint mugur căutînd izvorul, / Sint tropote de cal în larg / O mare jînduind catarg / Și riul sint, și cer, și zborul” (Anisia Boris, Sighetu Marmăției). „Umplem lumea de mister / Ne prefacem noi în cer” (Corina Ivănuță, Iași). „Se sparg / cascade de flori / curg către lacuri de iarbă” (Justina Bandoi, București) sau „Frumos mai miroase / A flori de salcim / Poarta casei” pentru Nicoleta Iulia Purcaru — Piatra Neamț. Pentru Alina Mihail din Borsă „unui copac i-au crescut aripi”, iar Loredana Mitrofan din Iași „Numai mi-reasma florii am văzut”, în timp ce Luminița Găucan din Piatra Neamț găsește cuvinte risipite pe apă și le adună în veșmintul poeziei. În alte cazuri „Bolta se rotește-nceț scîrîind din greieri (frumos spus). Și-n pămînt se dezvelește o gură de fîntînă / ce răsuflă cald...” (Ana Pleș din Lugoj) și „Au dispărut caprele negre / cred că li s-a făcu dor de zbor. / Poetul coboară cu donita goală din munte...” (Constantin Acozmei din Piatra Neamț).

Anotimpurile sînt și ele sugestiv definite: „A fi toamnă înseamnă / a fi departe / de un inorog galopînd / spre eternitate” (Cristina Oana Popa din Iași). „Sint nopți în care / în pădurea de lingă casa mea / aud țipete asurzitoare / ale frunzelor / căzînd” (Luminița Spetcu, din Piatra Neamț). „Iarna e o pasăre albă îmbrăcată în lumină” (Ana Pleș din Lugoj). „Mă lovesc de pereții unei frunze albastre. / Pașii mei de lămiie urcă și coboară cuvintele” (Codruța Vlașin din Vișeu de Sus). Primăvara „Copiii se zburde / ca peștii în acvariu / În mîntea mea / Un roi de litere...” (Gabriela Ștețu din Borsă) ori „Soldați de plumb / Se-alinice pe cer...” pentru Mihail Adrian Bărbulescu din București. Jocurile continuă; rechinii sînt transformați în copii în poemul *Cristinei Mihail* din Borsă, iar definițiile sînt și ele convingătoare: „Mama-un leagăn / Tata-plîne și sare, / Bunicul o poveste / Bunica-povestea bunicului” (Daniela Costiuc din Sighetu Marmăției).

Cîte din aceste nume le vom reciti în paginile revistelor literare, cîte nume ne vor surprinde în viitor? Dacă poezia ar fi numai sinceritate, joc și inocență, cu siguranță toate, dar pe tărîmul acesta de taină ne lovim „de pereții unei frunze albastre”. Oricum. „Cînd s-au stîns zorile / Și au secat apele / Hai să aprîndem stelele”, cum ne sugerează Dana Cluban din Sighetu Marmăției.

Ion Iuga



Ilustrație din antologia de versuri și proză *Sintem primăvara țării*

Ora fanteziei



■ FANTEZIA epică, densitatea și originalitatea scriiturii fac din ultima carte publicată de Mihaela Monoranu *) o remarcabilă apariție în genul atît de controversat și pretențios, denumit poate impropriu „literatură pentru copii”. Ceea ce se întîmplă în carte este atrăgător, fermecător și insolit iar locul acțiunii la fel de original-fantezist: un cîmîr de nave cosmice — cosmocim — în care vizitatorii sînt îndemnați să strice, să demonsteze, să desurubeze totul, nu carecumva vreuna din nave să mai fie aptă pentru zbor. Cel doi copii iscodesc cosmocimul, alături de mătusa Tantilia, meșterul de jucării Sprincenealbe și paznicul Opt, frămîntați, fiecare în felul lui, de miraculosul spațiu care, la un alt nivel de lectură, poate fi investit cu suficiente valori simbolice. Dar dîncolo de cele două tradiționale niveluri de lectură — cel al copilului și cel al adultului — *Căluțul cosmic* încearcă în literatura noastră pentru copii un tip original de combinare a posibilului cu imposibilul, a întîmplării cu poezia, desprinsă parcă din literatura lui Lewis Carroll.

Mihaela Monoranu cultivă o zonă de emoție particulară, un fel de iscodire delicată a făpturii umane, un interes pentru nuanțare din care izbucnește pe alocuri cîte o convingere sau cîte o spumă de intensă frumusețe. Conversația personajelor abundă în fel de fel de idei originale, panglicării poetice, ciudățeni hazoase, punctată de un anume tip de filosofare, o înțelepciune blîndă, încărcată de fior melancolic; de pildă cînd e vorba despre bătețul Veve care strînge bilete de intrare în cosmocim, știînd că atunci cînd va avea un milion va obține o călătorie în cosmos, se spune: „față de alte vise fără nici un sfîrșit, și pe care tot le visăm, nu ne descurajăm defel, numărul un milion are un capăt”. Umorul este subtil, ingeniozitatea spontană, firescul netrucat iar dialogul abundent, fermecător. Cartea are în substanța ei, strecurată prin toate firidele acțiunii, o generozitate a gîndului, un suflu de emoție interioară alimentat de marea siguranță a scrisului acestei autoare cu experiență. De altfel, ultimele romane pentru copii publicate de Mihaela Monoranu (*Poveste de iarnă*, *Scînciobul verde*, *Căluțul cosmic*) reflectă aceeași ambiție statonnică de-a scrie o poveste încheiată, vie și originală, care poate fi citită și gustată de orice cititor, indiferent de vîrstă și prin care exaltă o înconfundabilă, minunată, convingătoare iubire față de copilărie.

*) Mihaela Monoranu, *Căluțul cosmic*, Editura Ion Creangă.

Cleopatra Loringiu

Făpturi și peisaje

Proza



FIIND, după toate aparențele, doar câteva fragmente, decupate și alese cu temătoare grijă dintr-un sir probabil foarte întins de însemnări adunate de-a lungul timpului, povestirile Elenei Bogza*) constituie în multe privințe o revelație.

Scrise parcă pentru sine și oricum, este cert, complet în afara contextelor literare mai noi, prozele din **Scurt popas** (titlul însuși e cum nu se poate mai grăitor) evocă trecătoare întâlniri cu o lume aflată nu numai dincolo de timp, dar și scufundată în literatură. Fiindcă lumea povestirilor Elenei Bogza reamintește extrem de viu universul eternizat în literatura lui Sadoveanu și Hogaș: este lumea oamenilor de munte, a micilor așezări izolate, a ocupațiilor de o vechime imemorială, unde viața are alte ritmuri și chiar alte înțelesuri, enigmatice pentru cine nu este de-al locului. Este o lume în care, dacă nu-i aparții, nu poți fi decât călător, un călător primit cu deferență, dar nu mai mult decât atât. Condiție pe care naratorul din aceste povestiri, toate scrise la persoana întâi, și-o asumă ca esențială pentru a evita idilismul și accentele sentimentale. Există, desigur, în prozele din **Scurt popas**, o anumită vibrație lirică, nu doar inevitabilă dar și necesară, însă este aproape întotdeauna interiorizată, ascunsă în culele unei relatări ce-și face din consemnarea neutră (aparent neutră) o sursă de puternică expresivitate.

Dacă prin cadrul material și universal uman aceste povestiri recheamă în amintire literatura lui Sadoveanu și Hogaș, atitudinea stilistică este totuși

*) Elena Bogza, **Scurt popas**, povestiri, Editura Cartea Românească, 1989

alta. Nota distinctă a povestirilor Elenei Bogza este dată de observația voit simplă, aproape ingenuă, de înregistrarea prozaică a detaliilor, dinadins reținută în spațiul evidențelor (gesturi, replici). „N-aș putea spune care le era purtarea de toate zilele, deoarece față de mine nu și-au arătat-o. Abia știu cum le era chipul”: astfel începe cea dintâi dintre povestiri (**Livia și Veturia**), fixind parcă simbolice perspectiva întregului volum, prin acceptarea diferenței și stabilirea unui statut precis, de observator venit din altă parte și pentru o perioadă de timp determinată. Însemnări de călătorie prin sate și locuri de munte, proză, cum s-ar spune, de vilegiatură, prilejuită de vacanțe și week-end-uri? Prima impresie aceasta e, numai că în realitate povestirile Elenei Bogza au o altă miză: aceea de a dovedi și conserva, prin consemnare, existența unui alt univers, deosebit, nu atât aflat în opoziție cu cel din care descinde naratorul, despre care nu aflăm mai nimic, cit diferit, altfel, cu reguli și forme de viață proprii. Atenția se concentrează pe mișcarea umană, surprinsă în aspectele și detaliile cotidiene. Elementele etnografice și dialectale nu lipsesc din aceste proze, smălțuindu-le cu sugestive culori, dar fără nici o preocupare de pitoresc. Făpturi și peisaje fac una, într-o suită de tablouri a căror constantă rămâne încercarea de a se sugera dimensiunile unei vieți ce se desfășoară pe coordonate enigmatice. „Dacă proprietarii mei nu-mi împărtășesc viața lor, în schimb, nici pe mine nu mă întreabă niciodată despre viața din locul îndepărtat de unde vin și pe care ei nu-l cunosc. Trăind la marginea pământului, aproape au uitat că pe acest pământ se mai află și altă lume decât a lor. Finul, vitele, brînza, ciinii, lupii, pădurea, oamenii din cătun, iată la ce le e mereu gândul...”: fiecare dintre povestiri aduce imagini sau frânturi de imagini dintr-un univers îndepărtat și paralel. Un univers aproape ireal, tocmai de aceea evocat, cu premeditare și insistență, mai ales în latura existenței lui concrete.

Povestirile Elenei Bogza nu descoperă o lume ci urmăresc să-l păstreze, prin descriere, înfățișarea. O lume în care, de pildă, o durere de cap devine chiar un noroc. („D-apoi bine că-l poți duce! Bine că nu te doare vreun picior, să nu-l poți purta, ori vreo mină, să nu te poți folosi de ea. Matala ai o durere tare frumușică! Nu

te mai gîndi la ea, gîndul e muncă și munca asta obosește mintea și oboseala minții dă durere de cap”), o lume în care oamenii sînt atît de primitivi încît suspiciunea nu-și găsește loc. Moravurile sînt austere, fără a fi însă reci. Sub anumite aspecte, unele dintre povestiri pot fi citite ca documente despre viața de altădată din satele de munte: „Ca și ceilalți locuitori ai cătunului, Victor și Suzana își întocmiseră „odăi” pentru vite tocmai sus, lingă peretele cenușiu al stîncii. Erau grajduri din birne groase, care cu timpul luaseră și ele culoarea cenușii, astfel încît uneori, din depărtare, nedeslușind-se bine, păreau un fel de ciudate cuiburi crescute din însăși piatra muntelui.

Pentru ca să poată da drumul dobitoacelor la vremea cuvenită, Livia și Veturia se sculau înainte de răsăritul soarelui. Iar seara, pentru că aveau de cărat garnița cu laptele pe care îl mugea mama Suzanei, ajungeau acasă cu mult după asfințit. Uneori întinericul le prindea pe drum.” Povestile despre ei ale oamenilor sînt laconice, marcate de o asprime care nu îngăduie locvacitatea: „— Se apropie

timpul să plec, mătușică, și nu mi-ai povestit nimic. — Păi să-ți povestesc dacă vrei, de ce nu? — Așa, ce ți-ar plăcea. Poate întimplări din viață. — Din viața mea? Păi ți-o spun toată, măică, de ce să nu ți-o spun. Iacă, am trăit cu omul meu patruzeci de ani și am avut un fecior. Feciorul s-a dus la război și s-a întors beteag. S-a însurat cu fata asta, cu Lucreția, și după trei ani a murit. Omul mi-a murit și el. Acum sîntem singure, și noră-mea și eu, fără om care să ne ajute la vreo muncă și eu am șaptezeci și cinci de ani. Iacă, măică, viața mea asta a fost”.

Cele mai substanțiale povestiri din volum prin această capacitate de consemnare trăiesc. Elena Bogza poetizează arareori și, cînd o face, nu atinge intensitatea narativă a prozelor din care, cu o justă intuiție artistică, a epurat imaginile „artistice”. **Scurt popas** este o carte în care memoria se opune fantazării sau, cel puțin, îi acuză precaritatea. Evocînd o lume ignorată, povestirile Elenei Bogza îi întretin, sub aparența unor însemnări de album, spiritul.

Mircea Iorgulescu



ZAMFIR DUMITRESCU : Interior (Galeria „Orizont”)

Dans și parabolă



POVEȘTILE cu și despre animale fascinează. Nu numai la vîrsta copilăriei, căci, e știut, curiozitatea de a pătrunde într-o psihologie pentru mulți enigmatică, ori satisfacția de a constata comportamente similii-umane sînt trăite cu intensitate indiferent de vîrstă. Opera de ficțiune nu poate, firește, decît să întărească aceste — deloc subiective — impresii. Pronunțîndu-le, construind fabulos în jurul lor, nu va face altceva decît să le dea și mai multă relevanță. Curiozitatea devine prin analiză certitudine, satisfacția conduce pe căl „misterioase” la savuroase antropomorfizări, nu o dată în buna tradiție a poveștilor populare. Și, tot de aici, nevoia de a folosi registrul animalier cu valoare simbolică, etică, transformînd simple (cit de simple, totuși!) observații etologice

în dimensiuni morale, sociale sau în parabole.

Toate acestea, în proporții diferite, unele pe larg tratate, altele doar sugerate, și ceva în plus, grăunțele himerice ce reunește candoarea, inocența cu tragicul, se pot afla în noua carte a lui Ion D. Sirbu, **Dansul ursului** *). Subtitlul ei: „roman pentru copii și buniici” e deopotrivă elocvent și ușor ironic. Bunicii, zimbăște autorul, sînt niște copii mai mari. Tot atât de adevărat este însă că romanul său nu se adresează restrictiv unei categorii de cititori; orice carte bună și adevărată poate fi citită la mai multe vîrste. Fiecare lectură va fi un punct nou de vedere, va reliefa ceea ce precedentele au trecut sub tăcere.

Lucruri încă necunoscute, aproape banalități, pentru că adevărurile unanime acceptate devin, prin natura faptelor, locuri comune.

Romanul lui Ion D. Sirbu fabulează inocent și tragic în jurul unei figuri ajunse, de mult, unul din fascinantele toposuri mitologice. La mai multe popoare, ursul, animal foarte inteligent, dacă se poate spune chiar „spiritual”, ușor de înblînzit și incredibil de receptiv la civilizație, e considerat un strămoș, un arhetip, funcțiile lui simbolice derivînd din valoarea de animal sacru.

Sînt, e de observat, mai mulți urși în romanul lui I. D. Sirbu, binecunoscut autor dramatic dar și prozator excelent (**Soarele B. și altele** povestiri, 1983, cuprinde cîteva texte antologice, unul, **Bivolfele**, o capodoperă). În primul capitol, doi urși sînt strămutați din Maramureșul originar în Alpii francezi, la Chamonix, sub Mont Blanc, pentru a popula celebra

*) Ion D. Sirbu, **Dansul ursului**, Editura Cartea Românească, 1988.

zonă cu un element de faună dispărut. Bizarul lor comportament humanoid, spiritul ludic de pe urma căruia se îmbogățesc cîteva firme turistice (și nu numai), îl duce la un deznodămînt tragic. Pînă aici, cartea are destul din nonsalanța unei literaturi de vacanță, plină de vervă și umor scilpitor, creînd o impresie de satisfacție, de „lectură ușoară”, în ciuda dramei animaliere, datorată concurenței economice. Următorul capitol, glosînd plăcut pe tema copilăriei, face trecerea la firul propriu-zis al narațiunii, reconstituind copilăria lui Lucian Rogoz, alături de tînărul său prieten francez, Roland Redont, și de „șturlubatica”, imaginativă Silvia. Asupra copiilor apăsă o dramă potențială. Ne aflăm în vara anului 1944. Cel doi români sînt „refugiați fără părinți”, fără speranțe apropiate de a-i regăsi, francezul e fiul unei femei-medic, chirurg militar. Irène Redont, al cărei soț, pilot, e concentrat și vestile de la el sînt din ce în ce mai sumare. Toți trei copii sînt luați în grijă de pădurarul care locuiește la marginea unui imens parc, compus după gust francez. Locurile „fictive” au un limpede referent: orașul a Craiova, parcul numit altădată Romanescu, hipodromul, cimitirul Ungureni ș.a.m.d. „Castelul” Cosma, unde locuiesc și învață cu profesori particulari copiii, devine un cuib de vise. Nemții aduc pe neașteptate un urs căzut în capcană și îl închid sub pază „strașnică”. (Grotă cu pricina servește și astăzi la Craiova drept adăpost pentru urși de grădina zoologică.) E „un urs liber din Carpații noștri liberi”. Orice demers pentru salvarea animalului întemnițat, din partea pădurarului Cosma și a cîtorva profesori, se izbește însă de refuzul autorităților. Din acest punct (interdicția declanșează, doar, povestea) aven-

tura poate începe. Copiii, ajutați de un măgar personificat, Gary, care intruchipează pitoresc figura rezonurului, ilustrînd sintetic mai multe superstiții (între altele, cea din Maramureș, conform căreia animalul benefic și rezistent la atacul forțelor demonice — „dracul nu se poate preface în măgar” — moare întotdeauna în singurătate, departe de casa stăpînului său), eliberează ursul în noaptea de 1 august, conducîndu-l în codrul cvasimitologic de unde fusese adus. (La această dată ar fi, conform unei tradiții silvice, „ziua ursului”.) Dar fiara înblînzită, umanizată, deja blazată, obișnuită atît de mult cu captivitatea, se întoarce spectaculos în grotă din parc și dansează solemn în fața copiilor. Un dans absent și totuși obsedant, dansul „celelaltei” dintre morți”. Narațiunea e firește parabolică, tilcul moralistului îndurerat care e Ion D. Sirbu, și a cărui jovialitate ascunde întotdeauna un ton necruțător, se întrevește de îndată. Odată instalată obișnuința cu viața în reclusiune și suferință, dobîndirea neașteptată a libertății pare lipsită de sens. Se adaugă la semnificația aceasta, dirghie a „poveștii” imninate de prozator, un adevărat cerc de sensuri, purtate de personaje bizare și tragice (turcul Cadir), indusătoare (meșteșugarul ceh, paznic al ursului captiv), simbolic-ancestral (Cosma), de situațiile comice (măgarul filosof ajuns actor de ocazie) și speculațiile mitice, de farmecul „aventurilor” copilărești, tipurile distincte de copii create, cu îndeminare psihologică, de vraja de basm a unor pasaje ori greutatea de literatură inițială a altora. În această privință, cartea lui Ion D. Sirbu ar putea fi așezată cu ușurință într-un context mitologic strălucit reprezentat în literatura cultă românească, dacă ar fi să cităm doar pe Sadoveanu (**Ochi de urs**), Cezar Petrescu (**Fram, ursul polar**), poezia lui Mihai Beniuc și a Elenei Mălăncioiu sau, în cu totul altă ordine de idei, pe Ion Băieșu. Dar, prin inspirata lui parabolă, romanul și trist și delectabil al lui Ion D. Sirbu își găsește o certă individualitate.

Costin Tuchilă



Arhitectură modernă timișoreană.

D OREAM de mulți ani să văd Timișoara. Celor știute din manualele copilăriei, imaginilor din reportajele T.V. — în care mai de fiecare dată, probabil pentru dinamizarea primei secvențe, un tramvai pornea din stație, iar în secvența următoare apărea imaginea Begăi și a vreunuia dintre podurile sale —, li se adăugaseră relatările entuziaste ale prietenilor. De aceea, în loc să merg, cuminte, cu trenul, m-am grăbit să iau avionul. După o oră de zbor și vreo douăzeci de minute cu autobuzul TAROM-ului, m-am văzut pe o stradă din centrul orașului. Aveam senzația că intrasem de două ori în Timișoara. Mi-am închipuit că din pricina aeroportului, insulă a orașului în plină cîmpie. Motivul era altul și aveam să-mi dau seama de el de-abia după-amiază.

Primul lucru care mi-a atras privirea în centru a fost un tramvai pornind din stație. Deci dacă aș fi avut un aparat de filmat, secvența nr. 1 s-ar fi intitulat „Tramvaiul 4 pornind din stația Continental”. Spontanitatea cea mai onestă nu e o garanție pentru reporter că poate ocoli astfel locul comun.

Trotuare aglomerate, automobiliști nerăbdători, acel amestec de grabă, de mers agale, de loc de întâlnire, de să vedem ce mai e prin centru — puls de mare oraș și dorința reporterului de a cuceri orașul, aidoma personajelor balzaciene.

Deodată, un Guliver de beton: retras de la stradă, cu o parcare înșesată de mașini, hotelul „Continental”. Lingă el, imens cargobot, magazinul „Bega”. Nu știu grație cărui mister arhitectonic marele hotel și magazinul ancorat în preajma lui rimează cu clădirile din vecinătate, acestea mai vechi cu multe decenii și aparținând altui „limbaj” urbanistic. Dar despre ingeniozitatea arhitecților timișoreni ceva mai încolo.

Ca să ajung la „Orizont”, cale de câteva sute de metri de la agenția TAROM, am trecut prin aceeași experiență prin care trece nou-venitul în București în căutarea unei adrese. Timișoara și-a sporit în anii din urmă de câteva ori populația, e apoi și oraș turistic încît întrebînd din om în om, de-abia după vreo sfert de oră am găsit pe cineva să-mi spună cum puteam ajunge la redacția revistei.

N-am nimerit într-un moment potrivit — la „Orizont” se pregătea numărul pentru săptămîna în curs. Spalți, probleme de paginare, articole de ultima oră, totuși acești bănațeni primitori găsesc timp și pentru mine. Cînd le spun cite aș vrea să văd, mă previn că pentru un astfel de itinerar mi-ar trebui cel puțin două săptămîni și asta cu condiția să nu stau nicăieri mai mult de două ore.

Aveam să mă conving, chiar de la uzina de autoturisme, că proiectul meu era socoteala de-acasă.

Voiam să văd mai întîi mașinuțele care, de pe la începutul anului, circulă prin

București. Cu un interes nu numai reportericesc. „Lăstunul”, cum i se zicea la început acestui automobil, l-am văzut circulînd pe vremea cînd era în probe și străbătea străzile Capitalei — era o caravană minusculă stîrnind curiozitatea trecătorilor, patru, cinci mașinuțe alergînd cu ambiția competitorului de rezervă, tineret-speranțe, alături de „Daciile” consacrate. L-am văzut apoi, „la benzină”, condus de un tînăr pe care ar fi fost suficient să-l fotografiezi pentru a face mașinii cea mai expresivă reclamă.

ÎN secolul trecut, un timișorean întreprinzător întemeiază un atelier de mică industrie. Atelierul merge bineșor, se transformă în fabricuță. După moartea proprietarului, urmașii duc fabricuța spre faliment. Creditorii o transformă într-o societate pe acțiuni, liliputană. Vine naționalizarea și fabricuța e modernizată: se aduc mașini din străinătate, se construiesc hale noi unde, mai întîi, se produce utilaj agricol de tot felul, apoi așa-numitul utilaj zootehnic pe care noua uzină îl expediază mai întîi în țară. Se ajunge și la export. Tehnometal Timișoara are parteneri comerciali în China. Începe să producă primele mașini — cositoarea-greblă autopropulsată e examenul de admitere. Urmează „Bacalaureatul”, tractoarele de 45 de cai putere care, în urmă cu trei ani, au ieșit în număr de 2500 de pe poarta uzinei. În '89 uzina își ia marele examen, devine al treilea producător de autoturisme din țară, dar, totodată, primul producător al unui autoturism de concepție integral românească. Numele ei de azi? „Dacia 500”.

N-are astîmpăr directorul tehnic al uzinei, e drept că nici telefonul nu-i dă pace. Cumpărătorii sună la uzină, majoritatea persoane care umblă la motor ca să vadă ce și cum. Directorul e o enciclopedie a autoturismelor din zilele noastre. A lucrat la Colibași, apoi la Olcița, a făcut o escală la Arad, la uzina de vagoane de metrou; iar acum și aici? Probleme tehnice de rezolvat, fiindcă mașinuța va cunoaște, în curînd, noi variante, apoi de competitivitate, fiindcă ele, autoturismele de mic litraj, sînt mașinile viitorului. Paranteză: la începutul anului, amatorii depuneau banii la casă și își luau mașina de la I.D.M.S. Acum sînt cîteva zeci de mii de cereri. Așa că uzina trebuie să-și sporească producția. Nu vor fi construite hale noi. În cele existente vor fi aduse alte utilaje, unele au și venit; peste cîteva luni s-ar putea ca imaginea halelor să se metamorfozeze într-atît, încît vizitatorul de azi să nu mai recunoască mare lucru.

Cei din uzină îi spun „Piticul”. Majoritatea celor care îl pun pe roți sînt oameni foarte tineri, au absolvit liceul cu profil auto din Timișoara: nu numai că le place ceea ce fac, dar au orgoliul tînrului competitor care vrea să se vadă primul.

Cine pătrunde, pentru prima dată, în halele unei uzine de autoturisme își poa-

te închipui, la început, că n-a nimerit unde trebuia. În locul marilor zgomote bănuite, o liniște de laborator, întreruptă, la intervale egale, de oftatul presei care-și lasă amprenta pe mari dreptunghiuri de tablă transformîndu-le în laterale de autoturism, apoi șoaptele sudurii în puncte și, în hala de asamblare, vocile celor care lucrează aici, în vreme ce, tăcut, caroseriile vopsite coboară pe conveier pentru a fi așezate pe șasiuri după care, treptat, mașina își capătă înfășurarea știută. La ieșire, cîțiva tineri fac ultimele reglaje, apoi scot mașinile în curte unde le iau în primire ceteciștii. Proiectantul Kiszeli Ludovic, care m-a condus prin uzină, îmi propune o plimbare de probă. Descopăr, cu această ocazie, că locurile din față ale Piticului sînt la fel de încăpătoare ca la „Dacie” — fiind vorba de o mașină pentru tineret, locurile din spate sînt gîndite pentru pasageri de pînă la paisprezece ani, dar la o adică, încăp și adulții acolo. Cetecistul asigură ușa în partea mea, apoi demarează. Piticul ia viteză, se oprește brusc, de parcă ar fi nimerit într-un obstacol invizibil, apoi intră într-un șir de curbe de mare premiu automobilistic care-mi taie răsufarea. Cînd cetecistul „trîntește” o frînă, prînd ocazia și mă dau jos. Omul continuă, testînd mașina și mai abitir, vădit încîntat de ceea ce poate „Piticul”. N-aș fi crezut că mașinuța asta e în stare de așa ceva. La curbe se agată de drum ca broasca țestoasă, iar cînd dă de loc întins o zbughește, nu cu demarajul unei „Dacii”, firește, dar cu o viteză de oraș remarcabilă. Cînd să ies pe poartă, mă oprește un anunț adresat amatorilor de mașini din fabrică. Îl întreb pe omul care m-a condus, cîți amatori de „Dacia 500” sînt în uzină. Toți cei care n-au mașină, vine răspunsul.

DIMINEATĂ, la „Orizont” îmi dădusem întîlnire cu un tînăr arhitect timișorean, Radu Radoslav, despre care aflasem că e și un mare iubitor al lui Caragiale. Omul mă aștepta țînînd o bicicletă de coarne. Am pornit împreună prin centru. A absolvit facultatea în București, lucrează la Institutul de proiectări. În timpul liber e regizorul, scenaristul, scenograful și animatorul trupei de teatru a studenților timișoreni. Arhitectul urmărea construcția unui bloc din centru proiectat de el, regizorul se pregătea pentru un concurs de teatru care urma să aibă loc la Ploiești.

Arhitectul timișorean, îmi spune Radoslav în timp ce ne plimbăm printr-un labirint de străduțe, în centru, are la dispoziție, pentru proiecte țînînd de arhitectura modernă, cartierele noi ale orașului, unde se construiește țînînd seamă de perspectivele de viitor ale orașului, asta însemnînd căi de acces spre centru, construcții de interes cultural, spații verzi, deci, într-un cuvînt, de datele orașului din secolul următor, iar pe de altă parte, i se oferă prilejul de a



Proiectarea și construirea muzeului de artă din Timișoara.

proiecta unicate pentru orașul vechi a numitele „plombe” menite să ia locul cîdirilor compromise de timp, parîndu-se acela al unei arhitecturi postmodernis în care se pot recunoaște trăsăturile pice vechilor construcții timișorene, în exterior, iar interiorul corespunde exigențelor contemporane. Mai există o variație — și aceasta tradițională: a suprapune jării construcțiilor care intră în repații capitale. Intră în discuție aici de tendințe — prima pretinde respecta riguroasă a vechilor planuri, cea de doua merge către respectarea acestora, spirit, cu continuarea, pe verticală, a id intermediare. Clădirile de interes istoric din Piața Unirii sînt reconstituite pe planurile originale. Piața însăși, cîtr-o vreme era un obor de legume, redobîndit vechea demnitate — a fost constituit dalajul inițial și în mijloc fost conturat un scuar baroc, ocrot monumentul și arteziana. Vechiul pal guvernatorilor, refăcut în interior, încă schele așezate la fațadă. Clădirile va adăposti muzeul de artă al județului.

Casele supraetajate ar merita fiecare o povestire. Arhitecții timișoreni cunosc istoria fiecăreia. De pildă, casa, fără etaj, în 1840, „La broasca țestoasă” care, în 1856, etajată, se subțiază, circumscrie r tamarfozează în cafenea, iar alături de figurează un atelier de pălării. E mu pălăriilor de damă împodobite cu pe astfel că, prin contaminare, circumscrie l zice „La struț”. Atestată în 1756, clădire „Strugurelui de aur” (numele mă scute te de explicații) se înalță în 1844 două etaje; în 1923 funcționează aici o brărie „Morawecz”, suprainălțată în u mii ani, astfel că a atins înălțimea bloc rilor din vecinătate, „Strugurele de aur de acum mai bine de două sute de are, la parter, o librărie.

Întorcînd relatarea, în Piața Unirii hitectul îmi arată două dintre monumtele orașului: catedrala sirbească ridică la 1743, cu pereți smălțuiți și, pe amîntățile frontonului, cu doi lei în iar pe latura în unghi drept catedrala mano-catolică al cărei arhitect a fost v nezul Emmanuel Fisher vor Erlach, i punătoare reprezentantă a barocului. dreptul Operei, Radoslav mi-a vor despre Duiliu Marcu, arhitectul autor proiectului și unul dintre marii precurs în arhitectura românească modernă. Du liu Marcu folosește, în planurile sale, lemente vechi de arhitectură române că structurîndu-le într-o concepție n dernă.



A.E.M. — Întreprinderea de aparataj electric de măsură din Timișoc



lega și ceasul floral văzute de la ultimul etaj al „Continentalului”



Bastionul și „roza vinturilor”

Ecou al vechimii Timișoarei — primul document care îi atestă existența sub numele de castrum Timisiensis e din 1212 și al supraviețuirii peste secole al molului roman de casă e curtea interioară, vechiul patio, care apare nu numai în oraș, ci în întreaga zonă. Într-una dintre aceste curți, arhitectul-regizor vizază să vadă înființat un teatru în aer liber, ceva după tipicul vechiului „Globe” shakespearian.

Ajungem, încet, încet, la Bastion; rafinări ale zidului cetății, clădiri de cărămidă cu ziduri groase, una adăpostesc o foarte civilă cafenea, iar cealaltă uzul etnografic. Trecem pe sub arcada molului, cu zidul gros de cîțiva metri înălțime, o piață care pare imensă în contrast cu spațiul măsurat din interiorul cetății. În mijloc, o uriașă roză a vânturilor. Într-un oraș oarecare, o asemenea problemă ar putea stîrni zîmbetul noului turist, la Timișoara, însă, roză vinturilor foarte la locul ei. Nu numai din pricina că piața aceasta e la capătul bulevardului pe unde se ajunge de la aeroportul internațional în centru dar și din cauza relațiilor orașului cu lumea. Timișoara, care în vechime își trăgea reputația din țaria zidurilor sale de cetate dicate în secolul al XIV-lea, se numără azi printre orașele din țară care cuceresc lumea cu ceea ce fac, cucerire înaintată mai grea, fiindcă presupune concurență din multe părți ale lumii.

Acum mi-am dat seama de ce mi se bruse că intrasem de două ori în oraș. Mai întâi fusese bariera, cu acel „Bine ai venit”, intrarea în oraș, apoi piața aceasta și bastionul, marcînd intrarea în cetate.

Trecem pe lângă blocurile din cartierul nou care încep chiar de lângă zidul cetății. Tipograficul, îi spun timișorenii, la fel cum vechiului cartier industrial al orașului i se spune Fabricul. Blocurile nou se învecinează cu zidul cetății înmărmurat în cărămidă, blocuri de patru etaje acoperișul cu pantă dublă, învelișul de țiglă și cu ornamentația lor de cărămidă aparentă fac trecerea către blocurile cu zece etaje care străjuiesc bulevardul de ambele părți.

Apoi, în priglănică lumină a după-amiezii, marea clădire a sindicatelor, de o sobor modernitate și Sala sporturilor, uriașă, care, din pricina stîlpilor exteriori, adăuga unor gigantice brațe stilizate, are ceva din zveltețea gimnaștilor în plin forț.

DESPRE A.E.M. știam cîte ceva de acasă. Văzusem, la un vecin, un redresor de automobile, cu o carcasă arătoasă și vopsit într-un ortocaliu ochios. De fapt, fie că știe, fie că nu, cititorul are în casă cel puțin un reprezentant al A.E.M.-ului. Conturul electric, de pildă.

Parcă pentru a-mi dovedi că intrasem în întreprindere de aparate de măsură, portarul mi-a cercetat atent legitimația, atent și fără grabă, apoi m-a lăsat să trec. Ciceronele meu, o femeie — florica Tieregan — mă anunță că conducerea întreprinderii e prinsă într-o întilnire cu un grup de profesori de la Politehnică. Mă conduce prin secțiile întreprinderii, povestindu-mi și istoria A.E.M.-ului. Încă n-a implinit 20 de ani întreprinderea. În '72 a preluat de la „Electromagnetica” producția primelor consoare, în '75 devine un mare producător, iar azi, A.E.M.-ul oferă 235 de familii de aparate electrice de măsurat, în cîteva mii de variante, iar mai bine de jumătate din producție merge la export. Din 1974, întreprinderea se ocupă și de alchimie modernă, produce, adică, pietre prețioase de uz industrial.

Într-una din secții, zeci de femei în salate albe migălesc, fiecare la cîte o măsuță, la niște mecanisme cu roți dințate, ca de ceasornic — partea nevăzută a ontoarelor. Ici, colo, atîrnate de tavan, hivece cu flori. O întreb pe Rafila Bădin, una dintre cele mai vechi lucrătoare din întreprindere, dacă nu e mono-

tonă munca din această secție. Nu e! Apar tot timpul produse noi, încît lucrurile stau mai degrabă invers — n-ai să te deprinzi bine cu montarea unui mecanism și trebuie să te apuci de altul.

Într-o altă secție, ghida mea îmi arată o stație de verificare electronică a aparatelor de măsură, invenția A.E.M.-ului. Contoare de tot felul ajung aici după ce sînt reglate și verificate o dată. Am aflat asta de la o tină muncitoare, Lidia Ungur, care se ocupă cu reglaje și verificări. Din punctul ei de vedere, supracontrolul electronic e de prisos — nu i se întîmplă să greșească. Acceptă însă competiția cu calculatorul, fiindcă există în meseria asta un „dacă” omenesc oricînd posibil.

Doctorul inginer Gheorghe Tirpe, directorul A.E.M.-ului, găsește timp și pentru reporter. Zîbește mulțumit. Mulțumirea i se trage de pe urma discuției cu colectivul interdisciplinar de profesori de la Politehnică din Timișoara, cu care colaborează întreprinderea. În curînd, dacă treaba va merge bine, A.E.M.-ul va scoate tipuri cu totul noi de aparate de măsură. Și asta pornind de la ideile celor de la Politehnică. După cum zîbește aș zice că își inchipuie de pe acum lovitura pe care o va da întreprinderea cu noile aparate. E mulțumit însă și din pricină că a aflat de la sursă că seralistii întreprinderii învață bine. La A.E.M., din cinci mii de oameni, patru mii au studii medii și șase sute studii superioare. 172 dintre cei patru mii sînt înscriși la Politehnică, la seral. Directorul are un catalog în care, în dreptul fiecărui seralist, sînt trecute notele obținute. E o chestiune de corectitudine față de absolvenții de la cursurile de zi. La A.E.M. ajung numai cei cu notă mare la absolvire. N-ar fi drept ca seralistul mediocru să ocupe un post de inginer la A.E.M., numai fiindcă a lucrat aici în timpul facultății. Și mai e ceva, întreprinderea are concurenți puternici pe piața externă. Iar cumpărătorii din străinătate se „ciștigă” greu. La asemenea aparate concurența e atât de mare încît trebuie să fii tot timpul cu un pas înaintea cererii. Și dacă îi oferi marfă de calitate indoielnică, cumpărătorul se îndreaptă spre altă firmă. Asta e cea de-a doua explicație a existenței catalogului. Îmi vorbește apoi despre casa de odihnă de la munte a întreprinderii, despre ștrand, terenurile de tenis și de handbal, despre sala de întîlniri fizică destinată femeilor (ele reprezintă trei sferturi dintre cei care lucrează la A.E.M.), despre cele opt blocuri de locuințe pe care le-a construit întreprinderea. Au și acestea legătură cu calitatea aparatelor care se produc aici, fiindcă existența întreprinderii e suma a cinci mii de existențe individuale...

În drum spre ieșire dau cu ochii de un panou cu o hartă a lumii. Nenumărate becuțe, răspindite pe patru continente, însemnînd locurile din lume unde ajung aparatele fabricate aici, la A.E.M. Timișoara.

SPRE seară, o nouă plimbare prin cetate, de astă dată împreună cu un scriitor. După ce ajungem în Piața Unirii, îmi arată monumentul din mijloc. A fost ridicat de supraviețuitoarii epidemiei de ciumă care a pustiit orașul pe la jumătatea secolului al XVIII-lea. A mai trecut ceva vreme și cum era greu ca monumentul să rămînă în memoria colectivă cu numele său întreg, a ajuns să i se spună, după prescurtări succesive, Statuia Ciumei, încît la un moment dat edilii se gîndeau s-o îndepărteze din piață. Intrăm într-o clădire renovată de curînd. Presupunem, după înfățișarea ei, că trebuie să fi aparținut, **illo tempore**, vreunei bresle mai cu dare de mină. Clădirea adăpostește acum sediul unei antreprize de construcții. Curtea interioară e acoperită cu un tavan de sticlă galbenă, lăsînd să pătrundă o lumină ciudată, ca de veioză. În subsolul cu ziduri groase de cărămidă e bufetul întreprinderii. „S-a închis” ne anunță cineva. Scriitorul mîngie o boltă groasă de cărămidă: „Cît timp!” Omul crede că

lui i se adresează: „Pină mline”, îi răspunde.

După ce ieșim, mă îndeamnă să gust din apa izvorului despre care legenda spune că ar face minuni. Izvorul, captat de o arteziană, e lângă monument. Nu izbutesc să trec de prima înghițitură: apă minerală feruginoasă și, pe deasupra, caldută.

Aruncăm o ultimă privire, circular, înainte de a părăsi piața. E o oră neutră — mai e pină să se însereze, dar nu-ți vine să spui că ar mai fi după-amiază. Clădirile vechi, piața pe trei sferturi pustie și deodată, pentru cîteva clipe, mă simt contemporan cu toate aceste clădiri bătrîne, într-o străfulgerare asemănătoare unei iluzii de lectură. Pesemne că „citisem” cu prea mare luare aminte „textul” înscris pe vechile edificii. Pe o străduță din apropiere, pătrundem, atrași de un bust, într-o curte interioară. Clădirea veche emană un vag miros de igrasie. O bătrînă iese pe una din ușile care dau în curte. O întrebăm ce e cu bustul (reprezintă un bărbat în-



Prima centrală electrică și primul bec electric din Europă.

tre două vîrste, cu o mustață groasă cu virfurile răsucite). „L-a găsit un chiriaș în pod. I s-a părut că seamănă cu el și l-a pus aici, să-l vadă lumea”.

Scriitorul mă întreabă dacă am văzut poarta Fororoza. Ceea ce-mi arată nu e chiar poarta, ci reproducerea ei miniaturală, în relief, deasupra intrării unei case. Relieful e protejat de un cadran de sticlă, cam prăfuit, așa că nu se vede mare lucru. „În apropiere a fost poarta cetății prin care a intrat Eugeniu de Savoia în 1716, după ce i-a învins pe turci. Cît au ocupat orașul, cam 150 de ani, turcii au făcut aici o universitate musulmană”. Unde anume? Ridică din umeri. I s-a pierdut urma.

La o intersecție, clădirea unde între războaie se afla cafeneaua lumii artistice bănățene, iar pe strada Alba Iulia casa în care a locuit Camil Petrescu în 1918, cînd a fost profesor în Timișoara. Probabil că nu întîmplător, dramaturgul a ales o casă în imediată apropiere a Teatrului.

Se aprind luminile pe străzi. Timișorenii, am citit undeva, sînt primii din România și din Europa care au adoptat „lumină electrică a stradelor”, de altfel, tot ei sînt printre primii care au introdus tramvaiul electric.

Deodată începe ploaia. O ploaie care dădea ocol orașului de cînd am venit. Rupere de nori. Ajung la hotel înmuiat și obosit ca un mărșălău.

PENTRU cineva care n-a văzut roboți decît la „Teleenciclopedia”, o jumătate de zi petrecută la „Electrotimiș” e fascinantă.

Am văzut aici roboți care vopsesc : un braț metalic, cu mai multe articulații,

programat să facă mai multe mișcări și care are o precizie de ordinul milimetrelor. „Vopsitorul” acesta ia locul omului, în medii grele de muncă. Omul, în loc să minuiască pistolul de vopsit, programează robotul și îl supraveghează dintr-o altă încăpere unde e aer curat. Alți roboți scot piesele încălzite la roșu din cupetoare, sau prelucurează metalul, îl curăță și îl sudează cu ultrasunete. Un astfel de robot de sudură ajunge să dubleze productivitatea muncii. Tot aici se fabrică roboți de ambalat confecții sau de etichetat, ba chiar și roboți pentru antrenament la tenis de masă.

Directorul întreprinderii nu e în Timișoara. Inginerul-șef Andrei Mătiu n-are decît un sfert de oră în care am putea sta de vorbă. Nici inspectorul de personal Octavian Nica n-are vreme, dar fiindcă a fost gazetar vrea să mă ajute. E bucureștean, a venit la Timișoara după ce s-a căsătorit. Cunoaște bine întreprinderea — lucrează aici de mulți ani.

„Electrotimișul” e una dintre întreprinderile care contribuie la reducerea efortului valutar al țării. Se produc aici unicate sau utilaje de serie mică. În fiecare an întreprinderea asimilează în jur de 200 de noi tipuri de utilaje. În acest an, de exemplu, o mașină de debitat tablă cu comandă numerică (mașina) construită pentru șantiere navale și marile întreprinderi constructoare de mașini va aduce țării o economie valutară de 33 de milioane de lei.

Întreprinderea patronează un liceu, o școală profesională și una de maiștri, încît problema calificării celor care lucrează aici iese din discuție. Problema însă, cînd anual „Electrotimișul” trebuie să-și înnoiască producția, e ca aceia care lucrează aici să fie nu numai bine pregătiți în meserie, ci să aibă și disponibilități creatoare. Pînă acum cei de la „Electrotimiș” au la activ cincizeci și unu de brevete de invenții. Anual, aici are loc o sesiune de comunicări științifice cu participare națională. Întreprinderea dispune de o bancă de invenții care așteaptă momentul potrivit pentru a fi puse în operă.

Trecem mai întîi, pornind prin hale, printr-o secție de strungărie foarte obișnuită, apoi mă opresc lângă un frezor care-și privește mașina de la distanță, trece apoi la altă, se uită și la ea cîteva clipe — ambele funcționează cu program. Frezorul Doru Ungur, om de vreo 25 de ani, a virit cartelele în calculatorul fiecărei freze și acum verifică comportarea utilajelor.

În atelierul programatorilor, cîteva tîneri ingineri stau în fața unor ecrane de televizi și „scriu” la claviatura calculatoarelor mișcările pe care urmează să se facă utilajele programabile. Cifrele care apar pe ecranele televizoarelor reprezintă limbajul cu ajutorul căruia se comandă mașinii o operație sau alta. Inginerul Cotinel Baciu mă asigură că nu e o treabă chiar atît de complicată cum pare la prima vedere. Nici Simonei Reiter, care lucrează simultan la două mașini de electroeroziune (ambele fabricate în întreprindere) nu i se pare complicat ceea ce are de făcut. Supraveghează exactitatea cu care mașinile își execută programul.

În curte, Octavian Nica îmi arată încă un robot produs aici. Spanul de strung, resturile de metal din întreaga întreprindere îi sînt date în grijă. Mașinăria transformă rămășițele de metal în calupuri compacte, după ce sortează fierul de impurități. Calupurile pot merge direct în cuptoarele topitoriilor.

Cercul se închide perfect. Mă întreb cum vor arăta, anul viitor, roboții fabricați la Electrotimiș, această întreprindere timișoreană pentru anul 2000.

Cristian Teodorescu



Mircea Radu IACOBAN

STOL DE COCORI

NE aflăm în cerdacul noii „reședințe” a lui Creangă, bojdeuca din Țicău. Casa colcăie de pisici. Cu un motan în brațe și altul cocoțat pe umărul drept, Creangă, îmbrăcat într-un lung cămeșoi de pinză, scrie ceva, silabisind : „De mîncare ? O ceapă, un usturoi ș-o bucată de mămăligă rece din poliță sint destul pentru o nevastă tîndră ca tine... Lapte, brinză, unt, ouă, de-am putea scripui să ducem în tirg, ca să facem ceva parole : căci casa s-a mai îngreutat cu un mîncău...”

Ajuns aici, Creangă lasă condeful de plumb și repetă, parcă gustînd bucatele : „lapte... brinză... unt și ouă...” Strigă :

— Tincio !

Motanul de pe umăr tresare speriat. Tınca, trupeșă, cu o înfățișare cit se poate de oarecare, apare în prag :

— Ei ?

— Ia așază ceva de mîncare. Și dă niște lapte la mișe. Tița, Florica, Sița, Țică, Suru, Ghiță, Vasilică, Todirică, Mițulică, Frusina, Titu !!

Pisici izvorăsc din toate cotloanele. Mîriind și scuipîndu-se, se iau după Tınca. Femeia mai apucă să-l anunțe :

— Ai mosafiri. Zice că-i trimis de la Decasterie.

În încăperea scundă intră „speriatul” bilbiit c-l-am cunoscut la Golia. N-are „unde întoarce” și rămîne proțăpît în prag.

— Greu te-am mai a-a-a-aflăt.

— Aista-i împărăția mea. Ia spune tu, trimis al întinericului, ce-au mai pus la cale luminățiile lor ?

Bilbiitul îi întinde o scrisoare.

— Cetește — îl îndeamnă gazda.

Scrisoarea este adusă mai aproape de lumina ferestruicii :

„Onorabile,

Din motivul înaltei Ordonanți nr. 1651, am onoare a vă face cunoscut că sinteți oprit de la lucrarea diaconiei pentru totdeauna, pînă cînd veți da proba de îndreptare ; dînd legale probe de îndreptare întru aceasta, atunci veți fi iertat.”

— Mă — se miră Creangă —, tu, cînd cetești, nu te bilbii.

— D-d-d-da. Cînd cetesc, nu mă bil-bil-bil.

— Și cum vine asta ?

— N-n-n-nu știu.

— Va să zică — trage Creangă concluziile — sint oprit pentru totdeauna, pînă cînd m-oi îndrepta. Hi, hi !

— Mergerea la teatru — numără pe degete bilbiitul — face u-u-u-na la mină ; ciorile, două l-l-l-la mină ; pletele, trei l-l-l-la mină, Tınca, patru l-l-l-la mină.

— Iaca, am mers la teatru, și nu odată, da' n-am văzut nimic scandalos ori demoralizator, ci din contra. Cit despre pușcă, n-am aflat alt mijloc de-a scăpa turla bisericii de necuviința ciorilor... Coadă mi-am tăiat-o fiindă nu-mi stătea mintea-n păr și, vara, asudam.

— De-de-degeaba fmi spul mi-mie.

— Pentru totdeauna — murmură Creangă — pînă cînd... Hi, hi ! Asta-i mai ceva decît mi-ți-l, ni-vi-l, me-te-il-o. Ia stai oleacă !

Se ridică și, mișcîndu-se cu nefirească agilitate prin cămăruța strîmtă, scotocește pe sub pat, de unde scoate un potcap colbăit. Il miroase și se strîmbă — te pome-nești că pisicile nu l-au ocolit. Scutură potcapul de colb, îl așază pe tablaua ce-o eliberează de carafe, apoi l-l întinde solemn bilbiitului.

— Du-l-l.

— C-c-c-um așa ?

— Iac-așa. Tincio !

— Au ! — se aude de dincolo.

— Adă bucatele.

— Nu știu dacă po-po-pot rămîne la masă — se scuza trimisul Decasteriei.

— Ba poftim pungă la masă, l Dacă ți-ai adus de-acasă.

— Sanatate ! — jignit, bilbiitul înșfacă potcapul, se întoarce, și cînd să iasă, dă cu fruntea de pragul de sus.

— Cucuiul ți-o rămîne pentru totdeauna, pînă cînd o trece — îl consolează gazda.

Trimisul pleacă bodogănînd. Apare Tınca ; poartă o oală de lut pintecoasă, legată în plasă de sîrmă. Sarmalele aburesc. Creangă adulmecă :

— Mmmmm !

Odată cu Tınca Vartic, în cămăruță intră liota de pisici. Se pornește un aprig cor de miolăituri. Creangă ride și le imită :

— Iaca miau, iaca miolau ! Am sarmale și nu-ți dau !

Tınca n-are unde așeza oala și-l cicălește :

— Ai umplut casa cu hîrtoage !

— Nu-i treaba ta.

— Unde mă-ntorc, hîrtoage și terfeloage.

— Bine zicea cine zicea că mulțea ne-bătută e ca moara neferecată. Taca-taca, taca-taca.

— Iaca, tac.

Creangă îi face cu ochiul :

— Adă și-o carafă nouă. Începînd de azi, am intrat în rînd cu lumea. Precum am fost eu sărac ieri și alaltăieri și săptămîna trecută și în an și în toată viața, apoi nu am fost de cînd sint... Adă-ți și ție o ulcică.

— Și unde s-o pun ? — femeia arată teancul de hirtii.

— În mină. Se golește mai degrabă ! Și n-ai să mă ții din treabă.

Femeia iese. Creangă își leagă ditamai servetul la git. Saltă capacul oalei. Pisicile miaună de parc-ar fi sfîrșitul lumii.

UN băietan împopoțonat cu fireturi și pană de egretă la chipiu coboară mases-tuos străduța din Țicău, apropiîndu-se de bojdeucă. Tınca, aflată în ogradă, îl vede și strigă :

— Domnișorul Constantin !

Creangă țîșnește din cerdac și aleargă, gîfîind, către porțiță. De peste gardurile căscioarelor din Țicău se îțesc fețele curioase ale vecinilor. Creangă, continuînd să alege, își salută megieșii, deschide poarta și-l iese în întîmpinare fanțoșului fiu. Constantin are 13—14 ani. Plin de importanță uniformei, se oprește în mijlocul uliței și „execută” un *drept* fără cusur.

Talca-său e pironit de emoție. Scoate cunoscuta basma roșie și-și sterge ochii :

— Măi băiete, măi, băiete !

Apoi, se întoarce și strigă Tincăi, rămasă conștiincioasă la porțiță :

— Io-te ce înseamnă Școala fiilor de militari !... Măi băiete, măi băiete !

Două fetișcane, la un colț de gard, par topite de admirație la vederea uniformei. Constantin Creangă a rămas în aceeași impecabilă poziție de drept.

— Apă rece ! Apă bună... Hal la apă rece !

Din celălalt capăt al uliței, împingînd zdravăn la saca, se apropie „aparul” Hulub. Ajuns în dreptul celor doi, proptește roata sacalei cu un pietrol și se adresează lui Creangă :

— Să-ți trăiască !

— Sănătate, bădie Hulub.

Cei doi își string mîinile. Creangă are o bănuială :

— Constantine, nu-l mai știl pe bătrînul Hulub ? Prietenul nostru, aparul Hulub ?

Elevul școlii militare tace, cu o anume încăpăținare. Creangă concluzionează :

— Ei, dacă nu v-ați știut, cunoașteți-vă acum. Hulub îi întinde mina cea trudită și zimbește larg :

— Chipeș mai ești, conașule Constantin !

Băiatul lasă gestul celuilalt fără răs-puns. Creangă se innegurează :

— Mă, tu ești surd ?

Constantin nu catadiscește să coboare într-atît incît să stringă mina unuia biet apar. Înțelegînd, Creangă îi „șterge” una peste urechi. Chipiul cu pană de egretă cade în colb. Fetișcanele se distrează de minune. Viitorul ofițer se albește și-și stringe buzele.

— Te-ai și boierit, mă, mangositule ! Trece acasă ! Cu cițiva ghionți apăsați, Creangă își mină odrasla în curte. Hulub se apleacă, ridică din praf chipiul, îl scutură și l-l întinde, peste gard, Tincăi. După care, fără a se uita în urmă, împinge sacaua la deal, strigînd tărăgănat și trist :

— Hai la apă rece... Apă bunăăă...

ZI de tirg la Iași. Îmbulzeală, strigăte, mugete, behăituri. Într-un colț s-a instalat o „Panaramă”, căreia un individ îmbrăcat fisticliu îi face reclamă, utilizînd o portavoce :

— Intrați și veți vedea revoluțiunea în Spania... Aurora boreală în Groenland... Inaugurarea canalului de Suez... Vederea orașului New-York... Lupte în Africa...

În tirg se vind de toate : sumane, gălni, felinare „de vînt”, capre, funii de usturoi, roate de caș, pielele de miel, ciuperci uscate, vite, „coți” de aba, sape, murașuri ș.m.a. E-o lume în care Creangă se simte precum peștele în apă. Pare a cunoaște toți poporării adunați în tirg. Cîrculă de la un grup la altul (n-aurim vorbe din pricina vacarmului general), stringe mîini, nu cumpără nimic, dar „prețaluiește” tot ce vede, ride, se tocmeste, ascultă cu încintare vorbele celor veniți de la munte, gustă din clondire, șușotește la urechea femeilor. Strecurîndu-se prin îmbulzeală, se lovește de un bărbat (bilbiotecarul) care, așezat cu spatele spre Creangă, ascultă cu încintare cum „zice” din fluier un tinerel cu cojoc și căciulă. Cel doi se recunosc, își string mîinile, schimbă citeva vorbe (din care deslușim justificarea lui Creangă : — *Caut hamuri pentru pureci*). Apoi, se cufundă împreună în nesfîrșita lume a tirgului. Îi „atacă” un grup de cerșetori. Creangă, zgîrcit, își întoarce buzunarele pe dos, arătînd că n-are bani. Bibliotecarul scoate o pungă legată cu șnuruleț, o desface, numără cei cițiva bănuți, vrea să mai rețină și pentru el ceva, dar, în cele din urmă, dăruiește întreg conținutul cerșetorilor. Creangă se minunează.

UNDEVA, într-o încăpere ce n-am mai văzut-o pînă acum, se petrece o scenă mută. Tînărul Constantin Creangă, în uniformă cea făloasă, se apropie de patul în care zace o femeie. O recunoaștem — deși mult slăbită și îmbătrînită — pe Ileana, fosta soție a lui Creangă, mama lui Constantin. Bolnava se străduiește să zimbească ; întinde cu greutate mina dreaptă, mîngile nasturii uniformei elevului de la „Școala fiilor de militari”. Gestul deranjează echilibrul sticlucelor cu medicamente de pe noptieră. Zgomot de sticle sparte. Constantin își examinează cu atenție uniformă. Află o pată și se străduie s-o curețe. Femeia zimbește cu vinovăție.

CREANGĂ și Eminescu drumătesc, fără vreun fel anume, pe drumeagurile dintre vii și livezi. Se fac popasuri tăcute la întîlnirea cu un mormint vechi, cu o zidire năpădită de iederă, ori pur și simplu cu un pom în floare. Pe măsură ce-s parcurse cu pasul, colinele moldave, natura își schimbă stralele : primăvara se topește în vară, vara în toamnă, toamna trece în iarnă, iarna în primăvară. În secvența cu peisajul întomnat, Creangă descoperă sumedenie de ciuperci :

— Ghebe. Ori, dacă-mi dai dumneata voie, opintici. Se apleacă și începe să cu-leagă, îndemîndu-l și pe Eminescu, care e mult mai interesat de lina coborîre a frunzelor îngălbenite. Creangă bodogănește, vîzînd cum poetul calcă peste ciupercile din care ar ieși ditamai tocana :

— Măcar păzește-le...

Eminescu urmărește cu privirea o rămurică în virful căreia se zbate, stingheră, o ultimă frunză aurie.

Toamna se preschimbă în iarnă. Cel doi se opresc în dreptul unei vechi pietre de mormint acoperită cu mușchi și înnegrită de vreme. Creangă dă zăpada la o parte, încercînd să descopere vreo inscripție, dar nu află nimic. Eminescu murmură :

— ...ca floarea au înflorit, ca iarbă s-au tăiat, cu pinză se înfășură, cu pămînt se acopere...

Urmează un popas la o crîsmă măruntă, înconjurată cu tufe de iasomie. Ulcelele rămîn neatînse. Creangă citește ceva de pe fol de hirtie scoase din sin. Eminescu ascultă cu deplină luare aminte. Simțim enorma deosebire dintre cei doi, dar și temeinicia înțelegerii și prețuirii ce-o naște tocmai nepotrivirea dintre Creangă și Eminescu. Taraful (cobză, tambal, vioară) cîntă melodii de petrecere. Masa celor doi rămîne în plan depărtat. Îl vedem pe Eminescu citînd, dar nu auzim vorbele. Creangă își pocnește palmele a admirație. Cele două personaje revin în plan apropiat. Auzim concluzia ritoasă a lui Eminescu :

— Scrie-le, tată Iancule, să le-audă și alții. Iar mîine, să te ții — te duc la „Junimea”.

Creangă arborează o uimire nesfîrșită :

— Pe mine ?

HOLUL de la intrarea „Casel Pogor”. Un „băiat de casă”, împopoțonat cu jachetă în dungi verticale, deschide, cu oarecare solemnitate, ușa cea mare și se postează între canaturile. În fața lui, Eminescu și Creangă. Slujbașul îl salută curtenitor pe Eminescu, poftîndu-l să intre. Poetul îl zărește pe Vasile Pogor și se îndreaptă către acesta cu mina întinsă. Cel doi se întrețin amical în hol. Între timp, ușierul l-a examinat cu atenție pe Creangă și consideră de cuviință să-l închidă ușa în nas. Eminescu își caută prietenul. Nu-l află și, îngrijorat, se adresează celui de la ușă :

— Unde-i Domnul ?

— Care Domn ?



Bojdeuca

— Venisem cu un domn.
— N-am știut că-i cu Dumneavoastră.
— Unde-i?

Eminescu se repede afară și-l află pe Creangă pe aleea pietruită : pleca. Il ajunge din urmă, îl ia de braț și-l întoarce. Creangă se lasă greu. Majordomul improvizat face loc celor doi să intre (schimb de priviri cu „Domnul” Creangă), apoi, ceremonios, închide ușile. Vedem Casa Pogor din exterior. Ferestre mari, bogat luminate, din spatele cărora răzbate rumoare, hohote surdizate, clinchet de lingurițe în pahare de cristal.

ACASĂ, în Tîcău, Creangă citește, înconjurat de pisici și ascultat cu nedumerit interes de Tinca :

— Ia tacă-ți gura, măi Gerilă ! ziseră ceilalți. Acuși se face ziuă și tu nu mai stinchești cu brașoave de-ale tale. A dracului lighioană mai ești ! Destul, acum, că ne-ai făcut capul călindar ! Cine-a mai dori să facă tovărășie cu tine, aibă-și parte și poarte-ți portul. Că pe noi știu că ne-ai amețit. Ia auzi-l-ai parcă-i o moară hodorogită. Hojma tolocănește pentru nimica toată, curat ca un nebun... Cîț ! — continuă Creangă pe alt ton, alungind un moțan obraznic. Și tot cercetînd coasta dealului, a zărit flăcărui din cele albastre, care veghează comori. Unde pilpote flăcărui, acolo s-ascund chiușuri cu galbeni și salbe de nestemate... Apoi, ridică ochii spre Tinca. Expresia de pe chipul femeii vorbește despre totala neaderență a Tincai Vartic la orice depășește aria plină de miresme a bucătăriei. Creangă oftează, dezamăgit :

— Ori citesc la mițe, ori ție, tot una-i ! Tinca și-a instalat, în poală, un lighe-naș și începe să dezghioace fasole.
— Adică, unde lucește flăcărui...
— Acolo-i comoara — o lămurește, ironic, Creangă. Apoi încearcă să se destăinuie :

— Va să zică, m-am apucat de scris, de literatură, cum s-ar zice, și nu știu cum s-o scot la capăt. Nu știu : ceea ce scriu eu este ceva ? Seamănă chiar a scris de om, ori îi vreo prostie să ridă și curcile de mine ? Azi am fost la Domnul Melik de i-am cetit — mi-a spus că-i bine. I-am cetit, mai 'nainte, Domnului Alecu Xenopol, lui Vasile Pogor, lui Nicu Gane, am cetit și la „Junimea” — și toți mi-au spus că-i bine. Dar eu, drept să-ți spun, nu-mi vine să cred. Cum să fie bine ? Un prost, un ghiordan ca mine, să poată scrie ? Aud ?

Tinca tace. Dezghioacă fasole. Creangă o ispitește :

— Cum o faci ?
— Cu afumătură.
— Mmmm, la asta te pricepi, nu zic nu.
— Adică — se miră femeia — am talent ?

— Unde-ai auzit tu vorba asta ?
— D-apoi, cei care se-nvîrt pe-aici atîta știu : talent în sus, talent în jos...
— ...doamne, cit is de fălos ! — se strimbă Creangă. — Tinco, pină nu faci foc, nu iese fum.

— Fumurile de ț-ar leși !
— Tacă-ți gura, femeie !
Creangă adulmecă și se îngrijorează :
— Mămăliga !!
— Valeu ! — femeia dispăre în bucătărie.

ÎN sălița de clasă a școlii din Păcurari, elevii, înfrigurați, suflă în pumni. La așa zisa catedră, Creangă tronează masiv și important, notînd ceva într-un catastif.

— Vasiliule, de ce n-ai fost ieri la școală ?

— Is bolnav, dom' Creangă — răspunde copilul.

— Da' ce ai ?

— Junghi, dom' Creangă... Iacă, aici (Vasiliu indică locul, arătînd cu degetul). Cînd m-ai apucă, nici nu pot să răsufli.

— Aracan de mine ! Al răcit ! Ia să vii în Tîcău, să-ți dau ceva și trece-ndată.

Pus pe confesiuni, Creangă se destăinule.

— Apoi, măi băieți, am să stau și eu cu căciula pe cap, că-s bolnav, mereu răcesc în hardughia asta de școală, bat-o pîrdalnicul s-o bată, că tare mai trage pustiul de vînt pe la toate colțurile și încheieturile... Dacă ne-o găsi așa revizorul cel nou, o să ne ierte... Voi știți cine-i noul revizor școlar ?

Dimitriu ridică mina :

— Este domnul poet Eminescu.

— Știi voi vreo strofă de... ?

Răsună bătăi în geam. Nemulțumit de întrerupere, învățătorul vine către fereastră, apoi iese afară, în tînda școlii. Acolo îl așteaptă, pitit în umbra ușii, cunoscutul trimis al Decasteriei.

— Aleu ! — se ferește Creangă — mare bucurie am pe ziua de azi !

— N-n-n-n-u m-ai văzut, n-n-n-u te-am văzut — se bilbie mesagerul. Ce-ți spun, e de taină.

— Nu mai am nici o treabă cu voi.

— D-d-d-d-a, dar cinc-i scos din diacanie, tre-tre-trebuie scos și de la școală. Așa zi-zi-zic moralnicele reguli.

— Mă, tu știi ceva.

— Nu c-c-c-aș ști, dar...

— Aha. Cîț ?

— Ca de o-o-obicei... Cică, se schimbă guvernul.

— Bucuria nebunilor.

— S-a și bătut depeșă la Bu-Bu-Bu-București.

Pe copăcelul zgribulit din curtea școlii se adună o centă croncănitoare de ciori.

— Cum faci tu de-aduci ciorile după tine ?

— Im-im-împușcă-le ! — se hlizește trimisul Decasteriei. Intinzînd mina, Crean-



ION VLASU : ION CREANGĂ

gă îi „picură” cu zgîrcenie o monedă. Bilbiul șovăie :

— A-a-ar mai fi ceva.

— Dă-i drumul.

— Las' că vin altădată.

— Aha, nu intră în preț. Na-ți (fi mai dă o monedă), n-are rost să faci două drumuri.

— T-t-t-e-au și dat afară. Pentru fapte necorigibile și incompatibile. D-d-d-om' ministru Tell.

— Am să protestuiesc ! — amenință cu obidă institutorul.

O ÎNCĂPERE mărunță, cu tavanul jos, ticsită de rafturi, cutii, pachete și pachetele. La o tejgheluță, oficiază „debitantul” Creangă. Zace, cu coatele pe genunchi și cu tîmbele prinse în palme. În față are coli albe de hirtie și un condei de plumb. Sună clopoțelul de deasupra ușii — intră un tinăr fercheș :

— Aici e monopolul cel nou ? La „răspopitul” ? Creangă își mijeste ochii :

— Da.

— Un pac de tiutiu.

— Pofț.

Clientul iese. Creangă se apleacă deasupra filelor nescrise. Clopoțelul sună din nou. În mărunta încăpere își face apariția o femeie subțire, cu trăsături adincite de cine știe ce boală. Creangă pune de o parte filele și se ridică în picioare. Femeia — o recunoaștem pe Ileana — tace, privindu-l batjocoritor : a venit să-l umilească. Desface săculețul atîrnat de umăr, scoate o bancnotă și cere :

— Chibrituri.

Cu gesturi de automat, debitantul își servește clienta.

— Nu-s ude ?

— Nu.

— Foiță.

Același joc.

— Tutun „Lakmé”.

— N-avem.

— Ce-aveți ?

— Tabac de Huși.

— Dă-mi (strîmbătură). Asta-i muced.

— Pofț altul.

— E spart la colț.

— Pofț unul nespert.

Ileana culege restul de pe tejghea, stringe cumpărăturile și le adună în săculeț. Creangă îi cercetează cu nedesmințit interes palaria încărcată de cuiburi și păsărele. Ileana dă să iasă, șovăie, se întoarce și schițează un început de întrebare :

— Ioane...

— Ce-i ?

— Ți-e greu ?

— Nu.

— Ași ! Roagă-te, Ioane !

Femeia iese, fără a da bună ziua. Umbra i se profilează pe sticla mată a ușii. Creangă a amuțit. Dintr-o dată, femeia se clatină și se stringe a durere, apucîndu-se de ușorul ușii. Apoi, dispăre.

Parcă vrînd să alunge o arătare, Creangă scutură capul, se apleacă asupra colii albe și caligrafiază cu îndirjire, silabisînd în același timp :

— Ia să ne rugăm așa cum știm noi : „Domnule Ministru,

Văzînd comunicatul în Monitoriu nr. 155, am fost dureros surprins de a mă vede

și de Dvs. condamnat fără să fi fost ascultat și eliminat din corpul învățător fără

să fi fost supus judecății, precum cere Legea instrucțiunii publice...”

Petiționarul își admiră isprava și recl-tește, cu satisfacție, ultimul rînd :

— „Precum cere Legea instrucțiunii publice” ! Ei, poveste ! Vorba ceea : zi-l lume și te mintuie !

Sună clopoțelul. Intră un bărbat oarecare. Creangă mormăie :

— N-avem.

— Păi, eu ziceam că...

— N-avem.

— Chibrituri.

— N-avem.

Fără a pricepe nimic, mușteriu neno-rosos iese.

(Fragmente dintr-un scenariu literar)



Vasile ANDRONACHE

Inefabila ardere

Vîntul ca un albastru iris
Umblă pe cîmpul în smaralde închis
Îți atinge umerii sunători
Lovîți din lăuntru de meteori

Singele cară miresme sub tîmple
Pînă cînd ochiul ți se umple
De plămui suave astrale
Păstrate în memorie de petale

Ce suav mecanism cîntă în tine
Printre atîtea fotosinteză neline
Și eu curg spre această stare
Ca spre-o virgină inserare

Un trandafir mi-aprinde mina
Cerule imi umple cu astre fîntina
Cîtă inefabilă ardere în noi
Că putem lumina pămîntul în doi

Dacă în lume n-ai răsări

O lume fantastică fără de pleoape
Se-arată pe-albastra cîmpie de ape
Se naște din umbră iese-n lumină
Să populeze țărîmul de tină

În tăcerea cu sunet nepămintesc
Dălțile gîndului contururi cioplesc
Mesteceni de-argint în orbite de zări
Pe singuraticile nopții cărări

Nevăzuți albatroșii se lasă în cer
Scame pe nouri repede pier

Și tu ca un semn de marmoră pus
Stai între valuri și țărîmul apus

Lași peste umeri cerul să-ți scuture
Polenuri astrale cu zboruri de flutur
Fără să știi ai devenit
Sub lună-un salcim înflorit

Adîncă e oricare noapte
Cînd se stinge un astru departe
Și-n mine-nserare adîncă ai fi
Dacă în lume n-ai răsări

Parcă pe-alt astru mă deștept

Parcă pe-alt astru mă deștept
Și chipul dragii îl aștept
Dar nici-un pas n-aud în gînd
Numai Oltețul susurînd

Un dor adînc și nelumesc
Nu pot de aripi să-l opresc
În neodihna apei sfîntă
Vecia pentru mine cîntă

În orice colț de-orăș și zare
Cînd trec vișînd prin inserare
Oltețul depărtat stelar
L-aud sub fruntea mea de var

Și tu-nngenunchi peste-a lui ape
Cu lungi petale-n loc de pleoape
Ca o statuie-n rugă stai
Și brațe de sideturi ai

Mama știa

Timplărit de-al părinților trup
Nu pot de singele lor să mă rup
Ascult lumii și veciei sunetul
Luminez pămîntul cu sufletul

Sub tîmple imi cîntă fotosintezele
Țărîinii

Susurul fără odihnă-al fîntinii
Orgile munților patriei mele
Luminate de eternele stele

Clară formă din ontologic abis
Pe-orbita căutării m-am înscris

Neîncăpînd cu lumea pe-o cărare
Neliniștii din mine-i caut intrupare

Mama știa că-n pintec a purtat
Lut de lucefăr fără scîpătat
Peste care și-au trecut arcușul
nemărginirile

Dîndu-mi glas de eon să chem iubirile

Nu mi s-a dat repoosul ca parte
Ard în mine ruguri fără moarte
Lumina a toate cite sint pe pămînt
Aprinde diamantul stelarului meu cînt

Ca un astru orbitor și sferic

Singur sint și parcă duc în spate
Noaptea rece adunată ghem
În ăst chip nu vreau să mi se-arate
Clipa-n care tac și nu te chem

N-am comis erori și încă arde
Singele în mine luminos
Și mi-e plin de roșile petarde
Și nu-l tîrog ruginile în jos

Corbul nopții croncănă-a pustiu
Peste-un ou de umbră și de vid
Îl contemplant liniștit că știu
În uitare n-am să mă închid

Urna mea va fi o turidă-naltă
Albă luminînd prin întuneric
Prin vitralii focul îi tresaltă
Ca un astru orbitor și sferic



ZAMFIR DUMITRESCU : Portret (Galeria „Orizont”)



Structuri novatoare în dramaturgia lui Romulus Guga

Incertitudini scenice

A FLAT într-o stare bună ca disponibilitate artistică și având un repertoriu ales cu chibzuală — pe măsura puterilor proprii și a sarcinilor educative ce îi incumbă — colectivul Teatrului „Bacovia” din Bacău (care se mîndrește acum cu o vechime de 40 de ani) a putut prezenta, recent, unui grup de critici care l-au vizitat, nu mai puțin de patru spectacole cu piese românești clasice și contemporane: **O scrisoare pierdută** de I.L. Caragiale, **Gaițele** de Al. Kirițescu, **Noaptea marilor speranțe** de Tudor Popescu și **Conversație în oglindă** de George Genoiu. Paleta diversă ca gen și tematică validează capacitatea trupelor băcăuane de a se manifesta practic nelimitat, în ciuda numărului foarte restrîns de actori calificați. Cel puțin două din spectacolele oferite — **O scrisoare pierdută** și **Conversație în oglindă** — au o ținută artistică onorabilă. În afara acestor colaboratori externi, teatrul se bucură acum de prezența unui regizor permanent în persoana fostului său actor Dumitru Lazăr-Fulga, de puțină vreme absolvent al secției de regie a I.A.T.C., care, ca orice tînar, a adus în colectiv o dorință de înnoire, benefic resimțită de colectiv.

Dumitru Lazăr-Fulga ne-a prezentat două din spectacolele sale: **Gaițele** de Kirițescu, pe scena mare, și **Noaptea marilor speranțe** de Tudor Popescu, la studio. În ambele am descifrat o conștiință de gîndire, o dorință de a fi original și de a inova. Din păcate, rezultatele sînt, deocamdată, modeste. În cazul **Gaițelor** ne-am așteptat la o lectură regizorală în pas cu exegeza textului, care a emis unele idei noi.

Punctul de vedere propriu în jurul căruia și-a construit spectacolul noul regizor constă în **extinderea** „gaițismului” asupra întregului spectacol, asupra tuturor personajelor și a atmosferei. Starea de spirit a celor trei gaițe titulare contaminează întreg spațiul fizic și psihologic al spectacolului, acoperă totul, pătrunde peste tot, în toate încăperile și mai ales în toate sufletele. Margaretă e și ea o gaiță care îi sufocă pe Mircea cu iubirea ei bolnăvicioasă, Wanda, de asemenea, devine acaparatoare, rea și egoistă în ciuda aparențelor, ca să nu mai spunem de Colette și de cei doi frați Duduleanu, care erau și așa din această zonă morală. Singurul care scapă neasumat e Mircea Aldea, victima absolută care, fără ieșire, se sinucide, în final, în mijlocul familiei îndoliate și deziluzate într-o petrecere deșantată. Sinuciderea lui e discutabilă, o plecare — așa cum o prevăzuse autorul — era o soluție dramatică satisfăcătoare. Acceptînd ca validă ideea regizorului, ne păstrăm rezerva asupra traducerii ei în imagine scenică, demers în care Dumitru Lazăr-Fulga a exagerat peste măsură, îngroșînd liniile, amplificînd gesturile, scîlămbîind mișcarea, urînd personajele pe dinafară și pe dinăuntru. Dacă intenția de grotesc s-ar fi păstrat în limite artistice, n-ar fi fost nimic de zis, am fi luat lucrurile ca atare, dar împinsă prea departe, nesupravegheată suficient și neproducînd tuturor actorilor reacții corecte, această intenție de grotesc s-a degradat în vulgaritate, în caricatură jefină.

Spectacolul de studio cu plesa lui Tudor Popescu **Noaptea marilor speranțe** vrea parcă să confirme linia regizorală din **Gaițele** în sensul exceselor — de semne scenice de data aceasta. Textul a fost redus, curățat — după mărturia autorului — de elementele de comedie care, în intenția sa, aveau un rol contrapunctic față de linia melodramatică. Renunțînd la ele, regizorul a simțit nevoia — mărturisită — să evite melodrama și atunci a căutat să „producă” atmosferă și o anume conceptualizare, în acest scop supralicitînd obiectele. Starea dorită de regizor e însă artificială, contrafăcută, adăugată textului. De pildă, personajul principal, Delia, dublată, joacă un fel de șah cu piese stranie, de fapt cu o singură piesă — **Ginditorul** lui Rodin — multiplicat în nu știu cite exemplare. Semnificația acestui joc de șah rămîne nedescifrată. Prin toate ungherele sălii se află, apoi, amplasate manechine-marinari luminate, din cînd în cînd, în funcție de gîndurile și amintirile Deliei (care, în tinerețe, iubea un marinar, Felix, dispărut în fundul oceanului, cu navă cu tot). Și ca să înțelegem mai bine această amintire-obsesie a femeii, ni se arată chiar un simulacru de naufragiu: pe două fire de nallon, întinse de-a latul sălii, trece, la un moment dat, un vas în flăcări — infantilism semantic dezarmant.

Dincolo de aceste semne și căutări regizorale, spectacolul trăiește prin puterea interpretelor — Cătălina Murgea și Constantin Constantin — care, actrița mai ales, dau relief unei drame a singurătății și a speranței.

Ștefan Oprea



P OET, prozator, cronicar dramatic, eseist, Romulus Guga — născut la 2 iunie 1939 la Oradea — s-a dedicat cu pasiune teatrului, pentru care avea o adevărată vocație, paralel cu preocuparea pentru celelalte genuri, ilustrate cu competență și dăruire. Pătruns de principiile atitudinii intrinsigente față de forțele răului — întâlnite sub diverse forme în istorie sau în condiția umană contemporană — Romulus Guga și-a asumat povara grea a scrisului pentru a descifra cauzele care provoacă înstrăinarea individului în lumea relațiilor interumane în care este integrat. A ilustrat, practic, toate genurile literare, lăsîndu-ne o operă pătrunsă de credința în valorile perene ale adevărului. În volumele de versuri: **Bărți părăsite** (1968), **Totem** (1970), ca și în romanele sale: **Nebunul și floarea** (1970), **Viața postmortem** (1972), **Sărbători ferice** (1973), **Adio, Arizona** (1974), **Paradisul pentru o mie de ani** (1974), se face auzită o voce scriitoricească permeabilă la semnificațiile înscrise în evenimentele acestui sfîrșit de secol și de mileniu.

Deși s-ar părea că scriitorul se dedică teatrului mult mai tîrziu, „epuzîndu-și” creația în versuri sau în proză, între manuscrisele sale (apărute postum în volumul de „Teatru comentat”) descoperim opere reprezentative ale creației dramaturgice românești. Este vorba despre piesele: **Moartea domnului Plafus**, scrisă între 1962—1964, și **Cele cinci zile ale orașului**, datînd din anii 1970—1971. Privită în acest context, premiera piesei **Speranța nu moare în zorii** (1973) propune un dramaturg deja familiarizat cu rigurile artei teatrale. De altfel, munca de secretar literar la Teatrul Național din Tirgu-Mureș, de cronicar dramatic și de gazetar (a condus timp de mai mulți ani revista „Vatra”) îi creează ambianța necesară operelor dramatice de mai tîrziu. Într-o perioadă extrem de scurtă, Romulus Guga reușește să ne ofere capodopere ale genului: **Noaptea cabotinilor** (1980), **Amurgul burghez** (1983), **Evul mediu intimplător**. Intitulate tragicomediile, aceste piese sînt, de fapt, **parabole** ale condiției umane, străbătute de încrederea în spiritul de adevăr și de dreptate, în principiile umanismului.

Dramaturgia lui Romulus Guga îmbină, într-o sinteză originală, elementele ale imaginației poetice cu virtuțile teatrale ale parabolei filosofice și ale metaforei, în care abundă simboluri cu semnificații multiple pentru modul de a fi și de a simți al spectatorului contemporan. Reținem, în acest context, afirmația lui Romulus Guga privind relația dintre parabolă și poezie, din care desprindem opțiunea sa pentru posibilitățile parabolei filosofice de a-și amplifica semnificațiile în imagini vizuale. „Prefer parabola, pentru că mă apropie mai mult de poezie” — afirmă dramaturgul, conștient însă de dificultățile realizării unei opere în care să fie puse în valoare sensurile etico-filosofice ale metaforelor și parabolelor. Stau mărturie, în acest

sens, piesele **Evul mediu intimplător**, **Amurgul burghez**, **Noaptea cabotinilor** ș.a., în care discursul dramatic este structurat într-o manieră specifică dramei de idei, în care acțiunea, conflictele, replicile personajelor se intensifică, ajung la paroxism, „propunînd” situații de viață și sensuri filosofice cu deschideri multiple către orizonturile intelectuale și afective ale spectatorului de azi.

Romulus Guga cultivă un teatru al lucidității, al decantării esențelor conținute în alegorii și parabole, surprinzînd personajele în momentele lor de introspecție și meditație. Dramaturgia sa a intrat de la început în conștiința publicului, atît prin modul original de a trata subiectele, cit mai ales prin capacitatea de a oferi soluții teatrale novatoare, pe care punerea în scenă le valorifică în spectacole de mare atractivitate și profunzime.

Deși s-a afirmat cu vigoare ca dramaturg în ultimii ani ai vieții, Guga și-a pus în valoare „abilitățile” de dramaturg paralel cu experiența literară marcată de poezie și de proză. Critica de specialitate a consemnat, la vremea sa, aceste succese, relevînd valoarea lor dramaturgică. Repertoriul teatrelor este însă „dator” dramaturgului Guga cu reprezentarea unor piese așa-zise „de început”, ca **Moartea domnului Plafus** (1964) și **Cele cinci zile ale orașului** (1971), care conțin o mare doză de teatralitate, pe care regia o poate valorifica în spectacole interesante ca subiecte și soluții de montare scenică.

În structura dramaturgică a acestor piese întîlnim elemente novatoare, considerate astăzi de pionierat în domeniul creației teatrale. Să ne referim, de pildă, la modul în care au fost concepute de autor subiectul, acțiunea, conflictul, personajele, limbajul. Însăși încadrarea pieselor sale într-o anumită tipologie devine problematică, opera „refuzînd” să fie încadrată într-unul dintre genurile consacrate. Deși intitulată „comedie în două părți”, **Moartea domnului Plafus** seamănă mai mult cu structura teatrală cu piesele unor dramaturgi ca Brecht, Dürrenmatt sau Eugen Ionescu prin modul de a trata subiectul din punctul de vedere al reprezentației teatrale, deoarece piesa se vrea vizualizată — în imagini scenice. Ni se pare semnificativă în acest sens opinia dramaturgului, ale cărui gînduri au devenit o profesiune de credință: „subiectul în teatru este conflictul ideilor, perfecționarea lor; cred într-un teatru filosofic și îmi displac profund isprăvile epice, care sînt mai adecvate în roman și în proză. Nu mă interesează amănuntele, narațiunile banale, și nu cred în puterea lor de penetrație. Într-o epocă de mult apusă, fabula cu morala sa era suficientă. Astăzi, în universul în care trăim, cînd filmul, televiziunea, radioul și atîtea altele au invadat cîmpul de percepții al omului, a merge la teatru înseamnă a medita asupra epocii în care există, a condiției umane, care este conflictul fundamental al timpului nostru”.

Adept al unor forme teatrale hibride, atent cu deosebire la conținutul dezbaterii — și, implicit, la efectul său asupra spectatorilor — și mai puțin la forma riguroasă de prezentare a acestuia, dramaturgul concepe acțiunea pe multiple planuri, după modelul prozei moderne sau al „discursului” cinematografic, în care nucleele narrative, aparent disparitate, ca și compartimentarea piesei, devin, în final, congruente sub raportul sensurilor, coagulîndu-se în imagini metaforice care exprimă condiția individului din epoca noastră. În acest context, reține atenția modul ingenios în care autorul concepe desfășurarea acțiunii atît în **Moartea domnului Plafus**, cit și în **Cele cinci zile ale orașului**. Dispunerea acțiunilor paralele pe platforme denivelate, care vor ieși la „lumină” și vor „vorbi”, alternativ, spectatorilor, reprezintă una

dintre tehnicile cultivate de teatrul epic brechtian și de teatrul documentar, ca și de formații teatrale ca: Teatrul Laborator polonez al lui Jerzy Grotowski, Living Theatre al soților Beck, teatrul ambiantal inițiat de regizori ca Richard Schechner și Luca Ronconi, Teatrul politic promovat de Arianne Mnouchkine la „Théâtre du Soleil” ș.a.

Înscriindu-se în formula teatrului documentar, **Cele cinci zile ale orașului** nu are o narațiune dramatică unitară. Cele opt tablouri se pot constitui în nuclee narrative distincte, și abia în final obținem o imagine coerentă a ceea ce se petrece pe scenă. La rîndul lor, conflictele se precipită pe măsură ce se acumulează evenimentele și situațiile înfățișate. De altfel, revin insistînd în dezbateri ideile filosofice și conștiente de viață, a căror rezolvare presupune acțiuni hotărîte și soluții umaniste. Piesele menționate rețin atenția prin apelul frecvent al autorului la modalități de construcție specifice prozei și reportajului literar. De reținut, în acest sens, că motivul literar din **Moartea domnului Plafus** este re-luat în volumul de proză **Adio, Arizona** (1974).

În piesele de început ale lui Romulus Guga luăm cunoștință, prin intermediul unor personaje-arhetipuri, de concepția sa asupra condiției umane contemporane. Adept fervent și creator autentic de teatru politic, de mare amplitudine filosofică, dramaturgul a „construit” personaje a căror biografie „ascunde” o întreagă odisee a înstrăinării omului de sine și de ceilalți, în condițiile în care orizonturile afirmării individului sînt întunecate de spectrul „rimocerizării”. „Plafus-izarea” personajelor apare, la Romulus Guga, ca un proces lent, cu acțiune „corosivă”, care deturneză acțiunile umane și manifestarea liberă a personalității. Plafus devine, așadar, **personaj-arhetip**, simbolul unei condiții umane aflate sub semnul înstrăinării, determinată, în ultimă instanță, de vicisitudinile istoriei și de spectrul unui cataclism nuclear. Reflecțiile unor personaje (ca Bach, de pildă), sînt de natură să caracterizeze însuși mesajul piesei: „Plafusii se nasc și dintr-o memorie cumplită, și dintr-o mare ticăloșie”. Ca și maxima devenită celebră — reluată adesea de Hegel — conform căreia „somnul rațiunii naște monștri”, tot astfel putem afirma, împreună cu dramaturgul, că în absența înțelegerii reciproce, a comuniunii spirituale poate apărea „maladia” plafusizării, infirmitate sufletească. „Anihilarea” prin moarte a scriitorului Anton Plafus nu înseamnă, însă, automat, lichidarea maladiei, ci doar începutul unei acțiuni de purificare. Reține, de asemenea, atenția modul în care Romulus Guga a înțeles că limbajul folosit de personaje poartă în structura replicilor un întreg univers de gînduri și sentimente, din care se pot desprinde trăsături de caracter și conduite ale eroilor, confrunțați cu situații de viață de o mare complexitate, așa cum se întîmplă, de pildă, în **Cele cinci zile ale orașului**. Reține atenția, în acest context, capacitatea **Ziaristului** de a subsuma unei vițiuni unice despre lume și viață un conglomerat de stări de spirit, atitudini, conduite, prezente în diverse colectivități, pe fundalul inundațiilor din anul 1970. Uneori limbajul este fragmentat, dizlocat — ca în **Moartea domnului Plafus** — cu dialoguri în care ilozicul și absurdul „înflorcă” în replici ce semnifică gradul de înstrăinare al personajelor.

Prin dramaturgia lui Romulus Guga teatrul românesc cunoaște o ascensiune continuă către universalizarea valorilor sale, devenind partener cu drepturi egale în dialogul cu arta teatrală contemporană.

Mircea Cristea



Scenă din spectacolul **Speranța nu moare în zorii** de Romulus Guga, prezentat în premieră la 31 martie 1973 pe scena Naționalului din Tg. Mureș.

PREMIERE

■ Au avut loc în Capitală: **Mizantropul** de Moliere, la Teatrul Bulandra, regia Valeriu Molescu, protagonist Virgil Ogășanu; **Mantaua** după Gogol, la Teatrul Național (în colaborare cu Studioul Institutului de artă teatrală și cinematografică), scenariu și regia Mihai Mălaimare; **Pescărușul** de Cehov, la Teatrul Giulești, regia Gelu Colceag; **Ana Lia** de Dina Cocea, la Studioul I.A.T.C.

Pe scenele din restul țării: **Omul nu-i supus mașinii** de Tudor Popescu, la Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț, regia Stefan Iordănescu; **Intemeietorii**, fragmente dramatice eminesciene, la Teatrul din Botoșani, regia Dan Alecsandrescu; **Moara de pulbere sau păpușarii cehi** de D.R. Popescu, la Teatrul din Oradea, regia Ioan Ieremia (premieră absolută); **Porni Lucașăru** de George Chirilă, debut, la Teatrul din Bacău, regia Constantin Codrescu.

Caractere

■ CE filme se mai pot face despre război? Ce completări mai pot fi aduse unei tematici care a fost (sau pare că a fost) epuizată? Nu cumva cea mai vagă dintre mitologizările tipuri de luptători (chiar dacă îndreptată spre autenticitate) poate supăra? Adevărul este gelos pe nuanțe. Iui îi place să se creadă singur pe lume, chiar dacă nuanțele n-ar face decât să-l îmbogățească. Verificare pe drum pare rezultatul unui astfel de raționament de bună credință, poate de aceea a trebuit să aștepte, în drumul spre ecran, patrușprezece ani, din 1971 până în 1985. Este povestea unor luptători aflați în spatele frontului (ceea ce, în limbajul abstract, s-ar numi un detașament de partizani) care hărțuiesc camioanele și trenurile germane. Totul într-o asemenea împrejurare, este văzut din lentila pustii: de o parte, oamenii care trec, bine îmbrăcați și bărbieriti, desi cam fără chef, spre nu se știe ce destinație; de alta, oamenii care rămân locului se ascund prin păduri și-i pindesc pe primii, pentru a-i nimici. Ca în orice film tradițional, aceea este lumea spre care privim, iar aceasta este lumea care iudecă, după care se etalo-nează criteriile morale. Comandanții ei sînt atît de deosebiți încît fricțiunile lor produc o continuă tulburare în rîndul supușilor. Seful proriiu-zis, tolerant și asezat, cu apucături mai degrabă civile, trebuie să lupte nu numai cu inamicul, ci și cu extremismul aduncului, mai mare în grad și supraviețuitor al păstrării dog-melor (el însuși, radicalizat de multe jertfe și suferințe ale războiului). Bonomia celui ce înțelege să-și apere țara firește și fără emfază se ciocnește permanent de intransigențele celui alt, preocupat doar de observarea principiilor (implica-bil antagonism, realizat de doi maeștri, actorii Rolan Bikov și Anatoli Solonitin).

Filmul nu se străduiește să precizeze care este eroul. Intriga se precipită cînd apare în tabără un fost soldat, ce luptase o vreme alături de nemici, pentru a se alătura acum, din dezamăgire, camarazilor săi naturali. Pe fundalul existentelor cenușii din pădure, regizorul Aleksei Gherman (ecranizînd un roman de front al lui Iuri Gherman, tatăl său) discută acest caz-limită și descrie trierea pe care o efectuează în caracterul oamenilor privațiunile, pericolele, viața în echipă. În alb-negru — tonalitatea care, paradoxal, îndepărtează maniheismul și înapoiază realității cea mai largă paletă de culori —, filmul acesta a fost, la vremea sa, un sa-crificiu pentru echilibru și adevăr.

Romulus Rusan

Radio, t. v.

Început de vară

■ La începutul verii, căci, indiscutabil, vara a început, Radiofuziunea Română are un program în plus, cel de „vacanță”, deschis duminică, 28 mai, cu 7 ore de emisie zilnic. Organizarea de ansamblu a transmisilor, a cărei adevărată circums-tanțele specifice ale unui anume orizont de așteptare al ascultătorilor, este validată de experiența mai multor ani va fi permeabilă, desigur, și în acest sezon estival, ca și pînă acum, elementelor de nouitate atît la nivelul alcătuirii sumarelor cit și al mijloacelor de expresie radio-fonică.

■ Mai multe motive ne îndeamnă să apreciem spectacolul literar-muzical trans-mis sîmbătă seară pe micul ecran (regia Doina Anastasiu, ilustrația muzicală Ileana Popovici, redactori Mariana Soita și Eugen Dumitru) ca pe un bun moment în cadrul ciclului din care face parte. În primul rînd, prin riguroasa și exigenta repertorială (texte de valoare din litera-tura noastră clasică și contemporană, melodii de verificată audiență), apoi prin caracterul reprezentativ al grupului de interpreți (actorii Ovidiu Iuliu Moldovan, Mircea Albulescu, Geu Nițu, dintre so-liști: Angela Simileu, Dida Drăgan, Du-mitru Fărcașu, Veta Biriș, Dan Spătaru), în sfîrșit, prin încercarea de a propune modalități cinematografice inventive, printr-o anume prospețime a ritmului de montaj. Intenția de curindere, deschidere panoramică a cit mai multe compartimen-te tematice și tendințe stilistice a clăti-nat, fără a pulveriza, unitatea spectaco-lului, condus, în genere, cu siguranță și aplomb.

■ Astăzi-seară, la radio, pe programul III, Biografia unei capodopere anunță Amintiri din copilărie de Ion Creangă.

Ioana Mălin

„Cum ar sparge Hamlet lemne...”



— Stimate Marin Moraru, dacă ar tre-bul să explicați cuiwa care nu v-a văzut niciodată jucînd, în ce constă „stilul Ma-rin Moraru”, ce ați spune?

— Frumos spus, dar greu de răspuns. Sigur că acest stil există, orice actor își construiește un stil; dincolo de compo-ziție, rămîne un zaț al fiecăruia, ceva care nu se poate transforma, care se re-petă, de fiecare dată, ceva ireductibil, o constantă, greu de prins în cuvinte. Ține de structura interioară, de privirea ta asupra vieții. Tot ce ai citit, tot ce ai trăit, tot ce gîndești se reflectă în ceea ce joci. Noi construim roluri și rolurile ne construiesc pe noi... Eu continui să port în mine rolul cel mai iubit pe Diderot, din *Nepotul lui Rameau*, și toate rolurile pe care le-am făcut pînă acum. Ele s-au așezat, undeva, înăuntrul meu, și tot ce joc în continuare reprezintă, caledoscopic, tot ce am acumulat. Orice rol nou produce o mică degringoladă în structura preexis-tentă, după care se face o nouă reasezare. O continuă remodelare. Ca să construiesc un rol, trebuie, de fiecare dată, să mă construiesc pe mine și să construiesc și ce e în jurul meu. Trebuie să cred că de-corul de mucava e zid cu adevărat, că dușmanul mi-e prieten sau prietenul duș-man. Trebuie să uit că sînt ceea ce sînt și să trăiesc, cu toată ființa mea, altceva, să mă identifice cu o altă existență.

— Ce părere aveți despre „efectul de distanțare” în interpretare?

— Nu suport cuvîntul acesta. Sigur că am văzut mulți actori jucînd așa. I-am văzut și pe nemți, jucînd Brecht: buni, perfecți, dar nu mă impresionează. Cu-vîntul gol, fără încălțătură sufletească, fără emoție reală, nu mă interesează. E părerea mea. Actoria trebuie să însemne viață, trăire, acum, aici. Vedeți la „Na-țional”, Vassa Jeleznova, vedeți acolo ce înseamnă relații actoricești adevărate. Eu am un barometru al meu: cînd mă duc să văd o piesă, dacă simt că mi-aș dori să fiu și eu în scenă, ceva, măcar un dulap, orice, înseamnă că e foarte bună.

— Sînteți tubit de public mai ales ca actor de comedie. Preferați să jucați co-medie?

— De fapt, eu niciodată nu fac come-die, nu urmăresc să fiu comic, nu port în mine rezultatul, nu urmăresc efectul; urmăresc adevărul personajului. Comedia nu se poate juca decît tot cu sufletul, co-media mecanică nu e genul meu. Sigur că e o mare satisfacție să vezi că publicul se bucură. Important e să nu-l faci să ridă oricum. Pentru că, la un moment dat, poți să-l faci să ridă și îndoind un deget. În timp, poți ajunge la această relație cu publicul. Dar dacă gestul nu ține de na-tura personajului, nu-l fac, deși știu că s-ar ridi... Știu că una e să ai haz în via-ță, și alta pe scenă. În viață, X te face să mori de ris, dar pe scenă n-are... N-are! Sau Y e atît de spontan, de înflo-ritor în expresie, în viața cotidiană, încît ai crede că e cel mai bun actor; dar, cînd urcă pe scenă, nu se leagă nimic. Z, în viața de toate zilele, e un om foarte sensibil — cînd citește poezie, e în stare să și plîngă; dar, cînd joacă, îi lipsește toc-mai sensibilitatea scenică, e manierist, e un actor mecanic de cea mai bună ca-litate. E posibil deci ca un actor să aibă talent, să cunoască meserie pînă în pră-sele, dar să nu aibă sensibilitate scenică. Este vorba, în fond, de anumite compo-nente ale talentului. Există, de pildă, ac-torii talentați care nu au simțul măsurii. Simțul măsurii ține tot de talent, ține de o ureche interioară, „muzicală”, care îți spune cînd să ataci, cît de tare să ataci, ce modulație să propui...

— Iar cînd apare un regizor adevărat, aceste imperfecțiuni devin...

— Invizibile, sigur că da; un regizor

bun, cu un bici în mînă, care să stru-nească, să arate ingrăditurile și porțile de trecere, va suplini lipsa acestei urechi muzicale. Un regizor mare știe să des-facă un act scenic cum tu, interpretul, n-ai fi bănuț că se poate desface. Știe să-ți vorbească nu numai pe centrul cald, ci și pe marginea problemei, dîndu-ți sen-zația că ideea este a ta, cînd, de fapt, este a lui. Dacă îi vorbești unui actor exact, la punct, ce are de făcut, nu-i dai nimic — mai rău, spargi balonul, îl brus-chezi, se împrăstie, explodează, nu mai înțelege nimic. Îmi amintesc de acele repetiții de acum niște ani, în care ne ju-cam cu variațiuni ale scenelor. Ceea ce te obligă să compui acte scenice care, prac-tic, în piesă nu apar... V-ați gîndit vre-odată, cum ar sparge Hamlet lemne? Si-gur că toate aceste acțiuni colaterale nu se văd. Dar ele se simt! Un actor, în construirea personajului, cunoaște mult mai multe lucruri decît expune. Cu cit cunoaște mai multe, cu atît interpretarea lui este mai densă, mai viabilă, mai pre-gnantă, mai concentrată.

— Stilul concentrat, esențializat, ascun-zînd profunzimi surprinzătoare și un lung traseu de elaborare...

— Nu mai departe Voltaire: „Iartă-mă că n-am putut să fiu scurt: n-am avut timp!”

...O blîndețe enigmatică, o tristețe jo-vială, o seriozitate jucăușă: aerul perso-najului Marin Moraru. Concentrînd timpul (și spațiul) unei convorbiri labirintice, cu taionări, reveniri, direcții neașteptate, ar rezulta cîteva posibile secvențe dintr-un posibil documentar, cu titlul nu „MM, acest necunoscut”, nici „Cine sînteți do, MM?”, nici „Totul despre MM”, ci cu un titlu găsit chiar de interviueat: „Marin Moraru și Marilyn Monroe!”. „Deci vă place Marilyn Monroe?” — Mda, nu mă omor. — Dar după care mare acțiță vă omorîți? — Nu mă omor, în general, după nimeni. — Anna Magnani? — Nu, e prea vulcanică, nu țin de partitura mea. — Greta Garbo? — Nu. — Marlene Dietrich? — Nici gînd. — Catherine De-neuve? — E rece, nu e genul meu. — Jane Fonda? — E impulsivă, etaloatoare cu tendință. (urmează, fără succes, un și de alte nume celebre)... — Rusoaicele? — Da, sînt multe foarte bune, îmi plac pentru că lucrează în stilul meu — asta cred eu, firește: cu inima în mînă...

Alte posibile secvențe:

În loc de fișă biografică: „M-am năs-cut la 31 Ianuarie 1937, în București. Tata era vopsitor de vagoane, la Grivița Rosie. Am făcut școala de construcții căi fera-te; probabil că tata o fi zis „hai să-l dau un drum”, fiind el în relații cu C.F.R.-ul; pentru că n-a fost dorința mea să con-struiesc căi ferate. Mă întrebați care a fost dorința mea și ce aș fi vrut să fiu? Aviator. Serios. Pentru că am avut tot-deauna senzația că aviatorii au o liber-tate în plus față de ceilalți oameni. Ris-cul? Nu contează riscul. M-am dus, în '54, și am dat admiterea la școala de aviatori la Mediaș. M-au respins, pentru că eram debil fizic. Ca elev jucasem, pentru prima oară în viața mea, în *Steaguri pe turnuri*, de Makarenko, pusă la noi la școală de Mihai Dimiu, care era student la regie. Jucam rolul unui bătrîn, Kalina Ivanovici, administratorul coloniei de delinc-venți despre care e vorba în piesă. Pro-babil că de acolo mi s-a tras gustul pen-tru teatru... Tot pe atunci l-am desco-perit pe Florin Vasiliu, în *David Copper-field*: era spontan, spiritual, neașteptat, m-a cucerit, a fost primul meu actor pre-ferat. După ce am fost respins la avia-torii, am lucrat un an de zile ca tehni-cian la Grivița, apoi am dat examen la Institut, la actorie, am căzut, m-am dus la o școală populară de artă, anul urmă-rior am dat din nou examen la Institut și am căzut, dar am fost acceptat ca au-dient: aveam voie să particip la cursuri, fără să dau examene. După un an, am dat din nou examen de admitere, am reușit și mi s-a dat dreptul să dau și toate examenele de anul I. Deci am dat admi-tere de trei ori, dar am intrat direct în anul II! La clasa Dina Cocea, asistent Ion Cojar. În ce m-au văzut prima oară părinții pe scenă? În *Agamiță Dădana-che*, în *Scrisoarea pierdută* montată de Fi-nișteanu la „Cassandra”. Cum au reacțio-nat? N-au fost prea expansivi... Colegi de clasă iluștri? Da! Domnul Dinică! Era cel mai bătrîn și mai serios dintre noi. Eu pierdusem trei ani, iar el era cu patru ani mai mare ca mine. Dacă eram prieteni sau rivali? Pur și simplu colegi. Acum, da, sîntem prieteni, am făcut școala împreună, am făcut atîtea impreu-nă. Relațiile colegiale se surprind cu mul-ți ușurință pe scenă: dialogul e mai cald, mai adevărat, mai viu, mai sensi-bil. Dacă eram un timid în tinerete? Și acum sînt un timid. Pe scenă asta se transformă în impulsivitate și în tupeu. Toți timizii adevărați au tupeu!”

Formația: „...Sigur că un actor nu se formează singur, nu poate să se formeze singur. Ne primim, mereu, cu privirea celui care privește. Șansa mea hotărîtoare? Extraordinara familie a Teatrului de comedie — cu Gărdescu, Beligan și alte capete de afiș — unde am fost chemat

să joc la trei ani după absolvire, în *Umbra lui Evgheni Șvart*, apoi în *Troilus și Cressida*...”

Prima dată la cinema: „...Aveam cinci ani, am spart pușculița, am luat singur tramvalul de la Rahova și am urcat pînă în virful dealului, la cinema „Aida”, unde se dădea *Zorro*, sau *Tarzan*. Dacă s-a în-tîmplat ceva la întoarcerea acasă? Nimic. Hoinărind toată ziua pe maidan, nimeni nu vedea cînd pleci dimineața și vii la prînz: „e pe maidan, cu băieții, joacă fot-bal cu mingea de cîrpă”...”

Experiența de profesor la Institut: „Am rezistat șase ani. Dimineața repetiție, după amiaza cursuri, seara spectacol. Noaptea trebuia să citesc piese pentru a doua zi, pentru studenți. E mult pen-tru un om. Satisfacții am avut: Marcel Iureș, Mariana Buruiană, Mirela Gorea sînt foștii mei studenți și sînt actori de cea mai bună calitate.”

Timpul liber: „Citesc. Nu rețin nume de personaje sau de autori, rețin niște pete de sensibilitate, niște stări, care se adună în mine și care, la nevoie, mă ajută să fac ceea ce fac. Apoi, îmi face plăcere și să găsesc. Mă deconecteză. Cînd intru în bucătărie, toate relațiile mele cu exteriorul se taie și am o libertate de gîndire nemaipomenită. Ce găsesc? Orice! Nu, la dulciuri nu mă bag. Cînd găsesc eu, se umele bucătăria de vase, îmi place să mă desfășor...”

Calitatea prietenilor: „Un amalgam de franchețe, corectitudine, putere de mun-că. De ce n-aș putea avea prieten cu lenes? Să presupunem că mă duc în con-cediu cu el: în loc să care el lăzile cu apă minerală, trebuie să le car eu! Ceea ce m-ar îndispune. A nu se înțelege că aș fi un lenes. Eu sînt un harnic, dar prietenia trebuie să fie o mediană...”

Actorii preferați: „De Niro. La noi: Rebrenguș, Dinică, George Constantin, Beligan. Noi avem o pleiadă întreagă de actori excepționali, numai că nu prea sînt întrebuințați!”

În locul secvenței „La ce lucrați acum?”, poate fi montat, eventual, un citat din „Nepotul lui Rameau”: „...m-am gîndit să aduc din nou vorba despre talentul lui. De aceea, l-am întrebat: / Eu: Și acum, ce faci? / El: Nimic. / Eu: Asta e joar-te obositor”...

— Cum vedeți experiența dumneavoastră de actor de film?

— Cu filmul nu mă impac. Eu sînt un om de cercetare, îmi place să repet, re-petițiile îmi dau o stare de liniște, ele în-scamnă construcție, tot ce știu despre rol trece în subconștient, uit de mine, mă transpun în ce am studiat, subconștientul lucrează. Or, la film, nimeni n-are timp de așa ceva. Ți se pune textul în față și toată lumea se interesează de lumină, de microfon, de cadru. Nu mai simți nici relația directă cu publicul, relația de minge la perete, repercutarea mereu neașteptată a rolului, în funcție de suflul să-lui, care te face să joci, în fiecare seară, altfel, — desigur, în cadrul aceluiași sla-lom uriaș, trecînd prin aceleași porți, dar bucuria jocului fiind, mereu, alta. Cînd mă văd pe ecran am senzația că ar fi pu-tut să fie cu mult mai bine și că nu se mai poate zgîria nimic pe pelicula aceea. Nu mă impac cu imaginea mea.

— Dar cu vocea dumneavoastră, în memorabile dublaje: Costache Giurgiu-veanu în *Felix și Otilia*, *Asterix*, în *Asterix și Cleopatra*?

— E o experiență care mi-a făcut plă-cere. E ca un joc de cuvinte încruciate, pe care trebuie să-l dezlegi.

— Ce personaj v-ați dori să jucați în-tr-un „film al zilelor noastre”?

— Mi-aș dori un om. Nu un bibelou, nu o fantoșă, nu o schemă. Un om, cu multe îndoichi și necazuri, așa cum sîntem, de fapt. Bucuriile sînt atît de trecătoare și atît de instabile, încît aproape că nici nu există.

— Rolurile din Filip cel bun, *Concurs*, *Ringul*, *Cuibul de viespi*, *Toamna boboci-lor*, *Iarna bărbăților și multe altele încă, v-au adus o mare popularitate*.

— Da, numai că, după părerea mea, un actor n-ar trebui să existe în realitate, în afara scenei sau ecranului. Mi se rupe sufletul în două cînd mă oprește cineva pe stradă, mă simt mizerabil. *Fiorina Piersic* e un om fericit. Eu nu sînt.

— Care credeți că este rolul experien-ței și al rutinei în meseria dumnea-voastră?

— Se formează un fel de coajă. Știu că toate basmele încep, în „Mahabharata” și „Ramayana”, cu „odată, cînd pămîntul era moale”... Acum e foarte tare. Îți dai seama ce mocirlă era aici? Deci oamenii nu existau. Deci: de unde au știut ei, atunci, că, într-adevăr, pămîntul a fost, odată, moale?

— De unde?

— De unde? Intrăm în alt domeniu?

— Nu, serios, de unde?

— (pauză de efect) De la extraterestri!

— Care ne-au transmis ceva din expe-riența...

— Da! Sigur. Clar.

Interviu realizat de
Eugenia Vodă

Jurnalul galeriilor

Galeriile Municipiului

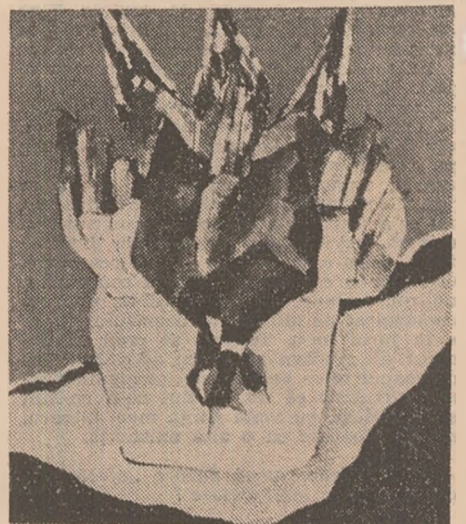
■ Tonică, în măsura în care este și nostalgică, reînvierea cu pictura lui Gheorghe Labin ne pune în fața unui continuu creator ce nu manifestă semnele trecerii anilor — artistul debuta încă în 1928 — problematica intrinsecă mărțurisirii aceași forță interioară și știință cu care ne-am obișnuit. Piese de mici dimensiuni în general, cu excepția unor proiecte de monumentală, genul preferat al artistului în anii maturității sale, refăcând tematica tradițională a portretului în interior și a naturii statice, aduc salvarea unui colorit de rafinată armonie și discreție, paralel cu o riguroasă compunere a planurilor care oferă șansa spațialității cromatice. Regăsim în această etalare de mijloace pur picturale datele unei lecții clasice, legată de tradiție prin sensul valorii fiecărui detaliu și prin problematica de ansamblu, astfel încât parcurgerea simezelor poate echivala cu o experiență fertilă, cu atât mai mult cu cât ea aparține unui maestru care a pregătit generații de artiști cu statut deosebit în arta noastră contemporană. Impresionează modul absolut original, sigur și lapidar, de a construi un microunivers din câteva tușe decise, rezultat al infinitului număr de gesturi ce preced acest moment, ca și densitatea cromatică prin care materia este investită cu o nouă existență, cea artistică. O tentă romantică, de recuperare memorialistică, plutește peste întregul expunerii, în realitate un mesaj peste timp și un mod de a fi prezent în existență prin substanță, nu prin efecte, chiar piesele epice — **Meșterul Manole, Tudor Vladimirescu** — înscrind-se în acest suflu unificator. Aparatoarele prin concentrarea psihologiei în câteva detalii, portretele, dominate de un **Autoportret** subtil colorat ne dezvăluie forța unui analist de excepție, dar și capacitatea de a renunța la detalii în favoarea sintezei relevante, dominată de sigla ochilor. Restituind imaginea unui creator de rasă intelectuală, dar și atmosfera unei epoci de confluențe și confruntări, expoziția maestrului Gheorghe Labin relansează un tip de atitudine și una din personalitățile artei noastre moderne de o remarcabilă calitate și vitalitate.

Căminul Artei (parter)

■ Traversind etapele unei experiențe a cunoașterii și acumulării în care se intuiau calități și, mai ales, voința de picturalitate autonomă, **Serghei Niculescu Mizil** se află astăzi în punctul confirmării depline, cel puțin pentru programul propus pe termen mai scurt. Spunem aceasta, deoarece în sinteza cromatică de o excepțională forță și subtilitate, grefa-

tă pe recursul la esența semnificativă a fenomenelor, se descifrează capacitatea trecerii la semnul eliberat de tutela analogiei, capabil să instituie o realitate mai bogată în semnificații și sensuri picturale. Tenta expresionistă care marca o perioadă de confruntări, polemici, îndoile și conflicte patetice cu sine se convertește într-un dramatism conștient, de esență, fără gesturi retorice sau recuzită redundantă, cu acea simplitate care ascunde, sau relevă, efortul tenace și lucid spre un limbaj expresiv, de strictă și acuzată autonomie. Artistul problematizează actual pictural din interior, prin toate elementele de iconicitate și conștient, prin compunere, desen, culoare, raporturi tonale și sentiment, soluția propusă astăzi însemnând nu doar un triumf personal, de atelier, ci o propunere adresată contextului pentru reevaluarea atitudinilor și relansarea unor valori acreditate, dintr-o perspectivă inedită. Sistemul conotației picturale ar putea fi definit drept fov, dar există o experiență ce transcende acest prototip, actualizându-l polemic, un câștig al curajului și deciziei de a invita la colaborare registre cromatice și sensuri simbolice derutante pentru cutumele comode. Fără îndoială ne aflăm în fața picturii, căci fețele ei sînt infinite dar valoarea intrinsecă una singură, iar Serghei Niculescu Mizil ne propune nu atât o aventură insolită, ci o nouă vizualitate, contemporană, fără a nega tradiția. Invitația sa trebuie acceptată ca atare, salutăată și urmată, pentru că are perspectivă.

Virgil Mocanu



SERGHEI NICULESCU MIZIL :
Natură statică

Orizont

■ Remarcabilă capacitatea lui Zamfir Dumitrescu de a propune cu fiecare din expozițiile sale, oricare ar fi intervalul ce le separă, semnele unor acumulări de picturalitate și problematică, fără a renegea un program de atelier ale cărui sensuri ne apar astăzi clare și distincte, de la motivație până la finalitate. Consecvența demersului în cazul unui artist ce ni se relevă ca un personaj intelectual și sensibil, informat și receptiv, este semnul cert al seriozității profesionale, dar și al dorinței de a parcurge și reformula unul din traseele ce păreau epuizate în pictura modernă. Fascinația picturii de substanță și subtilitate, de certitudine materială și dilatare simbolică îi oferă artistului suportul pentru un travaliu dificil, amestec de profesionalism inflexibil și sensibilitate, de stăpânire a limbajului și evadare poetică. Atras în jocul intelectual al semnificațiilor ce se deduc prin deciptarea planurilor simbolice, aș alege drept emblemă a expoziției binomul **Chip și obiect**. El există, ca o realitate iconografică permanentă la Zamfir Dumitrescu, dar mai ales ca un suport intim, conceptual al relației cu existența și fenomenele ei. Refăcând tradiția maestrilor nordici ai genului, fără inhibiții și fără orgolii, artistul stabilește o echivalență și un dialog între om și obiectele sale cotidiene, de mărunță dar relevantă banalitate domestică. În locul reificării

personajului uman, semn al dezinserției din social și din condiția firească, artistul propune o umanizare a obiectului prin cosubstanțialitate. De aici sentimentul tratării obiectului ca portret, simbol și dublu al personalității, într-un dialog al tăcerilor dense, încărcate de sensuri și mesaje subtile. Ducind mai departe încărcătura metaforică a sistemului construit cu delicii manieriste, ca într-o infinită telescopare de sigle, aluzii și embleme, regizorul acestor montaje convoacă în una și aceeași imagine portretul ca atare, de o sesizantă analogie fizionomică, și obiectele tratate după o savantă strategie „trompe l'oeil”. Dacă până acum relația iconică de acest tip rămânea în cadrul fizic al bidimensionalității, prin actuala expoziție Zamfir Dumitrescu aduce o nouă intercalată picturală și semantică, proiectându-ne perspectival într-un spațiu al așteptărilor și premonițiilor. Este un spațiu ce pare să se deschidă către o altă realitate, sugerind posibilitatea aventurii și a labirintului sau, de ce nu, a libertății totale, ca la un Vermeer de pildă. Punct de la care pentru artist se deschide o nouă perspectivă picturală acaparatoare și posibilă tocmai datorită evoluției de până acum. Este un capitol fertil pe care, cu știința picturii de materie, glasiuri, acorduri rafinate și tactilitate emblematică ce îi este proprie, Zamfir Dumitrescu îl poate ilustra cu excelență, relansind o tensiune care își verifică perenitatea, confirmind simultan propriul har.

Muzica

Gala tinerilor concertişti

AMBIANȚA Casel Armatei din Brașov este și în sine creatoare de atmosferă : în această sală elegantă, cu o bună acustică, s-au desfășurat multe evenimente muzicale de tinută, iar cea de-a 58-a „Gală a tinerilor concertişti”, din ciclul impunător al celor organizate până acum, a întărit și confirmat tradiția. Desfășurându-se sub egida Comitetului județean Brașov al Uniunii Tineretului Comunist, a Filarmonicii „G. Dima” și a Colegiului criticilor muzicali din A.T.M., manifestarea s-a bucurat de sprijinul eficient al Orchestrei simfonice a Filarmonicii, dirijată de Ilarion Ionescu Galați, muzician complet el însuși, cu o formație instrumentală inițială și cu experiență, ca violonist, a podiului de concert, factor cîntărind greu în solicitarea și suplețea cu care dirijorul sprijină talentele soliste nou afirmate. Chiar dacă multitudinea tinerilor concertişti și condițiile de repetiție nu au favorizat adîncirea fiecărei probleme de acompaniament, operativitatea șefului de orchestră și concursul generos al instrumentiștilor brașoveni au chezurat succesul și anvergura artistică considerabilă a desfășurării întregii „Gală”.

Șirul aparițiilor soliste a început cu Cristina Buciu, studentă în primul an a Conservatorului bucureștean, pe care nu o mai ascultasem și care a constituit, cu atât mai mult, o surpriză plăcută prin muzicalitatea fină și autenticitatea stilistică cu care a dat viață **Concertului nr. 5, în la major, pentru vioară și orchestră** de Mozart. Sonoritatea a apărut cizelată și adaptată caracterului muzicii, varietatea mișcărilor dozată cu bun gust și măsură (inclusiv episoadele net marcate ale celeiași părți). O anume rezervă va fi depășită cu siguranță în decursul aparițiilor viitoare, de dorit cit mai frecvente, ale tinerei violoniste, care s-a afir-

mat și ca o bună parteneră de cvartet, într-o formație de studenți repetat remarcată în concursurile și concertele ultimului timp.

Diana Ligeti, tinăra violoncelistă clujeană, ne-a oferit o versiune excelentă a **Concertului în do major** de Haydn, mai pură din punct de vedere stilistic decît cele ascultate chiar cu concursul unor maestri recunoscuți ai instrumentului. Vivacitate și sensibilitate, frazare plină de plasticitate, însă cu respectarea specificului de epocă — fără suprasolicitări ușor romanțioase marcate de anumite „umflături” ale tonului — au caracterizat o interpretare înscrisă printre reușitele majore ale întîlnirii brașovene.

Dan Rațiu, student la clasa de compoziție a Conservatorului din Capitală, dar și bun pianist, și-a măsurat puterile cu **Concertul în sol major** de Ravel. Apariția lui a plăcut prin impuls energetic și sinceritate — Dan Rațiu cîntă în adevăr ca un tinăr compozitor, deslușind clar liniile de forță ale partiturii, fără să zăbovească excesiv asupra detaliilor de savoare pianistică, însă imprimînd o puternică unitate discursului muzical. Orchestra l-a susținut — sub conducerea insufletită a dirijorului — care, știind că nu a putut cizela îndelung amănuntul coloristic ravelian, a optat pentru restituirea suflului general al Concertului.

Prima seară a „Galei” s-a încheiat cu **Simfonia concertantă în mi bemol major** de Mozart, în care soliști au fost violonistul Liviu Neagu și violistul Mathe Gyözö. Ambii instrumentiști au făcut față exigențelor textului, fără să se poată vorbi totuși de o redare inspirată și de o unificare deplină a intențiilor muzicale — solicitată de reluarea succesivă a aceluiași fraze la vioară și violă. Calitatea artistică a celor doi soliști ne determină să așteptăm, la viitoarele lor in-

tilniri, o incandescență emoțională crescută.

Liviu Prunaru ne-a prilejuit momente remarcabile ale „Galei” de la Brașov abordînd **Concertul în re major** de Brahms cu o înțelegere, cu o muzicalitate amplă și nobilă, pe care poate nu le-am sperat în această etapă din partea tinărului violonist. Fluxul melodic a fost continuu subliniat, fără ca asperitățile scriiturii brahmsiene, care pun probleme tuturor violoniștilor, inclusiv maestrilor arcușului, să împietzeze asupra revărsării de lirism caracteristice acestui capodoperă a literaturii concertante universale. Tonul a fost permanent grăitor fără forțare, îndeosebi primele două mișcări primindu-și o talmăcire emoționantă; chiar dacă tensiunea a mai scăzut în final, trebuie să considerăm această primă confruntare cu **Concertul de Brahms** ca o biruință semnificativă în evoluția tinărului violonist. Nu același lucru putem spune despre Ursula Koreh, care a abordat **Concertul în re minor pentru pian și orchestră** al maestrului german. Apreciați adesea ca parteneră de muzică de cameră, tinăra pianistă nu a rezistat tensiunii interioare titanice presupuse de redarea, în adevăratul ei spirit, a partiturii. Este desigur necesară o oarecare prudență în atacarea unor asemenea texte de uriașă dificultate și care pretind o prezență solistică pe măsură, o masivitate pianistică orchestrală, o angajare armonioasă a unor resurse instrumentale și umane complexe. **Concertul în re minor** de Brahms a început să fie „calul de bătaie” preferat al multor tineri pianști și nu toți ies cu fața curată din înfruntarea cu asemenea lucrare.

Ioana Gina Nicola este o elevă a Liceului de artă „George Enescu” și ea ne-a adus **Concertino pentru vioară și orchestră** de Vasile Filip, o pagină rar abordată în repertoriul soliștilor noștri, parcursă cu fluență și conștient promisiuni de viitor pentru dezvoltarea celei mai june participante la defilarea brașoveană a talentelor. Am ascultat apoi o cîntăreață aflată la începuturile carierei, soprana Andreea Iacob cîntîndu-ne **Aria**

Anișoarei din Freischütz de Weber cu inteligență, dicțiune, vioiciune, determinîndu-ne să-i privim cu interes viitoare contribuții solistice. Otilia Panaiteanu ne-a confirmat în bună parte ceea ce știam despre talentul acestui flautiste capabile, muzicale, chiar dacă înfățișarea unei pagini mai rar abordate — **Concertul pentru flaut și orchestră** de Fr. Devienne — ar fi solicitat o caracterizare mai răspicată a muzicii (scutită de unele ezitări), care să o facă să înfrunte cu mai multe șanse comparația inevitabilă cu capodoperele genului din epoca respectivă. Am apreciat totuși la Otilia Panaiteanu calitatea emisiei sonore, naturalitatea instrumentală și fluiditatea parcurgerii textului.

„Gală” brașoveană s-a încheiat cu un deplin succes. **Rhapsody in blue** de Gershwin și-a aflat în Paul Cristian Staicu un solist de rară competență. Student la compoziție, Staicu este un pianist de farmec și antren, expert în stilul respectiv, dînd unei pagini poate prea rulate o prospețime sesizantă, cu coeficientul de fantezie improvizatorică (într-un text totuși atît de strict definit ca acela al compozitorului american) pe care-l dorim și rareori îl întîlnim. Ilarion Ionescu Galați este și el un experimentat interpret al muzicii de această factură și din colaborarea solist-dirijor a rezultat o versiune entuziasmantă în dreaptă măsură, care a lăsat în amintire un zîmbet optimist, atît de potrivit în cazul unei plăcute perindări a multor talente, adesea preeminente, cum a fost cea de-a 58-a „Gală a tinerilor soliști”.

Nu ar fi drept să nu menționăm audiența oferită de citiva elevi ai Școlii generale cu clase de muzică din Brașov, la sediul Filarmonicii „G. Dima”, dat fiind că a evidențiat înzestrări de calitate — de pildă Sorin și Corina Ciocinaru, Nicolae Bica —, dezvoltate sub oblăduirea unei îndrumări pedagogice îngrijite și exigente.

Alfred Hoffman

Poarta în zid

NE încercă pe toți. nu o dată, nostalgia unui anotimp spiritual, înșeninat de o primăvară a simțirii, de o prospețime și spontaneitate a sentimentelor, sinonimă cu exuberanța mugurilor explodind la soare. Dar nimeni nu a exprimat poate, mai sugestiv și mai simplu totodată, ca H. G. Wells, dorul nostru nestins de a ne reîntîlni cu primăvara aceasta spirituală precum și disperarea că prea puțin și de prea puține ori știm să regăsim „cărarea pierdută”. Eroul povestirii sale fantastice, la care mă refer, trecea zilnic de-a lungul unei străzi monotone, pe lângă un lung și înalt zid cenușiu ce descuraja orice încercare curioasă de a privi dincolo de el. Într-o zi trecătorul nostru observă însă în zid o poartă pe care nu-și amintea s-o mai fi văzut și cu un gest mai mult reflex o deschide, pomenindu-se absorbit de o lume mirifică, inundată de verdeață, aromită de flori și adiată de-o liniște contrapunctată numai de glasul păsărilor și de murmurul unor piraie doar bănuite. Fermecat, cu ochii încă invadați de armonia culorilor proaspete și mai păstrînd încă în plămîni șocul aerului tare, ca de munte, va ieși într-un tirziu în stradă hotărît să revină cit de curînd la această nevănuită oază de calm și puritate. Dar, trecînd a doua zi pe strada cu pricina, nu mai găsește poarta! La toate exasperatele sale încercări de a redescoperi miraculoasa trecere zidul rămîne mut și insensibil.

Am avut prima dată senzația descoperirii unei asemenea porți în zid, la înființarea mea înțînire cu universul mirific al artei naive. De atunci, artiștii naivi au rămas pentru mine păstrătorii marelui secret al „porții în zid”, acei puțin care prin ingenuitatea și delicatețea simțirii, prin noblețea sufletului și o sensibilitate nealterată și-au conservat harul de a vedea și recunoaște acea intrare ascunsă pe care privirea noastră grăbită, deturnată de pragmatismul ritmurilor cotidiene, nu o mai știe descoperi. De aceea vād în orice nouă expoziție de artă naivă prilejul unei atari redescoperiri și regăsiri. Căci noi cu toții am fost odată acolo, dincolo de zid, măcar în copilărie ori adolescență, și păstrăm încă nostalgia acelui loc neatins de poluare în care ne-am propus mereu să revenim, dar spre care, apoi, odată cu grijile maturității, n-am mai găsit intrarea. Dar poarta există, mai există, iar cei ce știu să o vadă, o redeschid

Istorie literară

Ioan Maiorescu

DIN pleiada cărturarilor transilvăneni care au trecut, cu sau fără incuviințare Carpații, în prima jumătate a veacului al XIX-lea, spre a răspîndi cultura în păturile largi ale poporului din Principatele Române și a întemeia școli cultivatoare de dragoste de neam și limbă, Ioan Trifu, cunoscut îndeobște cu numele de Ioan Maiorescu, ocupă un loc de frunte.

La București, Gheorghe Lazăr — avrigeanul, ajutat de patrioți inimoși, a înlocuit învățămîntul grecesc cu cel românesc; la Iași, Simion Bărnuțiu, ajutat de numeroși dascăli ardeleni și bănățeni, a realizat o școală care a făcut epocă; în Oltenia, Ioan Maiorescu a desfășurat aceeași rodnică activitate ca învățător, director în Ministerul Cultelor și, în cele din urmă, ca director al Eforiei Școlilor.

Biografia din 1912 ai lui Ioan Maiorescu¹⁾, la fel ca și cei ce-au scris despre el doar ocazional²⁾, au trecut nespuse de repede peste primul sfert de veac al vieții lui și, lipsiți de informații, sau, în cel mai bun caz, ignorîndu-le, s-au mulțumit să explice renunțarea lui la studii superioare de teologie, ca și trecerea în țară, prin „vama cucului”, doar cu argumente luate din arsenalul patriotismului, al dorinței de a activa fără fățarnicie, ca și impulsului pentru planuri mai vaste. Tot acești biografi mai afirmă că Ioan Maiorescu a părăsit o carieră sigură în care nici nu credea, preferînd nesiguranta și chiar umilirea în afara granițelor țării sale de naștere. Deprins — susțin ei — să cugete liber, Ioan Maiorescu a văzut curînd că nici preoția nu e de el, nici el de preoție. În plus, G. N. Costescu a susținut că lui Ioan Trifu îi era frică de cariera preoțească.

Vom căuta în cele ce urmează să înfățișăm adevăratul motiv care l-a determinat pe teologul Ioan Trifu să se refugieze de la Viena tocmai în comuna Cerneți, din Oltenia, fapt nu fără însemnate urmări politice și culturale³⁾.

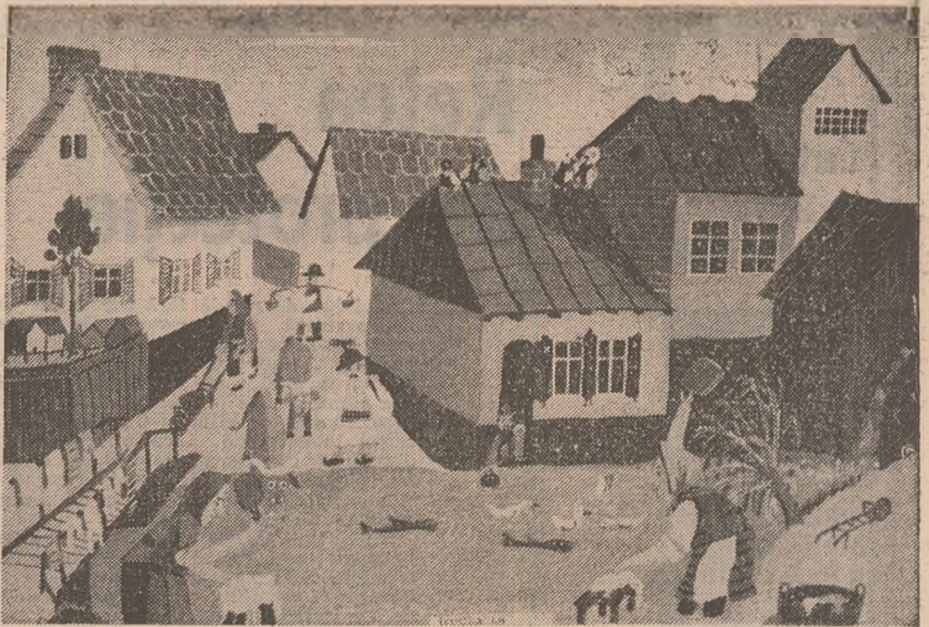
Ioan Trifu s-a născut în Bucerdea-Grinoasă, lângă Blaj, în 1811. După absolvirea a cinci clase gimnaziale la Blaj, în

din cînd în cînd pentru noi, oferindu-ne prin pinzele lor ocazia unei neașteptate dar năzuite reîntîlniri cu noi înșine, prilejul revigorării celor mai luminoase zone ale memoriei noastre afective.

SÎNT gînduri ce mi-au fost evocate de prima expoziție interjudețeană de artă naivă organizată și găzduită în cursul lunii aprilie la Reșița sub auspiciile Comitetului de Cultură și Educație Socialistă al județului Caraș-Severin. Gînduri pe care le-am împărtășit cu sfiiciune și recunoștință și celor 20 de artiști reprezentînd pe simeze creația naivă din 12 județe ale țării. Un început încurajator ce situează Reșița, alături de Arad, Pitești sau Botoșani, printre periodicele capitale interimare ale artei naive românești. Și care dovedește totodată vitalitatea extraordinară, în continuă afirmare, a acestei noi modalități de expresie a creativității noastre populare. În acest sens, instituirea noului centru reșițean de stimulare și valorificare a creației naive are semnificația unui act de continuitate, răspunzînd nu unei mode, ci unei autentice necesități spirituale.

Dacă mulți dintre artiștii ce marceau, în urmă cu peste două decenii, punctele de reper ale noului univers plastic ce se impunea și în țara noastră odată cu afirmarea publică și oficializarea administrativă a artei naive (Ion Niță-Nicodin, Ion-Stan Pătraș, Ghiță Mitrăchiță, Ștefan Debreznay, Robert Scripcaru, Elisabeta Ștefăniță ș.a.) au încetat între timp din viață, dacă alții, dovedind o deosebită înzestrare plastică nativă, s-au lăsat deturnați spre arta profesionistă, iar unii avînd o zestre de imaginație mai săracă s-au manierizat, multe nume noi, afirmate cu prilejul expozițiilor din ultimii ani, vin să confirme prin valoare și spirit personal izvorul inepuizabil al artei naive românești. Căci există o primăvară veșnică a sufletului — numită ingenuitate — iar transpunerea plastică a acestui anotimp spiritual a născut și naște continuu artă naivă.

Este ceea ce și-a propus și a reușit să demonstreze și recenta expoziție reșițeană unde, alături de lucrări ale „consacraților” Neculai Popa, Petru Vintilă, Mihai Vintilă, Petru Mihuț, Emil Pavelescu sau Ion Măric, și-au confirmat talentul și originalitatea și cițiva dintre artiștii afirmați abia în ultimii ani, precum Maria



MIHAI VINTILĂ (Reșița) :Ieruga la Caransebeș

Trifu, Costică Onuță, Mihai Dascălu, Despina Mitrofan sau Vasile Trif. Nu mai puțin de 11 participanți, mulți dintre ei debutanți cu acest prilej, provin din chiar județul ce găzduiește expoziția, argument menit să sublinieze o dată în plus oportunitatea organizării la Reșița a acestui adevărat salon național și mai ales necesitatea permanentizării lui.

Valoarea majorității lucrărilor admise în expoziție confirmă citeva dintre trăsăturile definitorii ale genului precum: inventivitatea și exuberanța cromatică; harul improvizatoric; apetența pentru fabulație și narativ, bazată pe evidențierea scrupuloasă a detaliilor; duloșia lirică a viziunii și, nu în ultimul rînd, umorul ce le inseninează pinzele, de la simpla undă de voie bună pînă la amănuntul hitru și poanta savuroasă prin care se înrudesce cu gluma și snoava populară. Spiritul mucalit al lui Păcală pare să se fi insinuat în multe din hazoasele compoziții ale lui Mihai Vintilă și ale Despinei Mitrofan sau ne face cu ochiul din plăsmuirile în piatră ale lui Neculai Popa.

Ca și cu alte prilejuri, și la Reșița, pictorii naivi români își demonstrează pregnant individualitatea și originalitatea recunoscută azi tot mai larg și în plan internațional. Pinzele naivilor noștri rezervă descoperitorilor lor din alte țări surpriza unei prospețimi și autenticități ce nu au avut de suportat con-

secințele mutilante ale lucrului la comandă și nici indiscreția unei reclame gălăgioase, cu substrat turistic, capabilă să-i destrame orice aură de inefabil.

Nivelul valoric ridicat al expoziției a constituit un excelent context intuitiv pentru colocviul teoretic organizat cu acest prilej. În prezența expozanților, a unui public interesat, și cu participarea invitaților de onoare ai manifestării — Valentin Silvestru, Petru Vintilă și Vasile Savonea — subsemnatul a prezentat comunicarea „Paradoxul valorii în arta naivă”. A fost pusă astfel în discuție valabilitatea, și pentru domeniul creației naive, a criteriilor de judecată estetică precum și necesitatea aplicării lor, intrucit — s-a remarcat — nu tot ceea ce gravează în cîmpul de atracție al naivității spirituale, oricît de autentice, este artă cu adevărat. Încercînd stabilirea unor criterii specifice de ierarhizare valorică nu uităm, desigur, că forța de atracție a artei naive nu emană numai și nici măcar în primul rînd de la calitățile ei estetice. Ceea ce nu înseamnă că ele nu există, că nu cunoaște și ea, precum orice activitate creatoare, alternanța dintre izbîndă și ratare, dintre reușită și eșec. Numai victoria estetică a naivității — valoarea — reprezintă cheia miraculoasă cu ajutorul căreia, cei ce vād „poarta în zid”, o pot deschide și pentru noi.

Victor Ernest Mașec

canoanele bisericii noastre, sau mai bine zis nerestrîns niciodată. Dacă va întreba cineva, că de ce eu, care în semestrul prim eram multumit destul de bînișor de soarta mea, acum mi-o consider ca insuportabilă?, v-o descopăr Ilustrității Voastre, cu cea mai mare umilință, nu pentru ca să Vă supăr, Doamne ferește, ci pentru ca, începînd cu alții, Ilustritatea Voastră, să nu-i mai trateze tot așa ca pe mine.

Taxa de riguros pe care de atîtea ori am cerut-o, deși odată mi-a fost promisă prin Cancelaria — Ilustritatea Voastră n-a voit, sau poate n-a putut, să mi-o trimită — aceasta din urmă încă nu m-a putut convinge, cînd de fapt acest raspuns mi se dăduse.

Nemaiprimînd nici un răspuns, apoi povestindu-se la Blaj despre mine fel de fel de vorbe deșarte și făcîndu-se niște asemănări așa-zicînd copilărești între mine și Iosif Popp chiar și la masa Ilustrității Voastre — spre a mă înjosi pe mine, din partea unora, pe cari nu vreau să-i numesc — nu puteam să nu debitez despre inima mie binevoitoare a Ilustrității Voastre, — fapt care exclusiv a contribuit la revenirea mea în patrie, — atunci am prevăzut, că și traiul viitor ce m-ar fi așteptat la Blaj, nu ar fi fost pacinic.

Înfățișîndu-mi-le toate acestea, eu care mai înainte mă insuflteam prin speranța favoarei Ilustrității Voastre, din zi în zi slăbeam, și acum trebuie să ies din statul preoțesc, pentru ca să-mi dau tributul ce-l datorez națiunii chiar și în acest stat (preoțesc), și pe care mai înainte nicînd nu l-am putut presta. Aceasta înseamnă: de bună voie renunț la exercițiul indeletnicirilor cari îmi incumbă în puterea ordinului (preoțesc) și mă suspendez, ca să pot lua în căsătorie.

Ilustritatea Voastră nu va putea, în mod conștiincios, să-mi deneghe dispendarea. Încotro voi merge, nici eu nu știu. Dar fără îndoială voi rămînea undeva în Valachia, Moldova sau Grecia. Ilustritatea Voastră va putea trimite în locul meu de continuator pentru cei doi ani din urmă pe Iosif Popp. Aș dori ca Ilustritatea Voastră, dacă va scrie Reverendismului Fogarassy, să nu le scrie vienezilor că eu unde voi avea de gînd să merg deoarece într-adevăr nici eu nu știu. Semnarea lui am să-i restituie speșele de călătorie îndată ce voi afla vreo indeletnicire; de asemenea, datoria pe care o făcu pentru riguros și pentru cărți, care s-au achitat pînă la cel din urmă ban.

Ilustrisime! Știu că Vă va cădea greu dar eu nu pot face alt fel: sunt pregătît să iau hotărîrea cea mai desnădăjduită decît să mai rămîn în statul preoțesc și în patrie (în Transilvania, n.n.).

Să binevoiască Ilustritatea Voastră a scrie la Viena Reverendismului Fogarassy numai atît:

fiindcă eu nu volesc să mă mai reîntorc la Institut, să binevoiască a primi de continuator pe Iosif Popp. 28 august 1836. — Al Ilustrității Voastre — intristat serv (afflictus servus) Trifu⁴⁾.

Episcopul Lemeni i-a răspuns la 6 septembrie 1836, chiar în ziua primirii scrisorii autorăspopitului, încercînd să-l înduplece a renunța la „nesăbuite planuri”. Bănuind că Ioan Trifu va încerca să treacă munții, Lemeni a intervenit pe lângă judele Brașovului să i-l aducă înapoi sub escortă (așa procedase altădată episcopul Vasile Moga, din Sibiu, cu Gheorghe Lazăr), dar familia Popasu, avînd bune legături cu fruntașii comunității săsești, a obținut învoirea ca cel în cauză să poată trece nestîngherit munții pe la Predeal.

Ioan Trifu avea atunci 25 de ani. Își lăsase focul inimii la Brașov și păsca cu fermite spre București în căutarea unei slujbe de dascăl pe care a găsit-o în Cerneți (Oltenia). Curînd, aducîndu-și aminte că mama lui era înrudită cu Petru Maior, urmînd pilda băienarilor, a îmbrăcat, în ce privește numele, straie noi, devenînd Ioan Maiorescu.

Detractorii lui de mai tirziu aveau să-l impute, între altele, că, trecînd Carpații, Gheorghe Lazăr n-a devenit Lăzărescu. Ioan Maiorescu avînd existența asigurată, în toamna anului viitor „cozonita Maria” a trecut și ea Carpații, pentru ca în ziua de 27 octombrie 1837 să-si schimbe numele din Popasu în acela de Maiorescu.

Activitatea patriotică și culturală a lui Ioan Maiorescu a fost prodigioasă.

În 1848 a participat efectiv la mișcarea revoluționară din Transilvania, îndeplinînd apoi, din însărcinarea guvernului provizoriu de la București, o delicată misiune diplomatică în Germania în legătură cu atitudinea puterii protectoare față de noi. Ideile de bază ale mandatarilor săi le-a împărtășit occidentului prin coloanele ziarului „Augsburger Allgemeine Zeitung”, iar acțiunile diplomatice, pe care le-a întreprins sau considera că era necesar să le întreprîndă, le-a înfățișat, pe larg, într-o vastă corespondență, pe care a avut-o cu Alexandru G. Goleșcu (Arăpîlă), agentul diplomatic al Munteniei la Paris.

S-a afirmat că dacă ar fi terminat „Augustineum”, Ioan Trifu ar fi devenit un respectabil canonic, sau poate ceva mai mult. Asa, el a dat neamului nu numai munca sa fecundă de luptător național, diplomat și organizator al învățămîntului din Țara Românească, ci, ca sot și părintele de familie, a dat neamului pe marele său fiu, Titu Maiorescu, o fală a științei și culturii românești, care si-a terminat studiile liceale la Viena ca bursier al Blajului.

Corneliu Albu

¹⁾ Nicolae Bănescu și Vasile Mihăilescu, **Ioan Maiorescu**, București, 1912.

²⁾ Dintre aceștia menționăm pe G. Ionescu Sion (**Portrete istorice**, 1884) și pe G.N. Costescu (rev. „Învățămîntul primar”, București, nr. 4, 1896).

³⁾ Cel care a destăinuit cauzele care l-au determinat pe teologul Ioan Trifu să se refugieze în Țara Românească a fost G. Barițiu (rev. „Transilvania”, Sibiu, nr. 14—15, iulie 1877).

⁴⁾ Coriolan Suciu (rev. „Societatea de miine” nr. 19, 1927).

⁵⁾ „Institutum suplinioris educationis presbyterorum ad. S. Augustineum” a fost înființat în 1825 cu scopul de a crea doctori în teologie, dar numai pentru clerul romano și greco-catolic, barîndu-i astfel accesul spre institutele similare de pînă atunci din Italia, considerate cuiburi revoluționare periculoase intereselor Austriei.



Retea de protecție



NEOBISNUITELE relații dintre Arthur Norris și tinărul scriitor William Bradshaw, eroii romanului lui Isherwood*, mi-au amintit filmul britanic *Profesorul de muzică*, comedie polițistă în care răufăcătorii se ascund în casa unei președinte și prea naive băbute. Numai acolo mi s-a mai părut verosimilă atita inocență, lipsa oricăror suspiciuni în fața unor circumstanțe, pentru oricine, evident dubioase. Capacitatea de a-l crede nelimitat pe conaționalul întilnit într-un tren internațional, posibilitatea de a-l accepta calm, cu titlu de bizarerie, faptele sfidând legile logicii pot fi ceva specific englezesc. Oricum, este o sursă de umor special, de cea mai bună calitate, să-l urmărești pe credulul William implicat într-o afacere de spionaj, terminată cu sinuciderea unui înalt demnitar, doar pentru că vrea să-și ajute prietenul pe care se încăpăținează să-l scotească victimă. Așa ajunge tinărul intelectual englez la egalitate cu domnișoara Schroeder, bătrina lui gazdă, care, cenzurând din geloasă curiozitate corespondența lui Norris, întrevede în mesajele codificate primite de acesta din Franta o poveste de dragoste și pericolul nasterii unui prunc nedorit.

O parodie — am zice, sustinută de figura spionului ce, de la început, încalcă flagrant regulile genului, căci nu-și poate reprimă agitația în timpul controlului de rutină al pasapoartelor, moment în care atrage atenția lui William, a cititorului, dar și pe a grănicenilor, asupra persoanei sau insolite. Este un spion cu nervii slabi, terorizat de propriul secretar care-l drămuiește banii de buzunar. Este atât de fricos, încât îl conștientizează pe tinărul englez să-l însotească până la usa biroului de poliție unde-i convocat și unde, aflăm mai târziu, devine agent dublu. Nu se ascunde sub masca bătrînului timorat și vicios, preocupat până la grotesc de toaleta sa, pentru simplul motiv că aceasta nu-i o mască, ci adevărata lui înfățișare. Totuși, Isherwood nu ne prezintă o caricatură — și aici se află una din izbinzile sale, căci reușește să-și mențină personajul pe muchia subtilă a firescului ce separă jalnicul de tragic. Fiindcă acest domn Norris poate câștiga prietenia lui William, devotamentul lui Otto, simpatia domnișoarei Schroeder și este capabil chiar să electrizeze o sală la o întrunire politică foarte serioasă.

O parodie — am zice, pe această tramă ce ne-ar trimite spre proza umoristică, autorul țese însă o carte în culori sumbre. Alături Domnul Norris schimbă trenul, cit și „portretele dinamice” cuprinse în *Cu bine, Berlin* se petrec în capitala Germaniei între anii 1929 și 1933. Concepute ca fragmente ale unui amplu roman despre acel moment cu atâtea implicații pentru omenire, imaginea pe care o încheagă este impresionantă. Pierduți — s-ar fi numit romanul. Oamenii în derivă — sint personajele cărții, zbătându-se într-o patetică, desigur, niciodată mărturisită singurătate.

Singurătatea l-a gonit pe William (acesta personaj și în partea a doua, chiar dacă-și schimbă numele, luându-l pe al autorului însuși) din Anglia cea încorsetată în convenții. Speranța că, odată abolite convențiile, ar dispărea și însingurarea îl călăuzeste spre Berlinul ce, după Republica de la Weimar, apărea drept culmea a libertăților. Graba cu care leagă prietenii lui din tren este dovada ne-răbdării lui. Desi își câștigă cu trudă existența, emigrantul e vesnic disponibil: ascultă poveștile domnișoarei Schroeder; alărgă la apelurile domnului Norris; se mută în apartamentul suprapopulat al familiei Nowak nu doar din motive financiare; stă îndelung la palavre cu elevii pe care-l meditează; adoptă fără soavăre pe prietenii cunoscutelor mai mult sau mai puțin întimplătoare, chiar dacă ei sint, vădit, antipatici, și încearcă, la

rîndul lui, de regulă fără succes, să încerce relații între prietenii săi, prezentându-l pe Norris lui Fritz și Helenei, și pe Sally Nataliei. Ca și cînd ar tenta organizarea unei vaste rețele de protecție. Dar nimic nu se leagă. Personajele apar în orizontul lui William-Christoph (și în carte) în episoade închise: relația se dezvoltă, dar repede se încheie, și asta nu doar din motive de strategie narativă, ci pentru că oamenii acestia nu reușesc să comunice cu adevărat.

Nu numai William-Christoph alărgă neîstovit după relații umane. Toate personajele cărții sint angrenate într-un adevărat vîrtej. Universul lor pare dominat de o mișcare haotică, prea puternică pentru a-și găsi explicația numai în obisnuita problemă existențială a noncomunicării. Fiecare năzuiește să-și creeze propria rețea de protecție, la adăpostul căreia și-ar găsi salvarea împotriva presiunii din exterior. Căci acești oameni trăiau momentul de tensiune ce avea să ducă la cataclismul nazismului și al celui de al doilea război mondial.

Între oglinda lui Stendhal și aparatul fotografic, cum se vrea a fi autorul-narator Isherwood (pag. 233), nu există diferențe. Aceeași atitudine, sprijinită pe ideea că artistul — scriitorul — trebuie să fie în primul rînd martor obiectiv. Aceeași năzuință spre o privire neutră, care să înregistreze realitatea în totalitatea ei. Același crez poetic, care exclude nu numai comentariul, dar chiar și exprimarea vreunei păreri, în numele convingerii că faptul de viață vorbește mai bine prin sine. Cel venit să trăiască viața Berlinului din 1929 — mînat, desigur, de un instinct fără gros — scrie despre cele văzute o carte convingătoare cu o enormă valoare documentară. Căci obiectivul aparat fotografic, mintuit de o mină subiectivă, caută imaginile definitive pentru realitatea surprinsă. Astfel aflăm un răspuns la întrebarea cum a fost posibil?, întrebare ce se iscă obligatoriu cînd se vorbește de nazism.

Iată — răspunde autorul — destrămarea iluziilor domnișoarei Schroeder, care s-a crezut la adăpost de probleme materiale. A deschis pensiunea ca leac împotriva singurătății și și-a privit chirișii ca pe niște oaspeți. În cîțiva ani numai, din pricina inflației, ceea ce fusese o toană devine obligație. Ea renunță la servitoare, la vacanțele la Marea Baltică, închiriaza și propria-i cameră, și tot rămîne datorare portăresei. Iată mizeria familiei Nowak. Deși trăiesc cînd în două camere dintr-un pod declarat insalubru de asistenta medicală și chiar de inspectorul cu probleme locale, se bucură să ia un chiriș, Mama, tuberculoasă, pornește pe drumul fără întoarcere al sanatoriului. Totuși, chiar și situația lor este de învidiat: cineva din familie — tatăl cărător de mobilă — este salariat și încă mai au ce minca, deși fiii cei mari și volnici somează. Fără speranță sint însă cei ce se adună la Alexander Casino, oameni tineri, care trăiesc de azi pe mîine de pe urma prostituției sau ca hoti de buzunare. Fără speranță sint cîntăreții ambulanti ce se succed în sir neîntrerupt la fiecare colt de stradă. Iată, expus fără ostentație, terenul pe care s-a dezvoltat tunoarea.

În 1930, nazistii erau, pentru populația apolitică, un partid oarecare. Portăreasa votează cu ei doar pentru a-l face în ciudă domnișoarei Schroeder care votase pentru comunisti. În aceeași primăvară, Otto intră în Lokal-ul nazist să se bată cu un rival și, în afara faptului că e aruncat în stradă de mai numeroșii adversari, nu pătește nimic. După un an, Fritz nu îndrăznește să lasă din casă de teama că zgîrie-turile de la un accident rutier, asociate părului său prea negru, l-ar face suspect. Acum „Göring vorbea la difuzorul din colț... Nazisti în uniforme se plimbau încoace și în colo.” Arestări, împușcături, zvonuri despre torturați. Victimele vorbesc însă în fața unei ziariste tenace ca Helen. Așa află ea despre trupul mutilat al lui Bayer, conducător comunist ucis la Spandau. Otto, scăpat ca prin minune de „arestarea” pusă la cale de vechiul rival, este fugat de două săptămîni, apoi dispăre și nu se mai știe dacă s-a salvat sau a fost omorît. În ianuarie 1933, un băiat e bătut de moarte în stradă de trei SA-isti, sub ochii polițistilor înarmați. Există încă magazinul Landauer și mai potî intra în el, dar după ce băletanii din SA te avertizează că s-a declansat boicotul evreilor. În mai, ziarole anunță că Bernhard Landauer a murit de stop cardiac. Oamenii au învățat să citească: asta înseamnă acum un glont în inimă într-un lagăr de concentrare. Totuși, ziarele încă mai anunțau astfel de vesti. Dar, iată, bătrîna domnișoară Schroeder deja nu mai recunoaște că ar fi votat vreodată altfel decît pentru nazisti.

Oare cum ar fi trebuit să arate acea rețea de protecție, spre care năzuiesc personajele cărții, pentru a-l apăra eficient de acest ciclon care-l soarbe și-l nimicește pe toți?

Alexandra Stănescu

Din lirica franceză contemporană

Gérard BAYO

■ Primeam, în 1984, de la Paris, cu o dedicație tipărită pentru patru prieteni, încă o carte de poezie semnată de Gérard Bayo: *Déjà l'aube d'un été* (Éditions Saint-Germain-des-Près, 1984). Era, cu acele „zori ale unei veri” din care oferim cititorilor răsfrîngerea citorva momente), a șasea apariție editorială a acestui poet născut în 1936 la Bordeaux și care exercită — cum îi place să spună — aceeași meserie cu a lui Joseph K. din *Procesul* lui Kafka. A debutat în 1971, cu volumul *Les pommiers de Gardelegen*, prefațat de Pierre Emmanuel; următorul, *Un printemps difficile* (1975), a fost în-cununat cu premiul Antonin Artaud,

în 1977. Alături de acestea, Didascalies (I, II, 1977, 1985), *Cendres du verbe* (1979), *Au sommet de la nuit* (1980), *Etre dehors te voir* (1986) con-turează o prezență din ce în ce mai remarcată pentru autenticitatea lirismului său, ce aliază o mare tandrețe și delicatețe a apropierei de lucruri, nevoia de comuniune și regăsire a firescului existenței, cu o subterană neliniște, într-un vers de notații întrerupte, de suspensii ale reveriei, discret supraviețuiește intelectual. Gérard Bayo a publicat și trei originale eseuuri despre Rimbaud (Arthur Rimbaud ou la révolte des limbes — 1984; Arthur Rimbaud et l'éveil des limbes — 1986; Arthur Rimbaud, 1987).

Unde ar trebui să cauți

O, cît de mult aș vrea să trăiesc
în această vale
ale cărei ecouri nu ajung decît
după ani patruzeci
patruzeci de ani-lumină, strigătele,

noapte de un albastru
în care stelele ar fi strălucit îndelung

în care pline de-nșelepciune
cad fructele
și nebun e-ano timpul de vară

în care memoria
se naște în fiecare zi, în care

timpul trecînd, face să tremure zidurile.

Nu-i nici o umbrelă de soare

Nu-i nici o umbrelă de soare
peste mormînte

nu sint umbrare

ci chiparoși
verticali, cu fructe
ce se sparg în cădere

însă acelora dintre vii
ce născociră în ei, iarna asta,
nerușinare, dorinți

ce le pasă de chinul lor

nevoie-i acum
să se roșească fructul, să fie numită
creanga drept adăpost

și să nu mai întreb: ce face oare
în mine dulcea pace, unde
să locuiască veni

nu-i nici o umbrelă de soare
peste mormînte
nici vreun firav umbrar

nu mai e decît un soare de spaimă
— rînduială și-nșelepciune —
prea fierbîntea

vară, și vezi:

mai tăcute în jurul fructului
și mai îndurătoare sint frunzele.

Prezență

Viața noastră cea fără de margini
(atunci precum în toată învălmășelii
singele) ne urcă iarăși în gură

largă e valed

așezate colinele

și-atît de puternice-s
rădăcinile glii

încît ea nevăzută se clatină
și ne ineacă

bărbătească liniște, echilibru
de tărie și limpezime
dacă ne-ai vedea
toată fierea asta din gură

chipurile noastre au o paloare
ce-ntorce gîndurile din drum.

Eu nu cred că speranța

Eu nu cred că speranța-i
o căprioară cu privirea nesigură
nici vreo nocturnă pasăre ce dă din cap
nici chiar o stea clipind fără-nctare
căci ochiul neîncredării rotund
și fixă a groazei privire
eu cred că a taurului frunte mai tare-l
ca piatra

că niciodată vipera nu clipește
cînd dîndu-și capul înapoi ne-așteaptă
eu cred că-n fața taurului copita
scurmă pămîntul
și scrie îngrozitoare cuvinte, apoi că
uneori ridicîndu-și capul
el se uită la noi
aspru și singur în privirea-i de neuitat.

Printre voi

Prezența voastră aici e uneori atît de
puternică

încît trebuie și eu
să fiu cît de cît printre voi, acolo
sau chiar aici, nicăieri

și cu atîta
belșug, cu atîta
pace în suflet veniți

dincolo de subțirele
perete ce nu există
și care există, vă aud liniștiți
și vă văd: deschizînd un robinet,
scriind
sub fereastra deschisă
închizînd dulapul, intrucîtva
așa
cum merg alături niște străini.

Holderlin

Tot ce crește și se maturizează
din mijlocul
lui însuși născocesc aparență și
soartă
și ca fiecare om
să poarte în el o țară, dragă-Adrian,
e cu puțință dar cine a spus
că patria ne va ține vreodată în
brațele ei

seara, unde poarta grădinii
se deschide spre riu, el coboară
— și-adună pietrele
căzute-n ajun.

Prezentare și traduceri de

Ion Pop

*) Christopher Isherwood: *Domnul Norris schimbă trenul. Cu bine, Berlin*, București, Editura Univers, 1989

Coaja de portocală

■ Povestitor de excepție, cu un pronunțat farmec oriental, romancier comparat adesea cu Th. Dreiser sau Thomas Mann, Șmuel Iosif Agnon s-a născut la 17 iulie 1888, la Buceaci, o localitate din estul Galiei. Copilul și adolescentul Agnon citește literatura scriitorilor evrei iluminați din Galia, literatură germană și Shakespeare. Agnon a fost pasionat de cărțile hașidice dar și de clasicul Mendele Moher Sforim, de Ruven Aser Broides, de scandinavii Ibsen sau Hamsun, acesta din urmă influențându-l mult, mai ales în romanul *Mistere*.

Interesul pentru lectură s-a transformat foarte curând în ispita de a scrie și a se afirma nu numai în literatură, ci și pe scena vieții sociale. La numai 19 ani, Agnon, atras de mișcarea recăldirii vechii țări evreiești și revitalizarea limbii ebraice, părăsește locurile natale și se stabilește la Jaffa unde luase ființă un nou centru literar și intră în mediul scriitorilor ce-l încurajează și-l dau încredere în talentul său. Debutează în 1909 cu o povestire intitulată *Părăsitele*.

După șase ani de acomodare cu noul său mediu, Agnon pleacă în 1913 în Germania unde îl cunoaște pe Martin Buber; tot aici i se publică lucrările în limba germană, devenind astfel cunoscut în Europa. În 1924, Agnon se întoarce din Germania la Ierusalim, unde va rămâne până la sfârșitul vieții.

Primul roman, *Și ce e strimb se va îndrepta...*, îl aduce celebritatea în rîndul conaționalilor săi. Cărțile ce ur-

mează: *Oaspete pentru o singură noapte*, *Jurămintele celor devotați*, *Cartea țării*, *Focul și lemnele etc.* îl confirmă ca cel mai mare scriitor contemporan de limbă ebraică. Capodopera lui Agnon o constituie romanul *Ieri-alaltieri*.

Universul ideatic și estetic al scriitorului este unul parabolic etic moralizator, eroii săi, tratați cu umor și compasiune, sînt naivii sinceri sau inteligenții, solitari și utopici, mînați de neîncredere în prezentul cu care se confruntă în numele unei ineficiente nostalgii a virstei de aur, prea mult așteptată spre a reprezenta o reparație reală a neliniștii, a nesiguranței și a singurătății. Teama de a-și pierde punctele vitale de referință, materiale și spirituale, îi face să se livreze visului, la granița magică dintre viață și moarte, dintre viitor și trecut; destinele, năzuințele și intențiile personajelor ce se interfează de la o carte la alta dezvoltă o vocație a peregrinării împlinzită de aspirația rațională spre comuniune, spre o înțeleaptă orînduire în plan uman și sufleteș.

Agnon este prezent în limba română încă din 1913 prin traducerea povestirilor Pină în zori de zi („Antologie de nuvele contemporane israeliene”), „Univers”, 1980 și Povestea unui anonim (în volumul „Laureații premiului Nobel pentru literatură”). Sperăm ca și povestirea ce urmează să fie reprezentativă pentru faima internațională a lui Șmuel Iosif Agnon.

CEEA ce urmează nu e decît povestea unei coji de portocală aruncată pe stradă. O coajă ca toate cojile, aflătoare cu zecile pe toate trotuarele și rigolele, în toate piețele și curțile, pe scurt, cam peste tot în oraș. Ca un făcut, trecătorii distrați alunecau pe ea. Cei mai subtili se opreau să-și examineze pîngelele încălțămintei, verificîndu-le, apoi porneau din nou, cu mîltă demnitate. Cei mai neglijenți își continuau drumul tîrșind-și picioarele, fără să facă din asta un caz; căci, la drept vorbind, nici șapte perechi de ochi n-ar fi fost de-ajuns să numere toate cojile așternute de-a curmezișul străzii. Coaja rămînea deci neclintită pe locul ei iar trecătorii continuau s-o calce.

Într-o zi un bătrînel alunecă pe ea și căzu. Adunîndu-și oasele, se sculă brusc și își văzu de drum. Nimeni nu crezu de cuvîntul să se emoționeze. După cîtăva vreme, aceeași întîmplare i se petrecu unei tinerele. Mădularele îi rămaseră intacte, dar gînta i se deschise și din ea se împrăstie un oarecare număr de acelorii ce se rostogoliră în toate părțile. O oglindă și un piepten, o pudrieră de aur, un ruj de buze și un flacon de lac de unghii, briantină și parfum, o pensetă și scrisorile de dragoste ale soțului celei mai bune prietene — printre altele fleacuri de uz corporal și sufleteș. Fiind vorba de o femeie, nici bătrînă, nici urîtă, bărbaiții se repeziră s-o ajute să-și stringă accesoriile. Coaja de portocală nefăcînd parte dintre ele, rămase pe locul unde se afla. Dormita liniștită fără a bănuși că va să devină subiect principal de bîrfă pentru gurile-rele, pîzmași, certăreți, pe scurt pentru toate limbile otrăvite ale orașului care n-au în fiecare zi ocazii atît de grase. Ele izbutiră să denunțe cinismul acestei coji: nu era oare lîmpede că răul pe care-l făcea, pericolul pe care-l reprezenta pentru cetățeni, era premeditat? Dar coaja nu încetă ciuși de puțin să-și facă mîndrele și nimeni nu se gîndi s-o tulbure. Atunci, orbiți de neputință și turbare, nemulțumiți de pornirea lor unilaterală, se dezlănțuiră împotriva complicilor acestora, nepăsătorii și gură-cască, înconștienții dramelor statelor și ai lumii. Din fericire pentru coajă, în țară existau și oameni cu scaun la cap, în stare să-și stăpînească pasiunile și să distingă cauza de efect.

După ce-au examinat acuzatul cu un ochi binevoitor, i-au luat apărarea: „Cu ce, spuseră ei, această coajă este răspunzătoare pentru ceea ce se întîmplă? Vinovat este cel ce-a aruncat-o în stradă, unul din nădrăii lipsiți de educație și care fac de rușine țara. După ce-și burdușesc burta cu portocale, au nesimțirea de a semăna cojile în tot orașul, înnulțind astfel numărul infirmilor...” Părere de intelectuali, departe de a satisface pe toată lumea. Cel pentru care stările de spirit nu contează decît dacă sînt în legătură cu politica, nu se abținută să critice greșelile trecute și viitoare ale guvernului. În concluzie, ei aruncară răspunderea nelegiuirilor cojii pe umerii municipalității orașului, al cărei serviciu de salubritate era în mare suferință. La ce bun să învinovățești un om care curățește de coajă o portocală? O mîncase, nu? Ceea ce nu era lipit de însemnătate. Nu era oare mai bine să te hrănești cu fructele țării decît cu produse de import? Omul acela era un cetățean pe cînte. Dea Dumnezeu ca toți să-i semene! Dacă toți compatrioții noștri ar ști să se mulțumească cu ceea ce țara le oferă, în

loc să caute produse străine, guvernul ar face serioase economii de deșeuri. Pe scurt, atacul trebuia îndreptat împotriva municipalității ce nu mobiliza destui gunoieri pentru curățenia străzii. La ce servea, deci, ea? Să perceapă taxe? Să despăgu-bească, dar cum? Cu coji de portocală și banane! Oare singurul rol al guvernului era acela de a încasa impozite fără să dea nimic în schimb?

Trecînd pe acolo un oarecare auzi aceste acuzații și plîngerii. „Pe viața mea”, exclamă el, dacă percepătorul îmi face vreo vizită, îi trîntesc ușa în nas. Cu banii astfel economisiți aș putea să-mi ofer o poliță de asigurare pentru accidente și astfel voi fi scutit de soarta sărmanului bătrîn ce și-a rupt un picior alunecînd pe coaja aceea”. Abia termină de rostit aceste vorbe și iată că un agent de publicitate de la Compania Fondului Agricol îi propuse direct să investească banii la ei: fiindcă el cumpără pămînturi necultivate, cu intenția de a le lăsa necultivate și deci nimeni n-o să poată, din cauza Companiei, să mîncească portocale și nici, la o adică, să alunece pe o coajă de portocală. Cel ce tocmai se revoltase împotriva impozitelor, se făcu roșu de minie:

— Imediat ce afacerile merg prost, reprezentanții Fondului Agricol ti se bagă în suflet. Cu orice ocazie, fie sîrbătoare, fie post, zi de Paște, Succot sau Anul Nou! Nici parastas și nici aniversare fără domniile lor! Apar, trebuie să-ți golesti buzunarele. Doamne! Doamne! Ne-ai dăruit tu măcar o singură zi pe an cînd să nu ni se ceară bani? Pare-mi-se că zilele în care trebuie să-mi scotocesc portofelul sînt mai multe decît zilele calendarului.

— Ce dați, stimate domn? Întrebă reprezentantul.

— Să dau și iar să dau!

— Cu ce sumă să vă trec?

— Cum „cu ce sumă”? Nu v-am dat destul? Și nu în bani devalorizați, aveți cuvîntul meu! Și tot statul profită de fiecare ban ce mi se sustrage. Ce vreți mai mult? Nu-nțeleg ce doriți de vreme ce eu nu mă amestec în treburile Fondului Agricol! Lăsați-mă-n pace. Eram preocupat de o coajă de portocală...

În timp ce-și continua replica, se apropie soția unui funcționar de stat.

— O coajă de portocală! strigă ea. Vai de mine! Închipuiți-vă că soacra-mea și-a rupt piciorul. Alunecînd pe ea, sigur că da! Pe o coajă de portocală, mă credeți! Ah, vă rog să nu mai pomeniți! Ea mergea... la... Ah, da... Nu mai știu. Dar ce importanță are? Bun! Alunecă și pac! Mă credeți? Dracu mai știe? Fapt e că ea și-a rupt piciorul, stîngul, nu dreptul! Oricum, unul din două! Ah, nu-mi mai pomeniți! Ce nefericire! Închipuiți-vă că mi-a folosit șapte pături! Silită să stea la pat. Da, domnule! O nefericire-ntrăcă. Abia vindecată, mă credeți sau nu, îmi dă mai multă bătaie de cap: scotocește în toată casa, de dimineața pînă seara. Și pe deasupra șchioapătă, domnule, oribil! Bastonul ei pe pardoseală, un coșmar pe cînte! Îmi vine să-mi lau lumea-n cap. Ah, dacă aș putea!... Să plec în străinătate, în călătorie. De mult n-am mai plecat din țară, de la ultimul congres...

DIN clipa rostirii acestui ultim cuvînt, conversația luă un alt curs și nu mai fi vorba decît de congres. În tot acest timp coaja rămînea pe trotuar, călcată și murdărită de sute de pantofi! Își pierduse orice

prospețime și strălucire. Se prefăcuse într-un lucru de nimic, scorjit și cenușiu. Avea totuși un noroc extraordinar, căci, spre deosebire de suratele sale risipite tare de mult în grămezi de gunoi sau bălegar, ea biruise.

În oraș trăia un profesor de gramatică. Maniac al limbii, avea obiceiul să urmărească toate conversațiile pentru a corecta toate greșelile de sintaxă ale semenilor lui. Cînd auzi discuția despre coajă, se gîndi să se folosească de ea pentru a-și aplica ideile sale de reformă. Apucîndu-l de guler pe primul venit, îl puse fără ocolișuri la zid:

— Mărturisește cu mina pe inimă, ce părere ai despre coajă?

— Coajă, răspunse acela. Și ce-ai vrea să vă spun? E o coajă ca toate celelalte.

— N-ai înțeles întrebarea, tinere, insistă grămăticul. Coaja nu mă interesează în sine. Ceea ce mă preocupă este ortografia. De cîtiva ani mă străduiesc să conving că coajă trebuie scris *coajă* și a coji a *coji* cu doi de j. Dar mulțimea beotiană nu mă ascultă și continuă să vegeteze în eroare, scriind coajă cu un singur j. O dată pentru totdeauna, acest lucru trebuie să ia sfîrșit!

Toată lumea începu să vorbească despre ortografie. Puțin lipsi ca esențialul să fie dat uitării: coaja însăși. Dar, așa cum am spus, coaja aceasta se născuse sub o stea norocoasă, izbutind totuși să rămînă punctul de interes al tuturor conversațiilor. Oamenii se deprinseseră să se întîlnească în jurul ei și să comenteze ultimele evenimente.

— Ceea ce mă miră, remarcă un tip ce-o vedea pentru prima oară, este că nu s-a lansat ideea răspîndirii fotografiei acestei coji prin intermediul ziarelor. Ar fi cazul ca presa să ia în mînă afacerea, să apară articole în sprijinul unei subscipții în favoarea fotografiei acestei coji. Populația, mereu darnică, va sări în ajutorul respectivei întreprinderi spre a se dovedi alb pe negru că „acest lucru” este pricina necazurilor de circulație în oraș. Și mai ales să nu ne zgîrcim la preț, să angajăm artiști adevărați. Am putea chiar să răspîndim clișee în străinătate: nu-i drept să împărțim și fraților noștri din Diaspora învățămintele acestui eveniment, oferindu-le simultan bucuria de a se minuna de privescile frumoasei noastre țări?

În toilă entuziasmului fu întrerupt de un individ ce-i reproșă că învinovățește pe nedrept o coajă atît de cîmsecade. Dăunătoare statului această coajă? Dimpotrivă! Ea simboliza libertatea acestei țări unde fiecare putea să facă tot ce-i trecea prin cap fără opreliște.

— Nemaiauzit, se indignă unul din ascultători, asta-i culmea! Libertatea reprezentată sub înfățișarea unui gunoi! Unde o să ajungem? Nu se spune oare în Ghemara...

Dar n-avu timpul să explice. Un bătrînel care cerșea pentru operele de caritate ale orașului îl întrerupse și-l dojeni. Cum de își permitea să pomenească de Ghemara, el care nu-i respecta preceptele? Făcea el cumva parte din „Capetele-acoperite”? Nu? Atunci de ce nu lăsa Ghemara pe seama celor credincioși? Obraznicia acestor „Capete descoperite” n-avea margini. Nemulțumiți de a-și fi însușit Biblia, lată-i voind să anexeze și Talmudul!

AUTORUL acestei povestiri era și el de față. Îi fu teamă că se va ajunge la ceartă și la bătaie. Așa că hotărî să suprimă coaja somănătoare de discordie și ură. Aplecîndu-se, o culese și o făcu să dispară. O doamnă în vîrstă îl luă la rost, întrebîndu-l ce-o să facă cu restul de gunoaie din oraș, hîrtii, ziare mototolite, mucuri și alte murdării risipite pe străzi.

— Vezi, izbucni ea, grămada aia de coji? Deschide bine ochii și uită-te! Un manifest rupt! O calamitate! Cu agitato-rii ăstia ce nu conțenească să te captusească cu broșuri, strada e mereu plină de hîrtii. Ah, ce oroare! O cursă de soareci ruginită și un șobolan mort! E posibil așa ceva? Toate gunoaiele astea sînt menite să putrezească aici pînă la sfîrșitul lumii?

Un necunoscut își permise s-o liniștească:

— Răbdare, stimată doamnă, făcu el. Nu le mai puneți pe toate la inimă. Mai devreme sau mai tîrziu țara va fi împărțită în două state și nimeni nu poate să prevadă cui o să aparțină acest cartier. E posibil ca el să cadă în mîna dușmanilor noștri. În acest caz nu-i mai bine ca gunoaiele să rămînă la locul lor?

La cuvintele de împărțire a statului, toți, protestînd vehement, se revoltară împotriva defectistului. El încercă să se apere, urlînd: ce voiau de la el? Dăduse de înțeles că dorea personal această împărțire? El pur și simplu repetase ceea ce toate zările nu conțineau să tipărească. Mulțimea însă continua să-l înghesuie și să-l huiduiească.

Autorul povestirii gîndi: „Oricare ar fi viitorul țării, împărțire sau unitate, esențial este prezentul... Să curățăm deci fiecare în fața propriei porți!” Se aplecă și începu să stringă gunoaiele. În timp ce se chinuia să curețe strada, ceilalți îl ajutau cu sfatul lor. Unul îl învăța meșteșu-



gul adunării a ceea ce măturase, altul cum și unde se aruncă, altcineva îi arăta felul cum se arde gunoiul. Cerul însuși l se aliă. Vîntul se porni să sufle. Bătaia acestuia spulberă folle de ziar și paginile de broșuri (întocmite nu numai din materie, precum cojile de fructe, dar și din spirit) ce se ridicară peste gunoaie și por-niră se lovească și să biciuiască fețele celor în jur. Dar cum ele nu erau doar spirit pur ci și materie, căzură din nou pe pămînt, astfel că autorul povestirii le adună și le împinse într-o parte, ajutat de sfaturile celor mai buni vorbitori din oraș. Din nefericire, sfaturile erau contradictorii. Mare scofală o coajă de portocală! Nu sînt mai urgente cojile de grep-frut? Și dacă golestă strada de aceea din urmă, bananele cui le lasă? Autorul povestirii încercă să-i mulțumească pe toți, punîndu-și la bătaie ambele mîini deodată. Dar miinile unui om reprezintă un număr mult mai redus decît cel al sfaturilor. Cu cit acest om de bună credință se străduiește să fie pe placul oamenilor, ținînd seama de părerile cele mai contradictorii, cu atît eșecul său este mai răsunător.

Strada se umplu în curînd de indivizi care gesticulau, se agitau și discutau cum trebuie continuat, ce procedee și metode să se folosească; dar, vai, discuția nu duse la altceva decît la înveninarea atmosferei și la demonstrații de forță...

Atunci avu loc un lucru absolut neașteptat, un eveniment surprinzător, autorul povestirii trebuie să mărturisească: asemenea eveniment nu se întîmplă în fiecare zi. Sfada sau ciondăneala cetățenilor nu mai surprinde pe nimeni, ea se poate adevăra pe tot parcursul anului. Dar faptul că un agent de poliție intervine în gileava respectivă este excepția care confirmă regula. Or, chiar în clipa cînd oamenii noștri începuseră să se încălce, un agent apără parcă din neant și îndepărtă mulțimea. Cu ce drept această turmă de netrebnci se certau în cel mai public loc? Bruce, netrebnciij înțelesesă și agentul nu era pus pe glumă, drept care se risipiră care încotro. Autorul povestirii rămase așadar singur și văzînd el pustul ce se crease în jurul lui, se gîndi că era momentul prielnic să se pună pe muncă fără riscul de a fi tulburat sau pisat de sfătuitori. Deci, multiplicîndu-și sirguința, adună, curățată și măturată cu înflăcărare ce-l însuflețea să termine cu bine toaleta străzii, restituindu-i frumusețea.

Faptul că autorul fusese singurul ce nu o luase la sănătoasă i se păru agentului deosebit de suspect. Chemîndu-l la ordine, îl supuse unui interogatoriu spre a mărturisii adevărul gol-golul. Apoi își deschise carnetul și făcu un proces verbal pe cînte, acuzîndu-l de înfrîngere ilegală, opriro abuzivă a circulației și tulburarea liniștii publice.

Autorul povestirii încearcă să se apere:

— Vă jur, domnule agent, că n-am făcut nimic. Iată cum s-au petrecut lucrurile. Plimbîndu-mă eu pe-aici, am văzut o coajă de portocală — ăsta-i adevărul — de-a curmezișul drumului. Am înțeles că era un pericol permanent pentru trecători și, cum nimeni n-o culegea, m-am hotărît s-o fac eu și-am ridicat-o de pe trotuar. Făcînd acest prim pas, am continuat să curăț toată strada. Asta-i tot, vă jur.

Agentul sîși a mirare, încruntîndu-se:

— Deci, recunoașteți că ați luat parte la înflăcărea gunoaielor.

— Sigur că da, răspunse acuzatul. N-am nimic de ascuns. Tot ce v-am spus este adevărul adevărat, sint gata să-l repet oricui. Agentul îi ceru atunci să-l arate certificatul municipalității care-l autoriza să presteze o asemenea muncă. Apoi notă și copie pe curat tot ceea ce văzuse și auzise. Umplu astfel o întreagă pagină de acuzație împotriva autorului. Legea era lege. Nu ne jucăm de-a gunoierii fără împuternicire prealabilă a municipalității. Era vorba de o infracțiune. Totuși agentul, dintr-o rămsiță de umanitate, nu-l duse pe delincvent la poliție. Adevărul este că ora prînzului tocmai sosise și că el, ca toți ceilalți, era grăbit să ia masa. Drept care pleacă, părăsindu-l pe autorul acestei povestiri, victimă a unor profunde meditații. Nefericit cel ce încearcă să facă puțină curățenie într-o țară încă burdușită de aberații și nedreptăți!

Prezentare și traducere de
Geo Vasile



LUMEA PE TELEX

Un concurs de poezie

● De fapt, nu este vorba despre un concurs în accepțiunea clasică a cuvintului, fiind mai degrabă un „referendum național asupra alegerii celui mai frumos vers dintr-o poezie de dragoste”. Este organizat în orașul Medellín, cel de-al doilea ca mărime din Columbia, „țara care numără cel mai mare număr de poeți pe kilometru pătrat din lume”, cum afirmă Pablo Neruda. Este cea de-a doua ediție a acestui deosebit concurs la care cititorii marilor reviste culturale ale țării sunt chemați să depună „voturile” lor, exprimând preferințele pentru un anume vers dintr-o poezie. Anul trecut a fost declarat câștigător al concursului poetul Angel Osorio (1883-1942), mai cunoscut prin pseudonimul său Profirio Barba Jacob, cu poezia **Cancion de la vida profunda**. Luz Eugenia Sierra, director adjunct la „Casa de poesia José Asuncion Silva”, explică cititorilor că „nu este vorba nici-

decum de un concurs cu un caracter comercial, ci pur și simplu este o încercare de a arăta frumusețea și perenitatea poeziei”. De altfel, organizații scrutinului de poezie au anunțat că toate căsuțele poștale marcate cu afișul „Poezia are cuvântul” sunt deja pline cu mii și mii de scrisori conținând opțiunile pentru „cel mai frumos vers de dragoste”, foarte multe dintre ele conținând texte aparținând celor doi poeți reprezentativi columbieni: Carlos Castro Saavedra, care a murit în luna aprilie a acestui an, și José Asuncion Silva. Comentariile publicate în presă subliniază cu satisfacție marea interes suscitată de acest concurs de poezie „care arată că, în acest timp al sărăciei spirituale, al recursului la violență, și tensiunilor de tot felul, poezia își păstrează marea sa valoare socială, aceea de a aduce în sufletul oamenilor imaginea eternă a frumuseții”.

José Caballero

● Pictorul spaniol José Caballero a fost investit cu titlul de **doctor honoris causa** al Academiei superioare de arte plastice din Sofia. José Caballero este laureatul premiului național de arte plastice din Bulgaria în anul 1964 și

membru onorific al Uniunii artiștilor plastici din această țară. „Arta și cultura sînt mijloacele cele mai bune de a instaura pacea în lume grație limbajului lor universal”, a declarat pictorul spaniol în cuvîntul său la ceremonia oficială.

Annie Girardot, romancieră

● Cunoscuta actriță franceză se lansează cu succes și în lumea literelor. Recentul său roman autobiografic **Vivre d'aimer** (Ed. Laffont) constituie un mare succes editorial și o companie de televiziune a solicitat dreptul de a turna un se-

rieal intitulat **Lumea artei franceze în anii '60**, avînd ca protagoniști pe Yves Montand și, firește, Annie Girardot, conținînd tema din **Mourir d'aimer**, filmul realizat pe baza memoriilor scrise de Gabrielle Russier.



Olivier văzut de Dali

● Portretul lui Laurence Olivier a fost comandat în 1955 lui Salvador Dali de către producătorul Alexander Korda, pentru a-l celebra rolul din filmul **Richard III**. Dali l-a întâlnit pe Olivier în studiourile de filmare, unde a făcut cîteva schițe preliminare. Terminat mai tirziu, portretul l-a fost oferit lui Olivier, care l-a expus în casa lui, vinzîndu-l după un timp Galeriei Lefevre, iar aceasta unui particular. De curînd lucrarea a constituit obiect de licitație la casa „Sotheby's”.

Isabelle și Gérard

● Isabelle Adjani este protagonista filmului de mare succes **Camille Claudel**, o biografie a talentatei sculptorice care a fost sora scriitorului Paul Claudel. Actrița a și fost răsplătită cu Premiul César, maxima recunoaștere cinematografică ce se atribuie în Franța. Partenerul ei, Gérard Depardieu, care joacă rolul sculptorului Auguste Rodin, susține că nici un alt artist nu poate exprima disperarea ca frumoasa Isabelle, al cărei debut, cu peste un deceniu în urmă, în pelicula **Adele H.**, fusese definit drept senzațional. Criticii francezi socotesc că Isabelle și Gérard alcătuiesc azi pe ecran un cuplu comparabil numai cu acela format, acum cînd decenii, de Michèle Morgan și Jean Gabin.

„Literaturnaia gazeta” — 60

● „Literaturnaia gazeta”, cunoscuta publicație săptămînală a Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., și-a sărbătorit recent jubileul a 60 de ani de apariție. Intemeiată în 1929 cu concursul lui M. Gorki, al cărui profil se află pe frontispiciul ei alături de al lui Pușkin, publicația a găzduit numele cele mai de seamă ale literaturii sovietice, oglindind în paginile ei șase decenii de istorie literară.

O.E.D. — 1989

● Două milioane patru sute de mii de enunțuri, douăzeci și două de mii de pagini, peste o jumătate de milion de definiții, douăzeci de volume... Așa arată ediția 1989 din **Oxford English Dictionary** (O.E.D.) pe care Anthony Burgess o numește „cel mai lung poem care a fost scris vreodată”. O.E.D. este de fapt o instituție care a luat ființă în 1884. Printre cuvintele introduse în noua ediție se poate cita „Yuppification” aparținînd erei „golden boys”.

„Don Quijote” pe ecran

● Adaptarea cinematografică a capodoperei lui Cervantes a fost încercată nu o dată. Televiziunea spaniolă a hotărît să realizeze un lung serial al cărui scenariu a fost încredințat scriitorului Camilo José Cela. Dacă realizatorii au găsit interpretul lui Sancho, pentru Cavalerul tristei figuri se fac probe, așteptîndu-se ultimul moment dinaintea începerii filmărilor pentru a fi cunoscut.

Sculptura impresionistilor

● Valoroase lucrări de sculptură datorate lui Auguste Rodin, Medardo Rosso, Degas, Renoir, Gauguin, Bonnard și altor maeștri impresionisti alcătuiesc o interesantă expoziție deschisă la galeriea Pieter Coray, în orașul elvețian Lugano.

Marvel Moreno



● Romanul **În decembrie vor reveni brizele**, de Marvel Moreno, apărut la editura italiană „Giunti” și câștigător al premiului Grinzane Cavour 1989 pentru nara-

țiune străină, a fost asemuit de unii critici cu **Un veac de singurătate**. „Comparația cu Garcia Márquez — declara autoarea — mă măgulește enorm. Dar dacă există unele elemente care ne apropie, cu siguranță sînt mai numeroase cele care ne diferențiază. Timpul literar al lui Garcia Márquez este acela al mitului — un timp circular, al meu este un timp văzut. În roman mă folosesc de Lina — pe care aș numi-o alter-egoul meu idealizat, femeia înțeleaptă care aș vrea să fiu — pentru a-mi reconstitui amintirile. Dar chiar și călătoria în trecut este adeseori reinventată; nu știu unde se sfîrșește viața reală și unde începe imaginația”. Ce proiecte are Marvel Moreno? „Sînt pe terminate cu o culegere de povestiri, fiecare din ele dedicată unui artist columbian, aflat în exil”.

Eseuri

● Un volum de eseuri intitulat **Voci și vizuiri. Poetul în America** a apărut la „Random House”, ca supliment al unui... serial de televiziune, alcătuit din episoade monografice de cîte o oră prezentînd cîte un mare poet din Statele Unite. Istorie utilă a creației poetice americane, cartea este totodată o antologie. La televiziune, episoadele, imbinînd informații biografice cu comentarii sustinute de critici literari re-

numiți și specialiști în istoria culturii, sint, pare-se, antrenante, instructive, dar inegale ca valoare. Cele mai bune dintre ele sînt considerate cele consacrate poeziei Robert Frost, Ezra Pound, William Carlos Williams și Sylvia Plath. Dar în fruntea tuturor se află, după părerea lui Joel Conarroe („Los Angeles Times”), episodul consacrat lui Walt Whitman ca și eseul semnat de Calvin Bedient.

Festival de operă

● În cadrul manifestărilor dedicate bicentenarului Revoluției Franceze, în luna Iulie, timp de două săptămîni, la

Beethoven — Mozart

● La Brescia și Bergamo s-a încheiat recent festivalul pianistic european. Cea de a 26-a ediție a prestigioasei manifestări artistice a fost dedicată în totalitate compozițiilor beethoveniene pentru instrumentul definit de specialiști drept marele confident al titanului muzicii universale. Ediția 1991, a declarat dirijorul Agostino Orizio, inițiatorul festivalului, va fi un omagiu mozartian la împlinirea a două secole de la dispariția marelui muzician austriac.



Premieră

● Premiera lunii mai a stagiunii în curs a atras un public numeros la Teatrul Eliseo din Roma. Rolurile principale sînt jucate magistral de Anna Proclemer și Gabriele Ferzetti, iar regia spectacolului cu drama **Lungul drum al zilei către noapte** de Eugen O'Neill îi aparține apreciatului regizor Mario Missiroli.

Am citit despre...

„The New Yorker” fără domnul Shawn (2)

■ Ultimele zile ale lui „The New Yorker”, de Gigi Mahon e, într-un sens, o carte în ton cu spiritul vremii. Revista americană este privită în primul rînd ca o afacere, nu ca o instituție culturală. Sîntem în era bățăliilor pentru acapararea de către trusturi a publicațiilor sau posturilor de radio și televiziune rentabile sau cu perspective de rentabilizare. A inaugurat-o Rupert Murdoch, magnatul australian care a luat în stăpînire și a schimbat la față ziare, reviste și radioteleviziuni de pe trei continente, pînă și presupus intangibilul „The Times”, din Londra. Cele mai periclitate sînt întreprinderile de presă controlate de o singură familie — nici măcar anvergura unei corporații cum e Columbia Broadcasting System nu e după, cum s-a văzut, o pavază.

Cartea scrisă de Gigi Mahon răsfoarnă perspectiva din care ne-am deprins să primim o publicație. Pentru ea, redacția nu e centrul în jurul și în beneficiul căruia funcționează un sistem administrativ. Dimpotrivă, ea apare ca o structură anacronică, aproape stranie, care a pus constant bețe-n roate intereselor financiare și exponenților lor. Aceștia din urmă formează principalul obiect de studiu al autoarei și eforturile lor de a-și impune punctul de vedere beneficiază de întreaga ei simpatie.

De la bun început, o netă separare a competențelor a caracterizat relațiile între cei angajați în efortul de a publica „The New Yorker”. Redacția și administrația funcționează la etaje diferite. Afară de dreptul de veto exercitat de redactorul-șef împotriva reclamelor și materialelor publicitare neconforme cu standardele impuse de el însuși revistei, nu exista, practic, comunicare între etaje. Creat în 1925 de „ideea și geniul lui Harold Ross, dar cu banii lui Raoul Fleischman”, „The New Yorker” a fost alcătuit de Harold Ross și, cu începerea din 1931, de William Shawn, în deplină libertate, fără ingerințe din partea patronului. Ca urmare, „The New Yorker” „era în măsură să se laude cu cea mai rară dintre realizări: a devenit exact ceea ce își propusese să fie” — arată Gigi Mahon, înainte de a reproduce integral, într-o confirmare a acestei afirmații, descrierea programatică a revistei întocmită

de Ross înainte de apariția primului număr. Stacheta a fost fixată de la debut foarte sus și nimic n-a slăbit-o vreodată să coboare. Una dintre formulele folosite de Ross a pătruns în dicționare. „The New Yorker”, proclamase el, „va fi revista care nu este publicată pentru bătrîna doamnă din Dubuque. N-o va interesa ce gîndește această doamnă. Nu o spun cu desconsiderare, dar «The New Yorker» se adresează unui public metropolitan și, ca atare, va scăpa de o influență inhibantă pentru majoritatea publicațiilor de circulație națională. Speră să aibă o răspîndire națională considerabilă, dar aceasta se va datoră unor persoane cu interese metropolitane”. Expresia intrată în argoul gazetăresc și consemnată ca atare în lexicoane este „bătrîna doamnă din Dubuque” — astăzi etalonul îngustimii de vederi asociată cu provincialismul și cu lipsa de orizont intelectual.

Atît Ross cit și, mai ales, Shawn, au domnit ca niște autocrați binevoitori, dar capricioși. Unele dintre edictele lor pot părea ridicole, dar fără fermitatea cu care și-au impus punctul de vedere, „The New Yorker” n-ar fi avut o personalitate inconfundabilă și un prestigiu fără egal. 25.000 de manuscrise nesolicitate primite anual la redacție atestă acest prestigiu al revistei „la care visează orice tînr scriitor ambițios”. În 1946, Shawn l-a convins pe Ross să acorde întreg spațiul unui număr de revistă eseului lui John Hersey intitulat **Hiroshima**, care a deschis ochii opiniei publice asupra consecințelor războiului nuclear. Shawn, admite Gigi Mahon, „pare a fi avut intuiția anticipată a subiectelor de natură să se impună conștiinței americanilor cu mulți ani înainte ca ele să devină probleme de interes național”. El a fost cel care a publicat **Primăvara tăcută**, de Rachel Carson, scrierea considerată declanșatoarea mișcării ecologiste. În 1962, el a inclus în revistă **Data viitoare va veni focul**, pasionatul eseu al lui James Baldwin despre discriminarea rasială. Trei reportaje despre războiul din Vietnam, scrise de Jonathan Schell în 1967, au schimbat, se apreciază, atitudinea intelectualilor americani față de acest război. Cei 140 de autori legați prin contract de „The New Yorker” știau că-și pot alege singuri subiectele, că au răgazul să lucreze cinci sau zece sau 15 ani la un text, că acesta poate fi oricît de lung — dacă subiectul o cere. Dar și că, după ce a fost acceptat, produsul finit poate aștepta, indefinit, publicarea. Recordul absolut: un scurt articol ocazional scris de John Updike, publicat după 21 de ani.

A fost o minunată fază artizanală. S-a intrat în mult mai ordonată fază corporativă, al cărei prim țel este sporirea eficienței economice, nu, doamne fereste, a impactului cultural. Rezultatele? Se vor vedea.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



„Fortuna vitrea est; tum cum splendet frangitur”. (Publilius Syrus, **Sententiae**)

Filarmonica din Stockholm — 75

● Pentru a marca aniversarea a 75 de ani de la înființarea Filarmonicii din Stockholm, casa de discuri B.I.S. a editat o amplă antologie, cuprinzând opt C.D., care totalizează zece ore de muzică. Antologia este alcătuită de un cunoscut cronicar muzical suedez, Carl-Gunnar Ahlen, și constă, în principal, din înregistrări ale unor transmisii de la Radiofuziunea Suedeză și din arhiva proprie a orchestrei, suplimentate și cu vechi înregistrări de gramfon.

Principiul călăuzitor al lui Ahlen a fost să atragă atenția asupra dirijorilor



de vîrf ai orchestrei — Hans Schmidt-Isserstedt, Antal Dorati, Ghenady Rojdestvensky și Yuri Ahronovitch — fiecare fiind dedicat câte un disc. Al cincilea disc este consacrat fragmentelor unor concerte dirijate (la repetiții) de Furtwängler, Markevitch, Busch, Fric-say, Kubelik, Klemperer, Horenstein și Dorati. (În imagine, coperta antologiei).

Anuarul artei internaționale

● A apărut Anuarul Artei Internaționale pe 1989, sub direcția lui Patrick Sermadiras, prefăcut de Maurice Rheims. Volumul prezintă galerii, artiști, saloane, muzee etc., reușind, în cele peste 1300 pagini, să facă un tur de orizont complet al lumii artei.

Insistența privirii

● Pînă la 2 iulie poate fi vizitată, la Palatul Fortuny din Veneția, expoziția *Insistența privirii*: fotografii italiene din 1839 pînă în 1989, alcătuită din 265 de imagini. Organizată de Paolo Costantini și Italo Venier, manifestarea omagiază împlinirea unui secol și jumătate de la inventarea fotografiei.



Restaurare

● Jan Keevil, restaurator-șef la English Heritage, lucrează la restaurarea unei mari picturi de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea. Este vorba de *Infringerea bătărilor flotei la Gibraltar* de John Singleton Copley, aflată în atelierul de conservare de la Regents Park din Londra. Pictura, care n-a mai fost văzută de public de aproape 50 de ani, măsoară 5,5 m X 7,6 m și a fost comandată de Corporația orașului Londra, în 1783, pentru

comemorarea victoriei britanice asupra spaniolilor.

Lucrarea s-a aflat în depozitul de la Guildhall Art Gallery, care a fost deteriorat în timpul bombardamentelor din cel de-al doilea război mondial. John Singleton Copley (1738—1815) este considerat cel mai mare pictor american din secolul al XVIII-lea. El s-a stabilit la Londra în 1775. (În imagine, un aspect din timpul restaurării).

Tawfiq Awwad

● La Beirut a încetat din viață Tawfiq Yusuf Awwad (n. 1903), unul din cei mai cunoscuți nuvelisti și romancieri din lumea arabă. Printre cărțile care l-au impus pe T. Y. Awwad se numără *culegerile de nuvele Un băiat schiop* (1936) și *Bluză de lină* (1937), precum și romanele *Lipia* (1938) și *Morile din Beirut* (1972).

Festival Tiutcev

● La Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. a fost definitivat programul celei de-a V-a ediții a Festivalului de poezie dedicat poetului Feodor Tiutcev (1803—1873) care formează, împreună cu Pușkin și Lermontov, tripla de aur a poeziei clasice ruse. Festivitățile principale vor avea loc, conform tradiției, în a doua duminică a lunii iunie în satul natal Ovs-tug, unde se va deschide un muzeu cu profi literar și etnologic.

Amalia Rodrigues, la Paris

● Reprezentînd glasul și sufletul Portugaliei, celebra interpretă a fadoului, artista unică și legendară care este Ama-



lia Rodrigues (în imagine) a susținut — la aproape 70 de ani — o serie de recitaluri în cunoscuta sală „Olympia” din Paris. Așa cum tangoul lui Gardel reprezenta Argentina, cîntecul Amaliei Rodrigues se confundă cu memoria țării sale. Fadoul Amaliei este o muzică lentă și repetitivă, aproape lipsită de melodie. De fiecare dată, ea recrează un fel de dialog improvizat între gitară și sumbra destrămare a glasului.

MARINA VLADY : „VLADIMIR ERA OM, NU ICOANĂ”

● La 25 ianuarie 1989, în ziua cînd poetul, autorul, interpretul și compozitorul Vladimir Visoțki ar fi împlinit 51 de ani, a apărut la Moscova traducerea cărții Marinei Vlady, *Vladimir, sau zborul întrerupt*. Cu acest prilej au fost organizate o serie de întîlniri ale Marinei Vlady cu publicul. De asemenea, actrița a acceptat să acorde un interviu ziaristilor G. Alimov și G. Cearodeev, interviu care a fost publicat în ziarul „Izvestia” în 5 martie a.c.

— *Cartea dumneavoastră a apărut la cîțiva ani după moartea lui Visoțki. De ce atît de tîrziu?*

— Prietenii și persoanele apropiate mi-au propus imediat să scriu amintiri. Dar eu nu m-am gîndit serios la acest lucru.

Lasă, să-l tipărească chiar pe Visoțki, gîndeam eu. Atunci i se tipărise o cîrtică, *Nervul*, și altă. Mai tîrziu, au apărut amintiri, articole. Și am înțeles: trebuie să lupt cu neadevărul. Și cine poate face mai bine acest lucru decît mine? Cine, dacă nu eu, putea să răspundă la întrebarea: de ce a murit el la 42 de ani?

Am dorit să spun adevărul despre viața și moartea sa. Toți spun că a fost un flu minunat, un patriot... Dar nimeni nu a spus că i s-a făcut și rău. Ori-cum, eu am dorit să mă răfuiesc cu cineva anume. M-am apucat să scriu. În anul 1987 cartea a apărut la Paris.

— *A propoz, cum a fost primită cartea acolo, în ce tiraj s-a editat?*

— Am avut o sută de mii de exemplare. Este foarte mult pentru Franța. Speram cîteva mii de cititori. Dar s-a întîmplat altfel. Cartea a emoționat în mod neobișnuit. Din nou oamenii au început să se intereseze de cîntecele lui, să-i cumpere discurile.

— *Unii cred că la noi cartea nu a apărut în mod integral, ci cu tăieturi și modificări. E așă?*

— Nu, nu este așă. Fiecare virgulă corespunde cu originalul. Împreună cu traducătoarea mea, Iulia Abdulova, am lucrat



foarte mult. Limba rusă este limba mea maternă cu toate acestea eu n-o cunosc bine. Și dintr-odată m-am aruncat în acest univers fantastic.

— *Ce credeți, oare cei care scriu acum despre Visoțki nu se amestecă brutal în viața sa? În legătură cu această ei în-suși spunea: „Nu-mi place cînd străinii mi se vîră în suflet”...*

— Da, desigur. Fenomenul m-a șocat dintotdeauna citind și ascultînd relatări despre Visoțki. Multe din afirmații nu corespund absolut deloc realității. Asta am și vrut să amintesc în carte, că el nu a fost un băiat atît de bun și liniștit. Înăuntrul său totuși fierbea, era generos în sensul autodăruirii. Avea caracter, dar în același timp și un temperament nestăpînit.

— *Este impropriu să numim cartea dumneavoastră memorii, amintiri. Ea este complet altceva. Cum ați ajuns la această formă?*

— Eu i-am scris lui Volodea foarte multe scrisori. În 12 ani, mai mult de o mie. Atunci cînd m-am așezat în fața hîrtiei albe ca să scriu această povestire despre

Volodea, nici măcar nu știam cu ce să încep. Peste un timp am găsit cheia — am început să scriu, ca și cînd i-aș fi scris scrisori. Stilul a venit de la sine. Sinceritatea... Dezvăluirea... Acestea sînt lucrurile cele mai importante din cartea mea.

— *Acum au apărut foarte mulți prieteni ai lui Visoțki. Cum vă raportați la ei?*

— Cu destul de multă îngăduință. Adevărații prieteni rămîn în umbră, nu ies în public. Cei alții joacă un rol neînsemnat [...].

— *Din Visoțki, unii încearcă să facă o icoană. Desigur, cu bune intenții. Acestora, orice vorbă cinstită despre el li se pare o jignire...*

— Da, știu asta. Pentru mulți oameni el este un idol. Poate ei vor citi și cartea mea și anumite pagini vor fi pentru ei dureroase. Fie! Important e că acest lucru li va dura. Visoțki era un om și nu un tablou, o icoană. El era alcătuit din sînge, din nervi.

— *Care este părerea dvs. despre crearea muzeului Visoțki?*

— Aș dori ca de muzeu să nu se ocupe oricine. Mă voi strădui să creez o comisie obștească, care să ia sub tutela sa această acțiune.

— *V-ați gîndit să continuați cartea, s-o completați?*

— Nu, ea este deja un lucru finit. Își are drama sa. Am scris cartea acum doi ani; m-a costat multe nopți de insomnia. Dacă e să mai scriu ceva despre Volodea, atunci voi scrie altceva.

— *Cu ce v-ați ocupat în ultimul timp?*

— În cîrind va apărea în Franța a doua cîrtică, că conținînd povestiri și intitulată *Povestiri pentru Mișia*. Sînt foarte emoționată. Zborul întrerupt a avut succes. Toți își vor aminti acest lucru și vor face comparație...

Traducere și adaptare de
DOINA ANTONIE
CONSTANTINESCU

Giovanni GRAZZINI:

Fellini despre Fellini

Două întîlniri:

Masina și Rossellini

— În 1943 te-ai căsătorit cu Giulietta Masina, în anul următor lucrați amîndoi la „Roma, oraș deschis”. Cum s-a produs întîlnirea cu scenariul?

— Scenariul a venit să mă caute. Eu credeam că s-a terminat cu cinematograful. Italia fusese eliberată și totul se afla în mina americanilor — ziarele, radioul, teatrul, pe ecrane nu rulau decît filmele lor, spre marea bucurie a publicului, pentru că ele îi aduceau distracție, vise, evaziune, aventură. Ce-l puteam da în schimb? Viarisio sau Macario, Greta Gonda (care-mi plăcea mult, la fel ca Leda Glori) puteau rivaliza cu întoarcerea unor Gary Cooper, Clark Gable, frații Marx, Chaplin, a tuturor starurilor frumoase, a scenariștilor, a regizorilor? Eram sigur că nu se va mai vorbi de filmul italian. Terminat. Terminat momentul magic al avîntului, al semnăturii contractului pentru un scenariu, celălalt minunat moment (mai puțin sigur...) al plății următoare, cînd ajungeai la jumătatea scenariului... Era greu să-ți păstrezi singele rece, să simulezi o oarecare indiferență cînd producătorul deschidea servietă-i somptuoasă din piele, în care, ga-ta semnate, se găseau cecurile pe care ni le înmîna! Un autor cu care am lucrat nu reușea niciodată să-și ascundă emoția: cu ochii strălucitori, își ținea cecul pe

palmele ambelor mîini, de frică să nu piardă o parte din valoare prin îndoire.

Eram convins că asemenea timpuri nu vor mai reveni. Cu vechii prieteni de la „Marc Aurelio” deschisem faimosul „Funny Face Shop” în care executam caricaturi și portrete „very similar profiles, records with your voices”. Eram directorul artistic al barăcilor. Comanditar și administrator era prietenul meu Forges Davanzati, veselul corpolent, semănînd cu regele Faruk, cu fața albă ca un drajeu, cu o mustăciară strălucitoare, foarte elegant, cu fulare de mătase și pălărie de fetru gri perla. G.L., care intrau în prăvălie, îl priveau cu simpatie: poate că-l luau drept vreun actor, cel care în filmele americane joacă pe grăsanul care se îmbălață în mijlocul unei păduri, pretinzînd negrilor să-l frece pe spate. Mărturisesc că, păstrînd proporțiile, n-am cîștigat niciodată atît de bine ca în acea perioadă. Atmosfera era de western, ceva între saloon și sala de așteptare a unei case ușoare. Vinzătoarele erau foarte frumoase, vorbeau trei limbi, destul de des băiatul de prăvălie era obligat să treacă strada pentru a anunța disperat dubele de la Military Police al cărei sediu era chiar peste drum. Era deajuns ca jeepurile lor să ia un viraj serios în sunetul sirenelor ca, imediat, să intre înăuntru patru, cinci coloși, puternici și elastici, care fă-ră să știe ce s-a întîmplat, cine are sau nu dreptate, loveau cu matracul în dreapta și-n stînga cum se nîmerea. Camerini, Seta și cu mine abia aveam răgazul să ne adăpostim sub mese. Forges Davanzati, al cărui prestigiu era datorat

în mare parte imobilității sale, a primit destule chelfăneli și lovituri în maies-toasa-i pălărie, poate și din cauza asemănării cu grăsanul cel rău care-i cravașa pe hamalii negri.

MODELELE noastre erau brutale și generoase, aproape întotdeauna beți, dar cu un umor care ne remonta. Văzîndu-și portretele caricaturizate, rideau cite o jumătate de oră fără oprire, sau îl vedeai oprindu-se pe stradă îndoindu-și de ris... Înainte de a pleca ne lăsa pe masă, peste prețul convenit (de fiecare, dublul tarifului în amîirea de ocupație) corned-beef, beans and vegetables, cutii cu bere și cartușe de țigări în pachete colorate, plăcute la pipăit asemenea unor brațe femelești. Dacă le-am fi putut pipăi înainte de război, oricine ar fi priceput că nu vom fi niciodată învingători.

— În dîndora acestor scandaluri a venit, într-o zi, să te vadă Rossellini?

— Cu bărbia-i ascuțită, cu pălăria moale pusă de-a latul, foarte palid, tăcînd chitic, cu privirea curiosă, afundat în gînduri. Se întreba dacă n-ar fi mai bine să-mi devină asociat la baracă în loc să insiste în propunerea care îl adusese la mine: vroia ca, împreună cu Sergio Amidei, să scriem un scenariu despre viața lui Don Morosini, un scurt metraj care a fost embrionul filmului *Roma, oraș deschis*. Sînt istorii pe care le-am povestit de sute de ori...

— *Apare un aspect interesant al caracterului tău: frica de repetare, credința exagerată că toată lumea știe absolut totul despre tine și, poate, o oarecare lene, Spune-mi măcar cum lucrai.*

— De dimineață pînă seara, ca la birou. Dimineața mă duceam la Tullino Pinelli și lucram la scenariile cele mai importante, după-amiaza venea el la mine iar seara, fiecare la el acasă, continuam niște treburi pentru realizatori mai puțin importanți, ca Righelli sau Franciolini. De fapt, unii dintre acești realizatori nici nu

erau de un nivel inferior: Righelli era un om inteligent, un povestitor minunat. Cu ochiul dilatat de monoclu, ne vorbea cu vocea-i profundă de napolitan, de poet, despre Giacomo și Matilde Serao, reinviînd un Napoli tot atît de fabulos ca Bagdadul sau Viena lui Franz-Joseph. Cu mașinile de scris pe genunchi, îl ascultam fermecați și, la sfîrșit, pentru a ne răsplăti, „comandorul” Gennaro Righelli își scoțea minunata-i vestă de catifea, își lega un șorț peste pulpe, intra în bucătăria apar-tamentului de la hotel Milano, anunțîndu-ne că a sosit clipa să pregătească niște spaghetti de primă calitate. Într-o zi, producătorul nostru, a apărut pe neașteptate, noi am încremenit cu furculițele în aer: șarmanul urla ca un nenorocit, spunînd că de cinci luni achită notele la hotel fără să fi citit încă nici un rînd... Din fericire i s-a făcut rău.

— *Era minunat să fii scenarișt, n-aveai, de fapt, nici cea mai mică responsabilitate.*

— Ce scriam noi era refăcut de alți scenariști, revăzut și corectat de alți colaboratori: dacă, din întîmplare, mai rămînea ceva bun în film, puteai pretinde că îți aparține. Pentru *Document 2*, opt înși am lucrat la scenariu. În plăcutul apartament al lui Guarini unde ne întîl-neam, se bea whisky, se mincau înghețate, se fuma enorm. În mijlocul norilor de fum apărea uneori stăpîna casei, Isa Miranda, aducîndu-ne prăjituri; Zavattini ca vecin, Patti sau Tellini, cred că mai era și Brancate, se ridicau exclamînd: „Dați-mi-le nouă, doamnă, vom avea grijă de ele.” Cu privirea-i catifelată, Guarini se uita la noi, afectuos, părintește; se apropia de fotoliul în care un ilustrator dramatic își făcea plăcută-i sîiestă, mîngîindu-l cu drag pe cap, invitîndu-ne să nu facem prea mult zgomot...

Traducere și adaptare de
Andriana Fianu

„Rămîne arta cu al său mister“

TASHKENT! Aici, ca în toată Asia centrală, sărbătoarea Anului Nou e fascinantă! Ea are loc în ziua echinocțiului, 21 martie, cînd primăvara își intronează domnia de culori și miresme. Apogeul serbărilor e în după-amiaza zilei și pînă noaptea tirziu; lumea umele atunci străzile centrale, peste care se leagănă diverse figuri alegorice, chipuri din „o mie și una de nopți“, iar pe bulevardul principal, în vîiet de alămuri, călare pe poznașu-i măgar, trece istețul-isteților, glumețul-glumeților, mîria sa Nastratin Hogeia! Bucătăriile sint scoase pe trotuare și la mesele întinse pe sute și mii de metri, încărcate cu șaglic și pilaf, cu dulciuri neștiute în Europa, cu fructe și băuturi răcoritoare (aurii, albastrii, rubinii sau verzui), mulțimea mîncîcă, bea, cîntă, ride, se bucură de sosirea noului timp. Pe scene anume construite, în piațete ori la încrucișarea străzilor se dansează (ah, frumoasele fete uzebe!), circarii își fac numerele lor acrobatice, în timp ce mascații se-ntrec în glume și-n giumbușlucuri. Anul Nou musulman e o mare sărbătoare populară, re-legînd prezentul de tradiții ce se pierd în ceața vremilor. Da, eram în Asia la întîmpinarea Primăverii, jur-împrejurul via de viață, de proaspete frenczii, în timp ce soarele se îneca departe, în Marea Aral.

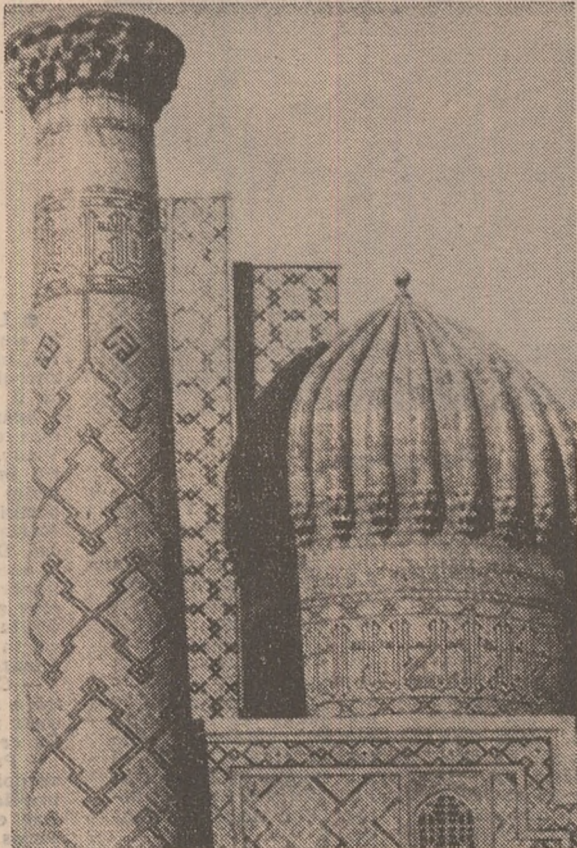
SITUAT la poalele munților Tian-Șan, în valea riului Tcîrcic, Tașkentul s-a constituit încă din vechime (peste 2000 de ani) ca un important reper al caravelor pe **Drumul Mătăsii**, legînd astfel Orientul îndepărtat de cel Apropiat, și, sigur, de Europa Meridională. Alte cîl, trecînd pe aici, legau Asia Centrală cu Kazahstanul și Siberia, cu Urali și Europa de Răsărit.

În timpul din urmă, pe teritoriul orașului s-au descoperit nenumărate ruine ale construcțiilor de apărare de odinioară; ridicate împotriva invaziilor popoarelor nomade, fapt pentru care Tașkentul mai era numit „Tara cu o mie de fortărețe“. Dintre vechile monumente de arhitectură orientală, aparținînd secolelor XV și XVI, ne-au impresionat mai ales **mederselle** (școli superioare, musulmane) **Koukeldach** și **Barak-Khan**, care se păstrează cu pîșenie, acestea fiind însemne de mare valoare ale istoriei poporului uzbek. Ars de cotropitori sau distrus de cauze naturale (ultimul cutremur, cel din 1966, a dărîmat peste trei sferturi din clădirile importante), Tașkentul a renăscut din propria-i cenușă, schimbîndu-și, de-a lungul istoriei, de mai multe ori denumirea: Chach, Djadj, Tchatchent, Binkent. Pentru înția oară, actualul nume al orașului a fost menționat în lucrările lui Abu Raykhan Birûni și cele ale lui Mahmud Kachgarî din secolul XI.

De cîteva zeci de ani, Tașkentul a înflorit și înflorit. Noi bulevarde traversează metropola, numeroase scuaruri îi improspătează atmosfera, mari construcții și edificii (15—20 etaje) au fost înălțate, păstrînd totuși în modernitatea lor elemente ale artei decorative tradiționale. În acest sens, o amintire de nesters ne-au lăsat **Teatrul de Operă și Balet**, **Palatul Prieteniei Popoarelor** din U.R.S.S., metroutul — ale cărui gări sint adevărate palate subterane în marmură, granit și ceramică — precum și construcțiile din cetatea universitară, cea mai mare din toată Asia Centrală.

TASHKENTUL este unul din impunătoarele centre culturale din această parte a lumii. Chiar dacă, nu departe de aici, strălucesc acele bijuterii de arhitectură și artă care se numesc Samarkand, Buchara, Khiva, Chakhrissabz, capitala Uzbekistanului intruște atribuțiile majore ale unei adevărate metropole. Aici își desfășoară activitatea (în afara așezămintelor de învățămînt superior: o universitate cu opt facultăți, un institut politehnic, unul de agricultură, în total, 42 de instituții de învățămînt superior, o Academie de științe cu 37 centre de cercetare etc.), zece teatre profesioniște, trei studiouri de film, un centru de radio și televiziune, un circ (renumit); peste două sute de biblioteci publice, cca o sută șaptezeci de cluburi, un mare număr de cinematografe, cotidene de presă politico-socială, reviste săptămînale și lunare de literatură și artă.

Fără-ndoială, miezul acesta fierbinte, Tașkentul, în care pulsează conștiința nației uzebe, își trăiește cu demnitate și fermitate menirea sa spirituală. Impresionează în mod aparte dragostea și grija cu care se păstrează aici tradițiile. Cele văzute la **Muzeul de artă tradițională aplicată**, **Muzeul literaturii**, **Institutul de manuscrise al Academiei de științe filologice**, **Expoziția de numismatică**, precum și participarea la spectacolul de muzică și dansuri populare de Anul Nou ne-au convins din plin de această stare de lucruri îmbucurătoare cu privire la conservarea pe toate căile a specificului național. De altfel, întîlnirile și discuțiile avute cu dramaturgul Umarbekov Ulmas Rahimbekovici — ministrul culturii, Guliamov Djasur Hadji-Akbarovici — secretar al Uniunii ziariștilor (amabila noastră gazdă!), dr. Azishon Kaiumov — directorul Institutului de manuscrise, Ibrahim Gafirov — redactor șef adjunct la „Literatura și arta uzbekistană“, Mamatkul Hazratkulov — secretar de redacție la aceeași publicație, precum și cu colectivul redacțional al revistei „Steaua Orientului“, au avut darul de a evidenția latura națională nouă, creatoare a mișcării ideilor și înfăptuirii politicii culturale în spiritul respectului față de îndelungata lor istorie și bogatele tradiții etnice de aici.



Samarkand. Șak-i-Zinda

MAKHALLIA completează minunat ideea de tradiție, mai ales în suportul moral al acesteia. Cuvîntul e de origine arabă și înseamnă **vecinătate, comunitate de viață**, dar în esență semnifică un **stil de a trăi**, de relații interumane pe care generații după generații l-au păstrat cu strășnicie. Este vorba, într-un fel, de un anume cod al onoarei care, chiar dacă nu-i înregistrat oficial, este urmărit și practicat cu deosebită rigoare. Tonul, în această problemă, l-au dat și-l dau **aksakalii**, adică „bărbile albe“, bărbaii cei mai vîrstnici din cartierul sau așezarea respectivă, care stau zile întregi instalați sub un arbore impunător sau undeva în apropierea pieței (loc de trecere activă) cu o ceașcă de ceai în față și nimic din felul de a fi nu scapă ochiului lor vigilent. Fiindcă în Orient nu se glumește cu opinia publică. **Aksakalii** prind în ființa lor această **makhallia**. Ei sint ascultați și respectați întru totul, iar rolul lor în educație este considerabil.

Din vremile cele mai îndepărtate, **makhallia** a constituit mijlocul de supraviețuire pentru cei ce trăiau pe întinderile deșerturilor. Fiindcă numai o comunitate strîns unită în idei și acțiune, legînd prin tradiții puternice prezentul de trecut, putea să lupte și să învingă, să reziste deci condițiilor istorice deseori potrivnice. **Respectarea tradițiilor este legea deșertului** și, în acest sens, dacă cineva și-ar înțîlni dușmanul murînd de sete în pustiu, mai întîi l-ar da să bea și numai după aceea s-ar socoti cu el. Acesta e obiceiul. Tradiția, deci, **Makhallia** este expresia materială a acestor obiceiuri și comandamente, ea reprezintă înțelepciunea colectivă, o importantă secțiune a conștiinței naționale.

ALİȘER NAVOI reprezintă pentru Uzbekistan geniul național. Dacă timpul de față este marcat de chipul și numele lui Lenin, trecutul, tradiția cu toate ale sale stau sub semnul acestui mare liric și gînditor. Întemeietor al literaturii naționale uzebe, el se înscrie glorios unui șir de poeți, oameni de știință și filosofi celebri (Kho-rezmi, Farabi, Birûmi, Rudaki, Ulug-Beg, Djami ș.a.) pe care popoarele din Asia Centrală i-au dat umanității.

La Muzeul literaturii din Tașkent citeva săli spațioase (un întreg etaj) adăpostesc bogăția faptelor de spirit ale aceluia care, în marea-i modestie, se considera doar „respirația neamului său“. El a trăit la Herat (1441—1501) și în afară de limba turcă (maternă) mai cunoștea persana și alte idiomi arabe. Studiase filosofia, teologia și dreptul musulman și încă din copilărie citise cu nesață „Gulistan“-ul și „Bustan“-ul lui Saadi și știa pe dinafară vestitul poem „Mautik atair“ (Discuția păsărilor) al lui Attar (prietenul singurătății).

Din motive politice, Alișer Navoi a fost surghiunit, dar mai apoi, în timpul lui Husein Baikara — sultanul Khorasanului, a devenit sfetnic al acestuia, păstrător al sigiliului, emir și, în sfîrșit, vizir, demnități care i-au permis a da un deosebit avînt literaturii și artei. În această perioadă, datorită lui, s-au construit un considerabil număr de caravanseraiuri, moschei, băi, spitale, așezăminte pentru studii și adăpostirea scriitorilor și savanților.

Principala sa operă **Khamsa** se compune dintr-un tratat filosofic: „Pentateucul“ și patru poeme de mare întindere, ultimul, „Valul lui Iskander“, fiind un grandios omagiu — împletire de istorie și legendă — adus lui Alexandru cel Mare. Alte cîteva mii de poezii lirice (gazeluri, mukhamase, rubaiate) sint cuprinse în „Cian-divan“ (Cele patru divanuri): „Năzdrăvăniile prunciei“, „Interesantele fapte ale tinereții“, „Minunățiile vîrstei bărbătești“ și „Folositoarele învățăminte ale bătrîneții“.

Există în amintitul muzeu din Tașkent „sala celor cinci poeme“, vestită în toată lumea. Este vorba de ideea unei poezii (de filosofie a iubirii) cu un număr fix de versuri constituite din aceleași cuvinte; condiția: fiecare poem să nu repete nimic din cele spuse în celelalte poeme. Învîgătorii (ale căror chipuri și creații împodobesc sale respectivă) sint: **Nizami Ganceavi** (Azerbaijan), **Hosro Dehlavi** (India), **Adurahman Giamî** (Iran), **Alișer Navoi** (Uzbekistan) și **Așraf Maragali** (Azerbaijan). Să recunoaștem nivelul și rafinamentul preocupărilor poetice din acei veac — al XV-lea — din Asia Centrală, și să fim de acord cu Poetul cînd spune că „împărări se nasc, trăiesc și pier / Rămîne arta cu al său mister!“ Subscriem fără nici o rezervă.

Radu Cârnci

Prezențe românești

SAN MARINO

● Între 18 și 21 mai 1989, la San Marino s-au desfășurat lucrările Congresului European de Anticipație. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de **Ion Hobana**, coordonatorul Societății Europene de Anticipație, care a prezentat, la 20 mai, succesele genului în țara noastră și a înmînat premiile decernate de Comitetul European. Iată palmaresul anticipației românești:

Vladimir Colin, pentru întreaga operă;

Cornel Robu, pentru ediția critică a operei lui Victor Anestin;

„**Revista Română**“, pentru numărul consacrat S.F.-ului românesc;

„**Helion**“, pentru merite deosebite în promovarea creației membrilor cenaclurilor și cluburilor de anticipație;

Traian Abruda și **Cornel Ionicelli**, pentru realizările lor în domeniul artei plastice S.F.

R. P. BULGARIA

● La Bienala de satiră și umor de la Gabrovo (20—28 mai a.c.), la care au participat scriitori și artiști din diferite țări ale lumii, prozatorul Vasile Băran, membru fondator al Societății internaționale de literatură umoristică, a fost ales în consiliul acestui organism cultural. Același scriitor a obținut premiul pentru cea mai scurtă schiță satirică: **Efemeride și longevive**. O redăm în întregime:

„Fluturile, cum îl știm, zvelt și altfel colorat de la o clipă la alta, pregătînd parcă mereu pentru un nou spectacol al vieții, coborînd în zig-zag printre ispititoarele flori, dădu cu ochii de Broasca țestoasă, lătită, boltită și încremenită sub uriașa ei carapace și pufni într-un ris de nestăpînit:

— Știi că ai umor?

— Se poate, îi spuse Broasca țestoasă ridicîndu-și capul și privindu-l fix. Dar ia seama: mine, în zori, pe cînd tu vei muri, eu voi implini 300 de ani!

Uluit, Fluturile izbucni iarăși în hohotul acela, de astă dată însă rîzînd cu lacrimi:

— Da, dar tu n-ai dansat niciodată!“

FRANȚA

● Numărul 6 al revistei „Cahiers Panait Istrati“ este consacrat în întregime activității publicistice din ultimii ani de viață ai autorului **Chirei Chiralina**. Precedate de o prezentare semnată de Christian Goffetto, directorul publicației și președintele Asociației „Les Amis de Panait Istrati“, articolele lui Istrati apărute în România în 1934—1935 sint publicate pentru prima dată integral în limba franceză, îngăduind formarea unei impresii obiective. O a doua rubrică, de asemenea documentară, reproduce parțial cronica lui Alexandru Talex despre **Biroul de plasare**, apărută în toamna anului 1934 și care a prilejuit întîlnirea scriitorului cu viitorul său biograf, precum și, între altele, suita de reportaje istratlene despre greva minerilor din 1929, și acestea prima oară traduse integral în limba franceză. Tot aici figurează, ca document în fața posterității, calomniosul articol scris de Henri Barbusse („Le Haidouk de la Siguranza“). Un al treilea compartiment al revistei conține texte puțin sau deloc cunoscute: prefața lui Istrati la ediția în limba română a romanului **Casa Thüringer**, primul articol scris în limba franceză, în 1919, de viitorul prozator și emoționantul poem al lui Victor Serge, **Moartea lui Panait Istrati**. Ultima secțiune a revistei este rezervată comentariilor critice, unde semnează, între alții, Roger Dadoun, Jean Hormière, Monique Jutrin, Robert Jospin, David Seidmann și Alexandru Talex.

„România literară“

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

Redactor șef adjunct Ion Horea

Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei



REDACȚIA: București. Piața Școlii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRATIA: Calea Victoriei 115, Telefon: 50 74 06.
ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA“ — sectorul export-impord presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfil București, Calea Grivitei nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA ȘCOLII“

