

SALE DE LECTURĂ



# Scinteia tineretului

Anul VI

Nr. 30 (253)

12 pagini — 3 lei

Simbătă

26 iulie

1986

## SUPLIMENT LITERAR-ARTISTIC

21 de ani de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român



### Istoricul destin

Istoria — neîntrerupt metal  
Prin care și-a dat viața nemuririi,  
Cu gestul jertfei, tragic, Decebal,  
Păstrat în ochii vii ai omenirii.

Istoria — drum lung pe sacru plai  
În care cap de trup s-a despărțit  
Ca, peste veacuri, marele Mihai  
Să urce în statuia unui mit.

Istoria — o zestre de ne-nfrint  
Zidită de-a poporului oștire  
Ca românescul patriei pământ  
Să aibe drept la vis și nemurire.

Istoria — un timp ce, prin partid  
Și prin lumina unui fiu ales,  
Cu nou destin s-a logodit, lucid,  
La un istoric și măreț Congres.

Istoria — un drum fără popas  
Clădit cu jertfe, în vremuri, cu victorii,  
Urcînd din leri către ardentul Azi  
Al epocii de împliniri și glorii.

Istoria — timp nalt și optimist,  
Purtînd în el visări, tumult, văpaie,  
Cum l-a gîndit partidul comunist,  
Și-al nostru Ceaușescu Nicolae.

NICOLAE DRAGOȘ

### PIATRĂ DE HOTAR A NOII NOASTRE ISTORII

Tinăra generație a patriei, întregul nostru popor au sărbătorit în aceste zile, într-o deplină unitate de cuget și de faptă, împlinirea a 21 de ani de la istoricul Congres al IX-lea al partidului, eveniment de cea mai mare însemnătate în noua istorie a României socialiste, moment de referință în afirmarea tot mai puternică a destinului de libertate, demnitate și prosperitate ale națiunii noastre. Într-adevăr, istoricul eveniment din iulie 1965 avea să marcheze începutul unei perioade de ample transformări revoluționare în toate domeniile vieții economico-sociale, de mari și strălucite succese în opera de edificare a socialismului pe pământul patriei, perioadă înțrătată în conștiința noastră, a tuturor, sub numele de „EPOCA NICOLAE CEAUȘESCU”. Pentru că, semnificația de excepție a Congresului al IX-lea al Partidului Comunist Român este indisolubil legată de personalitatea, gîndirea clarvăzătoare și munca neobosită ale celui care, cu 21 de ani în urmă, avea să fie ales, prin voința unanimă a comunistilor români, a întregului popor, în fruntea partidului și a țării, revoluționarul cutezător și patriotul înflăcărat, ctitorul genial al noii noastre istorii — tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU.

Consacrîndu-și întreaga activitate, întreaga putere de muncă, viața însăși bunăstării și fericirii poporului, ridicării patriei pe noi și noi culmi de progres și civilizație, secretarul general al partidului, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, a devenit simbolul suprem al dăruirii și patosului revoluționar, simbolul a tot ceea ce sîntem și a tot ce vrem să înfăptuim în prezent și în viitor. Nu există practic realizare a acestor ani eroici de edificare socialistă a patriei care să nu fie puternic legată de concepția profund umanistă și revoluționară a tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU, de munca sa neîntreruptă dedicată împlinirii celor mai nobile idealuri care animă ființa poporului nostru.

Puternica dezvoltare și diversificare a industriei, noua revoluție din agricultură, repartizarea armonioasă a forțelor de producție pe întreg teritoriul țării și înflorirea tuturor localităților patriei, pu-

ternica afirmare a democrației muncitorești revoluționare, perfecționarea relațiilor de producție și sociale, dezvoltarea fără precedent a științei și artei, a culturii socialiste, alături de făurirea omului nou, constructor liber și demn al propriilor destine istorice sînt doar cîteva din marile direcții de acțiuni care au canalizat energiile și elanurile creatoare ale națiunii în anii „EPOCII NICOLAE CEAUȘESCU”. Edificînd și autoedificîndu-se moral și spiritual, omul nou al timpurilor noi se regăsește plener în tot ceea ce înseamnă patria socialistă de azi, în tot ceea ce ea va însemna în viitor: o țară liberă și independentă, o economie puternică și înfloritoare, o cultură și o știință puse în slujba omului, a perfecționării necontenite a personalității sale multilaterale, un popor unit de idealuri comune, devotat în întregime cauzei socialismului și comunismului, o vocație constructivă devenită stare de cuget și de existență, adevărată emblema a timpului pe care îl trăim și căruia îi conferim o identitate inconfundabilă prin faptele noastre.

Alături de întregul popor, tineretul României socialiste, născut, crescut, educat și afirmat în anii de glorie ai „EPOCII NICOLAE CEAUȘESCU” se regăsește, la rîndul său, în marile înfăptuiri istorice ale perioadei inaugurate de Congresul al IX-lea al partidului. Bucurîndu-se de încrederea deosebită a întregii societăți, tinăra generație muncește și învață cu elan și dăruire, urmează neabătut cuvîntul înflăcărat al partidului, al secretarului său general, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, avînd convingerea de nestrămutat că numai în acest fel își va putea transpune în faptă, în realitate vie aspirațiile sale cele mai înalte, idealurile care o caracterizează. Sărbătorind împlinirea a 21 de ani de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, tineretul patriei își sărbătorește de fapt șansa istorică de excepție de a aparține, cu tot ceea ce reprezintă munca și viața sa, acestor ani de cutezanță și eroism fără egal.

SUPLIMENTUL  
LITERAR-ARTISTIC



## Un tânăr autor, o carte

# Marin Lupșanu — „Între viață și moarte”, Editura Cartea Românească, 1984

Asemeni pădăii de pe coperta ultimei sale cărți (*Între viață și moarte*, Ed. Cartea Românească, 1984), viziunea poetică a lui Marin Lupșanu stă sub semnul unei amenințătoare fragilități. Mai talentat decât o serie de alți tineri colegi de direcție care cîntă satul, natura, germinația, ritmul sevelor, el a debutat, totuși, (*Basorelieturi*, Ed. Cartea Românească, 1981) plătind tribut clișeurilor rețutate de „maestrii” festivismului campestru, haraci înaltei porți a inautenticității, peșches gras incoerenței, fumărit și văcărîit unui glosar poetic sărăcăcios, perimat, suprasolicitat. Chiar și în această situație vitregă, eminatamente agrară, sensibilitatea incontestabilă a poetului producea versuri de o surprinzătoare forță sugestivă: „Dintr-o moară de griu tatăl meu a furat-o pe mama. / Săraci ca niște copilării fără păduri / în fiecare primăvară întemeiau semănături. / Uneori speranța le-a căzut din ouă ca un pui sortit morții / tata își scoate inima din piept și-o așeza în locul roții...” (*Plinsul maicii*); sau: „Tu dai lanul de griu la o parte cu mina / și te uiți în cîmpie ca și cum ai vrea

să-i vezi inima” (*Templul griului*); sau: „rugi de mure în volburindu-se printre genunchii copacilor / și pădurarul plecat în oraș după cartușe și băutură. / Singuri într-o pădure de lei. / Prin trupul tău subțire și palid / ca o trestie toamna. / se tulbură singele, pîlpîind abia. /... / Numai de n-ar veni primăvara prea repede — / ca o nua ț-ar inverzi trupul.” (*Pădure de lei*). Acestor versuri, ca și altora care se mai pot cita, li se alătură, însă, venind din toate părțile, o marce neagră de artizanat, facil, infestat de virusul „comercial”, plutind cu mii de burți umflate pe apele inspumate de briza conjuncturalismului, poluate de coroziva lipsă de talent a altor „fabricate” și „manufacturi”, concu-rîndu-se și imbrîncîndu-se în cel mai bun spirit al legii cererii și ofertei: „Susură pămîntul. Fosnește. Să ieșim / să zvirliin sămînța-n pămîntul străbun / însămînțarea te face mai bun. / Pînă la prășele intră raza în pieptul pămîntului / podidit de semințe și seve năprasnice. / În transele plugului fiecă simbură e un stindard / în care nevăzute cande-

labre ard. / Străvechi meșteșug lucrul pămîntului, / întemeierea pîinii dintotdeauna”. (*Cusme străvechi*). În aceeași dezordine de idei, se mai pot cita: „Pîinea zvîcnește din aripi de dropii” (*Portret*), zei care dorm „în semințe cu genunchii duși la gură” (*Temnițe suave*), euburle care inverzesc, păsărelele care ciripesc, apoi „sevele tună prelung”, „simburii se ridică-n picioare zvirliind im-nuri în văzduh” (*ibid*); apar „albinele prăbușindu-se de-atita miere” (*Vară tulbură*), „turmele soarelui pasc” (*Mori de griu*), „mirosul de piine caldă cutureieră granița” (*Templul griului*), „merele în flăcări zvîcnesc printre altoiuri” (*La coasă*), fructele sint „ispititoare ca niște fete mari” (*Zi de tîrg*). Personajele centrale ale acestui „musical” de debut, la a cărui montare scenică Marin Lupșanu nu face economie de banalități la indemina oricărui versificator întreprinzător, sînt țărani rasi ca la „Viața satului”, tunși ca la „Floarea din grădină” și frezați ca în „Almanahul satelor”. Asupra ipostazelor și travestițiilor de un umor involuntar înfățișate aici e bine să ne oprim puțin și să medităm, mai îndelung, după aceea: iată-i în copilăria lor și a preistoriei de vreme ce se indelectinesc cu adunatul rădăcinilor: „Copiii de țărani — lupi tineri și aprigi / scot rădăcinile vieții la suprafață” (*Lupi tineri*), practicînd culturismul: „o, fiii noștri viguroși și ageri / de parcă-n oaze ar avea oțel” (*ibid*), în ipostaza insolită de judoka aplicînd arăturilor cîteva „procedee” care l-ar fi lăsat cu gura căscată și pe Bruce Lee: „țărani îl smulge pămîntului rărunchii / și-i curăță ca pe niște faguri de miere” (*Dovezi*), costumați în agenți con-

spirativi F.B.I.: „se înfășoară țărani în straițe de pulbere / de nu se cunosc decît ei între ei” (*Viltorea marilor orașe*), răsărînd ca ciupercile după ploaie: „Mai ales cînd plouă iese țărani din sate / și adu-mecă orașul pe ascuns” (*Puterea orașului*), tîindu-și singuri craca de sub picioare: „Cum își taie țărani rădăcinile pe ascuns” (*Roțuri*), ori făcînd loc în horă autorului însuși în postura de protocronist mai abilit decît toți ceilalți: „Fiindcă am scris de cînd eram în pintec / și-aveam sub unghii de pe-atunci țărina” (*Orășel agricol*). Chiar dacă fondul sufletesc din care „izvorăsc” aceste — să le spunem — stingăci este curat, sincer, expresia nefericită, imaginea hilară maculează și deturneză cele mai bune intenții făcîndu-le să aterizeze în plin ridicol. Totuși, cu un efort care se cuvine apreciat, spre sfîrșitul primului volum, poetul încearcă să se descotorosească de imbecșita garderobă folclorică deschizînd ferestrele să intre aerul rece, taios al verosimilității: „Ușor, ușor se-nțemeiază satul în inima orașului / și se proclamă pădure” (*Caii-putere*). Exodul spre oras, amestecul de lumi ce nu fuzionează, de obiceiuri devenite anacronice în decorul de beton și oțel, nostalgia frumuseții sălbatice, aspre, a naturii „nedomesticite” vor deveni, îndeosebi în ultimul volum. *Între viață și moarte*, teme predilecte, obsesive: „Toată vara am cumpărat motorină cu litru / cum am putut și eu — să fie bine la iarnă / cînd peste cîmpia Bărăganului bate vîntul / și voi ceti poezie americană / iar acum fiindcă-i toamnă limpede

de se vede prin ea / ca prin rochia fetei venită de la oraș / și pătăgelele luminează-n borcane / și-am scos șeflea și porcu-i sănătos în coteț / ies și eu cu nevasta la poartă să fim în rînd cu satul” (*Letopiseș*). E un sat pentru care „civilizația”, îndeosebi în atribuțele ei „electrocasnice” superficiale, înseamnă renunțare la cultura ancestrală. Metamorfoza este pregnantă în mediul pre-urban și începe cu degradarea statului, odinioară măreț, al locuitorilor unor insule asaltate de valurile cu zece etaje ale metropolei: „E simbătă și s-au dat banii pe șantier / din orașelul agricol închiriat de țînțari / medicii plictisiți urcă-n grabă la munte...” (*Priveliște*). În locul drumilor, spicelor, arnelor reavene apar, în avanta-țului realismului viziunii, „gârsoniera ștrangulată de căldură”, „muncitorii întinși pe iarbă / făcînd pariuri pentru meciul de miine”, „vînzătorul de lozuri”, „rachiul băt seara pe marginea șanțului”, „toneta cu vată de zăhăr”, „fumul de Kent”, „cărucioarele de butelii”. Atmosfera este transcrisă de o mină sigură, cadrul existențial este creionat din cîteva linii: „În bucătăria de la etajul opt / copilul întinde paharul cu lapte / astrului legat cu-o fișie albă la cap / și-n timp ce femcia tinără / își sărută bărbatul întors de la / grîile zilnice / ceaiul din foaie de ceapă pregătit /... / dă-n foc”. (*Flash*). *Adevărata experiență poetică din Între viață și moarte* începe în clipa în care Marin Lupșanu descoperă și aderă la valorile autenticității și ale probității profesionale.

TRAIAN T. COȘOVEI

## Creația tinăra — studiu de etapă

# Spațiile modernului

Era dificil de anticipat în recenzii publicate de IOAN HOLBAN analist de anvergură din cele trei cărți apărute într-o rapidă succesiune și desemnînd un critic remarcabil oricum peste noapte. „Proza criticilor” (1983), „Ion Creangă — spațiul memoriei” (1984) și monografia dedicată *Hortensiei Papadat-Bengescu* (1985) îl prezintă ca pe un adept al noii critici și mai ales al terminologiei acesteia. De altfel, trebuie făcută observația că noile metode critice (vreau să zic: ale ultimului sfert de veac) nu i-au lăsat indiferenți nici pe criticii generațiilor mai vechi, fie că ei le-au dezbătut în tomuri masive, ca *Eugen Simion*, fie că le-au aplicat în chip mărturisit, ca *Ov. S. Crohmălniceanu* în „Cinci prozatori în einci feluri de lectură” fie că au abordat anumite principii pe care le-au lăsat să le influențeze din umbră demersul, cum pare a proceda de pildă, *Nicolae Manolescu*. Spre deosebire de criticii mai vechi, cu un sistem de lectură format, criticii tineri preiau în primul rînd terminologia, rîminînd însă uneori, în chip surprinzător, mai tradiționaliști decît primii în fondul interpretării. În ce-l privește pe Ioan Holban, el preia și aplică metode și terminologii, fiind prea puțin preocupat de disocierea teoretică. Este un analist redutabil, cititor înzestrat cu înfîntă răbdare care lucrează totdeauna (sau cel puțin dă impresia că o face) în prezența textului. Prima sa carte abordează cu metodele psihanalizei, criticii structurale și ale celei tematice proza, diferită cantitativ dar și valoric, a lui Eugen Lovinescu și G. Ibrăileanu. Utilitatea unei analize scrupuloase a romanelor de valoare (încă) neconfirmată ale lui E. Lovinescu (criticul crede că inamiciiile create de Lovinescu, comentatorul de literatură, s-au îndreptat contra lui Lovinescu, prozatorul) este discutabilă. Ioan Holban intenționează însă să recupereze proza lovinesciană pentru istoria romanului românesc, reliefînd contribuția ei la constituirea a ceea ce s-a numit „poezia epică urbană”. Deși desfășoară un întreg arsenal de mijloace, criticul nu-și atinge propriu-zis scopul, pentru că, în spiritul noii critici, se limi-

tează la o analiză intrinsecă. Or, o reează valorică ar fi necesită comparația și, implicit criteriile istorice. În plus, chiar textele citate abundent în analiză, de un sentimentalism excesiv, retorice și filosofarde, îl contrazic pe rigurosul analist. Este însă un loc comun observația că ignorarea valorii e caracteristică noii critici. Ioan Holban aplică de fapt o grilă de lectură, enunțată chiar în prima pagină a studiului printr-un citat din E. Lovinescu: „Problema criticii devine neliniștitoare pentru acel ce-o practică. Voind să cuprindem pe alții, ne trezim totuși alergînd după propria noastră nălucaire”. Interesant este că acest unghi de lectură nu caracterizează doar „Proza criticilor”, ci, în bună măsură, și celelalte două cărți. Oricum, se poate observa opțiunea pentru autori la care există o implicare, mai mult sau mai puțin evidentă, a autorului în text și o dialectică de același tip privind autorul, naratorul și personajul. În analiza propriu-zisă, Ioan Holban dovedește cultură și metodă, rigoare și competență, dar nu și suficientă degajare. Există, adică, o prea mare îndirjire analitică și o seriozitate care se confundă uneori cu o crispăre spirituală. Nici o urmă de zîmbet (interior), doar robotizarea minuțioasă, desfacearea firului în patru, deducția conștiințioasă, detalierea răbdătoare. Ceea ce duce la un fel de jubilație deductivă în fața unor texte absolut transparente și, în plus, de valoare modestă. Cu toate acestea nu trebuie trecută cu vederea înzestrarea analitică reală și rigoroasă întregului studiu. Nu-mi propun (și nici n-ar fi posibil) să rezum aici întreaga concepție despre cel doi critici-prozatori. Dincolo de faptul (care ar putea comporta oarecare discuții) că memoriile lui Lovinescu sînt văzute ca o punte între *Scylla* criticii și *Charybda* prozei, ar fi de remarcant că, deși declară însuși că urmărește calea psihanalitică, totemul psihanaliza pare a fi absentă aici. Este drept, criticul vorbește despre psihanaliză, dar chestiunea se pune la nivel teoretic, enunțativ. Căci atît opera de prozator a lui Lovinescu, cit și cea a lui Ibrăileanu sînt văzute ca expresie intenționată a teoriilor

psihanalitice, ca niște, cum să zic, aplicații ale acestora. Cîta psihanaliză există în aceste romane este retorizată de autorii însiși, comentată și interpretată de ei, incit constatările de acest ordin ale analistului devin redundante. În măsura în care critica tematică are o legătură de netăgăduit cu psihanaliza, Ioan Holban adoptă însă și o grilă psihanalitică în modul în care înțelege *personajul* și relația acestuia cu *spațiul*. Noțiunea de *spațiu-femeie*, de pildă, implică o coordonată psihanalitică. În acest sens îl putem vedea urmărînd o dialectică a *feminității* și *virilității*, de la „Aripa morții” la „Adela” și mai departe pînă la romanele *Hortensiei Papadat-Bengescu*. Mai precis, ar listul caută (și de obicei găsește) o neconțință inversare a raporturilor. În acest sens, romanul lui G. Ibrăileanu este citit din perspectiva unei „revoluții în moravuri”. Mult mai convingătoare, intrucît se aplică unui text de valoare indubitabilă, analiza romanului „Adela” urmărește aceeași inversare a raportului *feminin-masculin*, criticul tendînd detectarea unei obsesii comune la cei doi romancieri: „în romanul erotic al celor doi, *femeia este bărbatul*, Adela făcînd parte din aceeași familie cu Mab, Lulu, Rosina, Strahl, Diana, Silvia, Mili”. Situația este însă (și, dacă nu mă înșel, asta susține și Ioan Holban) nu expresia unor complexe interioare ale autorilor, ci rodul aplicării constiente a unor idei la care ei aderă. Reliefarea psihologiei ezitante, incomparabil caracterizate de G. Călinescu, a lui Emil Codrescu (privit și ca autor) este însă intru totul remarcabilă, atentă la infinite nuanțe și în exclusivitate bazată pe text. Nimeni n-a citit pînă azi cu atita meticulozitate romanul lui G. Ibrăileanu. Titlul cărții despre Creangă („*Spațiul memoriei*”) vine pe cit se pare, dintr-o reconsiderare a afirmației lui Viktor Sklovski: „Meditațiile despre proză sînt meditații despre drumuri”. Căci, observă pe bună dreptate Ioan Holban, „*Amintiri din copilărie*” este „o carte a timpului, principiul de construcție esențial fiind cel al succesiunii”. *Spațiul* este însă un motiv pe care Ioan Holban îl urmărește în toate cele trei cărți ale sale, în variatele sale înfățișări și relații cu personajul. Cartea despre Creangă, notabilă tentativă de a analiza o operă clasică prin mijloacele naratologiei moderne, pare a fi, totuși, prima lu-

crare a criticului. Aceasta în primul rînd printr-o pedanterie a citatelor și referințelor de tot felul și chiar prin minuția excesivă. Există un ritual al noii critici căruia și Ioan Holban i se supune docil. Cea mai banală observație este pregătită de o adevărată canoadă de eitate. Ca să ne spună, de pildă, că „darul pe care ni-l face această carte îl constituie tocmai autorul ei care pe măsură ce scrie cartea, își creează propriul eu” (ceea ce s-a mai observat de altfel) criticul simte nevoia să evoc o serie întregă de autorități, de la Platon și Aristotel pînă la Dostoievski, Proust, Gérard Genette, Mircea Eliade, René Huyghe, Grupul M. Louis Lavelle, ș.a. Exagerate imi par și apropierile dintre Proust și Creangă ori dintre Creangă și Sartre. Lectura modernă nu presupune cu necesitate transformarea unui autor clasic într-un autor al secolului XX, ci eventual al tuturor secolelor, și în primul rînd al secolului său. Asemenea observații nu vizează însă fondul problemei. Ioan Holban rămîne, dincolo de unele ezități sau excese, un critic informat și cu simț al măsurii. Disocierile pe care le face în privința *categoriilor temporale* (timpul scriiturii, amintirii, evenimential, surprinse în relația autor-narator-erou, adăugîndu-i-se un timp al lecturii vizînd relația *carte-cititor*) argumentează solid aspecte ale operei lui Creangă pînă acum doar afirmate pe baza intuiției. Ioan Holban este un critic de mare rigoare a deducțiilor, care știe despre ce vorbește. Sînt foarte la obiect, de pildă, observațiile privitoare la relațiile scriitorului cu Titu Maiorescu, argumentînd independența crea-toare a humule-teanului, faptul că el este o conștiință artistică suverană. De altfel o caracteristică a stilului critic al lui Ioan Holban (deși ține mai mult de critica tradițională, mai ales prin implicații) e harnica stringere a unor texte-argument ori texte-grilă în jurul obiectului analizei. Proza lui Lovinescu e pur și simplu bombardată (deși, în fond, e o cotate simplu de cucurit) cu citate din critică, publicistică, memorii ori din schița autobiografică semnată de Anonymus Notarius; romanul lui Ibrăileanu este asaltat prin „Amintiri din copilărie și adolescență” și prin aforismele din „Privind viața”, prin „Creație și analiză” sau studiile despre Eminescu; „Amintirile...” lui Creangă nu doar

prin zecile de referiri bibliografice, de la Platon la Michel Butor, ci și prin intermediul scrierilor și articolelor polemice; romanele ciclului Hallipa — prin nuvelele care oferă, la un alt nivel artistic, matricea lor narativă. Fără a-l cita vreodată (dacă nu mă înșel) pe *Maurice Blanchot* (și fără a avea ceva din scriitura vie, de o dramatică febrilitate a acestuia) Ioan Holban pare a împărtăși ideea sa că un autor nu face decît să rescrie la nesfîrșit a ceeași operă. Această idee guvernază parcă și opțiunea pentru *Hortensia Papadat-Bengescu*, căreia îi dedică o monografie care rămîne, totuși, așa cum s-a afirmat, „prea tradițională ca viziune, dacă nu și ca mijloc” (N. Manolescu). Totuși, dincolo de tributul plătit obiceiului noii critici de a ignora valoarea și propriile meticulozități care-l împinge să dea o atenție exagerată nuvelor, Ioan Holban consacră excelente pagini de analiză romanelor de valoare ale scriitoarei și propune, argumentînd convingător, o nouă viziune asupra ultimelor romane („Logodnicul”, „Rădăcini”), vizînd în principalii protagoniști niște „ariviști ratați” ilustrînd deci tipologia învinșilor sau victimelor. Cele trei cărți ale lui Ioan Holban sînt rodul aplicării meticuloase și dăruite a acelorasi metode critice și chiar grile de lectură operelor unor autori de valoare diferită, din epoci diferite, dar la care s-a intuit o relație de aceeași natură între autor și narator și chiar structuri asemănătoare în alcătuirea cuplurilor erotice și sociale. Este ceea ce îndreptățește considerarea acestor trei cărți drept un remarcabil debut (mai exact: o remarcabilă intrare) în critică, și, în același timp, un notabil preluđu. Într-o vreme cînd mulți preferă foiletonul agreabil și speculația spumoasă, Ioan Holban se apleacă sîrguincios (și atitudinea sa merită multe laude) asupra textului, demontîndu-l ingenios și desfășurîndu-și demersul în stricta lui intimitate. El a dat pînă acum o triplă probă de abilitate și înzestrare. Pe viitor (și o spun cu sinceritate, după lectura plină de interes a celor trei cărți) acest critic conștiințios și aplicat, informat și priceput, însă prea meticulos uncori și parcă timid în expresie, de o vibrație modică, va trebui să-și ridice din cînd în cînd ochii din cărți și fișe de lectură, îndreptîndu-i spre spațiul literaturii.

TUDOR CRISTEA



## Resurecția politicianului în artă

Convenția bocaccască a înținerii (din plăcere sau obligativitate), a unor personaje în spații închise, când fiecare se confesează pe rând, a adus în romanul modern deschiderea și relativismul prin inserția povestirii autonome. Biografiile modulate pe o tramă oarecare — ciurma, o petrecere sau, aici „așteptarea” — serializează un gen de narațiune cu infinite scurtașe, ca niște cutii de chibrituri lipite pe un creion, în fiecare găsim-o altceva.

Uncori personaje se întinsec întâmplător într-un compartiment de tren, se nimeresc într-un cabinet medical, se izolează într-o cabană de munte, sint atrași pur și simplu la șeherezadicul han al Ancuței sau în situația platonpardeiană din **Ore de dimineață**, 1972, sint nevoiți să se adune în sala de așteptare a cabinetului regional de partid. (Sala este un spațiu al politropismelor un loc ce adună mai multe locuri.)

Personajele nu se spovedesc și nu povestesc în anticameră, cit, mal degrabă, se suspectează sub tensiunea așteptării, premeditând intrarea în acel spațiu justițiar al defulării, dacă nu al dreptății. Tehnica reconstituirii propune feed-back-ul, metoda derulării narațiunii de la sfârșit (momentul așteptării în anticameră), spre început, în ordinea logică a evenimentelor. Din perspectivă auctorială însă, acțiunea rămâne simultaneistă, pentru că selectează un moment nivelator al faptelor. Prozatorul nu se introduce în nici-un fel în acțiune; nu face anchetă socială, nici cronică de epocă, nu ambiționează documente sufletești, decât numai practică o „ars combinatoria” a altor „voci” sincrone, selectează și ierarhizează fapte disparate.

Ca la război, unde „hinterland”-ul, „no man's land”, spațiul liber dintre două tabere este și sala de așteptare, „situată între două intrări, într-un fel de țară a nimănu”, un loc unde nu se întâmplă nimic, însemnând mai mult timp (de reculegere și rememorare) decât spațiu de (penitență). Treptat sala de așteptare devine un teritoriu-eveniment, înaintea confesiunii; sala de audiențe, vecină, vorbitorul se suprapune cu momentul adevărului (ce nu interesează romanul cit, eventual, reportajul). Romanul începe acumulat, diferențiat pe două clase muncitoare, pe

enunțând câteva caractere și traectorii existențiale, aparent pulverizate între atâtea entități narative, și numai apoi, distributiv sudează relațiile, punțile aparent invizibile dintre ele, convergența pe care categoria politicianului o realizează între atâtea destine aparent disparate. Dar toate aceste istorii sincrone și paralele ajung la expresie neutrală, fără să vedem bagheta demiurgică a autorului — în fond, omniscient și omnipotent, ca în romanul tradițional.

Cum arată epoca în care se petrece romanul? (Sintem în 1958 și încerc să rezum opiniile solicitanților din sala de așteptare): O epocă a prea multor revoluții și nu toate folositoare, a completărilor de auto-biografie în care nu anexa ci addenda devine determinantă, o epocă cu două clase muncitoare, pe

minat pe Laurențiu Ulici să a firme tranșant că **Ore de dimineață** este primul roman despre partid. Dar iată citatul integral, chiar cu riscul unor reluări: „**Ore de dimineață** este un roman despre Partid, primul, cred, scris nu doar cu tensiunea participantului, a activistului, dar și — lucru deosebit de important pentru asemănarea responsabilă a realității — cu luciditate dreaptă și severă specifică sentimentului autentic de partinitate”. (*Contemporanul*, 26 ian. 1973). Critica a întâmpinat la apariție romanul cu superlative precum: „solid”, „autentic”, „personal”, „ținută deosebită”, „verosimil și sincer (Nicolae Manolescu, Mircea Iorgulescu, Dan Culcer).

Dar să revenim. Problematika volumului, atât de strinsă și clară, ce pare risipită între at-

absență i s-au descoperit „pete” politice, ca ajutorul primit de la niște socri mic-burhezi și delapidatori, cu care, altminteri nu avea relații. Și mai interesantă este confruntarea dintre un Erhan rebarbativ, un fel de Agamiță Dandanache cu un „colegi” provincial, dar visind la capitală și Orgu, „fost” pe aceeași funcție, „căzut” din pricina aventurilor (dosarul lui e o antologie de istorii picante ale crailicului și un palmares amoros). Orgu face cazistica erorilor și chiar teoretizează comportamentist-empiric relația cauză-efect sau stimul-reacție: „...munca este originea tuturor greșelilor, după cum viața e originea morții, mîncarea originea foamei, Dumnezeu originea ateismului și așa mai departe”. (p. 161). Dar cine sint sollicitanții propriu zis? Paul, și el un „căzut” care la optsprezece ani, cu energie și voință revoluționară multumile, acum scrie lozinci, reușind să micșoreze simțitor greșelile de ortografie; Sid, un învățător

minat de pendularea subtilă a predicății politice (de politică s-a ferit ca de foc).

Autorul procedează în sensul tradiției cînd prezintă grupul celor cinci țărani ca pe o unitate de conștiință — totuși cu psihologie diferențiată. Epoca întreagă este o sală de așteptare și tăcere în care cel mai slab cuvînt, cel mai imperceptibil gest este interpretat disproporționat și dacă nu ambiguitat, cu optică deformată. Așa se face că un lucru mic, o eroare admisibilă se repercutează cu amplitudine extraordinară — un sigiliu rupt din gresăle de femeia de serviciu, o vorbă oarecare despre experiența americană în creșterea vacilor, o neînțelegere privind natura cotelor, un răspuns oscilant la o întrebare de da sau nu — toate acestea fac obiectul unor delatțiuni și demascări răsunătoare. Epoca își caută victime și eroizează în același mod: peste noapte, fără premeditare, deci fără remușcări. Tot secretarul Tudor introduce în lozincă interogația dubitabilă: „Cine nu este cu noi poate să fie împotriva noastră?” Relativitatea introdusă în teza comună indică deja o nouă fază a revoluției. Și, în fond atitudinea conțeață, pentru că substanța e identică. Înainte de 1972, înainte de acest **dodecameron** (dacă am numărat bine personajele) al obședantului deceniu, Platon Pardău mai tipărise un volum de proză (**Scara lui Climax**, 1970) și nu mai puțin de cinci cărți de poezie. Dar și aceasta e o caracteristică a epocii: poezii încep să scrie romane (și-mi amintesc doar de Petru Anghel și Ion Ţugu, Ion Lazu, Dumitru Trancă ș.a.).

Trecerea directă cu **Ore de dimineață** la epicul politic cu punerea între paranteze fenomenologice a subiectivității, fragmentarismului și auto-reflexivității lirice ar putea să surprindă dacă succesiunea fugoașă a punctelor de vedere, motivația temperamentală, regula subiectivității nu ar fi distinctivități la limita flexibilității dintre poetic și politic.

De la **Ore de dimineață**, autorul a mai scris o mulțime de romane, mai tehnice, mai rafinate, mai minuțioase în sintagma realității. Însă în primul său roman exista mai multă materie epică, un alt mod, netranzitat de conversiune a eticului în politic și un alt gust al scriiturii.

AURELIU GOCI

## ORE DIN DIMINEAȚA REVOLUȚIEI

diferite trepte de conștientizare a revoluției; organismul puterii este reprezentat de personaje care n-au măsură dar iau măsuri fără să simtă nevoia convingerilor și a argumentelor.

Secretarul de regiune Tudor înțelege foarte bine distincțiile epocii cînd face această recomandare unui subaltern: „Nu crezi că în loc ca pe acestia cum e doctorul să-i suspectăm, ar fi mai bine să le găsim ceva pe măsura puterilor lor și după trebuințele noastre? Știi foarte bine care este rolul instituției voastre, deveni mai abrupt secretarul. Și mai știu că dacă nepăsarea strică aici, nu mai periculos e și excesul de zel. Practici o meserie în care nu sint permise nici un fel de excese. Și mai știu că nu ai fost creat ca sabie oarbă, ci ca instrument viu. Și, în al treilea rînd, știu că e mai lesnicios să alungi pe cineva decît să ți-l faci aliat. Să nu uităm că esența strădaniilor partidului este să unească tot ce-i bun în poporul acesta, să nu se piardă nimic din valoarea omului. (p. 313—314).

Afirmății, judecăți, comentarii ale personajelor în sensul textului de mai înainte l-au deter-

tea fapte și enunțuri se constituie ca o morală a fabulei pentru că **Ore de dimineață** este un roman de caractere. Se știe că un personaj în mișcare creează spațiu și aceasta este chiar definiția romanului picaresc. Ori, în romanul din 1972 al lui Platon Pardău traicitoriile, diverse și sinuoase se comprimă, se dizolvă în statua unui spațiu perimetrizat (sala de așteptare). Cînd, de fapt încep audiențele, romanul se încheie: spațiul de așteptare și-a consumat virtualitățile, oamenii pătrund „dincolo”, intră în virtutea timpului acțiunii. Cine sint cei care așteaptă să intre în audiență la tovarășul Virlan? Unii, în primul rînd, nici nu sint sollicitanți, ci pur și simplu subalterni, adică activiști, unii chiar cu mari funcții de conducere ca Mihalache, presedintele Sfatului orașenesc, determinat să-și scrie demisia nu pentru lipsa apei potabile ci pentru că nu știe niște proverbe turcești înregistrate de Cantemir.

Damian, și el înalt activist regional, vine să raporteze activitatea sa pe zece zile — timp în care redescoperă plutăritul și pune pe picioare un combinat forestier — dar în intervalul de

miop care în detenție nu mai vrea să vadă, realizînd numai linii oblice și cercuri subțiri, temperament vagal, adică abulic, cu mici și mari opoziții, adică gradații ale modului de a tăcea (în sala de așteptare el doarme tot timpul pentru că a premeditat în sala zebrelită — ceva spune în sala de audiențe), Paul, Sid și Orgu ar dori să devină ce au fost — adică o reabilitare. La alții scopul audienței are și semnificația unei trădări sau a unei convertirii degradante; ca Preotul care, nepăstrînd taina spovedaniei (a demascat un hoț care spărsese magazinul cooperăției de consum) se vede izolat de comunitatea de enoriași. E greu de concretizat ce ar vrea el, și ce ciudată vinovăție are. Inginerul Valerian, impulsiv, cu automatismele oamenilor tari care își mistific slăbiciunile și nu pot înțelege diferența dintre „mina criminală” și „mîntea inocentă” e venit să demaste un șef local cu pretenții de inventator.

Interesant este și Birlea, un naufragiat în sala de așteptare, nu un căzut, nu un învins — există o scală foarte fină a modalităților eșecului — cu o existență foarte tensionată, deter-

## Galeria eroilor exemplari

Mitru lui Spinzură-foame reprezintă elanul revoluționar romantic, irezistibil, dar încă insuficient pregătit pentru a face față unor conjuncturi complexe. Materialicește sărac, Mitru e privit cu suspiciune de colectivitate. Este o colectivitate țărănească a cărei concepție tradiționalistă judecă demnitățile în raport cu stăpînirea pămîntului. Pămîntul este, de fapt, placa turnantă a tuturor intereselor, conflictelor și legăturilor dintre oameni. Din acest punct de vedere, Mitru este un marginal dar nu un ostracizat. Un ins care, în contextul frămîntărilor pentru pămînt, poate deveni primejdios tocmai atîndînd la această ordine ancestrală. Un fruntaș al satului chiar îi atrage atenția lui Lae, personajul principal al romanului: „Numai să nu calci pe urmele lui Mitru lui Spinzură-foame (...) Asta a început să umble cu fel de fel de vorbe. A căpătat grai, nespălatul. Și-i aștia și pe alții...” Dealtfel impactul comuniștilor la nivelul satului este vizibil și multilateral. „În 20 de ani de cînd sint primar — declară un alt sătean versat în ale politicii — am trecut prin multe și-am scos-o la capăt. Și cu Antonescu am dus-o bine. Dar cu ăștia sint că n-o mai pot incurca”. Adezina lui Mitru la mișcarea comunistă este, deci, un fapt natural. Dar puțin instruit, învîrtindu-se într-un univers restrîns, departe de un nucleu revoluționar, gestul pornește mai curînd dintr-un instinct politic primar decît dintr-o înțelegere superioară a situației. Mărturisirea sa e concludentă: „Eu, mă, dacă stai și judeci drept, am fost hătuit de mic copil: slugă în stînga, birîș în dreapta, porcar și ciurdar... Un stăpîn m-a bătut cu furca. Altul nu mi-a plătit simbrî! În armată, cînd eram recrut, un majur mi-a sfărîmat măselele. Pe front am mușcat pămîntul. Acum m-am întors aici. Și-apoi, dacă nici acum nu crapă buba, atunci nu mal crapă niciodată! Nu se poate...” Substratul politic al acestor idei este evident, dar eroul, la nivelul său,

nu-și poate lămuri resorturile întîme ale mișcării. El i se dedică, firește, dintr-o nevoie de schimbare și are spirit revoluționar de vreme ce nu o dorește numai pentru sine. Spre deosebire de Lae, bunăoară, care este un individualist convins. Dar spiritualicește, Mitru pendulează între gînduri incalcite, unele inexplicabile, lozinci, stîngăci și utopii, și adesea este pus în încurcătura de istețimea țărănească a lui Lae. Temperamental, insul este impulsiv, încăpățînat și pripit; toate aceste trăsături îi vor aduce multe necazuri.

Înzestrat cu astfel de calități și defecte, eroul lui Ion Lăncrănjan va avea o experiență existențială încărcată. Ajuns

## Mitru revoluționar romantic\*)

primar, cu un admirabil simț politic, încearcă să reconsidere funcția: „Da, de-acum încolo o să fie altfel, mă, primarii o să fie primari, cîrmucitori, slujitori ai poporului! Mare deosebire, să știi! Chestie de calitate”. Intențiile sale sunt laudabile: „Am un plan și nu mă las pînă nu-l pun în aplicare!... Vreau să instalez dreptatea în Dunga-de sus, pentru totdauna”. În ciuda bunei-credințe, a entuziasmului combativ, a eforturilor desperade de a se instrui. Mitru este imatur pentru a conduce. Graba și intranșigența îl îndepărtează de oameni. Unii nu-i iartă în nici un fel originea. Pe cei receptivi nu știe să și-i alieze. Mai ales că aici se desfășoară o situație dramatică și confuză. Intovărășirile se fac și se desfac, cotele devin zdrobitoare, se înființează cooperativa, dar cu puțini adepți. Satul se agită, au loc încăierări pentru pămînt. Mitru nici măcar nu înțelege concepția asupra procesului colec-

tivizării. Lui i s-ar părea mai normal să se facă prin decret. În locul unei persuasive munci de lămurire, a apropierii de oameni, el are alte activități: „Umpluse satul de lozinci, făcuse o «gazetă de stradă» (...) și pusese temelii unui cîmin cultural. La 23 August a înălțat (...) un arc de triumf”. Sunt acțiuni pozitive dar insuficiente pentru progresul revoluției. Ideologicul rămîne la un nivel superficial, iar economicul este aproape ignorat. Așa se face că eroul gafează, fiind păcălit să semneze un act prin care își dona averea bisericii și, pînă la urmă, greșeste ireparabil, incapabil să administreze gestiunea obștei. Arestarea survine în mod surprinzător și va fi o paranteză nedreaptă în viața lui. Eliberat, are o atitudine sublimă. Nu numai că nu și-a schimbat idealurile, nu devine ranchiunos, nu se simte umilit, ci pornește cu și mai mare încredere, cu și mai mult

străduiește să-și introducă, cit mai rapid, exponenții în aparatul de stat. Desi schimbă structurile, noua clasă nu dispune întotdeauna de un corp de cadre experimentat pentru a conduce instituțiile. În unele locuri, lipsa de pregătire se resimte pe deplin, întîrziînd anumite procese. Adesea se preferă vigilența în locul competenței. Astfel de opțiuni sint frecvente în tactica unei revoluții, mai ales în momentele ei de început.

Agitat, neinstruit și pasional, mai curînd obstinat decît dogmatic, Mitru e o astfel de alegere, tipică acelor ani. „El — ne spune autorul — era omul faptelelor, al împlinirilor și al îngrădirilor, al luptelor de clasă, care trebuiau să fie, cu orice preț, ascuțite și dirze, necruțătoare”. Dealtfel legătura cu pămîntul creează o stare de obiectivitate brutală. Nu există prietenii, legăturile de familie se dizolvă, cînd apare cooperativa se vorbește cu noi și tu, distanțele sint enorme, lupta haotică. S-ar părea că mai trebuie un secol ca să dispară această mentalitate. Și totuși ea se transformă rapid, ireversibil. Mitru însuși, întors din reclusiune se domolește, devine mai matur, conștient: „În munca asta a noastră, a spus el încet, trebuie să te mai și strunești citeodată. Să treci peste anumite lucruri... Să-nghiți și să sughiți... Dacă-i nevoie trebuie să-ți calci inima în picioare...” Comunismul este privit acum ca o mișcare conceptuală constructivă care se conduce în primul rînd cu mîntea și apoi cu sufletul. Saltul ideologic al eroului este incontestabil. De aici, Mitru se regăsește și ca personalitate umană. Intemeiază familia, ridică o casă și face superbul gest de a înfia doi copii. Tradiția o prețuiește în formele ei spirituale, nevizînd să se pună în capul horcii. Cîit despre pămînt, el împrășteie germeii noii mentalități revoluționare: „Și-nocul cu încetul, aceea-n sat o să se instaureze altă viață, altfel de trai! Și oamenii o să devină stăpîni ai pămîntului! Înțelegi tu, n-o să mai fie slugi ai țărîni, așa cum au fost ei din vechi-trăvechi”. Vorba eroului: chestie de calitate.

IULIAN COSTANDACHE

\*) Mitru lui Spinzură-foame, din romanul **Cordovanii de Ion Lăncrănjan**.



În absența recitării, jumătatea de secol care a trecut de la apariția istoriei literaturii române contemporane de N. Iorga introduse această carte în legendă. Se știa că autorul minimalizase opera celor mai mulți dintre marii săi contemporani, dar fuseseră uitate fondul procesului (mai exact, capetele de acuzare) și motivația lui. Uitarea începuse să prască unei interpretări tendențioase: interesați ca viitorul să le acorde lor înșile o șansă, în ciuda „campaniilor” proprii împotriva celor mai prestigioase valori ale literaturii române contemporane, unii critici literari au încercat, prin parafrază, ba chiar prin rectificare, să îndulcească judecățile negative ale istoricului, să-l absolva de etichete și să-l propună ca promotor al literaturii române moderne, adică al acelei literaturi pe care a respins-o vehement. Noua ediție a controversatei istorii, de o remarcabilă rigoare științifică, pune capăt legendei. Grupajul de comentarii (în care se remarcă textele lui G. Călinescu, E. Lovinescu, Șerban Cioculescu, al mai puțin cunoscutului Il. Dobridor și al celebrului pseudonim Nicanor et. comp.), prefata, limpede și metodică, a lui Ion Rotaru și notele, întotdeauna la obiect, realizate de Rodica Rotaru — toate acestea eputzează dosarul chestiunii.

Oricât de trist și de neconvenabil ar fi adevărul, el e unul singur: prin istoria literaturii românești contemporane, N. Iorga a dovedit că „nimic din ce e modern nu-l atinge”, că, după el, „literatura modernă e o eroare” (G. Călinescu), că „nu pricepe înțelesurile intime ale fenomenului literar contemporan” (Il. Dobridor), că pare a fi, în 1931, „surd și orb față de cei mai mari artiști ai cuvintului românesc” (Ion Rotaru). Rediatarea acestei cărți, „opera cea mai bizară ce se poate închipi”, interesantă ca jurnal interior și ca operă polemică” (G. Călinescu), e, totuși, perfect motivată. O personalitate de talia celui a lui N. Iorga trebuie cunoscută în întregime: nu numai în ipostazele ei autorale, ci și în eclipsele ei, alături de revelații, și prin erori. Și nu numai pentru o mai complexă imagine. Erorile pot constitui o lecție din care se poate învăța. Din greșeliile pe care N. Iorga le-a comis față de literatura sa contemporană putem învăța și noi, cei pe care ne pasc altă greșelă față de literatura noastră contemporană. De aceea e utilă o examinare a modului în care N. Iorga demolează marea literatură română modernă.

Pe cine respinge N. Iorga? Iată o listă sumară, numai cu scriitorii de prim rang: I. L. Caragiale, Calistrat Hogaș, Al. Macedonski, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, George Bacovia, Ion Barbu, Ion Minulescu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Liviu Rebreanu, Mateiu Caragiale. Toți aceștia ar reprezenta o „deviere” de la drumul autentic pe care ar trebui să-l urmeze literatura română. O spune răspicat în finalul cărții: „Nu există mai multe drumuri în dezvoltarea literaturii noastre, ci unul singur, de mai multe ori secular și care va merge înainte cu secolele, iar lângă dînsul — devieri. // Una din ele pare a fi biruit printr-o conspirație a presei, a politicii, și a snobismului unei intelectualități dezorientate”. E „devierea” din care ar fi ieșit o literatură stricătoare a spiritului național: în realitate, marea literatură română modernă.

Pe cine pune N. Iorga în locul marilor scriitori? Pe cei care s-ar orienta, chipurile, după steaua polară a literaturii române așa cum și-o închipuie el: „Dar o privire atentă descoperă ușor că în adine linia dreaptă se urmează; ea va ieși la suprafață crescută cu puterea ieșită din chiar silințele de a o suprima”. Alături de sine însuși, care ar face legătura cu momentul Eminescu, ar fi fost „atîția oameni de talent”. Și anume: Milcu, dd. Bîrgăuanu, Ciocileu, Ciurezu, George Dumitrescu, Radu Gyr, Mosandrei, V. Munteanu, Teodor Murășanu, Al. Rally, Emil Riegler, Ștefan Stănescu etc. Faptul că acești „oameni de talent” ar fi mentinit literatura română pe „linia dreaptă” ar fi fost o dovadă „că vechiul și seumpul simț al acestei țeri,

așa jignit cum este de triumful zăpăciii și perversiunilor, trăiește”...

G. Călinescu observa că, în timp ce repudiază „tot ce este valabil” din literatura română modernă, N. Iorga îmbrățișează pe „ultimul analfabet din stradă” și-l declară „poet însemnat”. Într-adevăr, singurii pe fruntea cărora N. Iorga aşază laurii superlativelor sînt acești obscuri, nu scriitori de vogă în epocă, pe care istoria să-i fi marginalizat apoi, ci autori „care n-au avut niciodată nimic de spus. Din „opera” unui Mircea Dem. Rădulescu, istoricul literar crede că „între cele mai bune poeme din întreaga noastră literatură trebuie să se puie mestesugita, armonioasă prezintare, a amintirilor din „Leii de piatră”. În opera unui Dominic Alexandru găsește „cea mai nobilă poemă ce s-a scris în românește de întregi decenii”! Iar după ce reproduce câteva versuri fadde de Marcel Romanescu („Spre lacul instelat coboară cerbiu: / Vom adormi în leagănul de flori / Cu părul-nvolburat de valul ierbiu”) exclamă cu entuziasm: „De mult nu se scriseseră astfel de versuri — și rarorii se vor mai scrie”. Pentru ca în fata altora, la fel de incolore, aparținând unui N. Mili-

național, ar cuprinde „ce poate fi mai scirbos ca idee în ce poate fi mai ordinar ca formă”; Ileana pe lemn și Flori de mucigai n-ar fi decît „hidoase pornografii” și „trivialități de speța cea mai ordinară”; articolele poetului ar da impresia unui „amestec lineed de trivialități”; el ar fi un specialist în jocul „ne-elegant de cuvinte vulgare sau spurcate care nu se poate ridica niciodată pînă la poezie”. Tudor Arghezi e văzut ca un „insultător public”, toată poezia lui — ca o „scatologie mercantilă sau bolnavă”, toată opera lui — ca o „scatologie continuă”.

Dar Arghezi nu e, în viziunea pudibondă a lui N. Iorga, singurul scatolog al literaturii române moderne. Thalassa, capodopera macedonskiană, i se pare a fi o „curioasă și perversă, entuziasată și haotică operă de decadentă sexuală”. Camil Petrescu s-ar desfrîna imaginind „scene care se pot îndrepta numai către cei mai puțin respectabili dintre cetitori”, ca în „dezordonatul” roman Patul lui Procust. Firește, G. M. Zamfirescu „se coboară la trivialități aproape unice, dacă se exceptează unele îngăimări aproape bolnave ale d-lui Arghezi”. La Ionel Teodorescu, dialogurile ar fi „de o dezagustătoare vulgaritate”, iar Liviu Rebreanu s-ar „deosebi” (de cine?) printr-„un fel de gust pervers pentru subiectele respingătoare”.

## Eroarea ca memento

ea, să răsfească un verdict care umă pînă și de melancolia eminesciană: „Fumuriul acestui suflet melancolic n-a fost însă în literatura noastră niciodată reproduș mai străgător de pierdut ca în „Autoportret”.

Printre aceste „genii” s-ar fi putut afla și unele din geniiile reale pe care le contestă. Dar... Mulți scriitori ar începe bine și, uneori, excelent, dar ar intra apoi în derivă. Lucian Blaga aducea în primele sale versuri „o sinceritate indusată, un simț al misterului care nu se mai întinșeră în aceeași măsură la tinerii poeți”, dar, vai, dacă „primele manifestări ale poetului ardelean au fost primite deci cu o deosebită simpatie”, la ea „nu va avea dreptul curioasă transformare în ininteligibil și absurd care a venit pe urmă”. În „cele mai promițătoare începuturi” ale lui Ion Barbu erau remarcabile o „mare înălțime filozofică”, un „frenetic avînt sacru”, o „puternică vibrație de gînd” etc., dar... „Ce păcat că de aici se va ajunge, printr-un salt în absurd, la „perfecțiile politonale” [sic] pentru bolnavi sau pentru prosti...”. De la lirismul „de o intelectualitate nobilă”, Al. A. Philippide cade într-o „obscuritate căutată”, într-o „atitudine impusă (care) dezorientază și dezgustă prea adesea în scrisul său de o manieră forte”. Și Mateiu Caragiale „s-a oprit, scrisul său mai departe fiind obișnuita repetiție”, după ce „vestea, în 1912, un mare poet”: cit despre capodopera sa, Crai de Curtea-Veche, doar trei cuvinte într-o paranteză, la subzol: „restituire istorică greșită”. Atît! În fine, datorită exemplului funest pe care l-ar da Arghezi, „se strică astfel nu talente, ca al d-lui I. Vinea, ci acela, real, al d-lui Adrian Maniu și chiar al d-lui Vasile Munteanu”: Nu se mai știe, la o jumătate de veac după acest semnal de alarmă, cine va fi fost talentul real Vasile Munteanu care se „strică” sub inirierea modelului așa-zicînd negativ pe care Tudor Arghezi l-ar fi propus literaturii române. Se știe însă că, de parte de a intra în derivă după debat, Lucian Blaga, Ion Barbu, Al. A. Philippide, Mateiu Caragiale, Ion Vinea și Adrian Maniu și-au aprofundat stilul original, pînă ce l-au identificat cu propriul nume și l-au făcut inconfundabil.

În fond, ce reproșează N. Iorga literaturii române moderne? Ea s-ar respîmși pe urma unei invazii a imoralității, impudorii, indecenței, scatologiei, necuviinței, obscenității, vulgarității, trivialității, scabrozității, pornografiei. Bineînțeles, protagonistul acestui fenomen ar fi Tudor Arghezi. Cuvinte otrăvite, una din capodoperele genului

Lui N. Iorga îi pot lăsa senzația de necuviință chiar și cele mai pure sonorități: Ion Barbu, după începuturile pe care i le apreciază, ar cădea într-o „insană invirtire de silabe”; chiar și scriitorii cei mai îndrăgostiți de spirit: Gala Galaction ar fi autor de „scabroase ruralități”; chiar și cele mai ceterate prezentări: uneori, Lucian Blaga ar infățișa „cu imagini dezgustătoare lanțele naturii și sfîntenia religiei”. Cu o vorbă veche, nec plus ultra!

E incredibil că unul din cele mai erudite spirite, care a cunoscut ființa umană în toate ipostazele ei tipologice și istorice, n-a putut sau n-a vrut să distingă între obscenitate și culoare, între expresia trivială și expresia realită-ții, între perspectiva auctorială și mentalitatea personajelor. Să fie la mijloc doar o inocentă confuzie? Nu cumva e, mai degrabă, o vinătoare de vrăjitoare?

Dar nu numai presupusa trivialitate o etaleză N. Iorga în opera marilor săi contemporani, ci și o nu mai puțin prezumată pasiune pentru derizoriu. „Cu un ritm bleg”, Tudor Arghezi „însiră cuvinte lipsite de orice legătură peste un îngrozitor pustiu de gînduri și sentimente”. George Bacovia trăște „în suflet toate oricunle fără caracter ale cerului, toate mizeriile fără duioșie ale oamenilor”. Liviu Rebreanu cade în păcatul de a aduce în prim plan, în Ion, „același cenușiu sufletesc și aceeași proză de zilnică întrebuintare”.

Pentru această fantezistă stare de degradare a literaturii române, N. Iorga pune la stîlpul infamiei critica. Poezia „nouă”, reprezentată de cei mai de seamă poeți români de după Eminescu, ar fi fost „încurajată de o critică timidă sau confuză și de o presă fără răspundere”, acuzație care a mai fost formulată ulterior, de cite ori limbajului poetic i-a venit sorocul să se înnoiască, iar criticii i-a revenit datoria de a-i proteja și fundamenta teoretic regenerarea. N. Iorga spumegă în 1934, cînd reputația argheziană se stabilizase, împotriva tuturor celor care îl ajutaseră pe poet s-o dobîndească pe drept. Nu-i uită nici măcar pe cei care, desi se lăsaseră corupți de personalitatea fictivă a lui Arghezi, totuși pretuiseră și sămănătorismul. Cei mai expuși ridicolului ar fi susținătorii consecvenți ai poetului, începînd cu G. Ibrăileanu, care „își incintă sufletul” cu versurile lui, și continuînd cu M. Ralea, vinovat pînă peste cap de „tămîierea neroziilor argheziene”. Îndeoșii superlativelor îl amuză pe N. Iorga prin prezumtiva lor enormitate. O previziune din 1925 a Vieții românești: „cînd se va face istoria literară a timpului se va vedea deci-

siva sa contribuție” (a lui Tudor Arghezi) îl face să ricaneze: „O facem astăzi, istoria literaturii, și ni e imposibil să subscriem, pe departe, această uluitoare sențință”; pentru ca hotărîta, dar exacta valorizare din 1927 a lui Mihai Ralea („d. T. Arghezi e cel mai mare poet al nostru de la Eminescu încoaec”) să-i smulgă o exclamație de dezgust: „Ce decădere pentru critică!”

În aversiunea sa față de literatura contemporană, N. Iorga se străduiește să-și solidarizeze cititorul. Îl avertizează la tot pasul să nu se lase înșelat de farsori ca Arghezi și congenierii lui, iar dacă s-a lăsat cumva păcălit să se desprindă grabnic din mrejele mincinoase. El trebuie să țină minte că scriitorul ce-și spune „modernist” urmărește „înșelarea voită” a nimănu alcuiva decît „a cetitorului”. Numai minții, „publicul s-a lăsat prins” în plasa modernismului pernicios.

N. Iorga speră să-l sugestioneze pe „bunul cetitor român” care este „domnul nostru al tuturor” a-i primi resentimentele ce le poartă literaturii române moderne și, în acest scop, își întrebuintează adesea talentul de psiholog. Cum l-ar putea convinge de lipsa de valoare a poeziei argheziene? Îi va pune în față „cîteva versuri superbe, dar il va obliga, cu finețe, să vadă în ele un produs oarecare, a cărui lipsă de calitate „se învederează ușor oricărui om care mai are un pic de gust literar”. În același stil, al unei rafinate presurii psihologice, îl pregătește să recepteze negativ o splendidă poezie blagiană: „Dar nu cred să fie un singur cetitor care să fi înțeles din lirica următoare a d-lui Blaga versuri ca acestea... Pentru a-1 câștiga pe cetitori de partea sa — pe anumiți cetitori, firește — istoricul se consideră, cu de la sine putere, reprezentantul lor și se situează printre ei, cerîndu-i, de exemplu, în această calitate, unui poet, „ceva la nivelul nostru, hîcîi cetitori”.

Această ingenioasă tactică a avut, din păcate, efectul scontat. „Cu toate intențiile lui bune — scria G. Călinescu în 1941 în istoria sa —, N. Iorga a aflat pe neizbutiții obscuri, a stîrnit în mulți cetitori care îl urmează ura împotriva a tot ce este nobilă și sfînt de creație, a făcut pe adevăratul artist odios publicului”.

Eroarea lui N. Iorga a fost explicată: prin inaderența structurală la spiritul modern, prin lipsa de gust, prin privilegierea unor criterii estetice. Explicațiile (pe care autorul acestui text își propune să le nuanteze cu un prilej viitor, dezvoltîndu-și o încercare de altă dată) nu modifică însă eroarea, care rămîne egală sieși. Mai important decît de a o dezlega este, în logica de acum a lucrurilor, de a întreba ce s-ar fi ales de literatura și cultura română dacă s-ar fi dat curs judecăților de valoare ale lui N. Iorga? Cum ar fi arătat drumul „de mai multe ori secular și care va merge înainte cu secolele” al spiritului românesc dacă s-ar fi admis că marii noștri scriitori ar fi apucat pe alături? Despre ce complexitate a imaginarii româneșe s-ar mai fi putut vorbi dacă opera lor ar fi fost ignorată pe motiv că ar fi trivială? În ce formulă searbădă s-ar fi blocat spiritul național dacă s-ar fi acordat credit ideii că cei mai de seamă scriitori români moderni lucrează la descompunerea lui? Dacă, bunăoară, ar fi prins afirmația că Rebreanu procedează, mai ales în Ion, la o „diformare, instinctivă sau voită, a unui atît de sănătos și de estetic element național de bază”? Din fîcîire pentru cultura română, pe care N. Iorga a tubit-o, nici critica și nici cetitorii — cei care se deschid mereu bunului gînd al propășirii prin înnoire — nici instituțiile culturale și legiuitoare nu i-au împărțît, în pofida autorității sale, fabuloasa incomprehenșiune.

Indiscutabil, în vasta sa operă, atitudinea lui N. Iorga față de literatura română modernă rămîne o eroare și o curiozitate, cum eroare și curiozitate vor rămîne toate injustițiile, strîmbătățile și ocările care vin din partea unor personalități în alte momente de regenerare ale limbajului artistic.

Dar N. Iorga i-a încurajat să-i copieze poziția pe unii care n-au făcut altceva: opera lor se rezumă la eroare și curiozitate. Nu la altceva se reduce opera celor care le preiau rolul: azi, mine, întotdeauna.

CONSTANTIN SORESCU

## Revista revistelor

Nmărul 6 din iunie 1985 al revistei „Arges” este consacrat împlinirii a 20 de ani de la apariție.

Creată în climatul de emulație culturală de după Congresul al IX-lea al partidului, revista s-a dovedit, în cele două decenii de activitate, nu numai un spațiu de efervescență spirituală al creatorilor din Arges, dar și o prezentă matură în viața culturală a țării. Retrospectiva semnăturilor propusă de acest număr ne dovedește cu prisosință locul deja cîștigat de revistă în istoria literaturii române contemporane: Tudor Arghezi, Demostene Botez, Alexandru Graur, Nichita Stănescu, Gheorghe Tomozei, Ion Petrovici, Al. Philippide, Petre Pandrea.

În afara spațiului festiv, remarcăm ampla dezbateră „Cartea și cetitorul”, menită a pune față în față doi termeni ai aceeași unități.

O inițiativă interesantă se dovedește Biblioteca „Ciresarii”, una din puținele inițiative din presa noastră consacrate unei numeroase categorii de cetitori-elevi.

## Din reviste adunate și înapoi la lume date

### Ai generație, ai parte

Căldură mare în ultimul număr al Convîngerilor comuniste, organ al Consiliului Unimii Studenților Comunisti din Centrul Universitar București. Firească așadar obsesia valorilor. Valuri fotografiate în primele pagini, valuri dactilografiate în mijlocul revistei.

„Ale valurilor mindre generații spumegate” — chiar așa se intitulează articolul tinerii poete Ioana Carabă, ce ne anunță „oficial” că: „Succesiunea valorilor poetice este un lucru cunoscut și în privința căruiua s-au făcut, de-a lungul timpului, mai multe studii”.

Nu numai studii, am adăuga noi, să nu uităm romanța cu „valul vine, valul trece” din care am mai cita versul cu rimă în hoga-mitică: „te coboară, te ridică”. Rămînd în mediul actual, poezia L. Carabă, conținea: „Ce se întimplă astăzi în poezie este ceea ce se numește o „necesitate istorică”, reflexul unei anumite stări a sensibilității”.

Pe aceeași plajă a paginilor 6-7, Simona Popescu ne scaldă și ea în limba de literal: „fluxul și refluxul generaționist”, „răbunirea în valori după o perioadă de acumulari”. După Simona Popescu, generațiile '60, '70, '80, s-ar delimita „nu doar biologic și cronologic, ci și prin (mai ales) o specifică ideologie literară”. Dacă-i cronologic o fi și biologic, dar de ce din zece-n zece ani s-ar modifica ideologiile literare, Simona Popescu, învaluită în mister estival, nu ne mai spune.

Cu adîncă mîhnire constatăm că generația '80 niel nu s-a aezat bine la masă și-i imbrîncită de generația '86. Păi frumos e? Hăituiți prin Spiralele lui Eugen Barbu, ar fi meritat și optzeciști puțin odihnă. Dar nu! Nanea, Gîrbea, Bodin, Mierla, Carabă — nu mai vor să numere din zece în zece. Ei propun

o depășire de plan în cadrul generațiilor, ceea ce ne aminteste de optimistul șlagăr de altă dată: „Opt recolte pe an / Depășire de plan în Azerbaidjan”.

Cum rapidă totuși schimbarea de personal propusă de revista studentescă. Pînă și balerinele de la teatrul Tănase își pot prelungi, cit-de-cit, adolescența. Numai poezii, săracii, trebuie să-și dea buletinele de identitate la verificat, să nu zăbovescă prea mult în juna generație.

„Poezia nu a coborît în stradă cum au declarat, sau cum au voit optzeciștii a fi, ci a coborît în turn doar cîteva trepte... Realitatea poezilor optzeciști este încă decorativă, imaginară...”. Aceste înțelește afirmații aparțin tot Simonei Popescu, ce în avîntul modestiei insinuează că abla acum strada și-ar fi găsit cîntărești potrivîți: „Poezia mea este făcută să comunice și scrisa în așa fel încît să satisfacă mai multe categorii de lectori”. Deci, tînci și bătrînii, gospodinele și mirositorii de gaz ai IRIDGN-ului, savanții și camionajii o vor duce de acum încolo într-o continuă satisfacție culturală.

Nici grădinarul ce cultivă așa delicate flori, scepticul mintuit, Mircea Martin, nu-i mai blind cu optzeciștii: „E greu de spus, mai ales acum, dacă poezii care au debutat în anii '80 sînt cei care vor constitui generația, sau dacă poezii care urmează să debuteze îi vor da numele... O diferență se pare că se simte totuși între „serul” poeziei scrise la „Universitas”, și la „Cenaclul de lumină”. Aș descoperi la poezii mai noi o încercare de placare mai exactă a cotidianului, o raportare mai acută la un context dat”.

E sârbătoare așadar pe ulița mășerismului. Frică ne e că spre toamnă, vor măcăi bobocii cenaclisții ai generației '87 și-or să propună mutarea cenaclului „Universitas” în Rotunda pensionarilor din Cismigiu. Cine are generație n-o s-o ducă rău nici pe acolo, bănuind noi că Nanea, Gîrbea, Bodin, Mierla și Carabă vor „continua să-și arunce unii altora beziele estetice, conjugînd fericîți: eu m-aș scrie, tu te-ai scrie, el s-ar scrie...”

S-apoi cine treabă are căci va fi sub pălărie...

ION CREANGA



Ei sint contemporanii mei

## Uite Beckett, nu e Beckett

Teatrul lui Beckett s-a impus la noi pe vremea celebrilor figuri, subțirele și foșnitoare, ușor de adunat ghemotoc și adăpostite în buzunarul de la ceas, cucerind provincia dar și Bucureștii; erau „chic”, erau la modă, ce mai caleavalea, plasticul-rege umilea mătasea naturală, rețonu se fandosea de-a ursonu-n vitrină, oala se sufoca netunsă pe cimp.

La Căminul cultural din Slobozia se juca Așteptându-l pe Godot. Shakespeare și Caragiale ni se păreau prăfuiți. Costume de epocă, decoruri fastuoase, acțiune, personaje, replici celebre — ne saturaserăm. Un pom de carton, o zgardă, o funie, cițiva napi, ceva morcovi. Numai pomul l-am cărat după noi în victoriosul turneu prin satele din jur. În rest, primarii comunali făceau repede rost de recuzită pentru celebra trupă a teatrului de amatori, din băutura celei mai apropiate ogrăzi: o zgardă, o funie, cițiva napi, ceva morcovi. Lucky culegea recolte pentru de aplauze. Mai ales cind da să muste, rideau sătenii de se prăpădeau. Un Beckett comic, iată ce reușiserăm noi să facem avant la lettre. Fiindcă puțin mai târziu s-au ivit regizorii ce aveau să propună marelui public tragedia numită O scrisoare pierdută, vodevilul Regele Lear. Beckett-ul nostru era vesel probabil fiindcă și lumea era mai veselă. Europa și ceseștii îl vedeau cumva mai întunecat — din cite auzisem, domnul Beckett însuși era reținut și îngurcat ca orice irlandez — dar la lumina de atunci a Bărăganului, așteptarea lui Godot se preschimba într-o

farsă de liceeni la curent cu decernarea premiilor Nobel.

Mi-am amintit de cariera mea actoricească zilele trecute, cind o distinsă traducătoare mi-a propus să colaborăm la descilcirea citorva piese inedite ale domnului Beckett. Eu trebuia, evident, doar să-mi mut bagajele poeticești pe strada Beckett, pe care domnia sa mi-o oferea transpusă „la rece” din englezește în românește. Onorat de o asemenea invitație m-am crispat totuși fiindcă numele impunea respect. Cine știe ce mecanisme ciudate voi avea înaintea-mi de-o să mă uit ca un pui de cuc (ce n-a auzit de deus ex machina) la un ceasornic cu cuc — mi-am șoptit în barbă, acceptînd cu multă sfială să văd totuși prețioasele scule.

Citii trei piese foarte scurte care m-au năcut.

N-avem a le adăuga nimic. Eram liric și neavenit. Sunau perfect. În schimb cumplit de plicticoase. Mă obișnuisem eu cu bătutul cimpilor, cu foalele retorismului, cu lălăitul de cursă lungă, dar cu o așa esență de plicticoasă, într-adevăr, numai un geniu ne-ar fi putut firitirisi.

Patru personaje, din care numai unul vorbește, ce-i drept, doar la începutul și la sfîrșitul piesei. Un domn întors cu spatele la public, pe un scaun. O pălărie. Aceștia erau simburii dramatici.

M-am retras complexat din „afacere”, bănuindu-mă de-a nu mai avea organ pentru Beckett. În fond au mai pățit-o și alții, cu nume chiar mai de soi.

Adolescentul din amintire mă umilea.

Am recitat Așteptându-l pe

Godot. Ultima bandă de magnetofon. Ce zile frumoase!

Sfîrșitul mi-a vorbit de data aceasta, însă pițigăiat.

Într-unul zvirlea prin gurile sale nu auria pucioasă ci clei și pap, sfiori, găselnițe, pălării, umbrele și, din cind în cind, cite o vorbă mai acătării. Personajele lui Chirico, cu scăfirii de ghips interpretînd dramele absurde ale omenirii...

Realitatea l-a depășit pe domnul Beckett.

Războiul cu nuanțele a fost pierdut.

Marionetele sale care au impresionat, zice-se, prin 54' de-finiții închisorii San-Quentin din San-Francisco — s-ar preta la o experiență asemănătoare și astăzi. Dar de ce n-ar trezi un entuziasm egal și vreo piesă a dramaturgului Don Tărchilă, să zicem, în fața culegătorilor de stof din Periprava?

Nebănuite sint căile succesului. Totul e să știi unde să instalezi cirul și cind să servești pițnea. Domnul Beckett și-a cultivat strategia muțeniei în jurul operii sale, lăsîndu-i pe comentatori să se îngrezească din vorbe. Fluviile de cerneală ce-au curs pe marginea pieselor sale au avut rostul lor. Febra pieselor a trecut, voga eseistilor ba.

Intre Charlot și Godot — pe care expertii în Beckett i-au cunutat cam pripit, timpul a destrămat alianțele. Filmele mute imi vorbesc mai mult decît personajele beckettiene, căci omenească dramă a omulețului cu melon și baston rezistă în stare naturală, în vreme ce Godot-ul s-a celuloizat scrișînd în urma viului Charlot.

Oricîți pui a clocit Beckett în dramaturgia modernă, trebuie să recunosc că puțitul cloștii imi pare astăzi mecanic și ventriloc.

O fi domnul Beckett foarte mare, dar, vă rog să mă iertați, am impresia că n-are talent.

MIRCEA DINESCU

Literatură și istorie

## Ciclul „Zăpezile de-acum un veac”

de Paul Anghel

### 8. MONDENITATEA UNUI AN DE RĂSCRUCI

Transpunînd literar realitățile dramatice ale societății românești a timpului, Paul Anghel nu ocolește nici manifestările de mondenitate ale acesteia, față de care războiul de independență nu pare a constitui o frînă.

Un prim moment monden are loc chiar pe cimpul de luptă din fața Griviței; armistițiul de trei ceasuri destinat îngropării morților din Valea Plîngerii devine prilejul desfășurării unui troc activ între cele două tabere combatante. La un moment dat membrii acestora ajungînd să-și schimbe între ei chiar și numerele matricole (fără indoială, în vederea păstrării lor ca souvenir-uri).

Un alt spațiu de manifestare a mondenului pe cimpul de bătălie este serviciul sanitar al armatei. „Plăgile” acestuia se dovedesc a fi respectabilele doamne ale Crucii Roșii Romîne precum și voluntarii în sutane ce îi supun pe răniți — contrar prescripțiilor medicale — unor remedii băbești, sau, mai rău, unor ucișigătoare posturi săptămînale. Inspectarea unui spital de campanie de către marele duce Nicolae, împreună cu prințul Carol, capătă accente tragi-comice, în timp ce se caută „un rănit deștept” pentru a povesti majestăților lor cum s-a bătut batalionul său, ceilalți răniți sint îmbrăcați pentru a face o bună impresie marelui duce, în cămăși de noapte nou-nouțe, însă femeiești, cu dante-

lute! Voimța hazardului face însă ca marele duce să-l ebs-toneze pe un alt rănit decît cel „instruit” și, deci, momentul festiv cu „rănitul deștept” să esueze lamentabil.

Catalizatori ai manifestării mondenului se vădesc a fi mai cu seamă străinii. Descinzînd în București într-un hotel aflat sub firmă germană, prințul japonez Nigata se impune în „lumea bună” a Bucureștilor prin exotismul persoanei sale și al severului stil de viață nipon, pe care-l „observă”. Insolitul prinț exercită o atracție deosebită asupra mondenilor Capitalei Romînei, fapt ilustrat și de participarea acestora în număr mare la balul în stil japonez, pe care prințul Nigata îl organizează în casa Păunei Catargi. La rîndul ei, sosind în București, curtea țaristă aduce cu sine o mulțime de vîlăstare aristocratice rusești înrudite cu principalele familii aristocratice moldo-valahice. Printre noii sosiți, prințul Kantemir, bastard rezultat din legătura lui Petru cel Mare cu Maria, fiica lui Dimitrie Cantemir. Filoslav și filortodox, prin cultura sa enciclopedică și preocupările savante de sorginte cantemiriană, prințul Kantemir devine o „piesă” nelipsită a saloanelor aristocratic-mondene ale Bucureștilor timpului.

Impulsurile către „îmbogățirea” repertoriului tematic monden, via firească, tot din afară. Dacă elvețianca Bertha Krüger face furorii printre domnișoarele Bucureștilor propovăduind amorul liber, englezoica Eva Mawr, dimpotrivă, introduce în dezbaterea saloanelor mondene temă opusă, cea a flagelului prostituției („fetele pierdute”), a cărei corolare cu protecția animalelor — în urma unei vizite la noul abator al orașului — este semnificativă pentru însăși mentalitatea epocii.

Bucureștii este deci orașul monden prin excelență. Într-adevăr, alături de un București al periferiei, al mahalalelor, cu ulițe întortocheate, în care domnește încă „ordinea breslelor” și în care toți „se descurcă” pe temelia istorică, solidă, a rămășițelor orientale („...acadea, halva, mucava, zaiafet, șerbet, meremet; urmuz, harbuz, mofluz; bacșis, bariș, hașis și altele ca acestea...”, „Noroiete”, p. 182—183). Paul Anghel surprinde și un București aflat în plin proces de modernizare, un București occidentalizat. Este Bucureștii Centralului, în care noutățile de carte și presă străină se îmbină armonios cu ultimele cuceriri ale urbanismului european (pavaj din piatră cubică britanică, gaz aerian) și cu delicate și mărfuri de lux (stridii, homari, languste, blănuri polare etc.) destinate uzului aristocrației autohtone.

Dacă sediul central al mondenității Capitalei este Centralul, campioana societății mondene a acestuia din urmă este Păuna Catargi. Pentru a menționa ridicată stacheta mondenității, la începutul războiului, Păuna organizează un Vicleim de Crăciun, cu o costumație savantă. Ulterior, sub efectul multiplicării stimulilor veniți din exterior, casa Păunei Catargi devine rînd pe rînd ambianță a lăme-ricaine (pentru jurnalistul Anderson), așezînt monastic cu meniri de Cruce Rosie (pentru călugăritele maicii Ana Ghica), expoziția de pictură pe pereți și plafoane (înfățișînd herghelile de cai ce eutricerău mîntea nebunului văr Rudi) și salon de bal a la nipone (pentru japo-nezii prințului Nigata). În cele din urmă, însă, sub influența călugărului Haralambie, Păunei Catargi mondenitatea îi apare în adevărata ei înfățișare — vană și pieritoare. Renunțînd la tot ce îi amintea de vechiul mod de viață (mobila prețioasă, haine scumpe, cadouri, toate nimicurile strălucitoare ce-l umpluseră pînă atunci viața), Păuna Catargi se pregătește pentru reclusiune monastică, prin aceasta condamînd la austeritate însăși societatea aristocratică a Bucureștilor.

MIHAI COMAN

ADRIAN POP

Creația tină — studiu de etapă

## Un „nou val” în etnologia românească (II)

Citind cartea lui Paul Drogeanu *Practica fericiirii* (București, Ed. Eminescu, 1985) nu poți să nu te întrebi — și nu fără un oarecare regret — de ce autorul „debutează” atît de tîrziu. Și, în același timp nu poți să nu te gîndești, cu luciditate și melancolie totodată, cit de semnificative sint acumulările lente, gestațiile îndelungate, filtrările molcome care conduc, prin ani, la apariția unei cărți într-adevăr remarcabile.

Eseul lui Paul Drogeanu este dedicat sărbătorii, înțelegînd ea realitate etnologică și, deosebi, ca manifestare a unor dimensiuni fundamentale ale omenescului. De fapt, sărbătoarea, ca manifestare culturală, este doar un punct de pornire pentru analiza zăcărilor sîrbătoarese, văzută ca o entitate aparte, ca o determinare calitativă în măsură să releve esențialitatea lucrurilor. „În lumea culturii”, afirmă autorul, obiectele civilizației devin calități și se adjectivizează pentru a putea fi unități de măsură ale umanității” (p. 258). În felul acesta, dincolo și mai dens în semnificații decît sărbătoarea este sărbătoreșcul, decît utopia este utopical, decît carnavalul este carnavalescul, s.a.m.d. Ceea ce îl îndeamnă pe cercetător să enunțe acest postulat metodologic, revelator pentru înțelegerea demersului său: „spiritul sărbătorii are o existență conceptuală reală, de nivelul celei pe care și-o pot revendica numinosul, esteticul sau ludicul” (p. 42).

Ce se deduce de aici? În primul rînd că obiectul cărții este mai puțin manifestarea etnologică și mai ales implicațiile filosofice ale acesteia (deși, poate, termenul „filosofic” nu este cel mai potrivit pentru a cuprinde orizontul acestei cercetări; s-ar putea spune și „hermeneutice” ori „fenomenologice”). În al doilea rînd, că autorul este mai atent și lucrează îndeosebi cu conceptele generice, lăsînd într-un plan secund evenimentele istorice și structurile antropologice. În al treilea rînd, că el

caută sensurile și nu semnificațiile, că el vizează în mod predilect felul în care lucrurile, omul, categoriile, valorile se transformă în contactul cu acest nivel de excepție al existenței umane, care este sărbătoarea. Este aici un proiect temerar și, în peisajul cercetării etnologice românești, aproape inedit. În același timp, este un proiect plin de dificultăți, pe care însă Paul Drogeanu le elimină cu siguranță, dînd sentimentul unui traseu ce curge parcă de la sine, pe o albie fără obstacole, fără praguri ori cascade. Aceasta însă numai dacă te lași furat de alunecarea scipitoare a cărții, de ritmul ei alert și captivant. Dacă zăbovești însă asupra textului, descoperi arderea și tumultul interior, descoperi lupta cercetătorului cu o materie de loc supusă ori domoală. Dificultatea majoră — pe care P. Drogeanu o depășește convingător — este aceea a limbajului exegetic: avem cuvinte, concepte pentru a denumi (și apoi defini) manifestările concrete, dar cum putem oraie cuprinde și explicita liniile și structurile esențialității? Paul Drogeanu alege soluția limbajului paradoxal, a formulor care alătură entități și categorii aparent opuse, ireconciliabile, pentru a releva, tocmai prin această frîngere a interdicțiilor, o dimensiune ascunsă, greu de spus prin cuvîntul și sintagmele obișnuite.

Cartea lui Paul Drogeanu ne apare astfel ca o rază de lumină străbătînd o undă de apă. Ea iluminează, subtil, o dimensiune a ei, și, simultan, este modificată de chiar mediul căruia îi dă strălucire. Într-adevăr, Paul Drogeanu însuși e cuprins și bîntuit de stihia sărbătoreșcului, îmbătut de vîltoarea paradoxurilor, incitat de frenezia esențelor ce se relevă în toate manifestările sărbătorii. Astfel, scriînd această carte, el însuși experimentează o „practică a fericiirii”.

Aparent numai eseu literar, cartea lui Silviu Angelescu

Portretul literar (București, Ed. Univers, 1985) este de fapt un studiu de antropologie literară, ea fiind mai puțin ancorată în categoriile „literarității” și mai mult în acelea ale „culturalității” unei opere de artă. Pentru autor, portretul, rîminînd un element constitutiv al textului literar, este însă o funcție a contextului, a dimensiunilor culturale generice. El reprezintă deci o opțiune a romancierului, dar, și mai ales, o determinare a epocii, a „Weltanschauung”-ului vremii și civilizației în care el s-a zămislit. De aceea, diferențele între diversele stiluri de a construi un portret literar tîn, în primul rînd, de diferențele dintre diverse modele culturale. „Raportate la universul unei culturi, aceste imagini ale omului dezvăluie surprinzătoare discontinuități de atitudine. De la o cultură la alta, ca urmare a acțiunii exercitate de un complex de factori, „dispoziția mentală” se schimbă, imaginația este orientată spre alte valori ce oferă o semnificație a vieții” (p. 134).

Dimensiunea etnologică a acestei lucrări este dată nu numai de metodele folosite, ci și de un amplu și incitant capitol consacrat portretului în literatura orală. Silviu Angelescu evidențiază caracterul funcțional și formalizat al acestui topos literar. Ultima trăsătură relevantă faptul că portretul se alcătuiește „ca o configurație de formule stereotipe, a căror inflexibilitate de ideograme le divulgă statutul de elemente ale unui lexicon poetic” (p. 150). Prima trăsătură evidențiază caracterul unitar și interconexat al culturii orale, faptul că elementele unui nivel sint determinate, sint funcții ale acelora de pe nivelele ierarhice superioare: „Pentru literatura orală, portretul, ca unitate formală, nu este doar o sumă a detaliilor integrate într-un ansamblu de sine stătător, cu scopul de a schița identitatea unui personaj, ci este o structură semnificativă, și implică o schemă de organizare a elementelor selectate, tocmai datorită semnificațiilor cu care sint investite. Convenția figurii este subsumată în mod vizibil funcției sale poetice, care canonizează, imaginea aflată sub autoritatea unor modele normative”. (p. 153—154). Acest mod de abordare aduce o lumină nouă, depășînd, prin implicațiile pe care le relevă, etapa exaltărilor lirice în fața frumuseții personajelor folclorice ori a enumerării didactice a mijloacelor stilistice utilizate în creionarea figurii erou-





## Laura Grünberg

Născută la 31 ianuarie 1961 în București. Absolventă a Liceului „I.L. Caragiale” și, apoi, a Facultății de Matematică București. Actualmente, profesoară stagiară de matematică la Școala nr. 42, Voluntari. Ca studentă, a debutat în presă la „Universitatea comunistă” și, apoi, la „Convingeri comuniste”.

### Matematică și literatură

Zonele „de exactitate” ale spiritului presupun o anume distan-

țare de tot ce le vizează pe celelalte. Deși abstracția matematică — prin „meditația” semnificativă pe care o implică — pare a se apropia de ele. Nu toți matematicienii reușesc însă imbinarea. Și cei ce o încearcă au șansa să reușescă sau nu. Laura Grünberg încearcă acum acest „joc”. Nu se poate ști dinainte care este rezultatul. Dar pasul făcut o pune în situația celui care începe să învețe înnotul : te-ai aruncat în apă, înnoată !

TOMA ROMAN

### Gelozie

Pe un ton foarte serios și afectat Vlad, băiatul prieteniei mele, mi-a spus astăzi în timp ce mama lui era la bucătărie pregătind o cafea.

— Știi, cred că eu nu am să pot împlini șase ani.

— De ce, mă ?

— Așa mi-a zis mama. Nu pot să împlinesc peste două zile șase ani pentru că nu știu să mă leg la șireturi.

Imi venea să-l ating peste tot. Să mingii trupul acela, gura aceea, omulețul care rostea asemenea minuni.

— Tu nu știi cum se face ? mă întreabă din tot sufletul.

— Ba da, hai să-ți arăt.

...și m-am apucat să fac încet, didactic, mișcările necesare pentru plămuierea mult doritului nod. Minuțele lui Vlad erau stingace și neputincioase. Antrenamentul continua. Mingiata de acele degete catifelate, durdulii și transpirate mă gîndeam ce ar fi dacă nici eu n-aș putea împlini vârsta de treizeci de ani din același motiv. Sau din altele ! Am început trișatul. Toate mișcările care pînă atunci erau reflexe și clare au devenit brusce haotice și lipsite de logică. Nu voiam să mai știu ce trebuie să facă mina stingă și mina dreaptă.

— Da nu-i bine. Așa fac și eu și nu iese.

Ce nu-i bine, băiat mic și prostuț ! E formidabil. E ingro-

zitor de formidabil. Sint și eu în situația ta. Nu pot, doamne, ce minunție !, nu pot să mai împlinesc nici o vîrstă. Sint atît cît sint și nimic mai mult. Gata cu bolile, gata cu spitalele, gata cu înmormintările. Eram ameliată și mă înverșunam în a zăpăci total ritualul facerii de nod. Vlad nu mai colabora. Minuțele lui nu se mai înverșunau. Il păcălisem și pe el. Simțeam că am aceeași problemă ca și el. Nu-i eram de folos. Dar, dintr-o dată, pe cînd mă credeam atît de stăpînită pe timpul meu a apărut un nod. Dar ce nod ! Frumos. Ireproșabil. Mi s-a tăiat răsufierea. Vlad s-a luminat la față. M-am repezit să-l desfac. Cu furie ! Am reușit.

— Deci, hai să-ți arăt.

Cum era să uit mișcarea asta ridicol de simplă — faci o fundă, îți degetul, o faci și pe cealaltă, tragi și gata.

Gata nodul, gata treizeci de ani. Ce plăcută însă este amăgirea. Și ce tonică poate fi, dacă nu vezi, trezirea ca pe o înfrîngere. În fond de ce să nu-l învăț și pe Vlad. Peste două zile are atîția invitați — prietenii de la leapsa, colegul de bancă cu timbrele frumoase, vărul cu mașina teleghidată — să nu poată ei să mîncească tortul de mere cu șapte luminări pregătite de mama lui ? Ce să facă el o viață întreagă la șase ani ?

Cit de atent se uită la miinile mele. Cit de mult vrea să împlinească afurisita asta de

vîrstă. Se grăbește micul. Iar eu, cit de bine știu să fac nodul la șireturi. Nu realizasem pînă acum. Nu mai este nici o îndoială an de an o să împlinesc altă vîrstă. Sigur, treizeci și doi va urma după treizeci și unu și nu invers.

— Ei și acum fă și singur.

Mi-am retras miinile din imbrîlîgătura de șireturi și l-am lăsat singur. Parcă era Micul Prinț pe planeta străină. M-a privit solemn și a început asal-tul. Se încrincena, făcea și desfăcea. La un moment dat, în sfîrșit, a ieșit ce trebuia. Dezorientat și emoționat, Vlad și-a privit un pic miinile, s-a uitat în ochii mei, căutînd aprobarea. I-am făcut semnul victoriei. M-a îmbrățișat și a izbucnit, alergînd spre bucătărie :

— Mami, mami, uite, zău, acum am...

Restul nu am mai auzit. M-am ridicat și am plecat. Era în mină un soi de gelozie de care de atunci nu am mai scăpat.

### Dialog

Nu de mult văzul m-a anunțat că nu mai vrea să prixească. Plictisală, mof, oboseală ? Nu știu. Imediat auzul mi-a comunicat că nu mai are chef să audă. Într-o solidaritate totală mirosul n-a mai vrut să miroasă, gustul n-a mai vrut să guste. Abandonată brutal m-am așezat pe o bancă. Micul Prinț s-a a-

propiat de mine și m-a acoperit cu clopotul de sticlă.

— De ce ? m-am gândit să-l întreb.

— Ca să nu-ți fie frig ! mi-a răspuns din priviri.

— Dar mie nu îmi mai este nici frig, nici cald.

— Atunci, ca să nu te sperie urletul hienelor.

— Dar pe mine nu mai mă sperie nimeni și nimic.

— Atunci, ca să te simți protejată, îmi spuse zîmbetul lui.

— Protejat de ce ? răspunse lacrima mea.

— De ploaie.

— N-o simt.

— De reproșuri.

— Nu le mai aud.

— De războaie, greșeli, prietenii, sușoteli, de...

— N-are sens ! i-a lăcrimat ochiul meu drept.

— Vrei să scot clopotul ?

— De ce ?

— Ca să fie totul ca înainte.

— Imposibil.

— Atunci, ce vrei ?

— Să pleci la floarea ta.

— Poate tu ești floarea mea.

— Te rog, fără melodramă !

— Izolarea te-a făcut cinică.

— Popularitatea te-a făcut să crezi că ești bine venit ori unde.

— Am plecat, mi-a șoptit tre-na lui.

— Unde ?

— În tine.

— Bine, dar asta este pur și simplu un kamikadze.

M-am ridicat de pe bancă și am simțit nevoia cumplică să

fumez o țigară. Apoi să mîncin, Apoi să merg. Să merg... Pe drum am intrat la un anticariat. Am cerut Micul Prinț. După ce s-a fofit mult printre rafturi, doamna, parcă aducîndu-și a-minte brusc ceva, mi-a răspuns :

— Micul Prinț nu mai există.

— ...De cînd ?

— De azi.

### Confesiune

Azi m-am păcălit de bună voie și nesilită de nimeni. Am pus pietricica în mina stingă, mi-am ascuns miinile la spate, le-am întins, apoi, cu pumnii strînși în față, și mi-am spus :

— În dreapta.

— Mi-am zis :

— N-ai ghicit... și mi-am zîmbit.

— Era chiar așa de greu ?

M-am privit.

— Nu, insuportabil de ușor.

M-am ironizat.

— Fraiero !

Și am vrut să mă apăr, dar aveam miinile ocupate, una cu pietricica existentă neghicită și una cu pietricica inexistentă ghicită. Mi-am puș totuși stîngaci miinile la cap și m-am rugat :

— Lasă-mă !

Dar nu m-am înțeles.

Nu m-am înțeles, nu m-am apărut și nu m-am ghicit. Cu alte cuvinte m-am păcălit de bună voie și nesilită de nimeni. Azi.



## Dan Valeriu

### A te grăbi încet

Poeziile lui Dan Valeriu (pseudonimul liber al lui Iordan Valeriu Popescu) par opera unui miniaturist. O literă sigură, un contur bine precizat, dar în jurul lor un joc de fantazie și spontaneitate, care ne dă sentimentul prospețimii, al sincerității, și, firește, convingerea că mina care migălește este dăruită cu energie și har.

Tînărul poet de la Brașov, prezent din cînd în cînd prin

revistele literare, vrea parcă să ne arate că nu se grăbește, cum fac atîția alții, sau că se grăbește încet, ceea ce poate fi semn al exigenței maxime, al îndoielii de sine însuși, oricum al seriozității, nu al jocului de-a poezia.

Acum ar fi timpul, cred, să-l vedem într-o carte, biruindu-și sfiala, sau cel puțin într-o culegere antologică umăr la umăr cu colegii săi de generație, sau cu cei mai tineri decît el, încrezători în rostul poeziei, ca suflu viu al cetății, al țării și al timpului ce-și cheamă toate talentele la apel.

ION BRAD

### Ziua

Pietroșiță ruptă dintr-un deal,  
Umbrele de arbori vor să-mi lege  
Pașii cit o palmă de podbeal  
Ce mai ard sub tălpile pribeg.

Cite drumuri mi-au trecut prin pas  
Adormita-n colb copilărie,  
Cite altele, mi-au mai rămas  
Ca să mă întorc, cine mai știe...

Pietroșiță, locul meu de gînd,  
Umbrele prin arbori se destramă,  
Trece-o pace-adîncă sub pămînt,  
Care-mi bate-n timpla de aramă.

### Odată...

Muream odată-n ochiul din văzduh,  
Suliți de lemn cădeau nimicoare  
Pe vidul dintre mine și uitare.  
Se prelungeau și păsări ca un nor  
Cu țipete de clipe răsfire.  
Eu mă băteam cu aripile lor,  
Iar buzele în stele sîngerate  
Sorbeau tășul flăcării de zbor.  
Muream odată-n ochiul din văzduh  
Și iar renasc de dragoste, cum moare  
Pămîntu-n stele noaptea, și-n opus  
Rămîne o lumină călătoare...

### Contrapunct

Se scurg pe copaci umbrele,  
Subțiri liane mișcătoare.

Ne adulmecă urmele  
Dulăi uriași, rupți din soare.

Un singur zvon, neașteptat și pur,  
Iscaț din adîncimi obscure  
Ne dă contur  
Ca șaptele dintr-o pădure.

### Așteptare

De ce rid ploile, de cînd ?...  
Gemînd și încolțind pămîntul  
Se-mbrățișează cu avînt,  
Cu ciocirlii înveșmintîndu-l.

E soarele nemulțumit  
Cînd roua rece se prelinge ?  
Tu ai plecat ? Eu n-am venit ?  
Ard semne roșii pe meninge...

### O joacă

O joacă multiplă ca un exercițiu de aritmetică.  
Unu cu doi, doi și cu trei.  
Copacii s-au răstignit pe idei.  
Ai grijă, iubito-o,  
Dacă vei rămîne ascunsă o zi  
Or să te-ntrebe mările  
Unde ne sint întrebările ?  
Un pas sus, unul jos,  
Tu lipsă, eu lipsă,  
Stelele coboară prea jos,  
Luna cade-n eclipsă.  
Ai grijă, iubito !

### Naștere

O poftă crudă de lumină, neiertător de mult ne cere...  
Sintem stelari prin neputință, nerăbdători, un ceas pierdut

Umanizează tînăra durere.

O vrajă rece macină în noi.  
Ce-a fost doar ieri cenușă, e must și e noroi.  
Unde ești tu ? Unde sint eu ?  
Zei tineri amindoi...

### Amurg

Curaj, mi-am spus !  
Apleacă-te-n vînt ca o corabie cu pinze.  
Așteaptă doar un zvon prielnic să trudească.

Inchide ochii !  
Sub marea, algele visează pămînt.  
Bea în tăcere !  
Nu-i nimeni să te treacă peste-amurg.

### Trecere

Noapte și zi  
Prin joc de stele  
Cînd vor pîli  
Urmele mele ?  
  
Prin fructe și flori  
Ninge cu soare,  
Cînd trec prin culori  
Lumina mă doare...



## Săbii de mătase

Tu nu vezi, imi strigă agitat, ce dracu, nu vezi, au săbii de mătase! Eu încă mă prefac amorțit, de somn sau de ger, sau de orice altă inchipuire. Mă pre-fac, execut asupra mea operația de pre-execuție și plutonul umbrelor, ce mă vrea cu ochii legați, imi îngăduie prin însăși această convingere a sa de amăgire luciditatea faptei ce a fost sau urmează să fie, topită în fără putința de scăpare a mereu prezentului acum și aici. Tu nu vezi, mă stringe spasmodic de braț, mă stringe cu mina înfrigurată și pupilele dilatate de o mare uimire, tu nu vezi (amestec răcitor-de bucurie și teamă), ne inconjoară de peste tot, ne învaluiu cu aburul așa tulbure și greu și de nebiruit și au săbii de mătase! Amenințătoare și nedefinită, imaginea verbului desemantizat (lipsit, adică, de morală) — a te preda. Și Comandorul, țignind dintre pereții umezi ai celulei blinde, dintre vrafuri de dosare și hărți operative, ochelari fumurii, cazemate, tequilla, tranșee albastre și măști, cu răsucirea minioasă a cravașei și zvignetul necontrolat al arterei temporale stingi, în colțul sprincenei ridicate. Nu, Excelență, nu de capitulare, de supunere sau de trădare vreau să spun. A te preda ca o scrisoare, o carte postală, misivă, colet, altceva. A te înmina, a te remite, a te transmite, a te depune, a te înainta. A te preda, autodăruiere înainte de timpul hotărât al dăruirii, ofertă a sinelui către sine, mereu prezentă, numai acum și numai aici. Ca un pre-text a ceea ce a fost sau urmează să fie și a cărui descătușare se petrece, iată, sub limpedele deocamdată, numai în acest loc și în acest timp. Al paginii albe și al minii care scrie.

E liniște. Dimineață albă, lăptoasă, cu arome de muguri și flori de salcim. Intre liniile noastre și liniile lor, între aici și acolo, sub o boare de vânt ce îngăduie alergarea înaltă a unui grup de nori alburii, se întinde indiferență, mută și goală, cimpia. După noaptea de bănuț singe și foc a atacului, pe care o traversase învaluit în aburul propriilor coșmaruri, Emanuel pare că a renăscut. Acoperit până la umeri de valul protector de pământ al tranșeei albastre, privește relaxat alunecarea domoală a norilor, masindu-și ușor, cu stînga, obraji și bărbia, pină spre git. Alături, cascheta și arma par să se relaxeze de asemenea, obosite, și furnica ce le umblă agitându-și antenele cu nedumerire e ca un semn de bun augur pentru o zi ce se anunță liniștită.

— Știi că sîntem foarte aproape de Cetate?

Tresare, redevenind brusc încordat, urmărindu-mi fiecare gest cu atenție sporită. Ar fi trebuit, oare, să-i spun? (Ochii triști ai copilului de altădată devenind limpezi și scintilei de fiecare dată la auzul numelui Cetății. Patima, devenită obsesie și goana după acest neștut ca singurul loc al adevăratei împliniri. Anii de liceu, facultatea, petreculă, de asemenea, împreună, mai multe întimplări, bucurii și drame ulterioare îndelung comentate și încrincenarea lui tenace spre acest semn virtual, bănuț și cu atât de aprigă neliniște căutat și rivnit.) Degetul imi alunecă aparent liniștit peste peticul de hartă pe care mi-l smulge din mină și-l întinde pe genunchi, fremătînd.

Alunecare a norilor pe o pantă verticală. Proiecție involburată a cimpiei, un amalgam polimorf de petice albastre, brune și gri, pădurea de salcimi, cu aromele tulburătoare ale florilor de salcim izbucnite, vocea Comandorului, în cască, nefirească și guturală, printre țuiri și pocnete greu de definit, aprob misiunea, neînțeleș tremur al genunchilor, al țărinei aspre sub bocancii grăbiți, motivația (aparentă pentru el) legată, cercetare de rutină, raportează pozițiile stabilite, pină acum: nimic deosebit. Frunze de camuflaj, Verde, albastru. Și griu. (Aici ar fi trebuit să fie griul, îți amintești?). Bănuite, semnele în gestație neîntreruptă, fiare incolțite, plîpînde, subțiri, soarele înalt, inundînd totul cu lumină tăioasă. Și, dintr-odată, explodînd parcă în prelungirea

ultimului val de pământ, zidurile Sale..

Mă privește sfidător, cu o scelpire răutăcioasă, amestec tulbur de satisfacție și reproș nerostit: să fi fost, oare, cum ceilalți, la fel de sovăielnic și neincercător, încuviințîndu-i nebunia cu îngăduință și resemnare? O clipă numai. Apoi privirea i se imblinzeste brusc și mă invită, mut, spre marele început.

Fragmente. Cioburi de timp și spațiu în ambiguitatea strategică a fără sus și fără jos-ului, lumina fixată pe mari tăblii de bronz, inchipuind porți ferecate, iradieri stranii, ziduri opace și umbre descojite, cai inaripați și masivi transformați în boschete, Chagall în Promenadă, femcia în cer și violonistul uitat în incremenire cum prințul blesstemelor, pui de iguanodon purtînd pe cap o catedrală, s-ar zvircoli, neputincios și singur, sub pînda obscenă a unor genii pustii. Deocamdată. Semnul secret al primitivilor fără de moarte, capcane-labirint în noua arheologie a lui acum și aici pe care ți le dăruiesc, recoltă coaptă, în marele acord simultan al aparentei și noii identificări, al celor ce au fost și celor ce urmează să se întimplă.

Din ziduri, din tăbliile de bronz, continuă să pulseze, crudă și incolțitoare, lumina. Aleargă și strigă: ce pustiu, ce prea-plin!

Expulzate în devălmășie de incrustațiile aglomerate ce acoperă fiecare centimetru pătrat de zid, semnele, obiecte-făpturi, ne cuprind cu flămîndă devastare retina. Stranie, senzația de muzeu secret sau de viață străină și totuși atât de aproape. O frescă, un infern al ingramădirii, marile ziduri și alveolelor, măști, o populație hibridă orînduită disciplinat într-un șir de nișe întunecate și reci. Statui, nuduri și flori, gesturi, ascunzătorii-ornamente, împletituri, fișii de labirint, figuri în oglindă, simetrii neînțeleșe, ghe-ne, ulcioare, speranțe, refugii scoică, motani împăiați, discoboli, ierarhii demonice, obiecte din universul domestic, pungi, sfere, pahare, buldogi hămesii, înghițitori de săbii, sertare, monștri învinși, hore, nebuni, forme cosmice, capricii, jocuri, aventuri, oscilații, săgeți, trame-vaie-reptilă, orgii, imnuri, fericire, dezintegrare, vertij. Mari blocuri transparente de aer rafiat, bazalt penetrabil, străbătător prin tîmple, prin nervi, prin artere, la nesfîrșit. Semne neiertătoare ale spaimii, ale voinței și ale puterii de a fi. Pași. Urmele noastre în praful virgin de milenii. Și dintr-odată, șuieratul amenințător al săbiilor de mătase. Lungi panglicii de mătase, multicolore și subțiri, o ploaie izbucnită din senin, acoperitoare de tot, străbătătoare prin tot, sfîșindu-ne umerii, obraji, buzele și retina, cu un șuierat subțire, metallic, oțel de Toledo aurit...

Își revine încet, cu greutate, dar sigur. Ridicată pe jumătate din praful arămiu, la rîndul meu epuizat și singur, mă străduiesc să-i ridic capul, strecurîndu-i printre buzele întredeschise gitul bîdonului cu apă. Apa i se prelinge pe bărbie, pe git, se înacă și se ridică țîșînd, cău-tînd nedumerit citeva repere stabile în preajmă. Ai văzut? mă întreabă grăbit și imi strînge cu înfrigurare brațul, au fost aicvea, au fost aici, nu se poate să fi avut vedenii, ce dracu, spune-mi odată că nu-i nici o minciună, că totul a fost adevărat!...

Tac. Alături, pietrele umede, înverzite de alge și mușchi ale ruinelor, respiră un aer indiferent și străin. Ce stranie izolare, gîndesc, între acest petic de praful arămiu pe care Emanuel își gîndie neînțeleșul și umezeala verzuie din preajmă. Așteaptă un răspuns, probabil, o confirmare a nedumeririi sale în fața acestei neînțeleșe schimbări a decorului imediat. Se ridică și se învîrte deznădăjduit, pipăind dureros, cu retina, fiecare colț de piatră uscată sau verzuie, aglomerarea haotică de dale uriașe, împrăștiată peste tot, acoperite de iorburi, frunze uscate sau putrezite și spini, cioburile de ziduri păstrate, citeva, verticale, foste coloane cu capituluri cenușii. Aici au fost toate — imi strigă — și porțile de aramă și semnele albe și caii inaripați și femcia în cer! Răspunde-mi odată, nu poți să negi c-a fost adevărat! Imi privesc minile și continui cu încăpăținare să tac. La ce bun să-i răspund! În ce mod i-ar servi, oare, obiectivarea acestei min-

ciuni a lui, ce abia acum lese cu violența la iveală? Cum să-i spun că ceea ce a fost nu poate să fi fost adevărat pentru simplul motiv că încă mai este? Că întrebarea și deznădejdea lui e nefirească și străină, că totul nu s-a petrecut sau urmează să se petreacă, ci se întimplă numai acum și numai aici, a fost și va fi în îmbrățisare tainică și nesățioasă, descătușată în acest text sub semnul biruitor al continuului este. Va înțelege singur, căci singurul înțeles nu poate fi nicidecum ocolit.

Semintele! Imi strigă renăscînd brusc după o mai lungă și blindă tăcere. Și ele trebuie să fie, sînt aici, hai, vine odată, se poate deja să fi incolțit! (Țuiri și zgomote confuze în cască, vocea Comandorului, aspră, ireală, de ce paștele nostru nu păstrăți legătura? — ești dat în paste, domnule Comandor (Sorin Preda) — raportez, misiunea în desfășurare normală, pină acum nimic deosebit.)

A pornit. Aleargă aproape printre pietrele mari, bazalt și granit în devălmășie cu subțirii scăieți din vara pierdută, ierburi amorțite, mușchi și alge și praful arămiu, mereu în față rotirea dogoritoare a soarelui de primăvară. Îl urmez, neîndeminatic și strîmb, se poate să mă tem de ceva, acum, într-adevăr, pentru prima oară, se poate să sovăi o clipă în fața neiertătorului este și să mă plec, iată, confuz și stingher, în fața lui deocamdată. E iarăși febril. Privirea îi scoțosește avidă fiecare formă adulmecînd, ogar nervos și de nestăpînit, bănuita, îndepărtată pradă. Semintele, trebuie să fie, sînt aici, se poate deja să fi incolțit. Semintele, darul lui dintotdeauna, credința lui civilă de arheolog bîntuit că ar putea să readucă prin ele, aici și acum, încolțindu-le, un posibil trecut de care n-am reușit niciodată să-l desprind. Ai să vezi, ai să vezi, imi repetă mereu cu încăpăținare (tu ai fi zis obstinație, nu-i așa? Ce puțin!), vor înflori toate, din nou, și porțile de aramă și semnele albe și caii inaripați și femcia din cer. Și multe altele, la care acum nici nu te gîndești...

Un sunet ciudat, lovituri scurte, sacadate, bătăi infundate urcînd parcă dintr-un gong îndepărtat, subpămîntean, ne oprese aproape-alergarea necontenită.

— Auzi și tu asta? mă întrebă șoptit.

Fac semn de încuviințare și ascult. În liniștea de pină acum, indiferență și goală, aceste lovituri sacadate sînt într-adevăr stranii. Ritmul imperturbabil, urcînd parcă din pământ, pare al unei pendule uriașe sau al unui tam-tam de galeră, un amestec confuz, amenințător și tenace, ca o chemare a adineului, căreia nu i te poți împotrivi. Ascultăm încordați, în continuă nemîșcare. Și totuși, imi spune într-un tîrziu, nu vine de jos, e undeva în față. Vîno, trebuie să-l găsim!

Aleargă. O goană ametoitoare, epuizantă, un culoar verde-cenușiu de obiecte și întimplări neînțeleșe, aerul, sfîșliuitor în jurul tîmplelor, al nărilor fremătînde, alcătuieste în preajmă, din unduirii stranii, făpturi cunoscut, jumătăți de făpturi, cioburi, obiecte dezmembrate, străduindu-se parcă să se nască dintr-o gestație intreruptă, obiecte-făpturi recompose din asocieri întimplătoare, nefirești, gitul robust al unui animal de povară în prelungirea coapselor unei femei, jumătăți de jilturi inaripate, un Boa constrictor rînjînd cu claviatura unui pian, iarbă și pietre unditoare absorbite spre cer... Mereu și mereu vîlmășia obiectelor-făpturi, aspritoare. Apoi, întinsă și nepăsătoare, cimpia.

Pretutîndeni începe și sfîrșește cimpia, îți amintești?

La marginea ei, Comandor și bătrîn, violind liniștea cu lovituri infundate, egale, un țărăn piscază indiferent, într-o oală de lut, semintele. Pe pisălogul de lemn, ridicat pentru o clipă mai mult în lumină, strivite deja, se zărește citeva boabe incolțite.

Ce faci? Își urlă revolta și neputința Emanuel, ce faci, omule, nu înțelegi?...

Acela își continuă rostul, necîntînt. Și doar mai tîrziu, în timp ce de o parte și de alta combatanții au reluat tirul de rutină, se apleacă și aruncă spre focul ce arde alături, mocnit, un braț de săbii de mătase.

GABRIEL NĂSTASE

## constelații lirice

### Gabriel Cheroiu Numai conturul

Ca și cînd o ramă tremurătoare nu lasă grădina să te străbotă, țînindu-te-n dreptul privirilor mele ca pe-un vitraliu, tot mai înceată

e curgerea verii prin desișul de faguri în care sticlesc amintiri despre noi.

Numai conturul tău, decupat în aripa de fluture, mă privește-napoi.

### Strigarea din urmă

Cu pana dropiei rotind în osfințitul de cimpie nimeni, nicicînd, nu va ma ști numele paserii a-l scrie.

Grăbește dropia-ndărăt în calcarele mumei sale și mii de ouă își închid stomahurile abisale.

Din nouii de colb cernut într-o ninsoare otrăvită se implinește, uriaș, fructul dospit ca oomidă,

tăindu-și cale mai întii prin țeava propriei tulpine pină la cuibul încă viu, dar prăvălit demult în sine.

Căci drumul se intoarnă iar trecînd prin gize și seminte; nu mai rămîne-n urmă nici strigarea ultimei ființe.

Ecoul ei va mai lovi prin spicele pustietății, frîngîndu-se apoi și el de zidul rece al cetății.

### Genune

Cerbii nu se-ntoarnă din pustie, la dulceața sării nu mai vin, trunchiul cel scobit e iară plin, însă fără semn să-i mai imbie.

Singele aleargă prin alt trup, blestemat e altul să-l cuprindă, căci privindu-și zborul în oglindă matca nouă se pierdu de stup.

Plouă prin deschisele ferestre și-i atita toamnă peste tot, scara e cîzută de la pod, iar acolo-s putrede căpestre.

Cei ce se trecură peste somn cu păienjeni s-au țesut în fire și-au rămas cu țoții-n admire, așteptînd pe obcini să mă-ntomn.

Marginile veghei nu-s departe — prin otavă coase de argint paserea ce-o vor găsi clocînd o intoarce-vor în coji deșarte.

Căci deasupra somnului e-un fel de osîndă moale și țirzie, iar genunea pină la trezie va sări-o ciută în vițel.

Șapte salturi îi vor trebui să ajungă singele-i s-adoarmă, nici lătratul plumbului de armă nu-i va trece noapte peste zi.

De aceea numai șapte vieți fură iadei risul, numai șapte, ca apoi să i se facă noapte în a opta dintre dimineți.

### Îți voi ascunde...

Va mai veni un anotimp de ceață și-un răsarit difuz ca o penumbra, ne vom tăia arterele cu-o sumbră și fără șansă dragoste de viață.

Îți voi ascunde faptul că e iarnă, că noaptea se confund cu un fiord, că dragostea e Polul nostru Nord privit pieziș prin țevile de armă.

Îți voi ascunde faptul că-ntr-un burg un tren a deraiat din întimplare pe-un mac amoretat fără scăpare de-o floare inroșită de omurg.



## Cit e de revelatoare o secvență \*)

București — filiale vin și pleacă. Unii debutează, alții se afirmă, mulți se autoconfirmă, citiva ne infirmă vechile opinii, puțini cunosc succesul și alții doar eşecul. Filiale vin și pleacă, viața artistică curge mai departe.

A plecat de curind din Capitala țării și expoziția colectivă a orădenilor reunind 48 dintre artiștii ce lucrează pe aceste meleaguri sau a celor născuți pe aici și ajunși, care-notro, — Iași, Ploiești, etc. — dar prezenți, acum, la apel, din solidaritate bihoreană, alături de colegii lor.

Seleționând din ateliere lucrări pentru fiecare domeniu de activitate, orice astfel de expoziție colectivă va lăsa deoparte (și departe de noi) multe altele, pentru a ne oferi, ca-ntr-o secțiune transversală, stadiul actual al artelor plastice într-o zonă de vechi tradiții, într-o imagine elocventă chiar dacă, inevitabil incompletă sau mai sumară.

E îmbucurător faptul că mai mult de jumătate dintre expoziții sînt tineri pînă-n 35 de ani. Mai îngrijorător este că ne-am entuziasmat în fața cutărei sau cutărei lucrări, dar, revelația unui nume nou, n-am avut, după cum, nici lucrări supărător de slabe n-am întâlnit. De aceea cred că e ceva fals în această imagine de ansamblu de medie „peste medie” lăsată de expoziția orădenilor. La un alt tip de expoziție care nu ar merge transversal ci ar culege virfurile de-a lungul timpului, Oradea ar fi cu adevărat locul revelației unor mari și buni artiști.

Existind în mare cam două grupuri: generația de vîrstă medie, cu etapele de limpezire și edificare epuizate, și generația tină, în plină și febrile căutare, apare, vrem nu vrem să recunoaștem, o mare diferență; poate că termenul de ruptură sperie, deși între tradiționalismul unora și modernismul altora, între clasicismul de vocație al unora și modernismul mimat al altora, nu există nici un punct de tranziție. Sînt pur și simplu atitudini diferite. De aceea, în ciuda unor personalități adevărate, întâlnite în expoziție, n-am avut senzația unui grup omogen de creatori, uniți prin idei comune ei, cea de eterogenitate, de partituri cîntate pe cont propriu.

Deși utile și slujite cu bună credință, prezența unora dintre genurile plasticii pare de complezență sau poate pentru a demonstra că „avem și noi...”

Astfel, designul lipsește, la fel ca și decorația de interior, textilele, moda, lucrul în piele și metal iar scenografia este „ilustrată” prin piesele lui Wilhelm Böhm pline de o fantezie transpusă alert, adecvat, cu accente grave pe-alcure și încărcate de un accentuat simbolism. Artele decorative au la Oradea mai mult soli decît trudituri: un sticlă — Gheorghe Aursulescu, exersat doar pe latura decorativă, cu o vocație vădit neexploată mai ales pe latura plastică mică unde ar putea fi remarcabil și o ceramistă, Marta Jakobovits, artistă cu o activitate expozițională impresionantă, laborioasă, purtătoare a unor ecouri din arta porțelanului contemporan practică pe plan european dar oscilind în preajma propriului său filon — filon de aur adică — nedegajat. Aici, cel puțin, este bună, dar atît nu-i de-ajuns față de frumusețea pieselor oferite în alte dați.

Cele trei autoare de tapiserii s-ar putea să fie în realitate mai dotate, mai pline de nerv decît am putut vedea din sporadicele și, nu pot să știu, cit de reprezentative lucrări de la București. Trăsura comună Mariei Abrudan, Mariei Muresan și ale lui Újvárossy Kerekes Gyöngy este modernismul fără gafe și impresia de gust și rafinament individual.

Modestă este în ansamblu și sculptura. Soluțiile lui Bone Rudolf sînt uneori inspirate (Autogeneza), altorii, forțate. „Horea” de Teodor Cornel Durgheru dacă ar fi fost un portret oarecare l-am fi apreciat pentru trăsăturile dure și masivitatea chipului dar, avînd o trimitere clară, hieraticismul și fixitatea fizionomiei devin inexplicabile, nejustificate și, într-un fel, străine de imaginea lui Horea în posteritate.

Reliefulurile Judithel Egyed, cu alura lor de stelă funerară romană, mizează cu efect și succes pe ritmurile volumetrice speculate inteligent.

Portretele lui Romeo Moldovan n-au, sub aparența unui modelaj comme il faut, nici-o zvicnire; par teme de școală.

Pe alocuri, sculpturile în lemn ale Rodicăi Ungureanu au și idei și o bună execuție, altorii însă ele par doar copia mai puțin inspirată a celor dinții. Si totuși, „Iăcitoria” în lemn mărturiseste un meșter bun. Spirit critic și o diversificare (ce le-ar scoate din teritoriul monotoniei) ar mai trebui aici, așa... cam 30 la sută.

Nicolae Kruch este la ora actuală un sculptor remarcabil făc „doar și poate”. Nimic din ceea ce am văzut lucrat de el — nici pe formula figurativă, miniatural executată, nici pe cea monumentală, amplă și simplificată — n-a stat sub semnul îndoielii. Atingînd mereu ael prag care declanșează adeziunea imediată și entuziasmul nestăvilit, Kruch dovedește că formele sale saillies se smulg din încreștarea metalului cu o uimitoare putere, lăuntrică; ca o for-

ță magnetică de neînduplecat, ele ținesc, păstrînd în duritatea metalului, amintirea ciocotului, transmitînd senzația de tensiune lăuntrică, iar laurii concursurilor de bronz dantesc de la Ravenna se datoresc aprecierii și de către străini a acestei capacități de a naște lumi și drame-n bronz într-un stil tinînd perfecțiunea, venit parcă direct din tulburatul baroc.

Grafica e mai diversă. Aici, aproape toți autorii sînt buni. Hora Coriolan, un fel de Benozzo Gozzoli, e ineputabil și incîntător ca o privește de care nu te mai saturi, și, oricît o privești, tot mai descoperi în masa de pătrățele, nu cuburi ci case, străzi, un oraș tentant și inedit. Georgeta Hora însă are gest categoric, e curajoasă și, dincolo de șocul vizual al imaginilor, slă o concepție.

Mizînd pe semn în sine, Aniko Gherendi Găină și Dorel Găină Gherendi, transgresază compoziția clasică; Dorel rămîne aici, Aniko merge mai departe și, cu efectele unei tehnici mixte, ajunge la soluții de notat.

Hollo Barna e din grupul desenatorilor virtuoz și cu „mister”. Szabo Barna desenează ușor: linia lui e fluidă și narativă iar maxima ei expresivitate vine și dintr-o experiență bogată.

Andrei Zalder, tematic vorbind, e chiar demodat de vreme ce aceste subiecte (ale lui de azi) erau la modă prin '60 și ceva dar are acuratețe, ceea ce-l salvează și-l face „de primit”.

Ca și Alexandru Jakabhazi de la Craiova, Lászlo Újvárossy combină elementele grafice cu simulacrul fotografiei, mîmînd farmecul pozelor de odinioară în tonuri catifelate, cu imagini idilice, pe care apoi le biciuiește cu linii, și le obligă să intre în cadrele unui azi evocator.

O surpriză plăcută au constituit-o lucrările de grafică ale Zenobiei Mladin Brugos, artistă serioasă, tenace, riguroasă, și modernismul strunit al lui Cornel Abrudan.

Există în această expoziție un veteran al patimilor lăuntrice, sensibil, liric, colorat: Romaa Mottl, bunul și pitorescul Roman Mottl.

Mai puțin conturați: Nicolae Onușan și Gyulai Ștefan.

În sfîrșit, domeniul de la care se așteaptă mult, aproape tot, este, firește, pictura.

Fără o ordine anume, am notat atmosfera realizată din halourile cu bar de Augustin Ioan Pop, descriptivismul lui Roșu Aurel, simplitatea lui Silaghi Gheorghe, albul tandru al lui Florian Heredia, sacrificiul detaliilor operat de Ovidiu Sălăjan, teribilismul lui Ioan Aurel Muresan bun însă pe alocuri, adică atunci cînd e vorba de culoare.

Vechea generație a artiștilor afirmați în perioada interbelică, formați după alte canoane ale învățămîntului artistic, suferind numeroase schimbări de modă și gust, există la ora actuală la Oradea ca un detașament de creatori pentru care respectul pentru meșteșug, stăpînirea lui perfectă, trînicia unei concepții artistice fundamentată prin sedimentări nu numai de experiențe de viață ci mai ales prin filul lor, dau operelor lor greutate, vigoare și prestanță: Traian Goga, Pop Aurel, Kristófi János, Pekécs Lepizsán Zita.

De memorat sînt lucrările și numele celorva peisagisti cu ochi bun și suflet curat care purifică realitatea: Bara Voara, Monica Laura Danian, Kiss Elek.

Lui Ferenczi Károly îi atrag atenția că pastila nu duce nicăieri, cel mult, te aseață în afara grupului de novatori care chiar dacă greșesc, merg oricum înainte. În pictură, ca și în grafică, Dan Perjovschi e mai puțin concludent decît a fost în preajma iesenilor, sau la salonul de grafică ori la salonul de grafică satirică. Nu-i merg extravaganțele chiar dacă sînt bine pictate: el trebuie să-și dea seama că este un creator de substanță nu de impresie și trebuie să-și cultive datele lui care oricum, sînt remarcabile.

În sfîrșit, abordînd o pictură în tehnică mixtă, cu tușe asternute elaste, cu moliciuni și efecte realizate cu bric, hiperrealist, dar „tîntat” prin efecte de relief lucrate în pastă, Elena Kruch se dovedește o artistă cu mari disponibilități pentru registrul oniric, suprarealist sau abstract și cu o mare dexteritate.

Simbolismul Lici Rusu Brindas ca și al Veretiei Brindas (în grafică) are ceva vechi, ușor contrafăcut, livresc.

Ovidiu Budurean, Gherman Gheorghe (cu stridente cromatice) sînt autorii unor viziuni comune, obișnuite, limitate. De aceea, dar nu numai de aceea, se detașează, prin formula personală, de efect, artistul Nicolae Jakobovits, care reușește să creeze varietate în unitatea unui stil abstract, dar incitant.

Imaginea de ansamblu a expoziției de la Dalles, nu mi se pare însă a fi elocventă pentru adevărata Oradea artistică. Ea este, așa cum spuneam la început, doar o secvență și, ca orice secvență, spune cit poate.

SIMONA VĂRZARU

\*) Expoziția de artă plastică a filialei U.A.P.-Oradea, sala Dalles, iulie 1986.

## Regrete pentru două montări efemere \*)

De obicei montările unor spectacole de operă constituie „investiții pe termen lung”, menite să dăinuie pe așful stațiunilor; în cazul partiturilor puse în scenă de clasa de operă a Conservatorului „Ciprian Porumbescu” (reprezentînd de fapt examenul de stat al absolvenților secției de canto) pătrundem în sfera efemerului, căci ele marchează în majoritatea cazurilor doar repere pe drumul devenirii artistice, repere pe lingă care — mai precis, prin care — se trece de cele mai multe ori în goana celui care aleargă pe ultimii metri spre a prinde un loc pe orbita profesională cotidiană.

Deci, într-un anumit sens, aceste montări intruchipează „momente de tranziție” ce se vor „plăci turnante” pe calea ascensiunii calitative. Anul acesta, Conservatorul bucureștean ne-a propus două spectacole de operă avînd distribuțiile alcătuite în cea mai mare parte din cîntăreți care „au ispășit” cei cinci ani de studii ai facultății; de la bun început trebuie menționat că ambele meritau o soartă mai... lungă!

Privit prin prisma protagonistelor — Liliana Petrescu (Hansel) și Ruxandra Vodă (Gretel) — basmul scenic în trei acte de Adelheid Wette, transformat în muzică de Engelbert Humperdinck a solicitat un efort deosebit nu numai sub aspect vocal (o pagină post-wagneriană în care liniile melodice curg într-o toarcere amplă ce nu face risipă cu fragmentele de „respiro”, ce supune glasul la un anumit antrenament intervalic), ci și actoricesc, căci derularea destul de statică a subiectului reclamă multă fantezie și inventivitate, spontaneitate și candoare pentru a căpăta culoare și prospețime. În plus, concepția regizorală semnată de Anghel Ionescu Arbore, asociată cu scenografia realizată de Silviu Ioniță — vizînd o maximă economie (obținută în principal prin combinarea variată a unor cuburi destul de voluminoase, cu care cele două interprete se „luptă” pe parcursul întregului spectacol, construind — în interludiile orchestrale sau chiar în timpul pasajelor vocale — sugestii de decor) necesită o excelentă condiție fizică, pusă la încercare de permanenta gimnastică pe care o efectuează cele două soliste. La capătul acestui maraton, se poate afirma că soprana Ruxandra Vodă și mezzosoprana Liliana Petrescu s-au achitat cu brío de misiunile lor dificile, chiar dacă la premieră emoțiile și obosala și-au spus pînă la urmă cuvîntul, printre-o anume artificialitate a jocului și prin atenuarea suflului dinamic, suplinită însă prin inteligenta conducere a gestului interpretativ. Dintre celelalte apariții s-au remarcat Cristian Caraman în Baba Cloanță — plin de vervă și culoare; imprimînd rolului un colorit convingător, apeland la o voită stridentă a evoluției scenice și vocale, Iulia Astanei — sobră și „sfătoasă” în ipostaza mamei, pregnantă și statuară. Hicid și „prea în forță” Imre Šipp a conferit o

excesivă autoritate rolului tatălui, în timp ce Liliana Văduva și Mădălina Filimon (cei doi pitici) au adus o notă de lirism idilic reprezentației, notă conturată și de intervenția grupului de elevi ai secției de coregrafie a Liceului de artă „George Enescu”.

O parte dintre cei deja citați au figurat și în distribuția operei mozartiene *Così fan tutte*, pe care regia lui Anghel Ionescu Arbore a transformat-o dintr-o poveste oarecare despre infidelitatea feminină într-o problemă generalizată la scara civilizației umane, tablourile desfășurării muzical-dramatice traversînd marile perioade ale istoriei omenirii, pornind de la epoca de piatră și continuînd pînă la ipotetica eră a zborurilor intergalactice. Această versiune — acceptabilă sau nu în funcție de gust, dar și de concepția asupra elasticității granițelor stilului mozartian — a accentuat caracterul comic al partiturii, interpretarea reliefind intenția de a da autenticitate fiecărui astfel de „popas în timp”. Impetuozitatea sopranei Florența Marinescu a înveșmîntat (la propriu și la figurat) în roșu ca focul portretul capricioasei (?) Fiordiligi, văzută într-o nuanță mai degrabă iberică, subliniată atît de voca penetrantă, puternică (scăpînd uneori de sub riguroasa controlului cu care interpreta își construiește eroina) cit mai ales de prestația scenică. Alături de ea, Liliana Petrescu — creionînd o feminitate mai discretă — s-a impus prin autenticitatea dimensiunii stilistice, prin cizelarea și limpezimea frazării, a discursului expresiv. Aplauze pentru acuratețea și strălucirea ansamblurilor vocale bine realizate de tinerii cîntăreți — incluzînd aici și pe Cristian Caraman, Imre Šipp și Paul Basacopol! Aplauze pentru verba și prospețimea cu care Ruxandra Vodă a dat viață scilicet Despina, dezinvoltă și plină de dinamism, de vioiciune!

Meritorie preocuparea Orchestrei de studenți a Conservatorului condusă de Aurel Niculescu, (chiar dacă nu întotdeauna incununată de succes) de a materializa atmosfera specifică momentului, coordonatele expresivității și trăirii afective, de a doza paleta dinamică și timbrală a sonorităților într-un univers variat, dar adecvat imaginilor muzicale!

## ANCA IOANA ANDRIESCU

\*) Premiera operei *Hansel și Gretel* de E. Humperdinck. Sala Studio a Conservatorului „Ciprian Porumbescu” — 26 aprilie, și reprezentarea cu opera *Così fan tutte* de W.A. Mozart, Opera Română — 30 iunie 1986.

P.S. Păcat că aceste spectacole nu au văzut lumina rampei mai din timp continuîndu-și existența într-o stagiune mai „amplă”; acum, nucleul acestor distribuții s-a scindat, acest colectiv abia legat răsărîndu-și componenții pe diferite „scene” ale teatrului liric și învățămîntului românesc!

## Dimineața artelor

## Enesciana

Ca-ntr-o secvență cinematografică, pe pînza insufletită apare silueta lui George Enescu: la pian, cîntînd ore întregi, la Braynton alături de Monique Haas în concert în mi bemol de Mozart, la clinica din Paris unde a fost internat după accidentul cerebral cînd medicul spunea, învins: „Nu-i nimic de făcut. Mai bine să-i dăm o hirtie cu portative imprimate, ca să nu se mai chinuiească a le trage el însuși”, în camera de la hotelul Atala în care s-a și stîns.

Compozitorul Marcel Mihalovici răscolind printre amintiri — zeci și zeci de amănunte de viață: munca titanică a maestrului, halucinantă sa memorie, geniul insufletit cu magia-i rară fiecă amănunt.

O lecție, o coplesitoare lecție de viață și de artă este interviul consacrat cu pioasă emoție de Valeriu Răpeanu, de fapt confesia compozitorului Marcel Mihalovici și a soției sale Monique Haas, prietenii intimi ai lui George Enescu. (Din „Țărîmul unde nu ajungi niciodată”, Editura Sport-Turism). De altfel, criticul și istoric literar este o personalitate împătimită de muzică, semnînd competente studii, consemnări, comentarii și restituiri, cu o pasiune muzicală totală și devoratoare care-l pune în rîndul scriitorilor constant preocupați de muzică. (Cartea mai cuprinde de altfel memorabile pagini pline de amănunte semnificative despre Yehudi Menuhin, Perlea, Aaron Copland, Serge Baudou, Antonio de Almeida, Darius Milhaud, Francis Poulenc s.a.).

M-am oprit asupra intîlnirii cu Marcel Mihalovici și Monique Haas pentru că sub simplitatea lui se ascunde emoția clară ce vine din evocarea fapturii lui Enescu, strălucînd și veghind constituțiile artistice.

Amintirile lui Mihalovici sînt exacte și impresionante; ele se referă la ultimii ani de viață ai lui Enescu: „...puțin cam gîrbovit dar plin de elan și de intenții minunate; mi-a spus că lucrează. Însă era foarte discret, ba chiar miste-

rios în privința compozițiilor sale.”

Enescu predînd la Academia chigeană din Siena, cîntînd „Souvenirs d'enfance”, cîntînd rezemat de pian, parcă lipsit de echilibru, în camera în care pe un perete atîrna un tablou de Grigorescu, povestind lucruri amuzante în compania prietenilor dragi, preîntîndu-i pe Alfred Alessandrescu, Mihail Jora, Ionel Perlea, Constantin Brăiloiu, Andricu și Lipatti, Cuclin și Silvestri, Paul Constantinescu, Nona Ottescu, Vanca, Mendelssohn, Feldman, Stoenescu, preîntînd adică muzica românească cu care se simțea profund solidar.

Enescu și o sumedenie de amănunte de pură tehnică muzicală: cu cit se apropia mai mult de sfîrșitul vieții cu atît arcașul său se destina de mai mult. Ce ciudat... Mihalovici comentează: „Și nu-mi dădea explicații chiar dacă-l întrebam.”

Ca un arc ce se destinde pe măsură ce presîntărea sfîrșitul ei mai apăsătoare.

Cînd Enescu s-a îmbolnăvit, Menahim i-a trimis un gramofon. Maestrul a cerut: „Aș vrea să ascult *Simfonia a VII-a* de Beethoven, a *V-a* de Mahler, și *Ioana pe rug* de Honegger”. A doua zi, cînd Mihalovici l-a vizitat i-a spus: „E sublimă (cantata lui Honegger pe care n-o cunoaștea), nu mai vreau să ascult nimic altceva” (s.n.). Lucrînd la refacerea unor acorduri din „Suița Sătească”, la „Vox Maris”, reorchestrînd, scriînd ne foi mici cu creioane Bic de mai multe culori, mereu extrem de lucid, inconștient de aura sa inconfundabilă, extraordinarul său magnetism.

Sub aparența simplității, sub haina limpezimii interviul lui Valeriu Răpeanu este o cutremurătoare lecție de muzică, de artă trăită pînă la mistuire, de viață și de demnitate artistică, o cutremurătoare mărturie care ne umple ochii de lacrimi și inima de-un dor nespus — dorul de Enescu...

CLEOPATRA LORINȚIU



## Apocalipsul atunci \*)

Chiar dacă ai mai văzut atâtea și atâtea filme de război, acest **Du-te și vezi** reușește să te șocheze și să te îngrozească. Cosmarul pare mai nemijlocit ca oricând. Oroarea — mai crudă. Absurdul — mai monstruos. Viziunea tragică renunță la orice tremolo melodramatic. Film de război puternic, titlu de marcă în dosarul filmului antifascist, **Du-te și vezi** s-a impus în producția mondială a anului trecut: Marele premiu la Festivalul internațional de la Moscova, apoi o primire elogioasă (într-o secțiune specială) la Festivalul de la Veneția, unde regizorul, Elem Klimov, (care a împlinit de curând, chiar luna asta, 53 de ani) era membru în juriu. Notificările biografice menționau că autorul a urmat mai întâi un Institut superior de aviație, că regia a absolvit-o mai târziu, la 31 de ani, că are o filmografie cu nu mai mult de zece titluri, cel mai prestigios fiind **Agonia** (1984), că a fost căsătorit cu talentata regizoare Larisa Șepitko, victima unui accident de automobil în '79, la 41 de ani... Omul calm, sobru, interiorizat care e Klimov ascunde un cineast de mare forță — dezlănțuit, violent, pătrunzător.

Ca și în **Copilăria lui Ivan**, de Tarkovski, ea și în **Grădinița copilăriei**, de Eytusenko, ea și în multe alte filme de război e vorba de impactul copilăriei, al purității, al speranței al nevinovăției — cu năucitorul măcel. Un băietandru, Fiora, într-un sat din Bielorusia, în '43, pleacă să lupte, alături de partizani, în războiul sfânt, eliberator, cum sună cîntecul. O plecare regizată fatis „antieroi” — pentru că, în **Du-te și vezi**, adevărul brutal, zguditor, alungă mlădierile sentimentale. Clipa „despărțirii”, ca și elipa „revederii”, momente ritualice în alte filme de război, sint acum aneantizate și ele în dezastrul Apocalipsului.

„628 de sate din Bielorusia au fost arse cu oameni cu tot”, afli de pe generic la sfîrșitul filmului, la sfîrșitul unui halucinant „spectacol” al degradării condiției umane: părinți și copii arși de trupele in-

vadatoare într-o biserică, în aplauzele asistentei, pămîntul cutremurindu-se, brazi smulși din rădăcină, trasoare sfîșind aburul cîmpiei, un inebunitor dezmaț al cruzimii, punctat cu notații fulgurante, de la liric (vezi pădurea divină) pînă la grotesc (vezi replica antilogică a colaboraționistului: „Tovarăși, dați-mi chibrituri!”)... Scăpat de la moarte ca prin minune, Fiora, într-o secvență sfîșietoare, își bandajează patul puștii încă nefolosite, care se rupsese.

Nimic nu mai există în acea lume coborîtă în infern decît datorita supraviețuirii. Salvarea omenească: stîrpirea „ciumei brune”. Ideea filmului e concentrată într-o secvență cheie. Tabloul lui Hitler zace într-o băltoacă a frontului; Fiora, la începutul filmului un adolescent obișnuit, acum, la sfîrșit, un băiat cu o expresie de bătrîn chinat (extraordinar interpretul, Alexei Kravcenko) ocheste, trage și „il omoară pe Hitler”; brusc, în montaj accelerat, imagini de documentar derulate înapoi, derulează și o întreagă istorie de tristă amintire — ascensiunea lui Hitler; istoria alunecă înapoi, Fiora trage, trage, pînă cînd în cadru apare o femeie cu un copil („micuțul Adolf!”) în brațe; Fiora coboară arma și pleacă, aleargă după coloană... „De la copii începe totul. Nu toate popoarele au dreptul la viitor — sună replica hitleristului „justificînd” ucidera copiilor. **Du-te și vezi** e demonstrația la polul opus a ideii „De la copii începe totul”: „...am vrut să arăt că un copil este atît de important, încît el nu trebuie ucis, chiar dacă e vorba de Hitler...”, explică regizorul: „filmul meu nu este anti-german, el este anti-fascist”.

Cită dreptate avea un cineast clasic, ca Fritz Lang, cînd spunea: „Oare se mai poate spune ceva nou împotriva războiului? Nu. Esențial este însă să repetăm mereu, iar și iar, lucrurile odată rostite”.

EUGENIA VODA

\*) **Du-te și vezi**. Regia: Elem Klimov. O producție a studiourilor sovietice.

## Hercule Poirot contra Anton Pavlovici Cehov

5. Egor Petrovici Voinițki și... În topul insulelor, Egor Petrovici deține locul întâi. Sonia îl roagă speriată dar și reproșîndu-i: „Unchiule Jorj, am impresia că limba dumată a ruginei... Taci, te implor!” Hrușceev, **Du-te și vezi**, i-o trîntește de la obraz, părăsindu-l ofuscat: „Nu știu de ce, dar de fiecare dată cînd dezbăt cu dumneata... imi rămîne în gură un fel de colcălă... Am onoarea să te salut”. Insuși Deadin îl mustră vîitîre: „Jorj dragă, te rog!... Știi bine că nu-mi place cînd vorbești în felul acesta. Pur și simplu mă cutremur...”. Degeaba. Voinițki lovește brutal, în dreapta și-n stînga, dezlănțuit.

Cu Serebriakov lucrurile sînt clare: „Ce să fac dacă-l urăsc pe omul acesta?” „Ce să faci? Îl faci albie de porci!...Șade, îndeobste, eî îi ziușica de mare în biroul său și mizgitește hîrtoagele... **Biata Hîrție!**; ...un profesor iesit la pensie, un hîrb, o păstrugă învățată... Gută, reumatism, migrenă, ficat și tot felul de alte boalașe... Gelos ca un Othello...”; ... **timp de douăzeci și cinci de ani eîtește și serie despre artă fără să priceapă o iotă. Timp de douăzeci și cinci de ani el rumegă ideile altora... bate apa în piulă! Și are succes, îți dai seama? E celebru!**; ...**un perpetuum mobile al scrisului...** (s.H.P.). Serebriakov, deocamdată, nu ridică mînușă. Însă i-o coace, așteptînd actul III ca să propună vinderea casei și mutarea în Finlanda!!! Dar scriitorul, autorul, **Cehov** (s.H.P.)? Unchiul Jorj se rătoiește în van. Anton Pavlovici va înseena (s.H.P.) revanșa. **Omul fără spină**, nu uitați, e un dur la cuir (s.H.P.)! Adin mament!!!

Vine rîndul Mariei Vasilevna. Modul în care fiul discută despre și cu mama sa e scandalos. „Bătrîna mea coțofană, **maman** (sublinirea lui Cehov!), ne-a împușcat urechile cu emanciparea asta a femeilor...”. Îi încheie, sarcastic, la propriu, gura: „Nu-i nimic îngrozitor... Mai servește **maman** (s.A.P.C.), niște caracudă...”

Nici Sonia, nepoata dragă, amîntîndu-i de sora lui, prima soție a Serebriakovului, nu-i scutită. O ridiculează împarlonabil: „Și cu cine ai vrea să se mărite, mă rog? Humboldt s-a grăbit să moară!”

Edison se află în America. Schopenhauer a dat și el ortul popii...” Îi eîtește jurnul intim (impudorare stupidă! n.n.) și mai și comunică fragmente altora!!! „Auziți, cîcă: «Nu, eu n-am să iubesc niciodată... Iubirea e un simțămînt egoist care atrage propriul meu eu spre un obiect de alt sex...»”. Oricît de stingace ar fi însemnările Soniei (20 de ani), divulgarea e monstruoasă (Jorj are 47 de ani). Rudele-s gata! (Minus Elena Andreevna aminată puțin de noi. Paranteza lui H.P.).

GAZDA, sârbătoritul, Selhutin? Trimis la podeaua scenei scurt, printre un opercut: „E un necioplit”. Explicația? Inimăginabilă, și totuși! „Voinițki: Prea mult amor propriu! la spuneți-i, de pildă, că scrumbia asta de pe masă e bună, pe loc se îmbufnează: cîcă de ce lauzi scrumbia și nu-l lauzi pe el? (Ei? n.n.): Un om de nimic...” Hrușceev a executat și în lipsă („Ce om mărginit!”) și în prezență, ce-i drept, mai diplomat, mai cu smerenie („fartă-mă că-ți spun, dar am impresia că tot ce debitezi dumneata într-o apărare a pădurilor e vechi, demodat și lipsit de seriozitate”). Deadin, mîndrul, încornoratul de-a doua zi după căsătorie, e țistuit cu lehamite. „Mar tacă-ți fleanca!”; „Ciupitule, da’ mă încheie cloțul odată!”; „M-ai plictisit... Hai, du-te...” Pe Iulia Stepanovna și Feodor Ivanovici Orlovski nici nu catadesește să-i observe. Îi ignoră.

Elena Andreevna! Culmea culmelor! Femeiei mărturisit iubite („...te iubesc...”) rugate să-l lase doar s-o vadă, s-o audă, să-i trăiască în preajmă, i se demonstrează teoria chibritului cu fosforul la ambele capete: „...această fidelitate a ei e falsă de la început pînă la sfîrșit. Multă retorică și nici un dram de logică... Să-ți înșeli sotul bătrîn pe care nu-l poți suferi, după părerea ei, este imoral. Să înăbuși însă în tine tineretea și simțurile este moral...” Si-i zgîrniată mîțos, perfid: „Ti-e lene să trăiești, nu-i așa?”

Calm! Nici restul lumii (din actul întâi) nu-s mai breji! Samovarul clocotește...

EMIL BRUMARU

### Fără machiaj

## Umbra lui Lică Sămădău

După zbaterea din vis, drumul accidentat al luminii spre tine... Cheia dimineții potrivindu-se cu greu... Ce lume mai descuim azi?, sopteste autorul acestor rînduri, ascultîndu-și, obosit, tremurul pleoapelor. E atît de bine! Plouă răzbușător peste Arad, zvircolind pădurile spre Siria și Zimbru. În odaia atît miroase a ploaie grea.

El e aici. Nici încrunțat, nici vesel, nici... Lică Sămădău, hotul frumos și crud, unul dintre cele mai adevărate personaje ale incretaei literaturii române și însoțitor prin stele al pierdutului actor Geo Barton. Își așază bicul pe genunchi și te privește, curios și neînțelegînd uluiala ta. Apoi ride. E ca și cum ar izbucni o ceteră nebulă la horă, cînd nuanțai sau adormi, spre ziuă.

În satul Iercoșani oamenii vorbesc despre Lică Sămădău ca despre un străbun mai ciudat, fără să știe că Slavici, că Victor Iliu... (Nu toți!).

— Chiar aici? — Pe-aici... „gînduie” nana Nuța a lui Adam Cărpaci de la numărul 34, invîrtînd polonic în oala cu fasole verde. Pune smîntina și zice: — Alții știu mai multe...

Te ridici, multîmînd în frumosul grai, cu mina pe inimă. Dragostea prea mare obosește. Pe ulița incinsă de soarete

amarnic îți răsună iar cetera nebulă: — Iar Ghița era mai sus, dincolo, ținea biru bun și o ținea pe Ana și Lica venea în tătă vremea ca s-o vadă... De sârbători Sămădău cobora și ducea pozeu’ gata pirlit la cine nu prea avea...

Dăruit cu o sudoare de coșas abia întors de la cîmp, te întinzi pe iarbă, lîngă autocarul echipei de filmare. Ai vrea să scrii, să fii, să se poată o stea mai frumoasă decît cea cunoscută.

Tirziu, cînd spuzesc stelele și te ceartă amețitor, cînd îți pui ironiile la locul lor în dulapul de hotel, cînd faci ordine în furtuna de gînduri despre tot, îți aprinzi țigare și primul fum îl trimiți înapoi spre puștii trist care fumează pe ascuns în capul scării, abia întors de la un cinema de la periferie... Tu, cel de atunci. Apoi, îți măsoari statura cu propria umbră, la lumina veiozei, pe peretele alb.

Sămădău a plecat rîzînd urias pe milocul uliții, în noaptea plină de stele, de fricoși și de primejdii reci...

ADRIAN PINTEA

P.S. Pe cînd Slavici scria „Moara cu noroc” ce scria, oare, în odaia alăturată, Eminescu?

### Cu ochiul liber

## Supermane treci la oi!

Incep să-mi pierd imaginația! Uite, după ce am ajuns cu cititul de poezie la zece mii de kilometri și de proză la 18,3 tone și cum să vă spun, n-am citit pliante publicitare ori prospecte de mașini de spălat cu programator, ci am avut lecturi serioase, în care autorii aveau imaginație, te purtau pe aripile ei nemuritoare și incomensurabile (dacă am citit eu și „Un veac de singurătate” de Maracheș — că așa se pronunță „disco”) și după ce sînt uite așa (frecăți-vă arătătoarele!) cu băleții din cultură, că vin ades la mine și le dau de băut plus consultații juridice și de fond locativ pe tartinele mele și ei apoi mă-njură prin presa vorbită.

Asadar, după toate astea, am constatat, zic, că mi-am pierdut imaginația. Problema a-nceput acum vreo zece luni cînd mi-am botezat fiul George (dacă nu se-nțelege aluzia citiții semnătura). „Pai cum tovuie, dumneata care erai cu imaginația ca și cu băieții din cultură adică uite așa (din nou arătătoarele) să-i dai un nume atît de comun și nici măcar nou la nivel de familie, mi-a zis o colegă. M-am supărat și m-am plîns unui amic de la „Starea civilă”, șef și oțîr și iubitor de artă. Dar, ce mi-a arătat el acolo m-a lăsat nedumerit pe un veac de singurătate, m-a demoralizat etern. De aceea scriu aceste

rînduri pline de o metafizică și un regret de aceeași orientare. Păi să ai tu un fecior de 4,5 kg și să-l cheame nu Bebe, nu Tuțu, nu Fifi, ci **Superman** e ceva. Vă dați seama ce frumos va suna pe imas îndemnul ancestral la o activitate ancestrală: „Superman treci la oi!” Sau, un alt minunat nume valah **Amoraș**. Imaginați-vă un președinte de consiliu unic agroindustrial — Amoraș Vasile sau un membru al comitetului asociației de locatari cu numele asta. Și cum i-ar zice la bătrînețe — moș Amoraș, tatele Amoraș? Să nu mai spun că există o vîetuitoare (decî din regnul animal) bipedă, posesoare de grai articulat care se numește Erotica Popescu. Și noi care învățasem la școală despre erotica lui Eminescu. Fantastic cum se împletesc eroticele în acest veac nebulă! Iată însă și alte nume neaoșe: Fchetti Munteanu, Ionescu Popescu (Ionescu fiind numele mic), Nixon Matei, Regân (așa am transcrieri, așa transcriem) Cotnescu, Pansică Guguianu, Aiax Coman.

Aici ar fi deci binișor spre rău, ce mă supără e faptul că n-am întîlnit la alte stări civile (sau cum le-or spune ei, acolo o Florica Williamson, un Ilie Jackson sau un Ghiță Chateaubriand. Zău, atunci! să spună că stăm prost dar se poate și excelent. Dar pînă atunci, bonjour Amoraș și te sărut Erotica!

GEORGE STANCA

### Artiști români în evocări contemporane

## Amza Pellea (XXX)

### Personaje: Girbea-fiul

În suita personajelor interpretate de Amza Pellea, Girbea din Tudor se situează în latura populară a talentului actorului. El este un om de încredere al lui Tudor și se înrolează în oastea Vladimirescului alături de tată. Moș Girbea, acesta un om de bază și un bun cunosător al tainelor ostășești. Amza Pellea se află aici la al doilea rol pe marele ecran. Girbea ocupînd un spațiu mai mare decît Adam Adam din Setea, desi nici el nu reprezintă o individualitate puternică. Asemenea ecoloriați căpitani, Benescu (Geo Barton), Zoican (Ion Besciu), Oară (Ion Dichiseanu), Girbea e toluși o figură de reținut prin promptitudinea manifestării sale, prin aerul voluntar și prin energia extraordinară demonstrată de obicei în apropierea tatălui lui și, cu deosebire, după moartea acestuia, prin utilitatea lui militară și diplomatică în serviciul revoluției. Tînăr, plin de viață, altcean, personajul își pliază datele pe ceea ce actorul posedă nativ. Cînd arnății lui Glogoveanu îl imbrinsec pe Girbea-tatăl, fiul își strigă părintele cu glas sfîșietor („Tatăc!”) după cum o va mai face de-a lungul povestirii. Nu suportă ea tatăl lui să fie imbrincit și lovit; dă riposta fără întîrziere („Ce avusesi cu ațde țaița, bă?”). Larma stîrnită atrage atenția Glogoveanului care coboară în curte și aplanează conflictul. Se afirmă în luptă, înconjurat mereu de mai mulți arnății îndemniindu-și părintele bătrîn să nu se dea bătut („Tatăc! Arde-i!”). În tabăra de la Cotroceni Tudor mai face o încercare de conciliere cu boierii baricadați în mănăstire. Îi trimite pe Moș Girbea cu steagul alb însă de la creneluri Racoviță ocheste și frage, Moș Girbea cade în apă. Fiul strigă deznădăjduit: „Tatăc!”) Apoi, într-un panoramic dinamic, îl urmărim încercînd și făcînd semn panurilor să vină după el. Spre final, cînd, atras în cursa eteriștilor, Tudor merge la Tismana pentru a discuta aspecte legate de apropiata ciocnire cu armatele turcești. Oară și Girbea-fiul anume oprîți în curtea mănăstirii, își dau viața eroic vînd să-l apere pe comandantul lor. Arestat, Tudor coboară scara celei și, zărîndu-l pe Girbea, mort, își scoate mantia și îi acoperă trupul. Un ultim semn de dragoste și de respect.

### „ERA UN ACTOR NASCUT, NU FACUT” — O convorbire cu ION DICHISEANU —

— Ați jucat împreună pentru prima oară în Tudor. Erați Oară, personaj de necuit, căpitân de panduri cu o evoluție contradictorie dar spectaculoasă. Căpitân era și Amza Pellea, interpretul lui Girbea-fiul.

— Dar am jucat apoi împreună în mai multe filme... În Tudor Amza era un exemplu de conștiințiozitate și de dăruire. Terminase facultatea înaintea mea, făcuse cîteva filme...

— Nu prea multe, totuși, doar dacă le punem la socoteală și pe cele trei din institut.

— Exact. Eu fiind însă mai mic decît el am învățat, o receptivitatea mea, și cu dorința mea de a folosi experiența altora. Primul lucru care mi-a aparut evident a fost că Amza Pellea era un artist — nu făcut, ci născut.

— Ce anume v-a mai apărut cu claritate în personalitatea lui Amza Pellea?

— Chiar faptul că era o personalitate, vreau să spun un mare artist.

— Ce înseamnă să fii un „mare artist”?

— Poate, mai întâi, să nu te rezumi la a fi sau a dori să fii vedetă. Vedeta se demonstrează în timp. La Amza n-am observat niciodată că i-ar suride statutul acesta de vedetă. Îi dispăcea poza, nu avea nici urmă de infatuare. Pentru

el vedetă însemna să te dăruiești mare-lui public, nu să fii cunoscut ori foarte cunoscut, ci să renunți la mișle plăceri, să-ți oferi întreaga ființă, să-ți canalizezi întregul talent către cei care așteaptă arta ta, spectatorii.

— Îmi dau seama că o spuneți gîndindu-vă acum la Amza Pellea, dar cariera dumneavoastră demonstrează în totul o femeinică luare în serios a muncii artistice.

— După vreo 50 de roluri în filme românești și după alte 15 în coproducții încep să realizezi semnificația adîncă a muncii artistice... Amza îmi apare acum exemplar în privința muncii artistice. O viață de om trăită în muncă, iată la el această mare calitate de artist adevărat. Cunoșc actori care foarte repede iau în fățișarea de vedetă, crezînd că asta înseamnă doar pretenții și mofturi.

— Ce i-ar mai trebui unui actor pentru a fi un mare artist?

— Un actor dacă nu e dublat și de un mare om nu poate fi un artist. Încă de acum mai bine de douăzeci de ani am observat la Amza cum artistul se implică prin umanitatea lui deosebită. Era un caracter desăvîrșit, un coleg desăvîrșit. Intotdeauna mi-am dorit un coleg de talia acestui mare artist.

IOAN LAZĂR



# Colegi de creație, colegi de generație

## O adevărată experiență spirituală

— Mircea Cărtărescu, ești mereu prezent în actualitatea literară. Nu rareori controversat. Ce anume crezi că învinge spiritele atunci când îți se comentează cărțile?

— Contextul este mai larg. Noi, tinerii, am nimerit între spirite deja incinse. Eram, la început, de multe ori noi înșine intoleranți și abuzivi în manifestările literare. Diferența este că noi am fost întotdeauna de bună credință, că am făcut tot ce am fost în stare pentru poezia în care am crezut. Nu pentru putere, nu pentru notorietate, nu pentru alte interese. De altfel, controversele, cit timp nu depășesc domeniul literar, sint „locomotivele” istoriei literaturii.

Pe de altă parte, în cărțile mele nu cred că există ceva deosebit de șocant. Cel mult poate fi un germene de nouitate în privința atitudinii estetice, dar nu se cade să discut eu acest lucru. De aceea, aș putea explica unele reacții exagerate (puține la număr) prin două tipuri de idiosincrazie: reacția contra unei poezii care nu mai e „modernistă” și reacția contra unui poet care își vede de treabă.

— Poezia pe care o scrii traduce o realitate interioară proiectată asupra realității exterioare sau aceasta din urmă implică sensibilitatea, gustul, opțiunile tale?

— Vezi, problema realității nu este importantă numai pentru filosof. În poezie, aproape toate curentele care s-au perindat (chiar și suprarealismul!) au fost, la vremea lor, niște bătălii pentru „realism”. Pentru că fiecărui tip de poezie îi corespunde realitatea lui, care la un moment dat se învechește, devine insuportabilă.

Modernismul, în acest context, îl văd ca pe o întoarcere la impersonalitatea clasică, după

resurecția individualistă a romantismului. Curentul modernist a văzut în referențialitate o greșală blamabilă. Totul este transfigurat, estetizat, esențializat. Poetul devine un sacerdot care oficiază mistere hermetice. Nimic din ce numim în general „realitate” nu este vizibil într-un poem modernist. Rimbaud își dereglă conștiința toate simțurile ca să ajungă să vadă sincer un minaret în locul unui coș de fabrică, încerca să „noteze inexprimabilul”. Astăzi facem un efort disperat ca să reinvățăm să notăm exprimabilul. Din cauza aceasta unele poeme pot părea „derizorii”, după grandilocvența și metaforismul poeziei moderniste.

Eu, personal, nu mă consider tributarul nici unei concepții despre poezie în stare pură. Încerc să mă exprim. Dacă pot s-o fac, întâmplător, în sensul unei poetici novatoare, cu atât mai bine. Realitatea poemelor mele este realitatea lumii mele, amestec de afară și înăuntru.

— Ce a însemnat antologia „Aer cu diamante” (unde ai co-

laborat cu Traian T. Coșovei, Florin Iaru și Ion Stratan) pentru tine?

— O carte frumoasă, un dar pentru „cetitor”. Poezia română de azi este înglodată în metafizică. Rar, un Dimov, un Brumar, un Poartă ne mai aduc un zimbet pe față. Neguroșii, magmaticii, solemnii predomină. Bunul simț ne spune că nu putem avea la un moment dat, într-o literatură națională, cinci sute de Holderlini. Prejudecata, larg împărtășită, că poezia trebuie să fie neapărat gravă, incantatorie, să comunice adevăruri dramatice legate de suferință printr-o bolboroseală sacră, ne face să pierdem din ce în ce mai mulți cititori. Nu pledez împotriva gravității, orice act artistic este în esență grav, pledez împotriva încercării arbitrare de restrângere a sferei poeziei adevărate, prin excluderea a tot ce este spectacol, joc, ironie, frumusețe și libertate artistică.

— Dacă nu mă înșel, ai pre-dat Editurii Cartea Românească

un volum de proză. Este o experiență complementară?

— Ce bine că mi-ai pus întrebarea asta! De peste un an, de când am terminat „Nostalgia”, mă aflu într-o stare de perplexitate în privința acestei cărți de „proză”. Când am scris-o? Mai ales, de ce am scris-o? Nu știu. Este cea mai bună carte a mea, de departe, cea mai amănunțită hartă a imaginării mele. Niciodată nu am simțit atât de acut faptul că spun, într-adevăr, ceva esențial despre mine, despre viața mea.

Adevărul este că mi-am dorit întotdeauna să scriu proză, iar faptul că am debutat cu poezie l-am privit ca pe o treaptă necesară ca să ajung la acele edificii de cristal pe care mi le imaginam. Am continuat însă cu poezia și pierdusem speranța de a mai ajunge la ele. Cele cinci „nuvele” care s-au scris parcă singure mi-au făcut, de asta, o mare bucurie. Sper să le văd apărute și să nu displacă nici cititorilor.

— Experiența de poet și prozator poate decide în ce parte se înclină balanța dificultăților creației.

Sper că nu ești de acord cu Mircea Scarlat, care mi-a mărturisit de curind că atunci când scrie se simte în concediu.

— Eu, când scriu, mă simt în viață. Poezia este mai legată de

principiul vital decît, să zicem, critica. Poezia adevărată ar trebui să aibă ambiția de a exprima „totul”, adică realitatea psihologică, fiziologică, istorică și cosmologică a lumii mele. Să nu scriu, pentru mine, înseamnă mai mult decît să „șomez” într-o meserie oarecare. Înseamnă să nu mă realizez ca artist și ca om.

— Unii spun că îți citești cărțile „pe nerăsuflăte”. Este bine oare pentru un poet?

— Nu știu cit e de bine pentru poet, dar pentru cititor bănuiesc că e o experiență destul de periculoasă. Cărțile mele sint destul de lungi, și o apnee prelungită citeva ore nu e bună pentru sănătate. De aceea, aș recomanda, în cursul acestei lecturi măcar citeva pauze pentru respirație. Că unii „răsufflă” apoi prin reviste, asta e altceva.

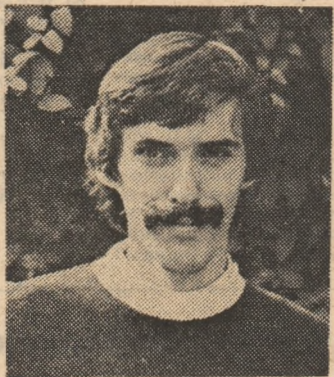
Lăsînd gluma la o parte, ți-aș spune că eu încerc să-mi structurez în așa fel cărțile, încît lectura să nu devină o corvoadă pentru cititor, ci realmente, cit se poate, o adevărată experiență spirituală.

— Cum ți-ai dori să arate următoarea ta carte? Va fi, pină la urmă, tot de versuri?

— Sigur, foarte mulți cunoscuți m-au (și s-au) întrebat ce ar mai putea să urmeze după o carte intitulată, destul de îndrăzneț, „Totul”. Unii au insinuat că n-ar putea să se cheme decît „Nimic”. O clipă m-a amuzat și pe mine ideea asta, dar mi se pare totuși facilă.

Scriu, firește, tot versuri. Din jumătatea de carte scrisă deja n-aș putea spune cum va arăta întregul. De obicei, e de ajuns să apară un poem deosebit ca să ordoneze întreaga carte. Dar un lucru mi-e clar: va fi prima mea carte „matură”. Nu știu dacă e bine sau e rău să fie așa. O vreme mi-a fost groază de maturitate, ca de o scleroză a imaginației. Cred că am depășit criza asta (am peste 30 de ani, ce oroare!) și m-am mai obișnuit. Cum ar putea arăta o poezie matură abia încerc să înțeleg. Pină acum mi se părușe o contradicție în termeni.

Sper, deci, să fie altă etapă, altceva.



## Mircea Cărtărescu

### Prezență

Născut la 1 iunie 1956 în București. Absolvent al Facultății de limbă și literatură română. Profesor de limba română la Școala generală nr. 41 din București. Cărți publicate: **Faruri, vitrine, fotografii**, 1980, Ed. Cartea Românească. Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor. **Aer cu diamante** (antologie colectivă), Ed. Litera, 1982. **Poeme de amor**, Ed. Cartea Românească, 1983, **Desant '83** (antologie colectivă de proză scurtă), Ed. Cartea Românească, **Totul**, Ed. Cartea Românească, 1985.

## Opinia criticii

Tinărul se numește Mircea Cărtărescu și a debutat de curind cu volumul „Faruri, vitrine, fotografii”, care, dacă ochiul nu mă înșală, promite un mare poet.

**NICOLAE MANOLESCU**  
„România literară”

Caracteristica excepționalului „Totul” — al lui Mircea Cărtărescu este capacitatea de a cuprinde într-o singură privire, într-o imagine, în trăirea unui vers atitudine obiective, cotidianul, lucrul banal, împrejurări familiare de acum cit și — împreună cu ele — înținderile imemorabile greu comensurabile ale oceanelor cu pești și cu aștri.

**PAUL GEORGESCU**  
„România literară”

Cu alte cuvinte, Mircea Cărtărescu propune — și creează — un sentiment al viziunilor poetice și nu o viziune poetică a sentimentelor.

**M. IORGULESCU**  
„România literară”

Suvoiul liric se descompune și se recompune fascinant prin miriade de scintile, printr-un dogoritor „pointilism”, spre a se „nara” pe sine.

**G.H. GRIGURCU**  
„Viața Românească”

Cele două cărți publicate anterior de către Mircea

Cărtărescu, două transoceanice încărcate cu exploziv, puteau face din autorul lor fie o victimă, fie un erou, încercînd toate așteptările, ele au reușit și una și alta.

**M. MIHĂES**  
„Orizont”

De fapt în noile sale poeme, Mircea Cărtărescu construiește viziuni formidabile punînd la treabă o imagerie a banalului și hiperbolizînd (litotizînd) cotidianul, citadinul, domesticul, derizoriul, adică același „regat al vitrinelor” Percepția parcă s-a oculizat mai mult, pină într-atît încît palparea obsedantă a realului, tangibilului, produce mitizarea obiectului, simțul devenind enorm iar văzul monstruos.

**CRISTIAN MORARU**  
„Amfiteatru”

Imaginarul însuși nu-l la el o lume suprapusă realului, ci o intensificare a acesteia, o stare intensivă a notației. Poezia sa nu mai ia atitudine față de realitate — o trăiește; nu o cîntă, nu o descîntă — o respiră. Realitatea este singura atitudine atît față de sine însuși, cit și față de iluzie, ideal, himeră.

**AL. CISTELECAN**  
„Familia”

## Eșantion

Victor, mai există destulă moarte presată în buteliile scafandruului tău?  
e presiunea morții de care ești plin  
destul de mare ca să suportî  
tone întregi de singurătate  
pe centimetru pătrat?  
Victor, n-ai să pleznești  
ca pești abisali, scos din apele  
dragostei mele?, ochii tăi sint acum  
mari și apoși, cu puncte reci,  
aurii (gemenii, racul și taurul  
și leul și fecioara și cassiopea  
și ursele, muindu-se dedesubt  
de geamul cu perdele al mărilor), victor  
în apartamentul tău uriaș, mai mare  
ca lumea, sub becul tău  
mai mare ca mîntea, în corpul tău  
din care soarele e doar un atom,  
ne mai suportî? Înășurați în prapurul  
vieții, în giulgiul luminii,

A comenta un fragment din poemele lui Mircea Cărtărescu ar putea fi un act de sacrilegiu (ca și cum ai prezenta publicului un stopcadru în locul filmului) poetul fiind reprezentativ în maratonul său liric, în eresia sa imagistică și lexicală în care, cu forța unui uriaș aspirator de pulberi abrazive, înghite cele mai bizare, diverse, sonore mostre de natură, cultură și civilizație, de la rujul coraille la îndepărtata Cassiopea, de la Iisus la Bob Dylan, de la orogeneza hercinică la raioanele speciale din Bucur Obor. În această lume, cînd lamentabil de banală, cînd fantastică pină la halucinație, evoluează femeia, (a lui Eminescu dar mai ales a lui T. Mazilu), a cărei corporalitate iradientă și inhibantă ignoranță ingenunchează o lume și în fața căreia miracolul spiritual ori cosmicitatea sufletului sint, irevendicabil, sterile. Depozitele de cenușă din inima flambantă a lui Mircea Cărtărescu se preschimbă într-un seducător spectacol.

le mai distrează să ne ciocnești  
cap în cap, marioara  
și vasilache grotesți? mai rizi la panarama  
digestiei și reproducerii noastre?  
ii mai citești  
pe einstein și bacalbașa? pe carnap și n.  
t, orășeanu? mai ascuți casele  
zvienînd în ritmurile  
noastre biologice? dar nu, tu  
ești viticultorul care produce vinul negru,  
puterea ursului: liniștea, peste mode  
și timp, peste stele și nori,  
în feascul de brad.  
căci singele nostru  
e liniștea.

(Fragment din poemul „TOTUL”,  
din volumul cu același titlu)

Arderea continuă și în acest, să-i spunem, totuși, poem, în care punctul central de referință nu mai e femeia ci neființa. Tonul devine grav, decantarea acumulărilor se produce în favoarea metaforei și a unei viziuni ontologice, faconda neologistică se emaciază, recuzita fals simbolică se impuținează, dar asemenea proprietăților unor secțiuni holografice, versurile trădează un autentic Cărtărescu, așa cum un aranjament ikebana, saké-ul și orezul ori imprimeul unui kimono pot sugera atmosfera niponă. Lumea e văzută de astă dată printr-un personaj fictiv, Victor, un periscop „uman”, ființă embrionară („tu ai deschis ochii prea devreme în burta mamei”) himerică, („în corpul tău din care soarele e un atom”) demiurgică („mai rizi la panarama digestiei și reproducerii noastre?”, buclucașă („bacalbașa, te mai distrează să ne ciocnești cap în cap, marioara și vasilache grotesți?”). Persistă planul meta-verbal în care cuvintele își

pierd semnificația. (Einstein, pentru teoria relativității, Carnap pentru epistemologie, etc) enumerările (gemenii, racul și taurul și leul și fecioara, etc.) ale căror simboluri, prin degajarea semnificativului dintr-un ansamblu coerent de obiecte, nu se intensifică, indicînd doar un ansamblu cosmic, sugerînd prin aglutinarea cu mediul oceanic, macrocosmosul unei lumi de început. Victor este propria, marea noastră aprehensiune în fața necunoscutului, singele, principiul vieții, fiind închipuit în efemeritatea sa, (ultima filă din calendarul nostru biologic), într-o altă treaptă a lumii, marea, ireversibilă liniște.

Poetul simulează posibilitățile deschiderii, prin „izgonirea măștii”, prin sugestii ostentativ clare, dar raporturile dintre ele, transferul semantic al metaforelor sau imaginilor creează nedumerirea pe care o al în fața unui clișeu fotografic cu imagini suprapuse.

L-au comentat favorabil: Nicolae Manolescu, Paul Georgescu, Mircea Iorgulescu, Gheorghe Grigurcu, Ion Pop, Victor Felea, N. Steinhardt, Florin Mugur, Al. Cistelecan, Victor Atanasiu, Ioan Adam, Ioan Buduca, Mircea Mihăieș, Al. Călinescu, Cristian Moraru, Liviu Papadima, Ion Bogdan Lefter, Ion Mircea, Traian T. Coșovei.

L-au contestat: Eugen Barbu, George Alboiu, Costin Tuchilă.

Pagină realizată de DORIN MĂRAN



● **TRANDAFIR SÎMPETRU**, Făurei. Declarațiile făcute de dv. iubitei sînt neconcludente ca poeme și inabile ca mesaje de dragoste: „Cînteza-și face cuib în părul tău” etc.

● **GEORGE FRIGIOIU**, București. Poemele dv. imnice, cu o structură prozodică influențată de Ion Barbu, reprezintă o încercare meritorie de a înnoi mijloacele specifice genului; dar tot suferă de retorism: „Străvechiul zimbru nins, stea nestemată

de neam ferice într-o cutezare, luceferind a patrie curată nădejde clară-i, nimb de vrută zare.”

● **FLORIN BULGOANEA**, Drobeta Turnu-Severin. Povestirea S.F. scrisă sub formă de basm — Gică și robotul cel vestit — este plină de umor, și vă prezintă ca pe un autor talentat (mai ales că aveți numai 14 ani). Nu poate fi publicată în întregime, pentru că rămîne, totuși, expresia unui mod de gândire copilăresc. Dar reproduc primele două paragrafe și vă rog să mă țineți în continuare la curent cu ce scrieți:

„A fost odată ca niciodată, pe cînd se potcoveau sateliții cu nouăzeci și nouă oca de aparate electronice și se aruncau în slava cerului să ne aducă informații, a fost cum spuneam, într-o galaxie, un mare și bogat împărat.

Așa de multe planete avea în stăpînire, că le uitase și perioada de revoluție. Și mai avea împăratul acesta trei fii, care de care mai isteți.”

● **OVIDIU TOTOVINA**, Ploiești. Ceea ce scrieți dv. seamănă în multe privințe cu poezia lui George Bacovia. Numai în privința valorii nu seamănă: „E toamnă plînsă cu brumă Cu vînturi reci și uscate

Mai plouă iubito-ntr-o urmă În riuri de gânduri săpate” etc.

● **MUGUREL**, Iași. „Sînt elev în clasa a XI-a la un liceu din Iași. Am compus prima poezie acum 3 ani cînd m-am îndrăgostit prima dată de o fată. De atunci am compus altele dedicate ei, poezii pe care am intenția să le public. Vă mai sînt dator cu o explicație, prietena pe care am avut este singura prietenă pe care am iubit-o foarte mult și o mai iubesc și acum (nu știu dacă puteți crede) dar ea m-a părăsit. Am fost distrus de

**CENACLU prin corespondență**

această pierdere am suferit mult dar am încercat să-mi păstrez calmul, am încercat să o uit. Poate mă veți înțelege, poate mă veți ajuta sau poate veți rîde de mine...”

Nu cred că se poate rîde de cineva care suferă, indiferent de cauza suferinței. Dar să știți că se poate rîde de modul cum scrieți dv. (inclusiv de greșelile de ortografie: „avuto” în loc de „avut-o”, „iubito” în loc de „iubit-o”, „ve-ți” în loc de „veți”).

Versurile nu au valoare; nu exprimă nimic din drama pe care ați trăit-o: „Ne vom plimba pe plaja mării Cînd se va lăsa umbra inserării

Îți voi arăta stelele și luna Și tu mă vei iubi ca nebuna”.

● **VASILE MUNTEANU**, Sibiu. „Răspunsul dv. m-a descurajat categoric. Voi cere părerea și altora mai competenți în această materie.”

N-am nimic împotriva. Dar nu vă dați seama ce comic este să credeți că numai cine vă laudă este competent?

Noul poem pe care mi l-ați trimis, Apărare, dovedește, ca și cele anterioare, că aveți intenții frumose, dar nu dispuneți de mijloace artistice pe măsură. Imaginile sînt convenționale și structura lor se repetă mecanic: „Apăr zîmbetul florilor pentru a mă bucura de rodul lor.

Apăr strălucirea stelelor pentru a-mi arăta drumul.

Apăr zborul păsărilor pentru a-mi hrăni neastimpărul căutărilor.”

● **PENTRU CITITORII CARE VOR SĂ ȘTIE PE CE ADRESĂ SĂ-ȘI TRIMITA MANUSCRISELE**. Adresa este: Știința tineretului, Supliment literar-artistic, Piața Științei nr. 1, sector 1, 71 341 București. **PENTRU CENACLU PRIN CORESPONDENȚĂ**. Autorii care își aduc personal manuscrisele la redacție trebuie să scrie, de asemenea, pe plicul sau dosarul respectiv **PENTRU CENACLU PRIN CORESPONDENȚĂ** și să le predă la secretaria redactorului-șef. Este de dorit (dar nu și obligatoriu) ca textele să fie dactilografiate și însoțite de datele biografice ale autorilor. Manuscrisele — publicate sau nepublicate — nu se restituie.

ALEX. ȘTEFANESCU

Acum circulă în întreaga lume, circo 340 milioane de automobile, în vreme ce în timpul vieții lui Gottlieb Daimler, dacă existau 300!

Multe s-au mai petrecut între timp în istoria de ultim deceniu a „trăsurilor cu motor propriu” și detaliile tehnice ar depăși capacitatea de comprehensiune a profanului.

Totul a devenit o concurență acerbă, o cursă infernală la peste 200 km/h — de astă dată nu doar pe cadranul viteze-metrului.

Și cursa continuă! Cit? Pînă unde? Ce mai așteptăm de la el, de la „Zeul” automobil?

Prezentare și traducere de GABRIELA ȘEICARU

\*) După revista „Scala”, nr. 7/8 1986.

## Lumea cu amănuntul

# De un secol se învîrtește roata istoriei automobilului\*)

Automobilele au fost multă vreme pline de „zorzoane”, de elemente Kitsch. Li se mai spunea și „ornamente artistice”. Acestea, din cupru, crom sau alte metale lucioase, montate pe caroseriile „trăsurilor baroce” luau ochii, iar în interiorul automobilelor domnea plusul. Automobilele aduceau a... Orient Express. Fastul, deh!

Un maharajah și-a comandat o mașină cu totul și cu totul deosebită — caroseria era, firește, din argint.

În anii '60, automobilele au devenit mai „ancorate în realitate”. Nu numai cei bogați își puteau permite, între '65—'70, o mașină bună, solidă, ci și muncitorii.

Se experimenta cu „frenozie”, căpătau viață noi forme care „luau piuitul” ori-cui, ca de exemplu automobilul Mercedes — Benz C 111, care a deschis noi perspective pentru construcția viitorului „Zeu”.

Multe alte evenimente erau privite cu stupeoare: prima aselenizare a unei nave spațiale cu echipaj la bord, primii pași pe Lună; zborurile avioanelor supersonice Concorde; UNICEF-ul premiat cu Premiul Nobel pentru ajutorarea copiilor; Thor Heyerdahl aventurier în traversarea Atlanticului în barca sa din papyrus, numită „Ra”!

Nu putea fi ignorat nici Muhammad Ali cu declarația sa: „Sînt cel mai mare”!

La începutul anilor '70 astronomii stupefiau pe profani și pe specialiști; au calculat că în urmă cu 17 miliarde de ani ar fi avut loc „explozia inițială” în urma căreia s-ar fi născut Pămîntul!

Construcții turnului din Toronto „căutau” mai sus de limitele atinse pînă atunci; turnul lor de televiziune devenea

cea mai înaltă construcție de pe Terra. În ciuda tuturor colosilor, un micuț Volkswagen — broșuța, cum i se spunea — era „cel mai mare rege” al autostrăzilor. Urieșul și „cocoșatul” automobil a bătut toate recordurile de producție între 1971 și 1975; „...merge și merge și merge”, spuneau textele publicitare.

## Cronica literară în linii frînte de LINU



Mircea Florin Șandru, Orașe suprapuse, Editura Albatros, 1986.

În jurnalul său de călătorie, pe meridianele lumii, Mircea Florin Șandru nu se arată deloc intimidat de orașele pe care le descrie.

## Tabela de marcaj

# Și-aolică dodă, nimeni nu moare de căldură!

Sîntem în luna lui Cupțor și sîntem chiar ea-n cupțor! Fierbe sucul sub capace și-nghețata la pahare, băieții se bronzază de la minecă-n jos, cu triunghi în capul pieptului, iar pe picioare — de la jambiere pînă la șort. E o căldură de speriat, da' nimeni nu moare de atîta Celsius, nici măcar Ducadam cel cu șapte vieți, care răspunde la telefoane rîzind de zvonul care a spart inima tirgului! În Giulești se ride mai puțin, iar pe rapidiști i-a luat de-a binelea cu călduri de cînd l-au văzut pe Rada oltenit de-a binelea. Noi n-avem nimic cu alde craiovenii, ba, dimpotrivă, îi iubim în taină și ne gîndim cită floare de fotbalisti au împrăștiat ei, din Brașov, la București. Da' tocmai de la marșarul Capitalei s-au găsit să se peticească? Alelei ce plînge cheferul după sprintarul Rada și ce chestie cu Silvică Lung, care mai joacă amicale sub buturile Băniei! Vineri către miezul nopții s-a sfîrșit și perioada de transferări, iar sub clarul de lună dinspre simbătă n-am putut intra, nici tiptil, în unitatea C.N.E.F.S., pentru a vă dezvălui o clipă mai devreme lista pribegilor. De-aia nici nu dăm nimic „drept sigur”, că rubrica noastră e serioasă și nu promovează zvonurile de nici-

un fel. Noi mergem pe lucruri exacte, cum a fost Plenara F.R.R., unde s-a subliniat din nou, cu toată modestia, marile aport al federației la succesul echipei Steaua în Cupa Campionilor Europeni. Oare nu federația a asigurat îndeaproape toate condițiile de pregătire pentru cea mai bună echipă de club a Europei? Nu tot ea a modificat desfășurarea Diviziei A într-atît încît a fost nevoie ca Steaua să protesteze public că nu a solicitat niciodată vreo aminare de meci! Și-n fond, nu F.R.F.-ul și-a trimis la Sevilla vreo 5—6 reprezentanți, ca să vadă cu ochii lor ce n-au putut vedea la meciul cu Irlanda de Nord?! Ba da, puteți spune, e perfect adevărat, e tot atît de adevărat ca și faptul că, pentru a stimula ascensiunea Stelei, federația i-a detașat pe Lucescu la Dinamo, pe Mircea Rădulescu la Universitatea Craiova pe Gigi Staicu la F.C. Olt, cu titlu temporar, ca orice detașare. Și-aolică, dodă, am încălecat pe-o șa și v-am spus povestea-așa, că nimeni nu moare niciodată de necaz, iar de căldură nici atît! Revenim simbătă.

HORIA ALEXANDRESCU

# ANTOLOGIA

## cenaculului prin corespondență Melina Costanda

Melina Costanda, elevă a Liceului „Octavian Goga” din Sibiu, scrie proză de analiză psihologică, evidențiind diferențele mari — uneori surprinzătoare — între ceea ce gîndește și ceea ce face un personaj, între ceea ce este el și modul cum se înfățișează semenilor lui.

### PROBLEMA

Și ce mai risese atunci cînd îi căzuse lui Antonie plasa pe jos și făcuse figura aceea atît de disperată!, îi venise s-o ia la goană, să se oprească brusc și să rîdă pînă ce i-ar fi dat lacrimile și-ar fi început să plîngă pentru toate faptele neîngrijite din lume... Dar uite că nu se putea abține să nu se gîndească iar la ceea ce i se întimplase alaltăieri, „cele cinci minute apocaliptice”, dar nici acum nu-și putea explica desăvîrșitul calm ce o cuprinsese cînd aflase vestea... Se rezemase de portiera mașinii vecinului și nu-i mai păsa că era atît de frig, și el era atît de departe vorbindu-i tainic la ureche și nerealizînd teama și deznădejdea care-i fierbeau (în cloote mici, ia te uită, mai are puterea să și glumească, splendid, splendid) — în inimă.

Pe urmă jucase „nu te supăra frate” cu nepoată-sa cea mică și o lăsase să ciștige, nu mai trîșase ca altădată, deși întodeauna îi păruse rău că o trîșea cum să înșeli un copil de șase ani, și îi păruse foarte rău și se jurase să nu mai înșele niciodată pe nimeni, da, foarte bine, dar atunci o să fie călcată în picioare, nu se poate, n-are să se lase ea călcată în picioare, unde țî-c tîria cu care te mindrești de atîtea ori, ce-ai făcut cu tine?, trezește-te la viață.

O viață, două vieți, șapte vieți, șapte, șaptezeci și șapte, număr biblic, dar unde este calmul pe care țî-i însuflă credința, în fond... ia să vedem, ce credință are ea, în ce mai crezi tu? Păi, cum să spun, cu ce să-ncep? cred în lumină, mai exact în adevărul ei și mai cred și în calmul neliniștit al nopții (cu lună sau fără lună?), ei, hai, nu mă mai intrerupe, știu că vrei să mă faci să rîd, dar n-ai să reușești, azi nu am program de bună-dispoziție... Mai cred în crizantemele ruginii și în freziile mov, mai credem în oameni, adică mai cred încă... Pe urmă trebuie să cred în mine, altfel m-aș topi în scorburile copacilor și m-aș transforma în creangă crescută accidental pe trunchiul lor obosit, asta-i... e marea o-boscală, OBOSEALA, ea domnește peste pămînt...

Se ridică brusc, își netezi uniforma și răspunse: — Da, tovarășe profesor, demonstrația problemei e foarte simplă!

## George Luca

George Luca, din Botoșani, face parte dintre tinerii trecuți de treizeci de ani care încă nu au reușit, deși ar fi meritat, să publice o carte. Versurile sale, dificile, pretind din partea cititorului răbdare și competență. Dar în ele din urmă îl și răsplătesc, dezvăluind un lirism intelectualizat și auster.

### REVELAȚII

Posed un craniu minunat nu există nici o indoială orice glonț îl poate reprezenta altfel decît o toporișcă medievală

totuși e imposibil ca tăcerea atacînd din toate părțile să poată prelua conducerea sufletului meu incremenindu-mi ereionul și dățile

fiecărei litere îi pasă de orice bătătură din palmă de orice strălucire a țevii de armă prin zidul de casă

și de-a dreptul terorizat de bătăile inimii în fața infinitului sînt chiar pregătit să produc revelații scandaloase asfințitului!...

### PĂDUREA

Mi se arată un prunc citeva clipe numai citeva clipe durată egală cu tipătul deasupra fîntinii și dispăre ca o proiecție imaginară

o clipă sufletul se poate sparge întocmai ca un glob de sticlă sau ca un ou căzut din cuib prin acru născînd prin pică

razele lunii pot fi luate chiar drept o încordată frînghie dar vînturile de orice viteză nu-i sînt pădurii bisturie

pădurea rămîne aceeași pădure nimic nu foșnește disprețuitor tot se întoarce ecoul căderii unui copac tot se întoarce ecoul loviturilor de topor...

### KNOCK-OUT

Unu are pieptul lucios doi mi-a spart un os

numerele nu se mai resping trei s-a aruncat în ring

patru e plin de sudoare cîine nu se mai ține pe picioare nouă nu se mai cunoaște

zece nici nu se mai naște.



# OMAGIUL ARTEI

## 1921 - FAURIREA PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN, pictură de Dimitrie Grigoras



Compoziție alegorică, de factură clasică, pe tipul unei fresce a istoriei patriei.

Ideea centrală a lucrării o constituie rememoraarea celor mai importante momente din istoria României, încă de la întemeierea ei, care au culminat cu făurirea Partidului Comunist.

Dacii mândri și curajoși, Ștefan cel Mare într-unul din gesturile sale de generozitate, revoluționarii de la '48, Cuza alături de țărani delegați în Divanurile ad-hoc unde s-a hotărât unirea celor două țări române, soldații-eroi de la '77, Mihai Viteazul la Alba Iulia ca domn al celor

trei provincii românești unite pentru întâia oară, Mircea cel Mare sau grupul muncitorilor și militanților comuniști purtând drapelul partidului înființat la 8 Mai 1921, iată o serie de episoade evocate într-o compoziție ce culminează cu figura centrală a unei victorii înălțând, simbolice, drapelul biruinței poporului nostru apărător al independenței și suveranității.

Lucrarea pune în evidență ideea fundamentală că făurirea Partidului Comunist Român a fost împlinirea aspirațiilor de veacuri ale oamenilor simpli, țărani și muncitori,

care, apărind ființa națională, jertfindu-se și luptând, dar învingând mereu, au reușit, în gloriosul an 1921, să făurească Partidul Comunist, ca expresie a celei mai înălțate conștiințe de clasă, a conștiinței de neam și țară, apărător al drepturilor fundamentale de viață, muncă, gândire și creație, condiții pentru îndeplinirea aspirațiilor de veacuri ale celor mulți.

Alegoria „1921 - făurirea Partidului Comunist Român” aduce în fața privitorilor cele mai glorioase chipuri ale istoriei țării, cu un emoționant, și totodată convingător, firesc,

## ARIPILE PĂMINTULUI - OMAGIU TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU, tapiserie de Florica Vasilescu

Omagiul adus de artă „Epocii” și Omului care a dat numele său ultimilor 21 de ani, această tapiserie este una dintre multele opere de artă contemporană, pe care creatorii români le-au adus cititorului României moderne, tovarășii Nicolae Ceaușescu.

O izbucnire de floare și rod, o revărsare de petale, forme și culori strinse într-un buchet, ca o replică modernă a anticului corn al abundenței. „Aripile pământului” este o lucrare profund simbolică care sugerează nemaiomenita rodire a acestui pământ. Ca o trezire la viață, fabuloasă, pământul a început să înflorască, pînă cînd, cu aripile de frunză și floare ale vegetalului, el pare să se-nalțe.

Semn că țara este ca o floare, și nu doar metaforic - că peisajul actual, dincolo de construcțiile ridicate de mina omului, este de o frumusețe nebanuită, ca o grădină feerică, ideea că-n țară e pace ca-ntr-o livadă unde rodul se coace-n tihnă iar grădina, înfrățită cu livada, nu este vis ci realitatea



întrupată a vieții și prosperității.

Bogăția de floare și fruct, nu face decît să sporească sărbătorecul exprimat metaforic al tuturor roadelor de gînd și de fapta în țara de basm, România.

Modernă și curajoasă, compoziția Floricai Vasilescu, este una dintre cele mai izbutite metafore artistice pentru realitatea complexă și profundă a zilelor noastre-nscrise.

## BARAJUL FIRIZA, pictură de Dan Postelnicu

Noul peisaj al patriei presupune nu numai impunerea categorică a peisajului citadin, și nu numai prezența în cadrul natural a unor realități de tipul șantierelor, barajelor, construcțiilor industriale și modificarea atitudinii artiștilor față de această temă. Impus ca o realitate palpabilă a zilelor noastre, evocat în accente lirice, dramatice sau epice după cum a fost cazul, șantierul a devenit curînd, în epoca socialismului, un subiect fierbinte al prozel, reportajului sau chiar al poeziei și dramaturgiei românești. Dar semnificațiile lui majore - nașterea unei noi conștiințe muncitorești, frumusețea muncii într-un context de viață care presupune dăruire, efort colectiv și colaborare, - au devenit un subiect de inspirație și un motiv de meditație și pentru artiștii plastici. Pictorii și graficienii români contemporani au revenit deseori la acest motiv în primul rînd pentru ineditul, pitorescul și farmecul unei teme noi, inepuizabile, clocotind de viață. Transpunerea șantierului, evocarea muncii constructorilor marilor obiective industriale, civile, presupunea apropierea creatorilor de însăși realitatea fierbinte a zilelor noastre. Cunoșcîndu-le viața și activitatea, artiștii au devenit creatori inspirați ai unei realități observate direct și studiate pe viu, ai unor concluzii aflate la izvorul viu al realității. Realismul eroic, realismul figurativ, realismul cu



alură monumentală, fidelitatea daelor peisajului cu construcții, iată cîteva dintre trăsăturile picturii contemporane.

Inscriindu-se în acest curent nou, sănătos și riguros, care străbate de douăzeci de ani încoace arta plastică românească, pictorul Dan Postelnicu realizează în compoziția „Barajul Firiza”, o lucrare, ca o felie de viață decupată cu precizie și cu elocvență. Trei tineri brigadieri analizează împreună cu șeful de lot o problemă de muncă. Sugerat prin panouri și arcade, viitorul baraj de la Firiza, operă, în cea mai mare parte, a tinerilor constructori, este fixat pentru azi dar și pentru mîine, cînd el va fi deja o realitate, într-un instantaneu: secvență din epopeea construcției unuia dintre cele mai dificile obiective ale energiei românești, operă de inginerie, tehnică și pricepere a tinerilor specialiști și muncitori din România. Secvență captivantă și frumoasă, fără patetism dar cu eroism bărbătesc, imagine atît de frecventă, caracteristică a locurilor fierbinți unde se munceste azi în România „Epocii Ceaușescu” - epocă a tinerilor comuniști revoluționari.

## CINTEC PENTRU ȚARĂ, pictură de Viorel Lăzărescu

Imn adus țării, cîntec și vers, gînd și simțire, căldură a sentimentelor și bucurie a rostirii „Cîntec pentru țară” este o imagine în care se pot regăsi, cîntînd pentru țară, zece și zece de rapsozi; este o imagine mai mult firească și mai puțin sărbătorească, această ipostază a tinerilor ce-și unesc glasul într-o singură voce, dăruindu-și gîndurile, transfigurîndu-și dragostea de patrie într-un cîntec.

În port popular, trel tinere zic din buciom. Dar cîntecele lor nu mai vestesc, ca pe vremuri, primejdia, nu dau de știre năvăliri și prăpăd; e-un cîntec pasnic, cîntec cald, e o dolnire nouă în melodia lor, e toată bucuria de a fi, de-a fi român, de-a fi al vremurilor noi, de a fi tînăr azi, în România, de a fi contemporan cu cititorii eroici a unei patrii noi, de-a fi părtași la noua ei zidire.

E-n calmul concentrat al chipurilor lor, întreaga emoție a creatorilor și artiștilor ce cîntă în România, azi; în buciumul tradițional, e-ntreaga legătură cu trecutul:



și-acum se cîntă încă din buciom și caval, dar zvonul lor e de-nfrățire

și de pace: nouă dolnire, pentru o tînără patrie.

### IMPORTANT!

Și în această vară au loc turneele Cenaclului „Confluente”. Între 11-16 august, în județul Vilcea; conducător de grup, Victor Atanasiu. Între 25-31 august, în județul Tulcea; conducător de grup, Simona Vărzaru. Inscriserile se fac la conducătorii de grup, la tel. 17 60 10 și 17 60 20, interior 2038 și 2091.



REDACȚIA ȘI ADMINISTRATIA: București, Piața Școlii. Tel. 17 50 10, 17 60 20. Abonamentele se fac la oficiile poștale și difuzorii din

întreprinderi și instituții - Tiparul: Combinatul Poligrafic „Casa Școlii” editurile din străinătate se pot abona prin „ROMPRESEI ATELIA” - Sectorul export-impord presă P.O. Box 12-201, telex 10376 prstlr București, Calea Griviței nr. 64-66