

Scinteia tineretului

Anul VI
Nr. 31 (254)
12 pagini — 3 lei
Simbătă
2 august
1986

SUPLIMENT LITERAR-ARTISTIC

În spiritul angajării

Responsabilitatea scriitorului

S-a spus și se spune un mare adevăr: literatura română contemporană a devenit un amplu proces al angajării omului în istorie. Recuperând creator încrezător moștenirea culturală, puterea de exemplificare reprezentată de anumite cauze și efecte, dând textului o turnură filosofică de reală profunzime și semnificație, literatura de astăzi și-a întemeiat concizia pe valorificarea aproape obsesivă a coordonatelor personalității umane, pe universul omului de fiecare zi. Problemele sale și ale societății pe care el o reprezintă și-au aflat în discursul literar o indestructibilă unitate, o simultaneitate de sensuri, inserându-se în evoluția unui timp istoric deosebit.

Fixind aceste coordonate, prezentând istoria sub cele mai paradoxale, uncori, înfățișări, în conjuncturi care s-au dovedit favorabile sau extrem de nefavorabile, astfel Omul este integrat într-o obiectivitate, într-o concluzie cu adevărat utilă afirmării sale prin omenească și pentru omenească. Aceste incursiuni în istorie, în condiția omului se dovedesc a fi excepționale incursiuni în psihologia și sensibilitatea umană, față în față cu timpurile sale.

Literatura anilor noștri propune imaginea armoniei integratoare, a soluțiilor nescindării

Fului, a asumărilor privite cu mult curaj și inteligență creatoare. Toate acestea în termenii unei nobile angajări sociale și spirituale. În acest cadru ideologic-literar și elementele poetice, întreaga terminologie, se dovedește a reprezenta cu ferocitate concretul existenței până la limita dincolo de care, evident, și-ar pierde semnificația, suplețea mesajului. Ceea ce interesează, în mod deosebit, este *Viața*, prezentată în diversitatea ei. A fi om al timpului tău înseamnă în primul rând a realiza împlinirea multiplelor planuri ale umanului, înseamnă a milita în spiritul valorilor naționale și universale.

Dacă în poezie se mai spune că s-a petrecut o abandonare a lirismului, cred că lucrurile stau tocmai invers. A avut o interesantă și aproape normală resurrecție a lirismului, o adecvare a centrilor sensibilității, o integrare a libertății în autentic și prin aceasta o marcantă împlinire a sa. Evoluția literaturii române contemporane se datorează în mare parte unor importanți factori ideologici, fapt de care sint conștienți că mai târziu se va discuta în termenii de principiu ai istoriei literare.

Poetul este prin excelență un om al timpului său, fapt care impune în marea perspectivă o teribilă responsabilitate. A

serio poezie înseamnă a fi însăși centrul vieții. Cititorul are nevoie de oglinzi deloc prăfuite sau aburite, sau de oglinzi care să-l deformeze. Oglinzi perfecte au apărut în acești ani și continuă neincet să apară... De aceea când vorbim despre efort constructiv, de responsabilitate, de omul nou, în aceste dimensiuni uriașe, literatura se înscrie cu rezultate vizibile, fiind deseori un avan-post al conștiinței.

Literatura este un drum... Prin ea cititorul își face loc prin anume desigurii, adică ajunge a se înțelege mai bine pe sine sau pe ceilalți în raportul social indispensabil. Prin intermediul literaturii societatea poate aspira spre perfecționarea vieții sociale și aceasta este chiar o importantă muncă a literaturii. A prezenta anumite relativități umane, a despărți binele de rău, a aduce nota optimistă, înfrântă, cuceritoare, stăruie existențială deosebită — clarificată pentru a fi prezentată textual — aceasta este desigur datoria funciară a literaturii. Literatura română contemporană, această mare literatură, are în centrul său, fără îndoială, omul. Verbul a căi devine, tot mai mult, la feje de uriaș ca verbul a scrie.

IOAN VIERU

Peisaj românesc



TEATRU

Gala tinerilor actori — Costinești 1986

La o temperatură acceptabilă

Iată, putem vorbi și despre Gala tinerilor actori, organizată în a doua jumătate a lunii iulie la Costinești de către B.T.T. în colaborare cu Consiliul Culturii și Educației Socialiste și A.T.M., ca despre o manifestare care, dovedindu-și importanța culturală și utilitatea profesională, a intrat deja în tradiție. De curând încheiată, cea de-a IV-a ediție a atestat un frumos interes din partea unui număr însemnat de actori tineri și o impresionantă generozitate din partea unui public care, și în Sala Polivalentă și la Teatrul de vară, a urmărit cu atenție și interes evoluția tuturor participanților. Ca și în anii precedenți, Gala a fost deschisă tuturor acelor care, aflați încă la o vîrstă tină, au dorit să arate către ce se îndreaptă preferințele lor în teatru, în ce fel de teatru cred și cum îl gîndesc, care le sint disponibilitățile și cum pot fi ele puse în valoare, și, de ce nu, care este teatrul pe care-l visez, care sint rolurile la care aspiră. Concepută astfel, Gala tinerilor actori este, sau poate fi, un prilej ideal pentru actorul tină de a se descoperi pe sine, de a-și dezvălui adevăratele calități, de a se arăta spectatorilor în lumina cea mai favorabilă. Nimeni și nimic nu-l împiedică, Gala de la Costinești fiind cu adevărat deschisă tuturor. De aceea cred că ea poate da o imagine nu numai asupra uneia sau alteia dintre personalitățile actricești inscrite în concurs, ci și una mai complexă asupra aspirațiilor, ambițiilor și chiar prezentei tinerilor actori în peisajul teatral românesc.

FĂRĂ EXTREME, LA O TEMPERATURA ACCEPTABILĂ

Fiindcă ne aflăm doar la cea de a IV-a ediție, comparația dintre nivelul general al acesteia și cel al precedentelor se impune de la sine. Un fapt îmbucurător îl constituie, fără îndoială, absența în acest an a recitalurilor ce nu aveau nici o tangență cu teatrul: a celor însușiți de poezie și folk, de versuri cîntate, muzicute și chitări asezonate cu un sentimentalism plîngăcios. Un singur recital, cel al lui *Erdos Carol și Emilian Ioan Oneiu*, cu versuri de Nichita Stănescu, a fost alins de aripa acestei mode, dar o anumite rigoare a ținutei interpretative l-a salvat, totuși, de căderea în neartistic. Dacă polul negativ-agresiv a lipsit de la această Gală, tot atât de adevărat este că cel pozitiv a fost, din păcate, mai puțin onorat decît în alți ani. Nu pot afirma cu mîna pe inimă că prin recitalul său extraordinar mi s-a relevat vreun mare actor care să aibă forță, inteligență scenică, talent, care să stie să-și pună în evidență calitățile. Foarte aproape de acest ideal, a fost, fără îndoială, recitalul *Luminiei Borta* (teatrul „George Bacovia” din Bacău), cu fragmente din „Jurnalul Angei Franck”, care a fost unicul în stare să creeze un personaj cu o istorie proprie, cu trăiri adevărate și motivate, credibil și puternic, aducînd cu el o întreagă atmosferă, o lume a sa. Inteligența alcătuirii textului a fost, în cazul său, dublată de aceea a cizelării pînă în cel mai fine detalii a construcției, cu mijloace specifice actricești, a personajului.

MIRUNA IONESCU

(Continuare în pag. a VIII-a)

Dacă ești atent și dacă iubești îndăgănj teatru, dacă te retragi pentru o secundă într-un punct calm, dincolo de afele care cad perpendicular pe mare, reușești să surprinzi, în după-amiezele invadate de așteptare, imaginea abstractă a actorului tină. Ceva extrem de fin, cu o formă suspendată de tensiuni interioare și de speranțe, plutește peste lumea tălăzului și avidă de frumos, peste terase, peste teatrul de vară, pretutindunde oameni tineri oferă spectacolul agitației lor de vacanță.

Timp de cîciva zile, eî durează festivalul, imaginea actorului tină se conturează în gesturi și în cuvinte, tulind în stăpînire privirea și gîndul. Imaginea, care bîntuie la început în căutare de identitate, se difuzează discret în peisaj concretizîndu-se. Începi să cunoști oamenii: Dan Asileanu, Carmen Ciorella, Berecky Peter, Doru Bandol, Luminia Borta... Ei înțeleg și înțeleg, dimineața, îi vezi în sala recitalurilor, îi regăsești în serile prelungi pe terasa lor preferată ori într-o reculegere vioacă pe scena parțial ruinată din spatele hotelului Forum, acolo unde marea și schelăria de metal schițează o suavă atmosferă eho-viană.

Dar nu despre oameni concreți mi-ăs dori acum să vorbesc ci despre ființa actorului tină. Despre ceea ce am crezut că descifrez în conținutul acestei ființe: punctele ei de sprijin, mișcările ei

subterane și certe. În această realitate, oarecum mai discretă, guvernază, în primul rînd, călătoria. I-am putea spune călătoria de sine, desigur călătoria are și scopuri nespuse de teresitate. Actorul tină eîntă întotdeauna un text, un registru, un rol, un spațiu de joc generos, o mină de oameni care să-l asculte și să-l înțeleagă, o conversație simplă și sinceră, o terasă

Portretul actorului tină

cu vedere spre mare, un coleg din provincie care să-și povestească neazurile, un partener potrivit pentru un spectacol cu două personaje, o sticlă de bere foarte rece, un coleg din București cărui să-i povestească neazurile, un director de teatru prezent (ca orînd într-o minune) la festival, un sfat pentru momentul delicat al repartiției, un zvon în legătură cu concursul de la Teatrul Bulandra, un laureat al anilor trecuți (de la care se poate afla la ce folosește marelui premiu), un contract pentru un rol secundar într-un film de actualitate, o sută de lei pentru seara în cauză și așa mai departe, de la bucuria de a improviza

la cele două, trei mese reunite pînă la profunzimea îndoială care generează opțiuni fundamentale.

Superb personaj este actorul tină. El își joacă rolul într-o continuă pierdere și căutare de timp. Ceea ce n-a realizat încă și se pare că n-a meritat încă să fie realizat iar ceea ce-l așteaptă și se pare grandios și necesar. Cînd pierde vremea în berărie regretă din suflet că nu se află într-o bibliotecă iar în bibliotecă fiind are senzația că s-a îndepărtat de viață și că ratează cantități incomensurabile de real. Cum zece ani durează partitura pe care actorul tină o onorează cu nonsalanță pînă cînd regulamentul festivalului nu-i mai permite să se înscrie la festival. Din festival nu-l interesează decît marelui premiu dar orice premiu de interpretare îl bucură imens. Uneori actorul tină dă trei-șase ani de zile festivalului, îndrăgii ca o pasăre de pradă care se războie deasupra victimei, tulind la nesfîrșit imaginea ei mai precisă și tot mai apropiată. Se va hotărî să intre în arenă în momentul pe care-l va considera potrivit, cu textul pe care-l va considera potrivit, în stilul care-l se pare că-l prinde. Se va regăsi pe sine timp de 20 de minute, în fața unui public de mîna întii, care-l iubește din inimă și care nu-i iartă nimic.

MATEI VIȘNIEC

viata literaturii

Critică

Literatura ca formă de cunoaștere *)

Fiind un filozof al culturii, Vasile Dem. Zamfirescu își concentrează demonstrațiile din eseurile adunate în volumul „Între logica inimii și logica minții”, apărut recent la Editura Cartea Românească, pe ideea majoră că literatura este o formă de cunoaștere cu nimic mai prejos decât disciplinele științifice, pentru a tempera probabil o vădită exacerbare a spiritului științific, în ultimele decenii ale secolului nostru, în dauna intuiției artistice, tot mai discreditată de o anumită filozofie a științei și de pragmatismul tehnologic: „Arta, scrie autorul cărții de față, este într-adevăr mai puțin exactă decât știința: cunoașterea pe care o oferă este uneori vagă, ea sugerează doar. Dar arta, asemenea filozofiei, poate fi superioară științei în ce privește gradul de generalitate al domeniului” și nu numai, vom adăuga noi, ci și prin uluitoarea ei capacitate de a surprinde fenomenele de profunzime ale materiei fizice, biologice sau psihologice pe care abia după secole sau decenii științele constituite le vor constata și elucidă. Că este astfel, nu trebuie decât să parcurgem, pentru a ne convinge, cele două secțiuni ale cărții de față, intitulată „Spiritul-Suflet” și „Natură și cultură”. Analiza unor versuri dintr-un sonet de Shakespeare demonstrează fără dubii că marele dramaturg a anticipat cu secole, cu o teribilă forță intuitivă, concluziile lui Freud privind neconcordanța logicii

inimii cu logica minții și pluralitatea cugetelor, rodul diverselor forme de iubire pe care omul le trăiește de-a lungul vieții. Citeva reflecții ale lui Montaigne îl arată pe gânditorul francez precursor al teoriei dualismului sentimentelor și ambivalenței afective, teoretizată de psihanaliza secolului nostru. La rîndul lor, Nietzsche și, mai înainte, La Rochefoucauld intuiseră maladiile autoestimației (invidia, resentimentul) formulate la un mod științific abia de Adler. Marx se arată și el un precursor al sociologiei și psihanalizei prin aceea că a „contrabalansat exagerarea rolului conștiinței în viața socială printr-o accentuare foarte pronunțată a importanței inconștientului social (viața materială)” pentru ca Engels să insiste, cu aproape un secol înaintea psihanalizatorilor moderni, asupra „interacțiunii dintre viața materială și cea spirituală a societății”, pentru echilibrul dintre conștiința socială și inconștientul social. Tot așa, înaintea lui Freud, Adler, Scheler aflăm că Nietzsche intuise complicitatea circuitului al resentimentului cu enormele lui implicații morale, culturale, sociale. Remarcabil sub toate aspectele ni se pare studiul „Filosofia culturii și psihanaliză la Lucian Blaga”, unde se restituie imaginea unui filozof de talie europeană ce a adus importante contribuții personale la teoria psihanalizei, a psihologilor abisale, înaintea lui Freud, Jung, Adler, dar care din păcate nu au fost cunoscute ca atare, la vremea lor, de Europa culturală.

Ideea susținută de Vasile Dem. Zamfirescu privind rolul de prospector și anticipator fundamental, în cimpul ideilor științifice, al creației literare nu reiese numai din confruntarea literaturii cu psihanaliza, ci și din confruntarea literaturii cu o disciplină științifică foarte nouă, chiar puțin cunoscută, dar care are enorme implicații în plan antropologic și sociologic. Este vorba de etologie, ramură a biologiei contemporane ce studiază comportamentele din lumea animală. În ultimele decenii, compararea etologiei cu datele științifice despre om (antropologia) a condus indirect la o mai exactă cunoaștere a omului, a moralei umane, a dimensiunilor psihologice și sociale ale omului. Nimic nu va fi prin urmare nou sub soare cită vreme va exista literatura! Ceea ce demonstrează azi știința etologiei, comparațiile subtile ale etolo-

giei cu antropologia din care au rezultat concluzii surprinzătoare, sint chestiuni de mult intuite și formulate de marii creatori ai lumii. Nu numai de literatura cultă, să ne înțelegem, ci și de literatura populară. Eseul „O superstiție a poporului român în lumina etologiei” luminează mecanismele de manifestare a agresivității unor personaje de basm cum ar fi omul roș, spinul, omul însemnat. Reacția de respingere față de „exemplarele” însemnate are în viziunea etologiei un caracter innăscut, fiind un instrument educativ pe care natura îl pune la dispoziția grupului. În colectivitatea umană însă, respingerea nu este un act agresiv al colectivității față de oamenii însemnați, pentru că, prin inefabile mecanisme psihologice victimele devin răufăcătorii ipotetici, iar autorii reali ai agresivității — victime. Compararea etologiei cu antropologia demonstrează cum cei „însemnați” devin agresivi tocmai pentru că viața lor debutează sub semnul frustrării afective, ceea ce îi determină la reacții de apărare. Etologia lămurește și unele însușiri naturale ale omului, cum ar fi comportamentul teritorial, ce ține de zestrea naturală a omului și care nu este un fenomen tirziu, de ordin cultural, cum credea Rousseau! Tot ea arată că mila e o virtute naturală a omului, un sentiment moral innăscut, fiind de morală naturală, puternic inhibitor al agresivității, ceea ce confirmă teza lui Rousseau, formulată acum mai bine de două secole, despre omul bun de la natură. De ce totuși există agresivitatea și a crimei în colectivitatea umană? Răspunsul, spune Vasile Dem. Zamfirescu, trebuie căutat în decalajul dintre ritmul de dezvoltare, mai lent, și ritmul dezvoltării culturale, extrem de rapid, pentru că genetic omul a rămas aceeași ființă acomodată tribului de vînători, iar devenirea culturală și civilizația s-au efectuat exclusiv prin învățare, de unde discrepanțele dintre produsele civilizației și adaptările filogenetice. Agresivitatea, un instinct care are ca scop conservarea speciilor, adaptarea, stăruirea vieții, va fi separată, de celebrul etolog Lorenz, laureat al Premiului Nobel, de destrucitivitate, fenomen constatat doar la om: „Desincronizarea de ritm între evoluția biologică, extrem de lentă — scria Lorenz — și dezvoltarea socială, extrem de rapidă este ceea ce explică, pentru etologie, destrucitivitatea umană, o exerescență patologică pe corpul sănătos al instinctului agresiv”. După Lorenz, însă, rolul moralei raționale e acela de a suplini ineficiența moralei naturale în noua situație creată de dezvoltarea civilizației umane.

Examinarea apriorismului eticii kantiene prin științele moderne merge spre concluzia că în om există un apriori moral, dar care nu își are sediul în rațiune, în spirit — cum credea Kant — ci este situat la nivelul zestrei naturale a omului. De un mare interes sint reconsiderările definițiilor date omului din perspectivă etologică. Omul, contrar a ceea ce știm, nu este o ființă care creează uneltele, ci o ființă care creează uneltele pentru a produce alte uneltele; el nu este doar un animal simbolic capabil să folosească și să-și însușească un limbaj simbolic, ci o ființă creatoare de simboluri; nu e doar o ființă capabilă a transmite cunoștințe prin tradiție, ci de o tradiție care nu este legată nemijlocit de obiectul ei, ceea ce îl separă net de animal. Accentuând aspectul de continuitate dintre om și animal etologia marchează, totodată, și distanțele. Respingind viziunea idealizantă asupra omului, antropologia negativă trasează limitele umanului arătând rădăcinile biologice ale unor disfuncții ale societății (manipularea actelor altruiste, a entuziasmului, supunerii naturale față de autoritate etc.). Perturbările ce țin de instrăinarea omului de natură, observate în marile metropole ale lumii contemporane, și mai ales a omului de om sint considerate simptome ale dezadaptării biologice ce au drept consecințe anonimul, agresivitatea exacerbată, moartea termică a sentimentului. Toate aceste observații sint excelente reliefate în eseul „Critică expresionistă și critica etologică a orașului” ce pornește de la o analiză de o mare subtilitate a poeziei expresioniste germane.

Scrie cu eleganță și respirînd un calm superior, pe alocuri amintind, printr-o adresare discretă către cititor, de frumusețea dialogului filozofic, eseurile lui Vasile Dem. Zamfirescu fac permanent apel la acea cultură originară și nu derivată de care vorbește Constantin Noica în introducerea cărții. Există totuși în această carte o anumită crispare, o prea excesivă veghere a implicațiilor ideii. Vasile Dem. Zamfirescu se reprimă, interzicîndu-și să meargă pînă la ultimele consecințe ale disocierilor sale, rafind unei o viziune mai cuprinzătoare a obiectului. Tărîmul deschis înaintea ochilor noștri este, desigur, mult prea amplu și el nu poate fi epuizat într-o singură carte. Demonstrarea și susținerea fortei de cunoaștere a literaturii rămîne un proiect seducător și vast care își merita pe mai departe investigarea filozofică.

MIRELA ROZNOVEANU

*) Vasile Dem. Zamfirescu — *Între logica inimii și logica minții*, Ed. Cartea Românească, 1986.

Revista revistelor

Ca de obicei, alert, conceput și scris cu nerv publicistic, și acest număr (6/2011) al revistei CINEMA.

Obșnuitelor rubrici ale redacției — semnate de nume de mare interes la public, cum ar fi Radu Cosășu, Laurențiu Ulici, Ecaterina Oproiu — li se adaugă inițiative ambițioase precum „Eroul revoluționar în imaginea filmelor noastre”, „Regizorii noștri”, „Pe harta cinematografică a țării”, „Actorii noștri”, „Universul muncii proiectat în universul filmului”.

La rubrica „Filmul românesc în dezbatere”, Mircea Alexandrescu discută ultima creație a lui Sergiu Nicolaescu, „Noi, cei din linia întâi”, afirmînd în finalul cronicii sale că „Filmul... este, deopotrivă, pagină de istorie și pagină caracterologică, o pagină despre profilul nostru uman”. Același Mircea Alexandrescu comentează „Zilele fil-

mului argentinian” într-un documentat articol intitulat „Aerul bun al Buenos Aires-ului cinematografic”.

Un interviu interesant realizează Eva Sirbu cu actorul Dorel Vișan. Răspunsurile acestuia se structurează într-un soi de monolog privind statutul actorului de film. Remarcăm obiectivitatea și luciditatea lui Dorel Vișan atunci cînd afirmă „...valul mediocrității, care întotdeauna a fost puternic, ar trebui înfruntat cu un val al valorilor mai puternic”, sau „Întotdeauna am considerat crearea unui rol ca o muncă de restaurare a unui vas”.

Replica cea mai frumoasă a numărului de față îi aparține tot lui Dorel Vișan: „O sărbătoare, asta trebuie să fie un film”. În rest, cam prea multă polițete față de creația cinematografică românească.

Răzlețe

Un prieten al literaturii române: Baki Ymeri

Anul 1970 pare să fi fost începutul cunoașterii literaturii române în R.S.F. Iugoslavia. De-atunci încoace Adam Pustojic, Petru Cărdu, Radu Florin au tradus în limba sîrbocroată; Taško Sarov, Dumitru M. Ion, Milos Lindro, Dimo Dimcevi în limba macedoneană; Katja Spurova în slovenă; Baki Ymeri în albaneză. Tinărul poet, umorist și traducător Baki Ymeri s-a născut în 1949 într-un sat de lângă Tetovo; este profesor de limba și literatura albaneză. După absolvirea facultății din Pristina, a făcut studii de specializare la București și Viena.

De ce la București? Pentru că mama sa este româncă de

pe Mures. Devine sentimental cînd povestește: „Am îndrăgit limba română, limba mamei mele, limba marelui poet Mihai Eminescu, încă din primii ani ai copilăriei, așutînd cîntecele de leagăn, doinele mamei, din care înțelegeam frumusețea apelor line ale Mureșului ori a dealurilor împădurite ale Transilvaniei...”

Am schimbat primele vorbe cu Baki Ymeri la Festivalul internațional de poezie de la Struga; în 1983, mi se pare. Astăzi vară ne-a revizitat țara; deși cunoaște unsprezece limbi, mi-a mărturisit că dorește să se ocupe în primul rînd de traducerea literaturii române în albaneză. Anul acesta a

apărut o culegere din poezia lui Anghel Dumbrăveanu, iar în anul următor, o antologie Nichita Stănescu.

Baki Ymeri a tradus și publicat de-a lungul anilor (în ziare și reviste literare de limbă albaneză din R.S.F. Iugoslavia: „Flaku e vëllazërimit”, „Rilindja”, „Koha”, „Zeri i rinise”) articole de istorie aparținînd lui Nicolae Iorga, Nicolae Ciachir etc., maxime și proverbe românești, versuri ale poezilor Zaharia Stancu, Marin Sorescu, Florența Albu, Gheorghe Tomozei, Dan Mutașcu, Ana Blandiana. Dumitru M. Ion, Carolina Ilica...

CAROLINA ILICA

Primum la redacție

Textul și contextul

În articolul intitulat „Afirmatia și negația care se aseamănă” apărut în Suplimentul literar-artistice al Scintei tineretului nr. 26 din 28 iunie 1986 criticul Constantin Sorescu, minnat de un instinct justiciar, pune față-n față articolul lui I. B. Lefter „Recapitularea istoriei literare” apărut în Contemporanul nr. 28, 6 iunie 1986 și textul meu publicat în Luceafărul nr. 26, 7 iunie 1986 intitulat „Absența viziunii” acuzîndu-le pe amîndouă deopotrivă pentru „spirital de campanie” și pentru „dezinteresul față de perspectiva istorică”, afirmînd că, în ciuda opiniilor divergente, ar exista „o corelație care le este proprie în profunzime” și care, în ultimă instanță ar duce la „discreditarea fenomenului pe care îl pun în discuție”. Trezînd peste sofismul introductiv, în urma căruia pozițiile dihotomice devin sub pana lui C. S. identice ca prin miracol, e de constatat modul neobișnuit de a compara două articole diferite ca obiect: I. B. Lefter se referă la un aspect al poeziei tinere, iar eu la cu totul altul, analogia fiind deci inoperantă. Dar să vedem ce acuzații se aduc articolului meu. Cu un ton ridicat, C. S. îmi reproșează faptul că nu am în vedere „poli-centric-

mul instituțional și creativ al generației”, că nu țin cont de „cenacluri, grupuri, scoli, direcții”. Dar oare stimabilul cronicar al SLAST-ului nu a înțeles de la bun început că articolul în cauză nu-și propune o viziune globală a literii actuale, ci analizează doar un aspect al poeziei tinere, în speță lirica universalului cotidian? Iritat pînă peste poate C. S. mă acuză în continuare că mă bazez pe „inventarea premiselor”. În realitate, textul meu, referîndu-se la spiritul realist al noii generații lirice nu inventează, ci explică fenomenul poetic modern printr-o plasare în context socio-cultural. În articol afirmam că: „accentuata deschidere a poeziei spre real exprimă în fond o prelungită reacție antiromanticească. Fenomenul poate fi pus în legătură și cu fascinația fizicalistă a cunoașterii moderne, pozitivistul dezvoltînd sentimentul realului în opoziție cu sentimentul imaginarului”. Este oare aici vorba de inventarea premiselor sau mai degrabă de cecitatea lui C. S. în materie de interpretare teoretică? Obsedat de influențele conjuncturale domnia sa le caută la tot pasul făcînd procese de intenție cu o seninătate stupefiantă. Eludînd obiectul analizei, C. S.

trece la afirmații extraliterare evitînd un limbaj „vînătoresc” din care nu mă pot abține să nu citez: „Ca și cele ale lui Ion Bogdan Lefter, distincțiile lui Alexandru Horia suferă de pe urma conjuncturii. Ele sint ochiurile plasei care ar trebui să strânguleze „vînătorul”. După această incursiune cinegetică în peisajul scriitoricesc C. S. revine la obiectul discuției imputîndu-mi sever absența argumentelor. Îl stătuiesc pe tinărul critic să revadă articolul meu în care va descoperi sensul demonstrației și argumentele validate istoric aparținînd unor personalități ca George Călinescu și Tudor Vianu (citiți abundent) la umbra cărora am îndrăznit să-mi formulez propriile opinii. Faptul că n-am dat decât un singur exemplu negativ din cimpul poeziei actuale (fără a indica autorul) se datorează discreției. Puteam oferi zeci de exemple, dar am preferat analiza de principiu ocînd nominalizarea jenantă și foarte facilă, de altfel. De aceea este absurdă afirmația lui C. S. referitoare la așa-zisele „nedreptăți” cuprinse în articolul meu care, după părerea criticului „nu crută nici un nume, nu admite nici-o excepție”. Dar care sint aceste nume? Nu ni se spune. Și nici nu s-ar putea răspunde din moment ce, repet, am evitat orice nominalizare. Imaginația critică a lui C. S. merge uneori pe căi halucinante. Îl mai ofer comentatorului un citat (aflat la mijlocul articolului, nu la sfîrșit, cum tendințos se exprimă), în care ar fi putut să observe aspectul neexclusivist al demonstrației: „Cu siguranță, tinerii poeți de azi au, spre deosebire

de reprezentanții altor generații, o mai mare disponibilitate în manevrarea universului cotidian și acest lucru se pare că vine dintr-o accentuată conștiință a prezentului. Uneori (s.n.) însă perceperea „fotometrică” a realului duce la un fenomen negativ de reificare prin aglomerarea de fapte concrete care eclipsează orice viziune”. În loc să se refere la problemele de fond enunțate în articolul de care se ocupă, C. S. îmi răstălmăcește cuvintele descoperînd sensuri fantomatice. Altfel nu se poate explica de ce, la un moment dat autorul îmi reproșează că nu fac „gestul de a lămurii în ce constă degradarea lirismului românesc prin generația 80”. Iată că într-o singură frază C. S. realizează două mistificări. În primul rînd n-am afirmat nicăieri că e vorba de o degradare a lirismului autohton (doamne ferește!), ci de o eoborîre frecventă a poeziei realului (căci despre ea este vorba) la semnificația minoră a banalului cotidian. Extrapolararea principului la nivelul întregii literii naționale îi aparține, desigur. În al doilea rînd, n-am folosit niciodată termenul de generație 80 considerînd fenomenul poetic tinăr ca fiind mult mai larg decît îl vede C. S. De tot hazul este însă o acuzație care divulgă necunoașterea unor noțiuni cu care operează. Mai precis, domnia sa afirmă sus și tare că discursul meu critic „nu manipulează argumente, ci invective, pe care fondul neologistic nu le poate ascunde”. Urmează apoi lista invectivelor. Nu mică ne este mirarea cînd aflăm că, pentru ero-

fi expresii ca: „realism stradal”, „poezia faptului divers”, „superficialitate irrelevantă” etc. Orice comentariu e de prisos! În ultima parte a fulminantului său articol C. S. deplînge dezinteresul subsemnatului față de „perspectiva istorică”. Îl atrag atenția comentatorului asupra acelor pasaje din textul meu care tocmai o astfel de viziune tind să contureze dincolo de tendințele efemere ținînd de modele poetice. Dar fiind preocupat mai mult de contabilizarea adverbilor și prepozițiilor, lui C. S. îi scapă sensul global al articolului. Viziunea istorică nu înseamnă inventarierea pasivă și politicoasă a tuturor grupurilor și grupulețelor (cu o senină imparțialitate), ci sesizarea la timp a unor „linii moarte” fără perspectivă estetică în evoluția lirismului. Altfel putem alucea în relativismul penibil în care alunecă tocmai Constantin Sorescu prin afirmația teoretică plasată la începutul articolului său din care deducem că astăzi generațiile poetice s-ar înmuși prin sclizoparitate fără nici o noimă. El consideră că „la sfîrșitul secolului XX o generație de muritori asistă la nașterea și stingerea a cel puțin unei duzine de generații de „nemuritori”. Pornind de la o astfel de „viziune istorică” de-a dreptul hilară, este și normal ca tinărul critic C. S. să devină susținătorul principului entropic în materie de valorizare, cultivînd boleziurile arbitrare de tipul „generația Confluente” și promovînd neutralitatea ostentativă care tot un soi de campanie se numește, dacă stăm bine și ne gîndim.

ALEXANDRU HORIA

Alexandru Tatos

EROISMUL PROVINE ASTĂZI DIN CEEA CE FACE UN OM ÎN MOD OBIȘNUIT



— Cum se ivește un regizor de film?
— Greu de spus. Eu unul am venit din teatru. La Institut am urmat secția de regie de teatru.

— Și...?
— Încă pe vremea studenției prietenul meu Dan Pița și cu Iulian Mihu, pe atunci asistent, m-au cooptat ca secund la un serial realizat pentru televiziune. M-am aventurat mai mult din joacă, pentru că pe atunci nu intenționam în mod serios să intru în cinema, nici nu știam de altfel mare lucru din această meserie. Treptat însă mi s-a inoculat microbul. Iar după aceea Pița a desăvârșit opera: am devenit co-regizor la serialul lui „Un august în flăcări”.

— Renunțând complet la teatru?
— Nu chiar atunci, mai târziu. În 1976, după filmul „Mere roșii” am realizat ultimul meu spectacol de teatru și apoi am renunțat. Mă întreb și acum dacă am făcut bine.

— Sumar, care ar fi diferențele?
— Diferențele sînt totale, le-am trăit pe pielea mea. Teatrul și filmul reprezintă două limbaje diferite, e drept cu unele cuvinte comune — lucrul cu actorii, plecarea de la un text inițial etc. — dar altfel. Dacă ești regizor de teatru și vrei să faci film trebuie să fii pregătit să înveți o profesie nouă. Ceea ce știi din teatru poate doar să-ți completeze experiența dar e departe de a-ți rezolva problemele, ba chiar îți poate crea altele noi, suplimentare, pentru că un regizor care a făcut teatru este în general obișnuit să gîndească într-un mod nepropice cinematografului.

— În ce mă privește, cred că abia după al 3-lea sau al 4-lea film am început să înțeleg ce înseamnă să vezi cinematografic.

— Propun să notăm toate filmele dvs., fără să evităm premiile pe care le-au obținut.
— Deci: în 1976 „Mere roșii”, premiul Opera Prima al ACIN, premiul I la Festivalul național „Cîntarea României”, premiul special al juriului la Varna, premiul II la Festivalul internațional al filmului de la Lublin. „Rătăcire” în 1978, premiul pentru cel mai bun subiect la Costinești. „Casa dintre cîmpuri”, premiul de regie la Costinești. „Duios Anastasia trecea” în 1980, premiul pentru interpretare feminină actriței Anda Onesa la Karlovy Vary. „Secvențe” în 1982, premiul de regie Costinești și ACIN. În fine, „Fructe de pădure” în 1983 și „Intunecare” în 1986.

— Spuneți-mi, e vorba de un lanț?
— E vorba de niște etape pe care încerc să le parcurg sistematic dar trebuie să remarc faptul că în ultima vreme intîmplător joacă un rol destul de mare în realizarea intențiilor mele. Am senzația că — din cauza producătorului sau din alte cauze — nu fac totdeauna filmul potrivit la momentul potrivit. De pildă, „Fructe de pădure” a apărut după „Secvențe” deși ar fi fost mai bine să apară înainte, așa cum proiectasem inițial.

— De ce ar fi fost mai bine?
— Pentru că prin „Secvențe” am închis un ciclu, o etapă. În sinea mea, în căutările mele. Etapă în care „Fructe de pădure” se includea, era o treaptă.

— La ce se referă căutările dvs.?
— Nu atât la o temă, cât la un univers. Eu venind din teatru, care prin natura sa e o artă de convenție și simbol, am fost fascinat de realismul, de realitatea pe care le oferă cinematograful. M-a preocupat în consecință în cea mai mare măsură viața oamenilor, mai ales a oamenilor simpli, în încercările, în zbatările lor, în — de ce nu? — singurătatea lor, în lupta pe care ei o duc pentru a-și împlini un ideal. Iar în „Secvențe” mi-am pus chiar problema raportului dintre aceste destine pe care le investighez și însuși filmul care încearcă să le reflecte.

— În ce a constat trecerea la noua etapă?
— Încă de la „Secvențe”, un film alcătuit din trei povestiri, am simțit nevoia să mă rup de povestirea standard, cu subiect și predicat, cu început, cuprins și încheiere. Acest lucru l-am realizat pe deplin și în „Intunecare”. Pornind de la un roman prin excelență epic, expozitiv, pe de o parte transpunerea lui într-un film de metraj quasi-obișnuit era aproape imposibilă, iar pe de altă parte am simțit o intensă nevoie interioară de a încerca noi modalități de expresie. Acest motive m-au condus spre ideea de a aborda filmul dintr-un unghi de vedere mai puțin obișnuit. Astfel, el este edificat pe structura interioară a personajului principal, pe ceea ce, împreună cu scenaristul, scriitorul Petre Sălcudeanu, am socotit că este mai important și mai actual în existența eroului, mai revelator pentru spectatorul de azi — pentru că, îmi permit s-o spun, cu tot statutul deosebit pe care l-a avut romanul la momentul apariției sale, astăzi el este depășit, între timp s-au scris în literatura română lucruri zguduitoare.

— Cum ați ajuns la scenariu?
— L-am propus chiar eu acum mai mulți ani, am renunțat, apoi mi-a fost propus, l-am refuzat o bună bucată de vreme și în fine l-am acceptat în momentul în care am întrevăzut posibilitatea de a aduce filmul la mine, la preocupările mele.

— Ce se vede de fapt în acest film?
— Spectatorul care așteaptă un story va fi dezamăgit, pentru că filmul este construit mozaical, pe introspecția, pe auto-procesul pe care și-l face personajul principal Radu Comșa în clipele premergătoare morții, clipe în care el inevitabil selectează, esențializează stări, intîmplări, obsesii din viața sa.

— Nu știu ciți spectatori vor observa, dar toate interioarele sînt filmate între aceiași pereți de culoare neagră, doar mobilierul fiind de fiecare dată altul. N-am pornit deloc de la ideea de a inova cu orice preț ci am ales această soluție — venită oarecum din teatru dar fără nici o intenție de teatralism — determinat fiind de in-suși perimetrul psihologic închis în care se desfășoară personajul.

— Să înțelegem că vă modificați radical stîlul?
— Cred că e vorba de o modificare a

cu care vorbește despre creația sa estetică. Totdeauna am fost de acord că lipsa de spectaculozitate imediată este masca evenimentelor solide și mi se pare că Alexandru Tatos și-a însușit și el această idee pe care chiar încearcă s-o demonstreze. Nu știu dacă în relațiile cotidiene s-a enervat vredodată temeinic și nici nu cred, pentru că furtunile sale sînt filmele sale, singurele ocazii în care entuziasmul său sparge stăvilarele protocolurilor de tot felul.

— În absența de acasă a soției este complet neajutorat: scrumierele sînt pline ochi, oglinda mesei trădează trecerea caravelor de cafea, telefonul se încapătinează să nu funcționeze... În prezența acasă a soției este și mai neajutorat pentru că, ocupat cu alte treburi, nu-i poate fi de folos în ceea ce se cheamă treburi curente. În ambele situații însă nimic nu-l poate im-

o masă de lucru că le are. Și, zic eu, cu cit aceste trăsături sînt mai reale, mai omenești, cu atît sînt mai eroice, mai impresionante, mai convingătoare. Nu erod și n-am să cred niciodată în postura statură a eroului. Eu personal n-am văzut în viața de toate zilele eroi mișcîndu-se într-un mod special, emfatic sau bățos, de parcă pe fruntea lor ar sta scris „erou”. Eroismul provine astăzi din ceea ce face un om în mod obișnuit, iar nu dintr-un mod special de a face.

— Cit de reprezentativ considerați că este, de pildă, medicul din „Mere roșii”?
— Eu îl consider reprezentativ nu atît prin faptul că este exemplar, cit mai ales pentru că există realmente mulți, foarte mulți oameni care, în anonimatul lor, fac toate sacrificiile pentru a fi credincioși profesiei alese și utili societății, aidoma eroului de care vorbim.

— Așa este. Spuneți-mi, primul film realizat este și primul în preferințele dvs.?
— Aici e ca și cum ar trebui să vorbești despre preferințe printre copiii tăi. Eu unul prefer „Secvențe” sau „Anastasia”, dar nu știu dacă filmele alese sînt și cele mai bine realizate. „Mere roșii” nu cred că este chiar cel mai bun film al meu fie și pentru faptul că la momentul realizării lui experiența mea de cineast era destul de redusă. Are în schimb în mod incontestabil un dram de căldură în plus, un soi de entuziasm și puțină inconștiență care l-au apropiat în mod deosebit de spectatori.

— Care l-au urmărit în număr mare. Cam ciți, v-ați interesat?
— Nu.

— Nu e totuși un indiciu, cit de mic?
— Este un criteriu, dacă ținem cu orice preț, dar trebuie arătat că nu totdeauna filmele se bucură de o conjunctură similiară sau identică de difuzare. Dacă ar fi să luăm lucrurile simplist ar însemna să preferăm „Angelica și ingerii” oricărui film al lui Fellini.

— Ce părere aveți de ciné-verité-ul nu știu căror ani?
— O modă ca multe altele. Izvorită, desigur, din setea cineastilor de a aduce realitatea pe ecran. Un răspuns cred că l-am dat, de altfel, în filmul „Secvențe” într-o primă scenă care se vrea ciné-verité, dar care de fapt este mai falsă decit tot ceea ce urmează. În filmul artistic ciné-verité-ul se imbină cu ficțiunea dar numai ca fundal. Eu insumi am filmat adesea pe stradă, cu aparatul ascuns, pentru ca totul să pară cit mai real în jurul actorului, dar practic asta nu înseamnă ciné-verité, în adevăratul înțeles al expresiei el se face astăzi mai mult din motive pur economice pentru că în studioul poți să reconstitui exact ceea ce-ți oferă un bulevard sau un stadion, să zicem, fără să recurgi la filmările pe viu cu toate inconvenientele pe care acestea le implică.

— Vorbeați de omul simplu. Prin ce se caracterizează el așa cum încercați să-l prezentați?
— Prin neconfectionarea lui. Prin prezentarea trăsăturilor sale reale și nu a celorla pe care credem, sau inventăm la

intîmplări zguduitoare, cite chipuri memorabile pot prinde viață aici.

— Prin neconfectionarea lui. Prin prezentarea trăsăturilor sale reale și nu a celorla pe care credem, sau inventăm la

intîmplări zguduitoare, cite chipuri memorabile pot prinde viață aici.

— Prin neconfectionarea lui. Prin prezentarea trăsăturilor sale reale și nu a celorla pe care credem, sau inventăm la

intîmplări zguduitoare, cite chipuri memorabile pot prinde viață aici.

— Prin neconfectionarea lui. Prin prezentarea trăsăturilor sale reale și nu a celorla pe care credem, sau inventăm la

intîmplări zguduitoare, cite chipuri memorabile pot prinde viață aici.

— Prin neconfectionarea lui. Prin prezentarea trăsăturilor sale reale și nu a celorla pe care credem, sau inventăm la

intîmplări zguduitoare, cite chipuri memorabile pot prinde viață aici.

— Prin neconfectionarea lui. Prin prezentarea trăsăturilor sale reale și nu a celorla pe care credem, sau inventăm la

intîmplări zguduitoare, cite chipuri memorabile pot prinde viață aici.

— Prin neconfectionarea lui. Prin prezentarea trăsăturilor sale reale și nu a celorla pe care credem, sau inventăm la

intîmplări zguduitoare, cite chipuri memorabile pot prinde viață aici.

— Prin neconfectionarea lui. Prin prezentarea trăsăturilor sale reale și nu a celorla pe care credem, sau inventăm la

intîmplări zguduitoare, cite chipuri memorabile pot prinde viață aici.

— Prin neconfectionarea lui. Prin prezentarea trăsăturilor sale reale și nu a celorla pe care credem, sau inventăm la

intîmplări zguduitoare, cite chipuri memorabile pot prinde viață aici.

— Prin neconfectionarea lui. Prin prezentarea trăsăturilor sale reale și nu a celorla pe care credem, sau inventăm la

intîmplări zguduitoare, cite chipuri memorabile pot prinde viață aici.

— Prin neconfectionarea lui. Prin prezentarea trăsăturilor sale reale și nu a celorla pe care credem, sau inventăm la

intîmplări zguduitoare, cite chipuri memorabile pot prinde viață aici.

— Prin neconfectionarea lui. Prin prezentarea trăsăturilor sale reale și nu a celorla pe care credem, sau inventăm la

intîmplări zguduitoare, cite chipuri memorabile pot prinde viață aici.

— Prin neconfectionarea lui. Prin prezentarea trăsăturilor sale reale și nu a celorla pe care credem, sau inventăm la

— Ca spectator, cînd apreciați un film?
— Totdeauna cînd filmul respectiv mă tulbură, îmi dă de gîndit. Cînd îmi relevă noi fațete ale problemelor universale valabile, ca să nu mai spun că în același timp el trebuie să fie cit mai bine realizat din punct de vedere artistic.

— Cum lucrați cu echipa?
— În primul rînd am pretenții față de mine și abia pe urmă pretind de la alții. Pretind, dar asta nu înseamnă că sînt și dificil. Cred că am reușit totdeauna să găsec o modalitate de dialog cu colegii. În orice caz n-am exclus schimbul de păreri, deși țin la punctul meu de vedere n-o fac în mod absurd, fetișizant.

— Aici lucrurile sînt și complicate și simple în același timp. Echipa e așa cum și-o alege regizorul. În general nu pot să mă plîng că am avut probleme — nu vreau să mă refer la cazul izolat al vreunui șef de producție, etc. Oricum, dacă ai colaboratori de nădejde, chiar atunci cînd pe parcursul realizării filmului se ivesc unele dificultăți, practic inerente, le depășești. Regizorul care dă vina pe echipa ar trebui să dea vina în primul rînd pe sine însuși. Nu poți pretinde că o secvență anume a fost rataată din cauza operatorului, de exemplu. Regizorul a fost acolo.

— Dar dacă regizorul s-ar putea dispensa de echipa?
— S-ar putea întimpla doar dacă s-ar naște acel om în stare să le facă pe toate. Dar asta este, evident, imposibil.

— De cite ori trageți un cadru?
— Din motive de economie ajung să filmez în general unu la unu. Dar, apropo de încercări, am să vă spun ceva: dacă un cadru care deși a fost bine sau suficient repetat nu iese — excludem defecțiunile tehnice — din primele trei sau patru duble, atunci e foarte greu să iasă după oricite încercări. E un indiciu, înseamnă că e ceva în neregulă, că trebuie să-ți pui în mod serios problema reconsiderării lui. În orice caz, cel mai bine e să renunți pe moment și să o iei de la capăt a doua zi.

— Sînteți dintre regizorii care modificați scenariul?
— Cred că nu poți să iei niciodată scenariul ca atare. Inerent el este un lucru văzut de regizor cu alți ochi și care necesită o transpunere cinematografică conform modului său de a vedea. Nu te poți rezuma la o transpunere ilustrativă. Cu scenariștii am avut multe discuții fructuoase, ei declarîndu-se de cele mai multe ori de acord cu punctul meu de vedere. Atunci cînd sugestiile mele s-au dovedit a nu fi suficiente de convingătoare s-a întimplat să realizez, în urma discuțiilor, că ele nu sînt spre binele filmului. Din această cauză spuneam mai înainte că dialogul e foarte important în această artă colectivă care e arta filmului. Iar dacă toți cei care își dau concursul la realizarea unui film vorbesc aceeași limbă, se creează aproape toate premisele reușitei.

— Sînteți dintr-un gen de film care să vă placă?
— Cînd pornești de la ideea asta, ratezi sigur. Nici măcar atunci cînd ajungi cu filmul la masa de montaj nu ești încă mîmurit. Într-o zi crezi că este o catastrofă, a doua zi capeti speranțe, pentru că în ziua următoare să cazi iar în cea mai cruntă deznădejde. Frămîntările sînt seismice și oscilează de la un pol la celălalt. Mai ales că în general sînt, prin firea mea, nemulțumit de ceea ce fac.

— Chiar așa, stimate Alexandru Tatos, ce credeți că ați reușit să faceți prin filmele dvs.?
— Ar însemna să intrăm într-o zonă de extremă intimitate a gîndurilor mele și nu e ceea ce aș dori. Sînt un om extrem de lucid, pentru că tot am vorbit de realitate, exigent și cumplit de bine așezat cu picioarele pe pămînt.

— Nu din falsă modestie dar consider că nu e cazul totuși să vorbesc eu despre ceea ce am reușit. Mă frămîntă mai mult ceea ce n-am reușit, și nu mă refer prin asta la minusurile dintr-un film sau altul ci global la, dacă mi-e permis să spun astfel, ceea ce aș fi dorit să fie opera mea. Vedeți dvs., uneori în intimitatea noastră, ne așezăm într-o poziție cam ingrată. Avem impresia că putem face mult mai mult decit am făcut și că într-un fel soarta ne nedreptățește. Și poate tocmai de aceea sînt necesare confruntările, verificările cu marile teme, cu marile subiecte.

— De această verificare simt, și am simțit totdeauna, nevoia.

— De această verificare simt, și am simțit totdeauna, nevoia.

— De această verificare simt, și am simțit totdeauna, nevoia.

— De această verificare simt, și am simțit totdeauna, nevoia.

— De această verificare simt, și am simțit totdeauna, nevoia.

— De această verificare simt, și am simțit totdeauna, nevoia.

— De această verificare simt, și am simțit totdeauna, nevoia.

— De această verificare simt, și am simțit totdeauna, nevoia.

— De această verificare simt, și am simțit totdeauna, nevoia.

— De această verificare simt, și am simțit totdeauna, nevoia.

— De această verificare simt, și am simțit totdeauna, nevoia.

— De această verificare simt, și am simțit totdeauna, nevoia.

— De această verificare simt, și am simțit totdeauna, nevoia.

— De această verificare simt, și am simțit totdeauna, nevoia.

— De această verificare simt, și am simțit totdeauna, nevoia.

— De această verificare simt, și am simțit totdeauna, nevoia.

— De această verificare simt, și am simțit totdeauna, nevoia.

— De această verificare simt, și am simțit totdeauna, nevoia.

— De această verificare simt, și am simțit totdeauna, nevoia.

— De această verificare simt, și am simțit totdeauna, nevoia.

— De această verificare simt, și am simțit totdeauna, nevoia.

— De această verificare simt, și am simțit totdeauna, nevoia.

— De această verificare simt, și am simțit totdeauna, nevoia.

— De această verificare simt, și am simțit totdeauna, nevoia.

OCTAV BURUIANA

Lecturi complementare

O floare cu petale de un alb murdar și caliciei de un cafeniu murdar, înscrisă într-un disc de un cafeniu de asemenea murdar. În caliciei, în loc de stamine și pistil, un titlu cu rezonanță vetustă: **Cadran solar**. Sub corolă, opt nume de autori în ordine alfabetică și sub ele, numele unei edituri: Scrisul Românesc. O copertă (autoare: Alina Roșca) de un kitsch frapant. Coperta interioară reia numele autorilor, într-o altă ordine, aceea a intrării în scenă, indică anul apariției: 1986 și precizează caracterul cărții. Nu e un roman polițist scris în colaborare, nici o culegere de studii despre istoria astrului zilei. Nu. E un „**volum selectiv din creația cenușurilor literare din Oltenia**”. Trebuie adăugat a un volum măritor, de vreo două sute de pagini bătute pe mușchi. Foarte bine, se poate spune. În Oltenia se află în anii 1985 mai mulți scriitori tineri de talent și e un lucru bun că editura locului s-a gândit să-i debuteze. De ce să facă acest gest editurile de aiurea? Nu poate fi decât firesc ca ei să fie cei „selectați”, așa că să citim, plini de speranță, numele autorilor (în ordinea dărilor de copertă): Florica Florescu, Dora Cărbunescu, Nicolae Dorobanțu, Petre Tănăsescu, Traian Lungu, Bucur Demetriad, Ion Popescu, Ștefan Tunsou. Stupoare! Cu o excepție, numele sunt ca și necunoscute cititorului de specialitate care frecventează revistele. Dar dacă e vorba de revelațiile editurii și ale Marceliei Radu, redactorului de carte?

Cine sînt autorii și de unde vin, se poate afla, după cum e obiceiul, din casetă cu date biobibliografice. Dar, vai, speranța fu, și de această dată, deșertăciune! Alpha '85, culegerea de debut a Editurii Dacia, își prezintă preferații. Cadran solar, culegerea de debut a Scrisului Românesc, omite să facă acest gest. Cînd s-au născut cei „selectați” și unde, ce studii au absolvit, ce profesază, de cînd scriu, în ce reviste au publicat și din care cenușuri fac parte, iată informații pe care editura e datorată să le dea la debut, mai ales cînd scoate în față anonimi fără vină. Ele sînt absolut necesare în vederea unui verdict corect, căci nu e tot una dacă debutantul din 1986 s-a născut în 1970, în 1960, în 1950, în 1930 sau în 1920. Există stadii de evoluție și, oricît ar juca impredictibilitatea într-un destin de creație, șansele unui tânăr care debutează ezitant vor fi mai mari decît ale unui bătrîn care debutează onorabil. Apoi, o importanță o prezintă și studiile: uneori, defectele debutantului își au cauza în specializarea profesională îngustă sau în insuficiența de oxigen cultural, pentru ca, în cazurile de excepție, trăsăturile particulare ale unei formule poetice să se explice prin frecventarea unui anume teritoriu spiritual. Cum motivația necesității casetei biobibliografice într-o culegere de debut ține de ordinea elementară a lucrurilor, e de mirare că Editura Scrisul Românesc își îngăduie s-o ignore.

Dar nu cumva această eludare are un tîlc? Lectura culegerii îndreptățește teama.

Un tânăr autor, o carte

Aurelian Titu Dumitrescu —

„Antumele (4,5)”

Editura Litera, 1986

Un poet dificil pentru cei care vor să țină „la zi” insectarul curentelor, direcțiilor, influențelor și tendințelor este Aurelian Titu Dumitrescu. După **Iubire de piatră**, volumul de debut (Ed. Scrisul românesc, 1982, cu o prefață semnata de Dan Grigorescu), cărțile care au urmat, **Antumele**, ed. Litera, 1985, și **Antumele (4, 5)**, ed. Litera, 1986, cu o prefață de Radu G. Teosu, au complicat și mai mult încercările de a-l situa pe tânărul poet într-o descendență spirituală, au zădărnicit și așa destul de palidele eforturi de a-i determina afinitățile, cit și procentul de originalitate. Aproximarea de persoana lui Nichita Stănescu, materializată în volumul **Antimetafizica**, pare să îndrepte urmele înspre poetul **Operele imperfecte**, cu toate că Aurelian Titu Dumitrescu nu poate fi revendicat de la această direcție.

Mai mult chiar, pentru a spori parca „zurbalnicul” creat în jurul numelui său, poetul încearcă să smulgă lanca și să încalce sanda publicisticii, apărînd naftă și așa destul de incins al spiritelor, atunci cînd citeva din articolele sale văzuseră lumina neagră a tiparului. Lucrarea era făcută: numele de Aurelian Titu Dumitrescu „făcuse ochi” și începuse să circu-

le, deși volumul de început îi fu, în citeva rînduri, ridiculizat de o opinie prea puțin indulgentă cu debutanții insolenți. De la debutul din 1982, poezia sa nu și-a modificat esențial „traectoria”; era de reținut, atunci, propensiunea pentru reflexivitatea ce minuia simboluri lirice uneori lustruite: pustiu, marea, frigul, sfînxul, cerul, apele (curgătoare), lumina. Versul elaborat, lipsit de scînteia spontaneității, avea cîteodată delicatetea unei miniaturi pictate pe porțelanul fragil al iubirii: „Frigul crește în trunchiul copacului. / miinile sînt pîrtii unde schiază dragostea / (...) / Strălucеști ca zăpada în virful muntelui. / păstrăvii au iuțea coapselor tale, / eu îi prind cu mîna și îi spintec / în timp ce lumina, ca o pisică, aleargă ținîndu-mă în gură / spre a mă sfîșia pe dig / prin țire bîrcile / sparte”. (**Pictură naivă**).

„Onestitatea poetică” despre care vorbea în prefața volumului Dan Grigorescu se manifestă indeosebi în planul atitudinii vis à vis de natură, dragoste, cosmos — poetul dovedind puritate, sinceritate, candoare chiar; în planul expresiei, însă, „onestitatea” se poate oricînd transforma în banalitate și platitudine turnate în versuri incolore. De aceea sînt

Din cei opt autori, doar trei au de-a face cu poezia: Dora Cărbunescu, Bucur Demetriad și Nicolae Dorobanțu.

La Dora Cărbunescu, remarcabilă e rezonanța psalmică. Poemul ei cucerește prin voluptatea imaginilor, care se risipesc sonor, ca semințele ce se revarsă dintr-o rodie coaptă. E, ca și în model, o anume grandilocvență, dar poeta o stăpînește cu virtuozitatea unei dresoare de feline. Maniera, nu la îndemina oricui, a spunerii directe, dar prin pilnia simbolurilor, nu o surprinde pe Dora Cărbunescu prea adesea în dificultate. Ici, colo, o formulă de identificare intrigă o clipă, pentru ca, imediat, formula ce vine pe urmă să-i temperze aroganța. Din fuga frumos cadentă la versetelor pot fi interceptate imagini de o fermecătoare zveltețe: „Tăcerea aceasta cu miros de pepene, osînda la singurătate / spaima porumbiței, tăcerea aceasta este o raclă în care clocește” sau: „fecioarele își pîndesc alesul cu pumnale fragile din sticlă”. Poemele trebuie receptate însă în compactitudinea lor colorată și cîntătoare. Elaborate cu grijă pentru geometrie, cuvînt de cuvînt, ele închid, între primul și ultimul, un sens care sublimizează luxuriant de metaforă și melos.

Cadranul mediocrității (I). Excepțiile

Ca **Perlele**: „Blestemul este să mori ultimul dintre cei dragi, / să porți pe umeri mercu scrietele altor și altor oameni / iubiți, să rămi o femeie cu amintiri, din fiecare lacrimă / să și se facă mărgăritar, să risipești în urma ta plînsul / pe care străini exaltați să-l culeagă, în urma pașilor tăi / să fie mulțimi doritoare de avuție, lacome și tăcute, / tu să mergi neîntrerupt, picioarele să îți singereze și / din fiecare picătură de singe să inflorescă un erin / pe care cei ce te urmează să îl calce în picioare / nepăsători”. Sau ca **Setea**, în care modelul e mai vizibil în formă: „Amarnica mea sete de tine, cu nume slăvit și hult, / îmi nemernicește ființa, sînt viermele din mărul de aur, / sînt lăcusta rătăcită de stol, sînt apă spurcată. / Vîno la mine chinurilor mele, mă voi schimba, îți voi / dăruî miezul inimii mele, rubinul neprihănit, îl vei purta la / centură și vei muri, vei muri”. Nu se poate ști, în absența casetei biobibliografice, ce stadiu reprezintă foarte surprinzătorul ciclul **Chemare** (care cuprinde numai 15 poeme) pentru necunoscuta Dora Cărbunescu. De început? De maturitate? De sfîrșit de carieră? Oricum, pornind de la stilul hermetic al unei poezii străvechi, ea și-a găsit o cale originală în poezia anilor '85. Rămîne s-o adîncească într-o operă.

O bună impresie face și de asemenea necunoscutul **Bucur Demetriad** (prezent cu ciclul **Locuința poetului**, alcătuit din 24 de poeme), care, dintr-un text rece, egal sieși, fără ruperi și zvicniri de ritm, dar ferecat cu o mie și una de peceți (metafore, simboluri, citate culturale),

face o superioară poezie de reflecție. Tema e, după cum sugerează și titlul ciclului, creația. Facerea. Toate obsesiile, speranțele și deznădejțile legate de scris, care îl bîntuie pe poetul modern, răsucesc și înmoaie firele poemului. Ele sînt mereu aceleași, dar poetul, trăindu-le mereu la aceeași tensiune, le transcrie mereu altfel. Iată în două variante ideea că poetul își plătește cu singe condiția. Mai întii, în **Versul pîndind cenușa dimineții**, poem pe care, totuși, îl pîndeste fadoarea: „în cele din urmă limbile s-au înodat / starea de întunecime / victoșe în grăunțele aruncate pe pămînt / ascultă-mi bătăile inimii // norii s-au îngămădit / și amenință crinul / sfîrșitul nopții ca o vilvătaie / pentru trupul meu // cu miinile insingerate scriu / dimineața cenușă răstoarnă / pe pagina albă”. Apoi, în **O zi obișnuită**, mai dezinvolt în binefăcătoarea lui pregnanță: „umbră a mea întipărită / pe suprafața bibliotecii / țesătura de vieți închinată melancoliei / într-o zi de noiembrie / (mirosul florilor se desprinde / pin pagina albă) // dar pot oare să construiesc silaba defunctă / din care izvorăsc apele din care / singele strălucește la masa de scris // dar tu ascuns într-o lupă / purtător al oglinzii petreci / ceasuri de glorie în labirintul obscur”. În poezia lui **Bucur Demetriad** se simte spiritul care se află

fi reperată influența lui Hölderlin și Rilke, dar nu se poate spune, fără datele biobibliografice la îndemînă, dacă Bucur Demetriad vine în Oltenia dinspre ea.

Pe drumul cel bun merge, deși deocamdată sovăitor, și **Nicolae Dorobanțu** (autorul ciclului intitulat nu foarte potrivit **Din nou despre ninsori**, compus din 18 texte). El își exersează vocea mică, dar clară, pe partituri minione, de o discretă melodicitate (XXX): „Întru în trup, rămîne umbra / afară; vreau / să dorm, mă trage umbra / din somn. // numai că umbra / NU ESTE a mea, / îi sînt doar rana / care-i singera”, uneori de concizia haikuului (**Nimic despre Homer**): „privesc lumea cu o mie de / ochi; cu unul singur / o văd și acela / e orb”. La originea acestei opțiuni de formulă ar putea fi descoperită, probabil, o teroare a stihiei cuvîntului, însă efectul ei constă într-un lirism de esența bobului de chihlimbar (XXX): „Și trupul ca un ocean fără / fund din care / nu mai poți ieși niciodată, // stai în spatele cuvintelor, / acum un greier / îți cîntă în palmă și // poemul pătrunde DINCULO / cu inel de aur / în ghiară”. Nervurile imaginii se cabrează elegant (**Ithaca**): „Ithaca, / au putrezit apele / plimbînd corăbiile. // Ithaca, / ajung la tine atît de tîrziu, / că l-au uitat pe cel / plecat în lunga călătorie”, deși citeodată, desenul e searbăd: „Se deschid hublourile poemului: / inocența și dragostea, lumina / și viața cu secunde scurte, cu / secunde lungi; / cu lava urcînd / în clorofila poemului”. Dintre poeții tineri (ceva mai tineri), Nicolae Dorobanțu e mai aproape de Ioan Stratan, de Constantin Severin și de Ion Bogdan Lefter, poeți de înzestrări diferite și cu universuri încă mai distincte: cu el (și cu la fel de puțin cunoscutul Ioan Negru), sposede familia poetică a cristalografiei.

O postă a redacției, pe cît posibil mărinimoasă, l-ar incuraja și pe **Ion Popescu** (să fie o intenție polemică în ieșirea în viața literaturii cu acest nume?), un locvace care nu și poate mușca limba decît arareori. Sonoritățile lui sînt impecabile: „Din amintiri cu miezul amărui / ni se deschid cămările-amiezi / în care petrecurăm ani destui // Lumina din surisuri face legi / la care te supui și-n care crezi / înțelegînd că nu le înțelegi?”, dar textul macină vorbele într-o totală indiferență față de sens. Dintr-o narcotizantă plăcere a rimei les doar șiruri care zăngănesc din coadă: „Stelele prin singe ne colindă, / omule cu piele de oglindă, // focul din pom să ne cuprîndă, / omule cu piele de oglindă” sau: „Genunchii frazei și i-aș săruta / sub arborele de esență Ra”. Et caetera! Și totuși, în această beție de cuvinte (adesea cu majusculă: Ipoteza, Metamorfoza, Ființa, Marea, Viața, Arborele Unic, „Ascunziș de limfă”!, Cunnuna) și de sunete, întimplătoare sau căutate, apare și cite un moment de respiro, cînd imaginația cristalizează frumos: „Din / focul aprins cu lupa / fumul se naște crin”; „ard priviri precum grădini la pîdă”; „Încinerăm un gînd”; „Flacăra lămpii din perete / precum un mac injunghiat” etc. Din păcate, în respirația textului domină momentul expirației.

CONSTANTIN SORESCU

de preferat „insolențele” stilistice ale poetului, e drept destul de puține, „obraznicile” lui metaforice: „Stau cuvintele / ca vagabonzii / în marile porturi ale lumii, / vor să se angajeze / simpli oameni de punte / doar pentru a pune piciorul / pe pămînt necunoscut / (...) / Astfel bat marile porturi ale lumii / căutînd echipaje spre necunoscute pămînturi / și, / chiar de le voi găsi vreodată, / numai moartea imi este atît de bogată / spre a le putea plăti”. (**Corăbierul**).

Cu volumele următoare, „traectoria” experienței sale poetice rămîne, așa cum spuneam, în linii generale, pe aceleași coordonate: reflexivitate, sobrietate, discursivitate. Ceea ce se schimbă este „dioptria” viziunii; poza marțială, sărbătorească și gravă din începuturi lasă locul, în **Antumele**, unui expresionism cu numeroși afluenți suprarealiști. De-acum, poetul raportează la absolut în treg registrul senzațiilor și percepțiilor; vizionarismul său, pînă mai ieri celebrînd ritmurile unui univers miraculos, devine halucinant, tragic, apocaliptic. Presentimentul extincției universale, prezența aproape fizică a morții presărată pe lucruri, strecurată în fiecare crăpătură, revolta împletită cu deznădejdea și renunțarea — iată tot atitea puncte de apropiere de expresionism. Peste toate acestea, suprarealismul nu face decît să deschidă stăvilarele puternicilor curenți ai subconștientului, tirînd cu ei la vale masa informă, aluvionară, de amintiri, instincte, obsesii, proiecții onirice, dorințe: „în tavnă ceasul se opri la nouă și un sfer / oamenii priveau și rideau fără însemnătate /... / femeile orașului cîntau în cor / o melodie învățată / într-o biserică / unde nu erau sfinți pe pereți / un copil își privea umbra lăsată pe podelele pline

de păcură / un bărbat și-a azvîrlit băutura din pahar / peste umbra copilului / copilul nu s-a speriat / barmanul a invirtit ceasul / limbile au început să se miște / femeile din cor simțeau / că muzica este gratuită / bărbății au început să bea iarăși liniștiți / copilul și-a privit netulburat umbra”. (**Dacă nobil atînce cîneva norocul**).

Surprinde lipsa totală a grauității, a detașării ironice, poetului fiindu-i răpită parcă acea parte a copilăriei spiritului care minuia imprudentă cheseaua cu dulceață și semnalul de alarmă; în locul lor, pe nas, i-au fost așezați ochelarii cu lentile mohorite ai seriozității silnice, procesului. Aceste observații ne deschid mai lesne accesul spre **Antumele (4, 5)**, volum ce cuprinde pagini dintr-un jurnal de călătorie prin infernul „amintirilor din copilărie”, prin tenebrele migălos reconstituite ale unei vîrste cînd sensibilitatea și fantezia devin materialele fotosensibile pe o peliculă ce immortalizează grotescul, fantasticul, deopotrivă cu miraculosul.

Este o lume ce mi-a amintit, nu o singură dată, pe aceea a lui Céline: colcăitoare, mîrositoare, abjectă, măcinată de crize, atînsă iremediabil de ezemele turpitudinii și brutalității, o lume deasupra căreia sufletul de copil plutește ca umbra fragilă, frîntă, a unei păsări de mare (**Bătrîna cu pisică**, **Oamenii erau bule de aer urcînd dinspre mil, Nunta**).

Viziunea autorului pare a se desprinde dintr-un amestec himeric de Humulești sud-americean ridicat peste itunerul subteranei dostoievskiene explorate ca într-o speologie a subconștientului. Rememorarea, reconstituirea biografică sînt suspendate într-un nedefinit temporal, cețos, confuz; în

scobitura teiului din aceste „povești” nu se mai află nici o pupăză, ci însăși moartea în „penajul ei lipicios, tentacular, iar minile care bibjibe în căutarea ei nu mai sînt nici ele ale copilului „universal”, ci par înțeleșate pe cuțitul haruspiciului. Chiar singele, visceralitatea își pierde culoarea naturalistă pentru a se încălca de întunecate premoniții. La orice colț de stradă pîndesc diformul, infirmitatea, malformația, ruina biologică, monstruoșitatea de care însuși Demizurgul pare contaminat: „dumnezeu era ca un miriapod strivit pe trei sferuri” (p. 11), „infirmită nu intrau împreună în aglomerările de oameni / fiecare singur își tira resturile de trup legate în cirpe” (p. 15), „un infirm ridea ca un om întreg și puternic” (p. 17), „în colțul străzii apărea schiopătînd un infirm / trecea să ducă laptele copiilor crescuți de bătrîne” (p. 27), „în copiii gemeni / era ceva între infirm și păsări” (p. 45), „distrușesem ideea de frumusețe a trupului” (p. 48).

Construit prin acumularea unei serii de definiții-revelații („viața era cîntecul unei păsări...”, p. 62; „timpul era ca un coridor terminîndu-se cu o scară abruptă”, p. 49; „noaptea era blîndețea unui criminal obosit”, p. 48; etc), supus unor puternice forțe centrifuge, unor divagații ce incurcă și rup firul coerent al dezvoltării, **Poemul** cu împliniri dezăvîtate (ca și întreg volumul de altminteri) face dovada unei stări de incandescentă creatoare ale cărei saje de metal poetic topit nu s-au solidificat într-o formă pe deplin edificatoare. E vorba de edificarea asupra unei direcții lirice, pentru că, altminteri, Aurelian Titu Dumitrescu este, fără nici o îndoială, un poet autentic.

TRAIAN T. COȘOVEI

Ei sint contemporanii mei

Piatra-i piatră de e piatră

In craterul de marmură in-tortochiată și albă al redacției Luceafărului, aveam să urc (sau să cobor) în vara lui '67, ca un vulcanolog aiurit, așteptând să-mi pișnească în față lava înșerașilor contemporani, a poezilor pe care-i știam pe de rost.

Mațul de marmură se vărsa într-un pod ce aducea cu sala de așteptare a unei gări de provincie. Viețuiau acolo, într-o dulce torpoare, înșerași pe canapelele roase, tineri cu bărbi, lavaliere și geamantane, băbuțe trecute prin reparațiuni capitale și îmbrăcate destul de vesel, domni înșepeniți și superbe liceene foșnind din gene lungi și din manuscrise. Ingrozit, am apăsat pe prima clantă ce mi-a ieșit în cale și m-am trezit față-n față cu Ion Gheorghe (ochelari fumurii, de cobră, buze disprețuitoare, de lungan nimerit din greșeală într-un tipar mai mărunți), care simțind în mine băatul de țară, m-a luat din scurt, reeditând împreună celebrul dialog imaginat de Caragiale:

De unde? - Cine? - Tu. - Eu? - Păi cine? - Din Slobozia. - Ce-i? - Cum, ce-i? - Ai? - Ce? - Poezii. - Cine? - Tu. - Eu? - Păi cine? - Da. - Le-ncoa. - Ce? - Poeziile. - De ce? - Să le văd. - Păi cum? - Așa. - Poftim. - Ce? - Poeziile. - De ce? - Să le vezi. - Nu acum. - De ce? - Mă lucrează. - Cine? - Aștia. - Care? - De la oras. - Nu. - Las' că vine ea. - Cine? - Iarba.

Înainte de-a-mi cerceta marfa, Ion Gheorghe m-a iscodit în legătură cu situația secerișului în Bărăgan, dacă lalomița mai curge la vale, și, văzându-mă ager la minte, documentat și cu hainele prăfuite, m-a socotit de-ai dumisale,

catadixind a-mi răsfoi catastrul poeticesc.

M-a incurajat citindu-mi vreo 28 de pagini din învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său, Teodosie, lăsându-mă a înțelege că viitorul e al nostru, al băteșilor de la țară, dar că mai avem de luptat cu asfaltul și cu neonul, cu tramvaiele și eseștiții. În rest, toate bune.

Am plecat fericit, mirat numai de costumația sa: nu purta nici opinici, nici țfari ci veston întunecat, strins pe gât, cu un singur buzunar la piept adăpostind un batista, ci o simplă cărticică, tar pe cap un soi de șapcă de ceferist cu insignă roșie în frunte. Mi-a publicat spre toamnă o poezie și ani de zile nu ne-am mai văzut, hălăduind noi pe cărări diferite prin miriștile Bucureștilor, pină-am ajuns colegi de redacție la Casa Școlii. Îi citisem din doască-n doască și-i prețuia marele talent cu care se mai joacă încă de-a v-ați ascunselea.

Debutind cu un roman în versuri, pe vremea când făcea Gazeta literară mere și Tînărul scriitor, micșunele, abia în 1966 Noaptea cu luna pe Oceanul Atlantic au început să dea inșomni criticii. Târănul din comuna Florica, ieșind într-o noapte la cosit, pe valuri, a tras în nări briza whitmaniană și astfel Oceanul Atlantic s-a prăvălit în literatura română.

Zoosofia nu reeditază oul lui Colum în domeniul supra-realismului, cum s-a spus, ci-i mai degrabă o antonpannescă gîdilare a parabolei poeticești, o Psaltire veselă a miturilor, în care „Domnișoara Lidia Jiga / cea-nșurat leul cu tigra” își poate permite să umble în braț cu Meșterul Manole. Într-un spectacol lingvistic de tarmaroc, alături de „Sinan Pașa /

ce-și pierdu cămașa” participă „Machenzene, călcii invulnerabil, / - bătut fără izmene / și indispensabil / pe pămîntul nostru arabil”, plus „un polcovnic / ce s-a-necat la Covnic / de-un minereu / pe care-l inghitea mereu”...

Știința de-a scoate din jobenul istoriei iepurași și porumbel, l-a făcut celebru pe Ion Gheorghe.

Cu o energie demnă de un excavatorist, el a continuat să caute atlantide și piramide sub praful manuscriselor, citind ca un actor, inscripțiile vechilor monezi în fața ogînzii, stînd de vorbă cu pietrele ca de la om la om.

Biblioteca-i de granit am admirat-o chiar în apartamentul său din Balta-Albă. Înși veniți de pe alte planete, în colabore cu strămoșii noștri au sudat pe malul Buzăului pietricele, lăsîndu-ne nouă mirarea și lui Ion Gheorghe pricepera de-a le descîlci misterul.

Cîte străzi pietruite va fi citit poetul pină acum eu nu pot ști, dar cu siguranță Dacia Fêniks ar fi avut mai mare succes de public acum două mii de ani.

După eutremurul din '77, Ion Gheorghe părea mai tulburat ca oricînd. El însuși de-clanșase teribilul seism: „Tocmai citeam o piatră, cînd, la rostirea unei fraze ciudate, pămîntul a început să-și zornăie măruntaiele. Dacă nu mă opream la timp se alegea praful de tot”.

Poezii au fost dintotdeauna în relații cu zeii.

Convins că prima roată din lume a inventat-o un țărăn de-al nostru și că era pătrată fiindcă polemiza cu cercul lui Arhimede; că Lao-Tzi a jucat țurca și oina cu Orfeu în luncă Buzăului; că prin codrii Vlășiei au viețuit, înainte de-a fi scoborit din copaci, niște maimuțe calitate întii - Ion Gheorghe e un arhitect întirziat al Genezei, care se răzbu-nă pe Sfîntul Duș, comișind literatură.

MIRCEA DINESCU

Scriitorii tineri și cărțile lor

Constantin Pricop

Recitind mare parte din cronicile literare semnate de Constantin Pricop, critic foarte tînăr afirmat în climatul revistei „Convorbiri literare”, n-am descoperit o predilecție anume a autorului spre un gen sau spre anume autori. Nici nu credem că autorul ar scrie lunar despre ce i se oferă, deși „salturile” ne duc încetîncor cu gîndul aiurea atunci cînd sint executate între Gheorghe Izbășescu și Valeriu Cristea, între Edgar Papu și Aurel Dumitrașcu, între Dina Hrenciuc și Marin Mincu, între Vasile Mihăescu și Gib I. Mihăescu ș.a.m.d.

Am mai constatat fără voia noastră și poate chiar fără voia autorului că majoritatea cronicilor literare semnate de Constantin Pricop încep cu un reproș la adresa cuiva numit sau a unui fenomen (de pildă al criticii literare sau a gloriei de moment a unor opere și autori, fenomen ce eclipsează pe nedrept alți autori ceva mai buni decît cei potopiți de glorie). Cazul „Armei anatomice” a lui Nicolae Prelpeanu este ilustrativ în toate sensurile, precum plină de intuiții exacte este cronică dedicată acestei cărți în nr. 3, a.c. al revistei „Convorbiri literare”.

Deși foiletonul poate fi socotit zeul tutelar al școlii ieșene de critică, este demn de observat că în afara „execuțiilor” semnate de Al. Dobrescu, spațiul critic ieșean nu este destinat criticii de întîmpinare și nici cernerii valorilor. Mai degrabă poate fi vorba de o critică de analiză, venind greoaie,

de obicei în urma altor comentarii. Norocul ieșenilor constă în eliberarea discursului critic de prejudecăți, analiza cu mult aplomb, ca și cum n-ar mai exista alte opinii și nu în ultimul rînd - în unitatea de vederi atunci cînd sint selectate cărțile despre care se scrie în cele două pagini de cronică literară.

Desigur acestea sint aspecte exterioare, la a căror cunoștință am ajuns datorită curiozității studierii fenomenului critic ieșean, din dorința aflării particularităților ce îi caracterizează pe tinerii membri ai acestei grupări.

În fond, criticul Constantin Pricop ni se pare a fi cel mai „clasicist” dintre ieșeni. După ce și-a formulat „reproșul” de care seriam înainte, își începe operațiunea de interpretare în fel și chip a cărții ce îi intră în obiectiv. Nu se leagă cu nimic de înfățișarea autorului, aminteste alte texte meritorii din bibliografie, face trimiteri în cele mai neașteptate colțuri ale culturii, are apetență pentru filosofi și pentru interpretarea prin gîndire a operei.

În orice ar comenta, criticul caută sau are nostalgia esenței, a clasicismului, a simplității: „Într-adevăr, idealurile avangardelor par calchiate și apoi întoarse împotriva clasicismului: simplitatea e azi prea puțin prețuită: echilibrul e de-a dreptul repudiat; obiectul artistic își pierde orice contur precis; în sfîrșit, aspirația către perfecțiune pare a nu mai face parte decît din programul artiștilor cu totul depășiți de evenimentele contemporane” - mărturiseste cu oarecare amărăciune și reproș în „Actualitatea clasicismului” (Convorbiri literare, nr. 11, 1985).

Nu aș vrea să se înțeleagă de aici că tînărul critic ar fi un retrograd. Cînd se află în postura de a comenta arta modernă (în accepțiunea de mai sus), criticul se mulțumește să afle în operă autenticitatea experienței artistice, posibilitatea finalizării ei în operă...

Bănuim că din cauza nostalgiei a simplității provine și cartea de debut în poezie a criticului C. Pricop, „Viața fără sentimente”, Ed. Eminescu, 1982, premiată la concursul de debut al amintitei edituri.

Cartea de poezie continuă sau întărește programul unui critic, iar uneori are darul să îl dezminț. Unele poeme par a fi scrise la o vîrstă fragedă: reverii copilărești, mirări neaprofundate, întrebări cu tentă purificatoare: „Fulgul se întîlnește în pană. / pana în aripă. / aripa în pasăre / și pasărea în zbor. / zborul întîlnește orizontul” (Vacuum, pag. 33). Alteori talentul izbucnește nealterat de prea buna cunoaștere a tuturilor eheilor creației: „Cine moare se uită doar înainte / totul crește / doar pe o față / a memoriei / pe cealaltă atîrnă / lilieci negri / nemîșcați / de sute de ani” (Cine moare, pag. 73).

Nu ne putem închipui cum va arăta a doua carte de poezie a lui G. Pricop. Putem însă să ne dăm seama că o selecție din cronicile sale literare ar interesa și ar contribui la redimensionarea valorii unor cărți și nu mai puțin a unor autori. Spunem asta pentru că în fond programul de lucru al criticului există. Aplicarea lui asupra unei diversități restrînse de cărți și autori, chiar și asupra unor cărți pe care nu are de gînd să le propună istoriei literare, ar adăuga cîteva diamante pe un fond ce dă uneori impresia de ariditate...

TUDOR CRISTEA

(Va urma)

VALERIU BĂRGĂU

Creația tînără - studiu de etapă

Ion Mircea - unitatea demersului liric

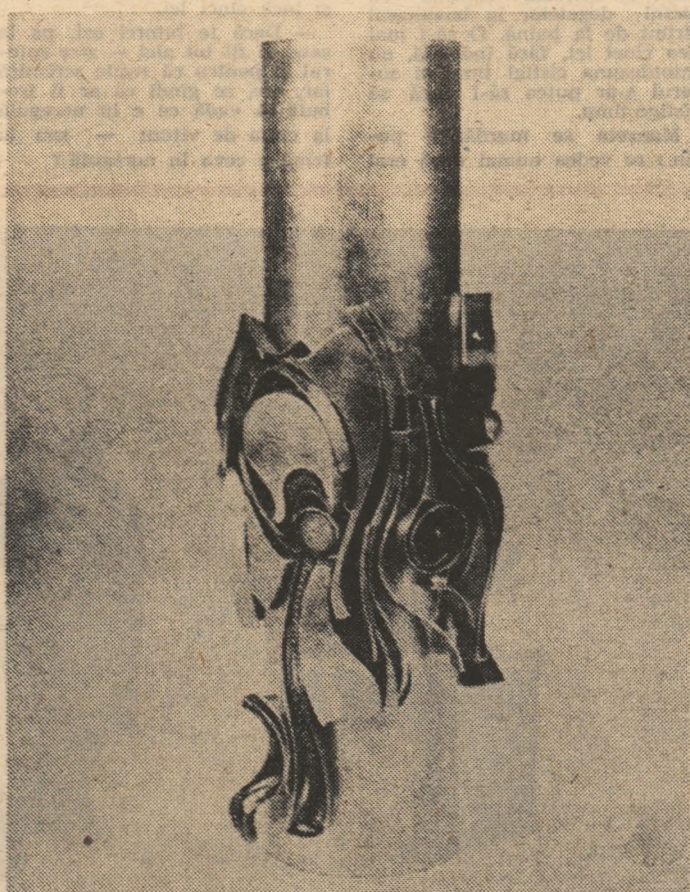
O poziție cu totul aparte în acești ani foarte productivi, cînd apariția unui volum și-a pierdut cu totul semnificația, a adoptat Ion Mircea, care a publicat de la debutul său editorial, produs în 1971, doar trei volume de versuri: „Istmi” („Dacia”, 1971), „Tobele Iragede” („Dacia”, 1978) și „Copacul cu 10 000 de imagini” („C.R.”, 1984).

Ceea ce se poate observa de la bun început este unitatea demersului liric. Împărțite riguros pe cicluri, plachetele sale de dimensiuni restrînse, apărute la intervale philippidiene, ar putea alcătui un singur volum unitar. Ion Mircea este, neîndoiește, un „poet fără evoluție” în felul lui Alexandru Philippide, cu care poate fi asemănat mai mult chiar decît cu René Char, divulgat drept maestru, mai ales în ultimul volum. O imagine devenită poate inexpresivă prin deasa întrebuintare ar putea fi folosită în caracterizarea poeziei acesteia: e o rotunjire permanentă, o întemeiere din ce în ce mai viguroasă a viziunii, aidoma îngroșării din cercuri repetate a trunchiului unui arbore. Numai că nu este un arbore viu, ci un arbore desenat, pictorul insistînd cu linii subțiri asupra tabloului pe care apar, la un moment dat, culorile violente, arzătoare ale unor fructe aproape reale, aproape vii.

Ion Mircea este un poet al imaginarii care repudiază realul, chiar în ipostazele sale pure, de la bun început: „Celui ce sint / pur alcătuit numai din puncte, / nu deodată-i vom descoperi, / iubita mea mamă, cureubeul. / Departe sint zăpeziile / de albul lor pur / o, nu mai iubese lebăda”. Poezia sa este una a diafanității, fragilității, dematerializării, transparențelor programate. Trebuie adăugat imediat că acesta nu este un reproș. Poetul este o conștiință artistică trează, lăsîndu-se cuprins de o beatitudine lucidă, de un extaz conștient.

Un orfevru în mare măsură, dar lucrînd cu dăți transparente asupra unor corpuri suave, aproape eterice, din care încearcă să înlăture și ultimele resturi materiale. Ceea ce este cu totul particular rămîne incede-

rea poetului în cuvinte, în capacitatea lor expresivă originală, de unde o usoară impresie de convenționalitate și de lipsă de sevă: „Dacă dorm, nu eu / dorm. // Iată, ne amintim / o pasăre: // Zborul ei nu / se întrepune. // O, cranul perfect / al florii”. („Dublul”). Fața limpede a versurilor este însă înșelătoare, căci nu este rodul superficialității, ci al unei îndelungi decantări. Dealtfel și fragilitatea s-ar putea să fie numai o aparență, și numai la prima vedere mijloacele acestei poezii (elemente eterice, dematerializate, fragile) reprezintă și scopul ei. În realitate Ion Mircea este poetul întemeierii unor lumi de esențe, al unei reîn-



DORU COADA: Vas decorativ

distingem o voce



Ionuț Cîrjan

Deși foarte tânăr, **Ionuț Cîrjan**, elev în clasa a X-a la Liceul de Filologie-Istorie „Zola Kosmodemianskaia” din București, își surprinde cititorul cu energia vitală debordantă pe care o imblinzeste în versuri ample, bogate, așezate sub aceeași stea a misterului ritmurilor naturale care îl fascinează, mult înainte, pe Labiș. Există în poemele sale impulsul contopirii cu elementele, neliniștea iscoditoare în fata marilor mecanisme ale universului, interogația gravă, neobisnuită poate la această vîrstă, pe tema destinului, a ființei. Și mai există și fireasca, adolescența apropiere de zonele incandescente ale poeziei române, de Bacovia și Nichita Stănescu la focul cărora tânărul Ionuț Cîrjan își modelează „metalul” pur al propriei sensibilități.

Am incredințarea că emoția și talentul, inteligența și vocația nu vor întârzia să se contopească în cristallul unei viziuni poetice originale.

TRAIAN T. COȘOVEI

Condiție

Pămîntul dureros de sub tăpîle mele,
Usturătoarele mele tăpî,
Oasele gleznei rupte sub greutatea fostului corp,
Genunchii zdrobiți în îmbrățișarea ierbiilor impietrite,
Mijlocul și pieptul uscat de aerul copacilor desfrunziți,
Ultimul cuvînt devenit strigăt de disperare,
Fruntea invințită de ploaia norilor gri,
Părul acoperind cerul care-mi zgîrie timpla
Mi le-am zidit în acest poem,
Numai ca el să nu se mai dărîme peste noapte,
Din dragoste
de tine.

Veșnică încetineală...

Mi-e rece de mina pe care mi-o țin crispată de inimă,
Intr-un parfum coagulat ermetic în oase,
Mi-e rece de nisipul care-mi plutește pe mare,
Și de scoica ce-mi zgîrie albastrul ochiului,
Mi-e rece de refuzul propriului corp,
De smulgerea timplilor cu o încetineală veșnică,
Mi-e rece mai ales, de cea dintii moarte
Și de cea din urmă viață,
Din mine.

Nisipul ud

(stil bacovian)

Ne-acoperă nisipul ud,
Și scoicile de vreme sparte,
Și crabii care sînt pe moarte,
Nisipul ud, nisipul ud.
Ne-acoperă nisipul ud.

Ne intră-n ochi nisipul ud,
Și ni se-ază și pe buze,
Ești plină dragă de meduze,
Nisipul ud, nisipul ud.
Ne intră-n ochi nisipul ud.

Simțim în corp nisipul ud,
Simțim cum toată marea plinge,
Nisipul ud ne curge-n singe,
Nisipul ud, nisipul ud.
Simțim în corp nisipul ud.

Niște cuvinte...

Niște cuvinte ale tale mă străpung,
Îmi rup auzul și-mi intră în singele
Ce nu-mi mai poate ajunge în inimă,
Și inimi din aștea deplînge-le.

Niște cuvinte ale tale sînt ca o lance,
Îmi orbesc ochii și-mi intră în aerul
Care îmi arde plămîni încet...
Regretul pe tot îl regiet.

Niște cuvinte ale tale mă dor, mă string,
Și-mi schimbă deodată trăirile,
Și nu pot să uit și nu pot să frîng,
Niciodată iubirile.

Eu le știu și în vise și poate le-ajung,
Intr-o voce prea iute uitată...
Niște cuvinte ale tale mă străpung,
Căci nu mi le spui niciodată.

Biblioteca de proză scurtă

Afacerea

— Nu trîntiți portiera, vă rog! — spuse el exact în momentul în care portiera bufnă una în cadrul metalic.

— Mă scuzați — ceru celălalt, credeam că nu se închide... zise, cu vocea umedă, deschizînd din nou portiera grea, apoi așezînd-o cuminte la locul ei.

— Să puneți siguranța.
— Am pus-o.
Soarele se lipise de-o parte a geamurilor.

Celălalt își așeză în sfîrșit sacoașă alături și se trase mai înăuntru. Șoferul își aprinse o țigară și își deschise nasturale de sub cravată. Putea chiar să cînte o melodie veselă. Celălalt înghița în sec, în liniște, kilometru de kilometru. Drumul asta o să-l coste, desigur, o știuse de-acasă. Băgă încet mina în buzunar și pipăi în virful degetelor teancul pregătit.

— Faceți des drumul — întrebă într-un tirziu, cu un aer încurcat.

Afară, lanurile fișiau pe lângă dunga asfaltului, coapte.

— Relativ — zise șoferul și se încrunță o secundă. Dacă i-ar fi spus că da, des, destul de des, celălalt s-ar fi putut să-l creadă unul dintre cei care fac, pentru un ban în plus, curse. Sau și-ar fi zis, uite, dom'le, ce de bani are asta de-și permite să traverseze tot timpul cîmpia, în propria-i mașină?

— Serviciul — oftă el, resemnat — și atunci celălalt dădu din cap, adică da, desigur, urîtă treabă să fii obligat să tai în două cîmpia fără sfîrșit, tot timpul.

— Merg și cu trenul, desigur, cel mai adesea, adăugă șoferul sfîrimînd mucul de țigară în scumiera plină de la bord. Acuma mă și grăbesc — mai zise, apăsînd pe accelerator — nu vă e frică de viteză, nu-i așa? sofați?

Celălalt împinse mai încolo plasa burdușită și pe urmă îndesă repede, pe furis, înăuntru, capătul uneia din piini.

— Nu, nu conduc, răspunde într-un tirziu, cu vocea lui umedă. Pe urmă își ridică manșeta și se uită la ceas: dacă el o să conducă la fel de repede tot timpul, or să ajungă chiar mai devreme în oraș — pentru asta se cuvenea să-i dea chiar mai mulți bani, nu-i așa? se întrebă, căutînd cu virful degetelor în buzunarul strîmt de la haină. O să-i mai dea cinci lei, fără îndoială, nu întotdeauna cîștigi timp și șoferul s-ar putea să-l facă să cîștige timp.

Manșeta se murdărise puțin: se vedea numai dacă erai

foarte atent, dar el era foarte atent, pentru că nu se putea să arate necuviincios tocmai acum.

— Cu teburî, cu treburi? — întrebă șoferul, privindu-l prin oglinda retrovizoare, prin care nu se vedeau decît gesturile mari, dar celălalt crezu o clipă că l-a văzut cum își șterge manșeta, ușurel, de cracul pantalonilor.

— Cu treburi — oftă, lung.
Șoferul privi acul de pe cadran și se gîndi că asta e bine, totuși, e foarte bine că are un pasager, cu banii de la el ia jumătate din rația de benzină: iată cum se imbină plăcutul cu utilul: economii de 1/2 rezervor de benzină. Ar mai fi putut lua un pasager, dacă se gîndea bine. Asta ar fi însemnat...

— A dumneavoastră e mașina?

Șoferul îl privi iar prin oglindă: un om prea curios nu are întotdeauna gînduri bune — asta e știut și ar fi și culmea să fie tras pe sfoară de fărânoiul asta în haine bune, dar și el ar fi trebuit să fi spus de la început, asta e adevărat: te iau pină în oraș, nene, dar te costă ațiția lei.

— A mea, zise.
Ațița te costă, dacă îți convine, bine, nu-ți convine, nu te urca — așa se pune problema de obicei, așa trebuie pusă o astfel de problemă.

— E frumoasă — zise celălalt și împinse iar plasa mai încolo. Ar fi rupt o bucățică de piine, dacă ar fi fost singur. Șoferul nu mai zise nimic. Depăși atent o cărulă și apoi își văzu conștiincios de volan, măcinînd egal, kilometrii. Ce mama mă-sii, doar n-o să se lase păcălit.

Celălalt se uita pe geam, ca și cînd ar fi numărat în gînd, clipele. E adevărat că a fost norocos, putea să stea la ocazii pină cînd?

Ar putea chiar să-i ceară mai mult, în fond el a condus foarte repede și avantajul acesta nu poate fi trecut cu vederea: că dacă-l trecea cu vederea, de ce n-a luat trenul, asta, alălalt, sint atîtea trenuri, nu?

— Sosim înaintea trenului de și 45 — zise.

Celălalt dădu din cap, adică daaa, cu mult înaintea trenului de și 45.

De la un timp începu să se vadă orașul. Mai întii fumurile cenușii, răsucindu-se, răsărînd din corpuri micuțe, negre. Pe urmă corpurile creșteau.

— Unde vreți să vă dați jos, întrebă șoferul, amabil.

Celălalt își puse sacoașă pe genunchi. O ținea în brațe ca pe un copil mărișor.

— Nu știu, am aici un băiat, la armată, cunoașteți pe unde o fi fiind cazarma?

Șoferul lăsă buza în jos. Și atunci cauciucurile scrisniră sec — dacă te gîndeai mult treceam dincolo de oraș, își zise, și atunci celălalt îi întinse coloșul umezit în podul palmei și încă cinci lei.

— Dacă te întorci azi, pe la șase să fii tot aici — zise șoferul și pentru că roțile scrisniră iar, sec, se gîndi că ar fi trebuit să vadă ce e în neregulă la cutia de viteze — sau la frînă e ceva în neregulă?

După o vreme, celălalt împinse, ușurel, cu virful degetelor, în buzunarul strîmt, coloșul de bani, umezit.

GRAZIELA BĂRLA

Presupunere

Intr-o dimineață s-a trezit cu părul cărunt. Simplu, fără să aibă habar cum. A deschis larg geamul, dar n-a văzut mare lucru; ori nu era chiar dimineață, ori ceata acoperea încă lumina încît nu se distingea decît panglica cenușie a șoselei. S-a frecat la ochi, și-a frecat apoi umerii strînși de frig și s-a așezat încet pe pat. Mai întii și-a dus mina la frunte căutînd un gînd cu care să pătrundă în dimineață, apoi și-a legat conștiincios proteza piciorului pe care îl uitase pe jumătate într-un șant de pe marginea șoselei, brodate cu plopi tineri. Nici măcar nu s-a uitat în oglindă să verifice problemele părului.

Știa precis. A făcut cițiva pași care pentru el începuseră de mult să sune egal, căutînd cana cu apă de spălat pe care și-o umplea în fiecare seară de teama dimineții. Totdeauna îi era frig dimineața, chiar și vara, și-i e și acum, cînd își trece miinile ude pe fața nerasă de cîteva zile bune. S-a îmbrăcat cu gesturi calme, privind undeva la imbinarea tavanului cu perlele, într-un punct știut numai de el.

Răsucind cheia în boască și-a spus apucînd pe trotuarul drept al șoselei bocănînd ritmic cu gheata ortopedică: „Bietul Tiz... l-a surprins moartea-n somn. Și avea un țîntar gras la mieul dejun în pinza aceea așa de deasă. Dumnezeu să-l ierte, a fost totuși o moarte comodă pentru un păianjen”.

Apoi iar zgomotul ritmic de-filînd bonom pe lingă casele rare.

Eleonora deschise ochii fără convingere, cu infinite ezitari, scuturîndu-și pletele aurii cu aceeași lipsă de chef. Visul fusese mult prea frumos ca să-și dorească o dezmeticire rapidă. Și apoi n-avea nici o grabă, ziua aceea se-ntindea prea lipsită de intenții înaintea ei. Privi masa cu furnirul scorjît și presurile cîrpite, împrăștiate pe cimentul pardoselii. Se întoarse cu fața la perete să nu vadă cosmarul acela din cameră dar zări pe el din singele ultimei pleoșnite ucise cu o seară înainte într-un acces de singurătate furioasă. I se făcu scîrbă și trase pătura de pe ea, rămînînd goală în intunericul odăii. Își trecu încet mina peste șipi parcă pentru a se convinge că mai sint încă acolo, apoi zimbi liniștită punîndu-și picior peste picior. Aprinse țigara păstrînd zîmbetul,





Picturi de BENONE ȘUVAILA

amortit și el, pe față. Fumul tare o ameți făcându-i capul să se logene puțin, dar nu peste mult timp plimbându-se în voie pe trupul, ce mai păstra încă semne ale verii ce trecuse. Aruncă țigara și sări din pat. Răceala cimentului îi grăbi îmbrăcatul. După ce își trase rochia, se privi în oglindă din care lipsea un colț de foarte multă vreme, și spuse că în dimineața aceea nu o să mai aibă nevoie de cumplitul piepten; zulfii păreau mai domestici. Își aruncă geanta pe umăr și după ce trecu pragul avu senzația că a închis întinericul definitiv în cămaruța din care luase numai visul ce o alintase toată noaptea. Eleonora călca apăsat fără să i se audă totuși pașii. Se gândi aproape cu voce tare: „Totul e bine, toamna e cu ceață și frig, acum să văd de unde fac rost de cei zece mii de lei ai acestei zile”.

Lângă parc și-a oprit bocănițul rezemându-se o clipă de un copac și a privit suspicios în jur. Era prea multă liniște, nici măcar pentru el nu era odihnitoare această amortire totală. Numai ceața foșnea ușor ridicându-se și dezvelind treptat totul. Își reluă umbrietă fără părere de rău. „E ca atunci cind nefiresc de întinsul coridor de spital suna parcă a groază sub pașii medicului de gardă. Așteptam — mai îți minte, Mitea? — cu spaima de dinaintea eșafodului scîrțitului imaginar, amplificat de mîntea bolnavă, de parcă nu piciorul imi suferea, verdictul călăului — doamne, ce vină avea el? — cu halat alb, care făcea să vibreze liniștea aia, parcă internată și ea în spital. Și marinarul acela care transformase salonul într-o cabină de corabie, cu hamacurile lui agățate de cirlișele din tavan. Dormea în fiecare seară în cite unul gîndindu-se ce odată era Anton, contramaistrul, altădată Michiş, timonierul, și așa mai departe și în nici un hamac nu se găsea pe el, simțind agățat acolo de tavan numai tangajul care i-ar fi legănat pe Anton sau Michiş sau pe ceilalți membri ai echipajului, numai tangajul lui nu mai avea — îți amintești?” „Sîgur, Mitea, nu te mai opri să pui întrebări, zi-i mai departe”. „Da, da, ai dreptate! — și a murit într-o dimineață în hamacul de lingă fereastră brumată, legîndu-se continuu; probabil că se găise în noaptea aia, nici moartea nu mai putuse opri tangajul lui. Iar pe mine mă ucidă în fiecare dimineață călăul în alb, și după ce pleca îmi mai rămîneau în mîntea doar cuvintele lui pe care și le ascuțea probabil peste noapte pe vreo tocilă existentă în mîntea lui: „Vrei să mori astăzi, ora prînzului, înainte sau după masă?” „Eu nu voiam să mor nici înainte nici după-masă, dar cum să-mi las piciorul tăiat, ce el știa că înseamnă să bați sufletele cu pas ritmic — neritmic în fiecare dimineață? Ehece, eu știam, știam. Și șoseaua lungă și casele rare. Apoi zgomotul ritmic defilînd bonom pe șosea. Dinspre nord, Eleonora vine cu pasul apăsat, ducînd mîinile pe lingă corp ca pe niste păsări surprinse în drum spre țările calde. Ceața se risipise numai pentru că dimineața o luase cu mult înaintea Eleonorei pe panglica cenușă a șoselei. Eleonora își alintă părul cu gesturi languroase de femeile care dormesc și murmura cîntecul cu care

se înviora la fiecare început de zi. Apoi îl cîntă din ce în ce mai tare, era singură și-și putea permite orice. Se descălță, știind că asfaltul roavăn o să-i facă bine. Tchin, Tchin, „Tchin”. Cele trei cuvinte sunau a pahare ciocnite cu sete, și își umezi instinctiv buzele. Porni, dansînd ușor. Era alt drum și deci altfel mersul. Se afla la un moment dat la poala dealului. Șoseaua tocmai urca iar ea se opri să-și cerceteze puterile, zimbi cu milă și porni în fugă. Se opri exact în virf. De acolo nu mai coboară nimic, și se întreabă cu uimire de ce. Se așază în mijlocul drumului, nedecisă. Nu-i plac lucrurile clare ca șoseaua aceea care pare suspendată pe spinarea lumii. „Acum totul este răbdare — își spuse calmă. Pînă la urmă, tot trebuie să apară ceva”.

Ceața nu mai există. Își pipăi timplele. Simțea cum îi cresc noi fire albe. Zimbi cu milă: „Dacă-și închipuie că sînt un semn...”. Apoi văzu parcă pentru prima oară plopii simetrici, și-și continuă bocănițul. Simțea umezeala ceții care nu se mai termina, de-și bănuia căldura ascunsă de case și aburi. Totul i se păru drept, exagerat de liniar, dar știu că echilibrul, ca și ceața, stă să se rupă. După ultimul plop al șoselei, descoperi țărîna imprăștiată fără nici un rost sub bocănițul lui, se așază în mijlocul drumului cu fața spre direcția din care venise și scoase pachetul cu țigări scuturate de o uitare ce i se părea acum străină. Auzi abia după primul fum:

— Tchin, tchin, tchin...
Deveni atent. Aproape că nu-i venea să creadă. Nu-și închipuise că există muzică în afara drumului și a bocănițului său stereotip.

— Domnule, cum este drumul pe care ai venit?

— Sărac, foarte sărac, doamna mea...

— Nu are plopi?

— Ba da, cam rari, dar are. Apoi se auzi: „Tchin... tchin...”

— Atunci, cum e sărac?

— Săltă din umeri ca un om neînțeles. Sorbi cu nesățuț fumul tare și respiră zgomotos.

— Îmi dai și mie una?

— Îi întinse peste umăr țigara. Se temea parcă s-o privească și ei nu-i plăcu asta. Se ridică și trecu provocator în fața lui, cu privirea ațintită pe chipul cărunt.

— Hai să mergem.

— Unde să mai mergem, doamna mea? E soarele chiar deasupra noastră. Tocmai pe el îl căutam.

— Vreau puțină umbră, în curînd totul o să fie mult prea fierbinte, iar mie...

— Știu nu-ți place. Arde. Totul arde.

— Atunci...

— Hai să mergem, ai dreptate, e mai bună o cafea tare, cu rom, să zicem.

Drumul răsună o clipă, apoi drumul îi primi cu verdeață. Undeva, cafeleaua dusă tocmai la capătul cîmpei se zărea minuscule, pierdută printre copacii care încetau — acolo — să mai fie plopi. La ușă îi izbîi vocea barmanului (îl mai ții minte, Mitea, ce pumn greu avea cînd era tînăr? Pînă și marinarul îl știau de frică...). Se priviră o clipă apoi zimbiră încrezător și intrară amîndoi odată. Mesele gemeau de greutatea paharelor, ceștilor și fumului. Ea bătu încîntată din palme.

— Ce bine, niciodată nu mi-au plăcut lucrurile prea clare sau exagerat de curate!

— Nici mie. Ne așteaptă masa.

— La geam, mîsuța scundă dezvelită și prăfuită stătea cuminte rezemată stingaci de podeaua murdară.

— Știi domnule, am visat azi noapte ceva teribil și-mi trebuie zece mii de lei.

— De ce?

— Îl privi cu dispreț.

— Cum adică, n-am și eu dreptul să știu cum se pot cheltui zece mii de lei într-o singură zi?

— El o privi fără să zică nimic. Își privi apoi piciorul-jumătate și zimbi unui gînd tainic.

— Și cum o să afli?

— Ce?

— Cum se poate cheltui suma.

— Aaa! Asta e mai simplu. Totul începe de la a o avea. Restul vine de la sine.

— Crezi?

— Lasă prostiile. Bincinteles că o cred. Gîndește-te ce înseamnă să porți giuvaerurile numai o singură zi. Gîndește-te la șampania unei singure zile și la toate celelalte...

— Și mîine?

— Ești deplasat, care mîine?

— El își plecă fruntea parcă sub povara vreunei rușini și zimbi iarăși aceluiasi gînd tainic. Nu-i plăcu. Parcă se repeta, cu gîndul acesta. Se ridică fără mare entuziasm clătînd încă neîncrezător din cap și se apropie de barul după care trona vocea sonoră pe care o auzise încă de departe.

— Spune-mi: cam cit crezi că valorează jumătate din picior?

— De care? — bubui barmanul.

— De necaz, să zicem. E bun, e de import.

— Dacă se poate face un drum în neant cu el...

— Da, da — se precipită el — numai bun pentru un Winchester cu repetiție.

— Merge, pe aici se perindă mulți sinucigași, e o afacere bună. Cit?

— Zece mil.

— Îmi convine.

— Scoate banii. Vocea dispăru apoi se întoarse cu un teanc ispititor.

— Și dău cafele pentru încheierea tîrgului.

Cafeaua era bună: înseamnă că totul se făcuse cîstit. Ea luă banii și bău grăbită cafeaua apoi se ridică de pe scaun, îl privi îndelung și plecă făcîndu-se că uită să spună ceva. Dar el continuă o vreme să privească distrat pe geamul care nu mai era de mult curat. Dădu să se ridice, uitînd că-și vinduse proteza. Alunecă o clipă numai, apoi sprijinindu-se de pereți ieși în prag. Totul părea limpede. Și soarele și iarba. Își rupse o creangă de mestecăn înmugurită curios în dimineața aceea de toamnă apoi se apropie de șosea căutînd nisipul la care se opri doar cu puțin mai înainte. Murmură încet cîntecul cu care știa că o să se înviorze la fiecare început de zi. Apoi îl cîntă din ce în ce mai tare, era singur și-și putea permite orice.

— Și șoseaua lungă. Și case rare. Apoi avu senzația că a uitat ceva. Dar nu se mai întoarse.

Barmanul asculta cu urechea pusă lingă sertar zgomotul ritmic defilînd bonom pe lingă casele rare.

TIBERIU PĂTRU

constelatii lirice

Niculae Alexandru Vest

Zodia cumpenei

Nedreaptă e această zodie cu mine.
Pe-un talger — viața mea, pe celălalt — mireasma unui trandafir.
Și se pogoară peste noi atita cer,
că sărăcim în toamna cea bogată.
Ce bine e să fii deasupra ta
sau măcar egalul tău,
să fugi în lume cu-o rază de lumină,
cu stînci cu tot și cu același vultur
ce-ți va infige pliscu-n piept,
atunci să te trezești din vis,
seama să-ți dai că de fapt
nici nu există, ci numai sperii...

Haiku

Trințiți în fin, mi-ai pus
mîinile la urechi;
foșnea cenușa în univers.

Viața asta

Viața asta
a intrat în mine
pînă în virful unghiilor
și chiar mai departe,
scrijelind zidul unei
imense disperări — viața asta.

Și carnea noastră

Și carnea noastră — o cenușă vie,
pe care lacrima o limpezește
sau altă cenușă o lungește...
Această carne ce fumegă acum,
fără de foc și chiar fără de scrum,
cenușă ce pe virful umblă,
fără de pas, numai cu umbră,
cenușă parfumată și fierbinte,
cenușă care strigă, doare, minte.
Și ca la nici o altă fiară,
focul arde mocnit pe dinăuntru,
iar cenușa stă, -mbietoare, afară.

Leii de la fîntînă

După ce mi-au sfîrtecat copilăria
și-au devorat-o și pe Maria,
în fiecare noapte cu lună,
la geam, vin leii de la fîntînă,
călcînd apăsat, parcă pe zgură,
și urlă pînă le dă răsăritul pe gură.

Nu vă primesc, căci eu sînt fiara
ce poartă în ea toată sahara!

Haiku

Mi-au desfăcut cu greu
pumnul. Nu era un diamant,
ci o piatră insingerată.

Brațul meu

Nu sînt singur în această noapte —
cu mine flacăra unei ramuri
pe care-o ridic deasupra capului;
(mărturie a acestei vinovății:
dîra fierbinte de cenușă).
Cine îmi poartă pașii prin
bezna de nepătruns?
Lumina-i depărtare, speranță
și răsplătă.
Dar iată că încep să văd
pînă în miezul lucrurilor, în adîncul
ființelor și-n inima fîntînilor.
De unde atîta lumină, doamne?
Brațul meu ars pînă la cot
luminează pînă la tine.

De-a v-ați-ascunselea

Tu Ană, vestală a copilăriei mele,
mi-arătai jocul „de-a v-ați-ascunselea în zid”,
și eu mă temeam de iedera sălbatică
și de afișele cu schimb de locuință și de zei,
dintr-o duminică pustie...
Tu Ană, care mi-ai arătat pe de rost
mecanismul veșnic al sacrificiului,
întoarce-te, rogu-te, și pune-mă la zid,
în fața plutonului de execuție al cireșilor
cu nu vor trage decît la comandă
„Oare omul acesta este demn de el însuși?”
Și eu să mă prăbușesc în genunchi,
apoi pe spate, acoperit de flori, cu o mină
ridicată în aer, ca pentru răspuns.

La o temperatură acceptabilă

(Urmare din pag. 1)

MARII ABSENȚI

lui: de la mers și ținută, la mimică și relația cu obiectele. Interesant, gândit cu seriozitate, beneficiind de o minunată selecție a versurilor, a fost și recitalul lui Carmen Ciocilă (Teatrul Național Iași, secția Suceava) cu „Sensul iubirii”, reunind splendide poeme de dragoste din lirica românească și universală. Dacă n-ar fi suferit de un anume exces în mișcare, de o anume agresivitate a exteriorizării simțămintelor și de o nefericită îmbinare a cuvintului spus cu o bandă sonoră oscilând între pleonasm și lipsa totală de motivație ideatică, recitalul ar fi putut evidenția mai deplin talentul pe care Carmen Ciocilă îl are cu certitudine. Dacă lor le adăugăm încercările demne de tot lauda ale celor doi parteneri — **Berecky Peter** (Teatrul Maghiar de Stat Timișoara) și **Dan Händoreanu** (Teatrul de păpuși Sibiu) — putem pune punct acestei liste alcătuite cu numele celor care la Gala tinerilor actori, ediția a IV-a, s-au prezentat cu recitaluri de valoare. În rest, cam toți au suferit, într-o măsură sensibil egală, de aceleași ambiții și aceleași neîmpliniri.

DESPRE ACTORIE, PE OCOLITE

Dacă am privi numai repertoriul cu care concurenții au fost prezenți în Gală, ne-am putea declara mulțumiți măcar într-o oarecare măsură: de la Pirandello la Băieșu, de la Esenin la Cehov, de la Dumitru Solomon la Goethe, de la Dostoievski la Nichita Stănescu. Așadar aspirațiile, cel puțin cele ținând de cultura teatrală și de literatură, par înalte. Și totuși, îndrăznesc să spun că aceasta nu este decât o aparență, căci unul dintre termenii comuni majorității recitalurilor a fost lipsa de înțelegere în profunzime a textului abordat, rămânerea undeva, doar la primul nivel de descifrare a lui. De aici și neputința găsirii modalităților exterioare de cotropire a văzului și auzului sârmanului spectator. Mai nimic din semnificațiile pirandellismului nu a răzbătut nici din interpretarea lui **Marius Bodochi** („Omul cu floarea în gură”), nici din aceea (asezonată cu halat, ligheane și papuc) a lui **Nicolae Virtan**. Ce este cu personajul Ifigenia, regindit de Goethe, nu s-a putut nici măcar bănui din interpretarea încărcată de pleonasm și acoperită de țipete a **Mirelei Ciobă**. La fel, nu cred că în recitalul său, începând și sfârșind cu rostirea în limba rusă a unui cunoscut poem, **Constantin Chiriac** să se fi apropiat, prin agresivitate și poza frizind ridicolul, de esența poeziei lui Esenin. De cele mai multe ori a fost cu neputință de descifrat miza — ideatică, artistică — a recitalului, lipsa aceasta de fond încercând a fi suplinită prin tonuri înalte sau agresivități la adresa spectatorului, printr-o încercare de vizualizare a ceea ce de fapt nu trebuia arătat ci semnalat printr-un limbaj complex. O ciudată contradicție între această nevoie de traducere în gest a fiecărui cuvânt, sau a unor sensuri primare și imaginea, ce se vrea plină de semnificații, a actorului pe scenă s-a putut observa și cu acest prilej. Pe de o parte, mulți dintre actorii tineri uită că însăși apariția lor pe scenă trebuie să aibă un scop, trebuie să semnifice ceva, că de la înfățișare și până la cel mai mic gest sau privire totul trebuie să fie integrat într-un sistem de relații, totul trebuie să corespundă unui gând unic, integrator. Că totul trebuie supus unei logici stricte, unui sens precis. Pe de altă parte, neglijând aceste necesități absolute ale meseriei lor, aceiași actori au pus în loc rețeta sigură a gestului care traduce cuvântul.

Cu ochiul liber

Păsările

Traversez o vară tristă, iubită. Sint ca un pescăruș în derivă pe mare; sint ca un viu cu apele în scădere, sint ca un nașit pe o baltă secată. Mă doare capul de căldură, dar parcă nu-s caniculele de altă dată. Iată, îl citeșc pe Caragiale și nu transpir nici măcar la „Căldură mare”. Să fi devenit eu un insensibil? Nu cred, altfel n-aș fi plins la pierderea prietenului nostru Aurelian Andreescu despre care scriam, tot aici, nu de mult, că e un clasic în viață, al muzicii ușoare. Iată-l numai clasic. Sau numai în „nevătă”, cum vom fi toți, așa cum ar zice și Nichita Stănescu. Și peste toate acestea, omul care mi-a făcut cel mai frumos cadou de ziua mea de naștere — **Ducudum** — iată că s-a operat, iată-l în spital. Presa scrisă ne asigură că-i în afara de orice pericol, cind deja lumea îl și îngropase. Așa-i mercu cu dragostea publicului pentru soliști, ei trebuie să moară de cîteva ori pînă se hotărăsc. Am pixul amar, gura strepezită și sin-

glele parcă diluat. Sint ca un pește ajuns la țarm, gustind nisipul uscat și visind o gură de apă. Bine, cum zici tu, merge și verșet „Mamaia”. Cu lămie și cuburi de gheață. Uite, mi-e dor de-o ploaie cu gheață, cu pietricele mici de gheață să ne vină pe acoperișuri ca dintr-o praștie divină. Numai că uite, norii de pe cer n-o bilbite, n-o lăläie ci pur și simplu nu vor să vină. Sau dacă o fac — sint inconstanți. De-aiăa îmi place mie Constanța. Constanța — ce frumoasă și liniștită e ea noaptea cind se aud doar valurile mării, țipetele pescărușilor ce zboară împrejurul statuii lui Ovidiu și cind se aude cum tac peștii cu mormintul Poetului latin de la Pontul Euxin.

ABSENȚII NEMOTIVATE

Încă de la început, privind programul Galei s-a putut observa absența nemotivată a: 1) actorilor tineri din teatrele bucureștene; 2) actorilor tineri de la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț; 3) a unor recitaluri cu care să se prezinte actorii din ultimul an al celor două institute de teatru. Intrucît nu găseșc, într-adevăr, nici un răspuns acestor absențe (pot fi, oare, infatuarea, comoditatea, autosuficiența un răspuns?) mă voi opri numai la prezența în Gală, prin spectacole de sine stătătoare, a celor două institute de teatru. Cum despre reprezentarea cu **Regina balului**, de Nicolae Mateescu, revista noastră a scris pe larg, nu voi mai insista asupra calităților deosebite ale textului și spectacolului, ale interpretării unitare a clasei de actorie ce a părăsit în acest an I.A.T.C.-ul. Deși nu-mi face plăcere, voi spune cîte ceva despre „Un week-end de adio”, de Marc Gilbert Sauvajan, prezentat de Institutul de teatru din Tg. Mures, în regia prof. univ. Călin Florian. O comedioară bulvardieră dintre cele mai sălăbute, care nu-și justifică în nici un fel prezența pe afișul unui institut de teatru a fost pusă în scenă și interpretată în cel mai perfect ton al teatrului mortal descris de Brook. Nu-mi pot spune părerea despre tinerii interpreți; sper doar că ei știu să facă teatru și cu totul altfel decât ne-au arătat-o cu acest prilej. Din păcate, vulgaritatea și-a mai făcut simțită prezența (într-o formulă chiar și mai agresivă) în recitalul prezentat de **Gabriela Bellu** și **Doru Zamfirescu** cu un fragment din spectacolul „Autorul e în sală”, de I. Băieșu (Teatrul de stat „Valcea Jiului” din Petrosani).

CE-I DE FĂCUT ?

Avind în vedere absentele mai înainte arătate, precum și calitatea nu tocmai excepțională a recitalurilor văzute la cea de-a IV-a ediție a Galei tinerilor actori, la colocviul final ce a avut loc s-au făcut unele propuneri ca: teatrele să fie mai puternic implicate în gale; teatrele să pună tinerilor actori tot ce pot la dispoziție pentru a-i ajuta în realizarea recitalului; recitalul să fie inclus în repertoriul teatrului din care actorul face parte; tinerii actori să primească sfatul și sprijinul criticilor, regizorilor, directorilor de teatru; să li se prezinte tinerilor actori texte și roluri importante din care ei să-și poată alege. Un singur lucru nu li s-a putut propune tinerilor actori: să vrea ei înșiși să facă mai mult decât fac, să dorească să arate care le sint cu adevărat aspirațiile, să pună dăruire, pasiune, responsabilitate în gestul lor, atât de important, de a se prezenta în fața unui public iubitor de teatru, a unor colegi și a unor specialiști.

GEORGE STANCA

Cronica muzicală

Ipostaze constănțene *)

Gale ale tinerilor concertisti — populații ale tinereții și valorii interpretative în diferite orașe ale țării, marcind adesea veritabile puncte de reper nu numai în viața lor culturală, ci și în biografia de-venirii artistice a tinerilor muzicieni participanți. Recenta Gală desfășurată la Constanța s-a individualizat însă în contextul general al acestor manifestări prin două coordonate deosebite: prima ar fi prezența ca invitați a unor personalități pregnante ale artei noastre interpretative contemporane — violonistul **Ștefan Ruha** și clarinetistul **Aurelian Octav Popa** — conturînd un interesant dialog al valorilor, al diferitelor etape pe care le parcurge drumul formării artistice, al generațiilor, al ipostazelor interpretative; cea de a doua o constituie realizarea integrală lucrărilor concertante pentru instrumente de suflat aparținînd lui Carl Maria von Weber (de la a cărui naștere se împlinesc în această toamnă două secole). Deci, în centrul atenției acestei Gale s-au aflat romantismul timpuriu al lui Weber (ilustrat prin partiturile dedicate suflătorilor) și clasicismul vienez specific lui W.A. Mozart (reliefați prin cîteva concert-piese pentru vioară, pian și flaut), apropiate prin seninătatea spiritului și prospețimea imaginației, cărora li s-a adăugat ca o „pată de contrast” o incursiune în creația contemporană românească: Concertino pentru pian și orchestră de coarde de Dan Constantinescu.

Programarea integrală a creației concertante pentru instrumentele de suflat semnate de Carl Maria von Weber a reprezentat nu numai un eveniment artistic pe afișul Orchestrei simfonice din Constanța — un ansamblu cu certe virtuți interpretative, „strunite” cu competență și rigoare de dirijorul **Paul Staicu** — ci și prilejul unei deschideri către o lume sonoră a fanteziei și dinamismului, o lume conturată printr-o multitudine de fațete, „văzute” prin prisma posibilităților tehnice și expresive ale fiecărui instrument, ale fiecărui interpret.

Îndrăgii de numeroși compozitori ai epocii, clarinetul a ocupat un loc preferențial în opera lui Weber — fapt reflectat și în derularea celor trei seri ale Galei constănțene, care au inclus patru opusuri concertante dedicate acestui instrument, talmăcite de trei tineri exponenți ai Conservatoarelor din Iași, Cluj-Napoca și București, lor alăturându-li-se într-o adevărată culminație a acestui ciclu Aurelian Octav Popa, interpretînd pagini din Cvintetul cu clarinet în propria sa transcripție pentru instrument solist și orchestră de coarde.

Dacă **Liviu Boesay** (student la Conservatorul „Gheorghe Dima” din Iași) a de-

monstrat conștiințozitate și seriozitate în urmărirea textului muzical, cu expresivitate — fără a excela însă în subtilități în Concertino în Mi bemol major op. 26, — **Liviu Gocan** (membru al Filarmonicii din Oradea) a decupat liniile ample ale Concertului nr. 2 în Mi bemol major op. 74 cu temeinicia și strictețea realizării sale instrumentale și stilistice, dimensionate cu sobrietate: nu s-ar putea afirma că el a relevat o natură concertistică deosebită. Dintre tinerii clarinetiști prezenți s-a impus însă **Dan Avramovici** (proaspăt absolvent al Conservatorului bucureștean) prin strălucitoarea versiune a Concertului nr. 1 în fa minor op. 73 cu atât mai demnă de semnalat cu cît ea a reprezentat o „premieră” pentru solist. Spontaneitatea și fantezia gestului interpretativ, forța sa de convingere ce nu permite ascultătorului evadarea într-un univers al său, ci îl creștește purtîndu-l prin tabloul pitoresc și plin de viață al muzicii lui Weber, imaginația coloristică, promptitudinea frazării au dominat fiecare dintre mișcări, concepute ca un mozaic al tonurilor contrastante, bogat diversificate și totuși unitar asamblate în transparența și dantelata arcuire a întregului. O gamă largă de sonorități — de la vibrația și strălucitoarea penetrantă a registrului acut (amplificată și în grav) la căldura tonurilor estompate ale lirismului cantabil — a conturat spectaculozitatea talmăcirii; nu atât în virtuozitatea tehnică, în mulțimea de efecte instrumentale risipite cu generozitate, cît mai ales în desfășurarea alertă condusă cu vervă și vioiciune, în mobilitatea și dinamismul jocului său interpretativ constă această spectaculozitate. Dan Avramovici promite să fie acel tip de muzician care-și creează lumea sa sonoră în mișcare, credibilă în iureșul ei absorbant și totuși limpede, impresionînd nu numai prin datele realizării artistice ci și prin evidenta bucurie de a cînta, prin dorința de a se exprima prin glasul clarinetului; modelul lui Aurelian Octav Popa — preluat și nu imitat — este lesne recunoscut și... inevitabil, răspunzînd unei afinități temperamentale ce ține de dăruirea pentru muzică prin muzică.

După cele de mai sus, rămîne imaginației cititorului să continue rîndurile despre evoluția lui Aurelian Octav Popa, cu naturalitatea, simplitatea și rafinamentul ce o caracterizează.

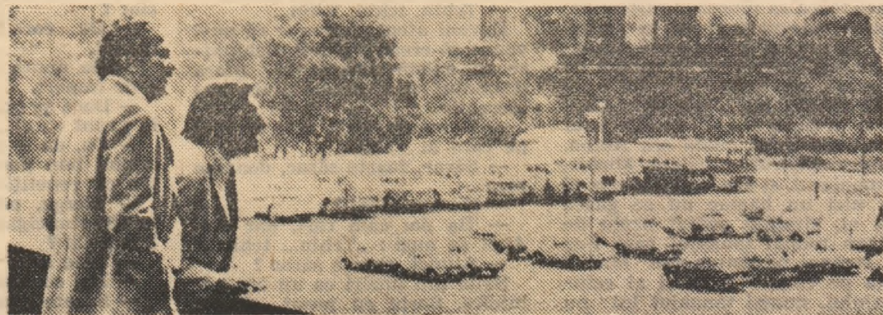
ANCA IOANA ANDRIESCU

*) Gala tinerilor concertisti ediția XXXIII, Constanța, 4-6 iulie 1976.

Artiști români în evocări contemporane

Amza Pellea (XXXI)

Personaje: Girbea-fiul



Împreună cu Jean Constantin la Roma

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

— Cum se pregătea Amza Pellea pentru a deveni un mare artist ?

— În afară de dragostea și de dăruirea lui evidente avea o disciplină extraordinară. El se educa mereu și știa să o facă. Nu poți să inoculezi frumosul în sufletul oamenilor dacă tu ești găunos pe dinăuntru. Un artist adevărat trebuie să fie înțeles de structura bun, sensibil, să fie capabil să vibreze. Altfel totul e doar făcături. Amza te fascina. Și cind spunea glume, în afara cadrului, era plin de farmec și de omenie.

— S-ar putea spune că era foarte iubit de colegi și mai ales de public.

— Nimic nu poate să-și dorească un artist decât să fie iubit de publicul mare și să știe că după lăsarea cortinei, după cuvîntul „Sfîrșit” o infimă pătărică din trăirea lui a lăsat o urmă în sensibilitatea și în conștiința spectatorului. Amza nu era actorul care să facă un rol dacă nu ar fi avut ceva de spus. Ne asemănăm la acest capitol. Ca și Amza am refuzat și eu roluri care nu spuneau nimic, chiar dacă trebuia să joc într-o regie cunoscută și după un scenariu al unui autor consacrat și apreciat.

— Care a fost primul lucru care v-a reținut atenția în felul lui de a fi ?

— Am călătorit odată toată noaptea cu mașina la Făciș, pe lângă Craiova, în

timpul filmărilor la Tudor. Eram obosiți după spectacol, după atîta drum. Amza se putea mobiliza chiar și într-o atare împrejurare. Ne-a uimit atunci cu puterea lui de dăruire, de participare. Era de-o corectitudine și de-o conștiințozitate artistică cum rar întîlnesti, și nu numai la actorii noștri, dar cum rareori am remarcat chiar la actorii străini cu care am jucat.

— Cum ERA de fapt Amza Pellea ? Vă întreb, ați remarcat, de parcă de cînd nu mai este printre noi ar fi trecut multă, multă vreme și timpul ar fi făcut să-l uităm....

— Nu poate fi uitat un asemenea artist. Avea o delicatețe sufletească așa cum nu poți întîlni. Am să vă spun ceva. Rareori o să găsești un actor care să nu-și birfească, într-un fel sau altul, colegii. La el nu exista așa ceva. Era mercu săritor, gata să te ajute. Nu se plîngea, nu arăta oboseala. Venea de la filmări să-și țină orele la institut și în ciuda oboselei căuta să fie mereu aproape de studenți, atent la problemele lor de viață, de creație. A fost foarte iubit de studenți.

— Cum juca ?

— Cu un firesc ieșit din comun. Cu naturalitate. Cu o putere de convingere și cu o dăruire care arătau cît de mult se identifica Amza cu personajul. Dăruirea totală, acesta îmi pare secretul marii lui arte.

IOAN LAZAR

Zoo, fără story*)

Un film de vacanță care „binecuvintează animalele și copiii”. Chiar dacă ai în buzunar Muzeul Antipa, Grădina zoologică și Teleenciclopedia, te uști cu nepăsătoare plăcere la pustiul care se împrietenește cu un paznic de noapte, mare iubitor-cunoscător-prezentator de animale, fost îngrijitor și fost și în Tanzania cu o expediție, dacă ar fi să credem tot ce îi îndruga el pustiului, care îl crede, deși paznicul are nasul mare și deși un papagal îi strigă mereu „mincinosule! mincinosule!”. Oricum, afli de la paznic destule lucruri interesante, de pildă că în Africa, la nu mai știu care păsări, „el, soțul” face pe dracu-n patru să construiască un cuib și la sfârșit apare „ea”, în postură de „control tehnic de calitate foarte sever”, și dacă respectivul cuib i se pare prost făcut, una două îl face praf. „Matriarhatul” e în vigoare și la elefanți, care, cu toate că „sint, dintre uriași, cei mai inteligenți”, își lasă turma condusă de elefantaica cea mai bătrână...

O întreagă defilare de rinoceri chiori, hipopotami lenevoși („Pahidermele astea sint fericele cind sint lăsate să doarmă”, zice paznicul. Mai cunosce eu pe cineva...), testoase calme, gazele baleline, vulpisoare de desert, antilope, zebre, struți, lei, tigri, maimuțe, elefanți africani (care, spre deosebire de cei indieni, nu se lasă imblânziți și exploatați; singurul care a reușit — cum? mister — performanța rămâne Hannibal)... O lume văzută cind în confortul cuștilor, cind în primejdia sălbăticiilor de baștină, — pentru că montajul alternează reportajul de la grădina zoologică, cu reportajul african. Într-una din secvențele filmate în savană, în persoana unui bătrinel cu aer tinerel care îi oferă o Coca Cola unei maimuțe, s-ar putea să-l descoperi chiar pe regizor: Agoston Kollanyi, care a făcut aceste Vise... la 71 de ani. E vorba de un cineast prestigios al cinematografiei maghiare, specializat inițial în fizică și matematică, apoi convertit la cinema, și anume la un documentar științifico-artistic, urmărind fie descoperirile din fizică, fie „descoperirile” din arta contemporană, fie — și mai ales — descoperirea naturii. De aici — o filmografie foarte bogată, în special

în scurt-metraje „de natură”, unele, ca **Istoria unei secunde**, de ecou internațional.

Se simte, în film, că regizorul își privește spectatorii-copii cu ochiul solidar al unui bunic care știe cum să pună problema ca să fie cit de luat în serios. Deci: tonul va fi ironic, va fi sportiv, va fi amuzant, nu va fi niciodată atotștiutor („Răpitoarelor nu le place spanacul și cu asta basta. Dar atunci cum de sint așa de puternice? Naiba știe”). Umorul e primit în plin de copiii din sală, care rid cind un urangutan e prezentat drept „o variantă mai păroasă a lui Tarzan”, sau cind pustiul vine cu „servus toc” la elefantul cărui i se face toaleta de dimineață și care ridică grațios un picior, e stropit cu furtunul, apoi altul, apoi „ne spălăm pe dinți” și din cei doi colți de fildeş frecați de zor sar scintei.

Uneori filmul face un subtil apel și la coarda sensibilității. Toate sint bune și frumoase la grădina zoologică, dar... Girafa mănincă aici din „pășunea pe ascensor”: un fel de scripete urcă la înălțimea ei de girafă grămezi mari de verdeață, refuză, de multe ori, să-și mai hrănească și să-și mai îngrijească puii: în mîntea ei leopardă, nici chiar perpetuarea speciei nu mai are sens în absența libertății... Sau: dacă puil de popindău suge docil din pipetă, puil de tigru acceptă greu de tot biberonul... Dar, indiferent de loc, de specie, de sex sau de culoarea blăni, un lucru se dovedește etern valabil: „**toți tinjese după afecțiune**”...

Efectul terapeutic al unui asemenea film nu e de neglijat: „lumea celor care nu cuvintă” e, ia te uită, atît de complicată, încît lumea celor care cuvintă își apare deodată parcă ceva mai simplă.

EUGENIA VODĂ

*) Visele grădinii zoologice; o producție a studiourilor ungare.

Dimineața artelor

Ipostazele liniștii

Ce caută Retegan Macedon atunci cind modelează în suclă torsuri și chipuri, corpuri omenești în mișcare ori în repaos pe care le așează mai apoi sub cupole translucide? Poate că o ipostază a liniștii. Ciudată stare îți transmit personajele lui izolate sub cupolele lor, un fel de meditație decupată de restul, efectul unei dureri consumate. Sticlar la început de carieră, proaspăt absolvent de institut, repartizat la o cooperativă meșteșugărească într-o comună la granița județelor Mureș și Bistrița-Năsăud, Retegan Macedon este un curajos și un nezmotos, continuându-și acolo, în aburul cimpiei transilvane și în modestul atelier bistrițean, tentativele din facultate. Luptându-se cu dificultățile sticlei, ale materiei prime și ale navetei și mizind în continuare pe temele lui ciudate, meditații asupra ființei umane. Ciudate pentru că aceste studii de mișcare și de repaos sint legate de aleatoriul sticlei, de procedeele de suflare — brutală și greoaie meșteșugărească — a focului și a nisipului din care se naște tihna siderală a sticlelor. Glajă albă și rotunjită, șlefuită și răs-alcătuită, lucrarea despre om și sticlă a acestui necunoscut din mijlocul cimpiei transilvane merită din plin un gând bun.

Poetulului liniștii i-a fost statornic aproape. În timp ce ușa aceea rămănea închisă pentru mulți (sau era ignorată sau era evitată de mulți) în timpul acelei lenșionate perioade clujene a poetului, cel despre care vă vorbesc acum era un intim al casei lui Lucian Blaga. A fost aceasta o proximitate aproape sfîntă pentru Dumitru Andrașoni. I-a marcat total

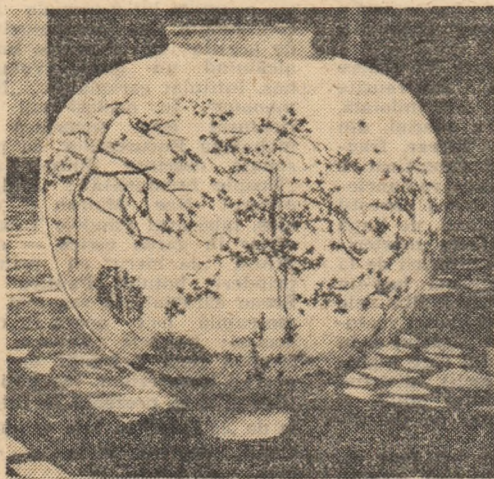
viața și cariera literară. Autor de studii, comentarii, tabele cronologice și eseuri, Dumitru Andrașoni poate spune unele lucruri cu totul speciale despre viața, despre opera lui Lucian Blaga. Iată de pildă „Lucian Blaga — mit și cosmos arhaic”, o incursiune în mitica blagiană, în lumea subtilă a relației poeticii cu plămămirile de intenție revelatorie și întilne mari manifestări ale unei culturi, cum spunea însuși poetul. Depozitar al unui fond inestimabil de amintiri din studentia sa, fidel atunci și mereu imaginii poetului, exemplu de modestie sublimă, Dumitru Andrașoni ne amintește prin propria lui atitudine ceva din regala înțelepciune și paradoxala liniște blagiană.

Să fie primăvară sau vară sau toamnă sau iarnă, să fie oricind și oricum și nouă să ne ardă de spus povești. Povești mici, pitice și dulci, povești puțin triste și nespuse de suave, povești despre luna vrăjitoare și Albă ca Zăpada deghețată într-o bătrînă uitată de toți care spune povești într-un spital. Povești cu căluți nefericiți și cu fetițe cu breton, povești gingașe ca amintirea atingerii unui braț de copil. Cam așa e cartea Silviei Kerim, „Bunica albă”, tocmai apărută la Editura Ion Creangă, desenată nespuse de frumos, aproape ca o durere-n suflet, de pictorul Constantin Baciu. O carte frumos scrisă, alcătuită cu inima și cu adevărata aducere aminte a copilăriei, o carte liniștitoare. Cîtă vreme avem copii și le putem citi povești frumoase, totul e bine, nu?

CLEOPATRA LORINȚIU



IULIA ONIȚĂ: Portret



GHEORGHE CRACIUN: Vas de ceramică

Atelier

Ion Brad

Vine dinspre Blaj, din satul lui Timotei Cipariu. Liceul, început într-un an blestemat, cel al Dictatului de la Viena, l-a absolvit la Blaj, cuibul Școlii Ardelenice. Facultatea tot în Ardeal, la Cluj, unde i-a cunoscut bine pe Blaga, Agribiceanu, Emil Isac. Colegi de facultate cu renume: Dumitru Micu, Ion Vlad, Aurel Rău, Aurel Gurghianu, Al. Andrișoiu, Al. Căprariu, Romul Munteanu, Aurel Martin, Dimitrie Păcurariu, Dumitru Mircea, Mircea Zăciuș...

M-a poftit să stăm de vorbă pe terasă. Fața de masă înflorată, vasul de ghiță, pufuleții, suc de fructe și mai ales oțet în roz imi aduc aminte de o zi de vacanță pe malul unei mări îndepărtate. Îmi culege la piept, țărânește citeva caise din ramurile parca aplecate anume pentru musafiri: țărânește, mă bucur și eu: nu sint fructe mai bune pe lume decît oele pe care le rupi cu ochii din pom! Sub via de vie întinsă ca o umbrelă verde, sub umbrela și mai largă a inserării de vară, poetul, prozatorul, dramaturgul, scenaristul, talmăcitorul, viceministrul, ambasadorul, directorul de teatru Ion Brad e acum un bunic fericit; eram curioasă ce nume are nepoțica sa de numai cîteva săptămîni; „Aaa”. Pînă și în acest amănunt se vede cît de ardelean a rămas Ion Brad. Familia, o obsesie... Și nu e de mirare! Este cel mai mare din cei 9 frați: primul său roman se numește **Descoperirea familiei**; „În Ardeal nimeni nu îndrăznește să se joace de-a literatura!” (Vorbe de experimentele gratuite...) Dar nici de-a familia! Iar zilele acestea, la Ed. „Eminescu”, a apărut, în două volume groase, **Romanul de familie**, care cuprinde cele patru romane ale sale, reserise, curgînd unul în altul, în care familia Borcea, numeroasă cît un trib, e adevăratul personaj, îmbogățind precum limba cu elemente regionale. „Dar cartea de proză cea mai dragă rămîne **Muntele catinilor**, unde e vorba despre o familie și mai mare, care este chiar nația noastră; am urmărit rădăcinile ei, pe sub pămînt, pînă foarte departe...”

Cu ani, în urmă, trecînd prin Atena, l-am vizitat pe ambasadorul țării noastre Ion Brad. Țin minte și acum fraze întregi despre Sapho, despre Platon și Aristot. Și-a făcut datoria de reprezentant diplomatic, dar, lucru mai rar, și de ambasador cultural; roadele se văd încă și acum: „Urmează să apară la Editura „Univers”, antologia **Poezii greci, prietenii noștri**; am ales poezi adevărați dar pe criterii strict subiective, de la Ritsos și Elytis,

În pagină

Hercule Poirot contra Anton Pavlovici Cehov

6. „...restul lumii. Sarabanda insultelor continuă. Nici un personaj nu ezită să-i facă pe ceilalți cu ou și cu oțet. Fiecare leagă altuia tîmbelele de coadă. Luarea în țîrbacă se joacă, în prelungiri, și-n noaptea (actul doi). Apogeele e atins (prin mortale lovitură de pe-deapsă) în actul al treilea. Intilnirea e provocată de Serebreakov (scrisori, viu grai). Inutil să mai inventariem săpuncelile reciproce. **Marchizul de Cehov** (s.H.P.) se amuză”.

7. „Dați-mi, vă rog, un pahar de apă...” Sintem nevoiți să fim țîrîți (s.H.P.). Voinițci **ore apă** (s.H.P.) după propunerea lui Serebreakov de a se vinde moșia. Ne aflăm în salonul cu trei uși al casei cu douăzeci și șase de încăperi. Înainte ca Jorj să bea apa (o bea sigur!, există precizarea autorului) au fost în odaie: Orlovski, Feodor Ivanovici Orlovski, Sonia (întră și iese), Elena Andreevna (întră și iese), Iulia, Jeltuhin, Voinițci însuși care pleacă la un moment dat. Rămîn, fără el, Orlovski, F.I. Orlovski, Iulia, Jeltuhin. (În scena II F.I.O. oferi se lui V. șampanie. V. refuză). Pleacă toți. Rămîne singură **Iulia în salon, socotînd la abac** (s.H.P.). Repar, pe rînd, Sonia, E. Andreevna. Dispare Sonia și Iulia. Tete-à-tete E. Andreevna și F. I. Orlovski. I se aplică o palmă; F.I. Orlovski declară: „Am mîncat pînă și ciorbă de pești aurii...” (Același colecționează tarantule și scorpioni. n.H.P.) Ies amîndoi (F.I.O. va reveni abia peste două săptămîni de la moartea lui V.) O clipă doar, numai între ei, Iulia și Jeltuhin în scenă. Se adaugă Serebreakov, Orlovski, M. Vasilevna. Iulia se eschivează (s.H.P.) înainte de revenirea lui V. Voinițci completează formația. Apoi, imediat, E.A. Unchiul Jorj bea în prezența lui S., O., J. și a M.V. și E.A. Deadin întră îmbrăcat la trei ace („E în frac, poartă mînuși... un joben cu boruri largi”);

Ion Brad

pînă la cei foarte tineri...” „Care, la rîndul lor, au făcut ceva pentru cultura și literatura română în Grecia.

Părul alb, tuns scurt, îi dă o alură de roman cu fruntea liberă. Încearcă să-și imagineze scriind. „...De mină; niciodată direct la masină; așa m-am obișnuit. Ne avînd timp peste zi, scriam numai noaptea. Mai de curînd, scriu dis-dimineață; ca toți copiii de țărani, mă scol odată cu soarele. Poezia se scrie și în gînd. Proza mai greu, la masa de lucru; seamănă cu munca anevoioasă a chirurgilor, care stau aplecați ore întregi peste suferințele celorlalți”. Mai de curînd... adică de cînd e director la Teatrul „Nottara”... „Teatrul e o activitate dinamică, legată de public, populară... Totul e pe viu, fără intermediar! Avem actori foarte mari, dar jocul de teatru e mai mult o acțiune colectivă, care are nevoie, ca un cor, de un dirijor bun, regizorul... Directoratul e o treabă grea, dar interesantă; actorii sint dificili; dificili sint și autorii; ușor se colaborează numai cu morții! Dar mă țin de ambiția mea: de a da cît mai multe premiere absolute românești!”

Oare care ar fi profesia cea mai potrivită pentru un scriitor? Funcțiile lui Ion Brad mi-au sugerat această întrebare, cred. „Cea care și-o alege singur! Scriitorii — știu din istoria literaturii — au avut fel de fel de alte meserii. Cea mai frumoasă cred că este însă cea de... scriitor, o indeletnicrie nobilă cătreia trebuie să-și păstrăm demnitatea”.

Trec din nou prin casa mare; ca-ntr-o „vizită la consul”. Acest om atît de umblat prin lume a simțit nevoia să stringă tot ce-i mai „de-acasă”: catrințe de pe Tir-nave, cerți, o sufragerie sculptată în stil național, o colecție de icoane pe sticlă și lemn, pictură românească... Și în timp ce îmi arată și îmi povestește despre un cap de dac găsit pe Acropole, mă gîndesc la poetul **Orgii de mesteceni** de la care abia aștept un volum de excepție: cel anunțat printr-o pagină de poezie în „România literară”: **Oedip îndrăgostit**, cu metafore de o prospețime halucinantă...

CAROLINA ILICA

spune: „Eu locuiesc la moara de apă” (s.H.P.). Și iese, Jeltuhin îl urmează. În fine, Voinițci ce va fi găsit împușcat! Întrebări. Apa era în act de la început? Cine a adus-o? Cînd? Jorj a luat personal paharul? I l-a dat careva? Cine? Ce s-a întimplat cu apa rămasă? Vă amintiți: Voinițci lasă în salon pe M.V., S., O., E.A.; dar paharul? Între ieșirea lui V. și împușcătura, acestia, plus Hrușceev și Sonia, au atins paharul? De ce, două împușcături, tot două săptămîni, E.A. se ascunde la Deadin? De ce toți părăsesc casa lui Serebreakov? De ce nu mai apare deloc (deși continuă să citească broșuri) M.V. maman? De ce fuge Anton Pavlovici Cehov în insula Sahalin? De ce se opune ferm la rejucarea piesei? („Repet, Dubai pădurii nu poate „s.H.P.” fi jucată”, și răspunde sec A.P.C. în 1897, deci la 7 ani de la premiera funestă.) De ce în 1899, la 9 ani acum Cehov refuză publicarea **comediei**? Scrie lui A.I. Ursov: „Te rog din suflet... dar nu-mi pot publica (s.H.P.) Duhul pădurii. O detest și caut s-o uit... pentru mine ar fi o lovitură grea dacă vreo putere oarecare ar scoate-o de sub obroc și ar face-o să trăiască...”

8. Hercule Poirot presupune, regizorul dispune. Cehov inscenează o sinucidere, o comedie! Noi, Hercule Poirot, detectiv particular de origine belgiană, cu o mustață unică, presupunem, punîndu-ne la contribuție micile noastre celule gri, că Jorj a fost otrăvit. Cadavrul a fost pe urmă împușcat pentru a se simula o sinucidere. Cerem un regizor (dar mai ales o regizoare fermecătoare) pentru o minuțioasă expertiză medico-legală. Nu ne pronunțăm, deocamdată, asupra criminalului și a compliceilor săi. Mobilul? „Literatura nu-i un ghigoț”, zice undeva Cehov.

Bonsoir!

EMIL BRUMARU

Setind istoria românilor

600 de ani de la urcarea pe tronul Țării Românești a Munteniei a domnitorului Mircea cel Mare

DIMITRIE ONCIU : MIRCEA VODĂ (I)

Istoricul Dimitrie Onciu a acordat o atenție aparte personalității domnitorului Mircea cel Mare. Încă în anul 1901 a început să publice în revista „Convorbiri literare” părți înfinse dintr-un erudit studiu intitulat „Titlul lui Mircea cel Bătrîn și posesiunile lui”. Cu toate că în prestigioasa revistă ieșeană apar fragmente din scrierea lui Onciu până în numărul din ianuarie 1903 (inclusiv), demersul științific al istoricului va rămâne — din pricina necunoscută — neterminat. Ultimele capitole — VI. Părțile tăărăști, VII. Dunărea de amindouă părțile pînă la Marea cea Mare, VIII. Dirstorului stăpînitor — se pare că n-au mai fost tratate, după cum reiese din investigațiile făcute de editorii operii lui Dim. Onciu. Această lucrare redactată cu multă trudă și migală într-o vreme îndelungată, se deschide chiar cu o explicație asupra titlaturii marelui domnitor român : „Documentele lui Mircea I (1386—1418), «cel Bătrîn» după cum îl numesc cronicile noastre, prezintă un titlu al domnului Țării Românești care (cu o singură excepție ce se va lămuri mai jos) nu se întâlnește întreg nici înainte nici după dînsul”. Și istoricul transcrie cunoscuta titlă a lui Mircea cel Mare, pe care apoi o dezvoltă documentar și interpretativ, preț de peste două sute de pagini dactilo.

Mai tirziu, cînd se împlinesc 500 de ani de la moartea marelui voievod al Țării Românești, istoricul Dimitrie Onciu va rosti în două ocazii solemne o exemplară cuvîntare comemorativă. La 13 februarie 1918, Comisia monumentelor istorice organizează, în catedrala mitropoliei din București, sărbătorirea celor cinci secole de la moartea lui

Mircea cel Bătrîn. Sfidînd regimul de cruntă ocupație al armatelor Puterilor Centrale, înțeleptul cărturar patriot rostește un patetic discurs cu reverberații din istoria veche și glorioasă românească în realitatea imediată cînd un întreg popor se afla în serviciul comandat intru desăvîrșirea unității sale național-statale.

Aceeași cuvîntare comemorativă o va expune academicianul Dimitrie Onciu și două zile mai apoi, la 15 februarie 1918, sub cupola Academiei Române, perpetuînd înaltul mesaj din istorie și pentru istorie. Tipografia „Socec” se grăbește să editeze în același an, 1918, cuvîntarea istoricului ; textul respectiv fiind reproducut ulterior și în „Analele Academiei Române” (s. II, t. XLI, 1920—1921).

„Mircea Vodă cel Bătrîn, a cărui pomenire de 500 de ani de la moartea lui o serbăm astăzi, a ocupat tronul Basarabilor într-un timp cînd tinărul principat al Țării Românești, după abia un secol de la întemeiere, se afla în cea mai mare cumpănă” — astfel își începe Dim. Onciu cuvîntarea comemorativă.

„Ca și trimis de Pronie, el veni atunci să țină frînele statului românesc, în vreme ce Semiluna musulmană își întindea stăpînirea pînă la Dunăre și Marea Adriatică, dărimînd rînd pe rînd statele creștine ale bulgarilor, sîrbilor și grecilor, în cele din urmă și falnicul regat al ungarilor, și amenințînd să aducă aceeași soartă și tinerelor principate ale românilor din Țara Românească și Moldova.

Dar aici, puterea covîrșitoare a osmanilor a întîmpinat mai întii rezistența inimoasă a lui Mircea, «principe între creștini cel mai viteaz și cel mai ager», cum îl caracterizează cronicarul turcesc (după traducerea latină : «princeps... inter Christianos fortissimus et acerrimus»).

Între cei mai de frunte luptători ai creștinătății în secolul său, ca și pe urmă Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul, citești trei au înscris cu spada lor — în luptă sfîntă pentru Cruce și civilizație creștină, în luptă eroică pentru neatințare — pagini de istorie care sînt faia neamului românesc.

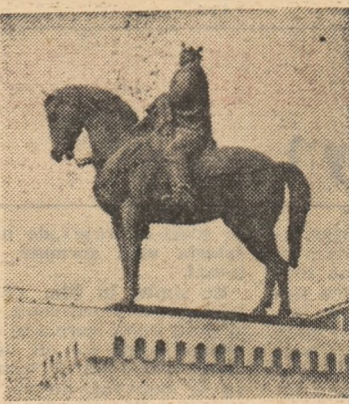
În 32 de ani de domnie (1386—1416), «Mircea Vodă cel Bătrîn, după niste semne ce să văd, vrednic de laudă — zice cronicarul nostru — multe lucruri va fi făcut vrednice de auzit».

Comemorînd aci domnia lui binecuvîntată, cuvîntă deci să ne reamintim vrednicile lui fapte, și mai ales acelea prin care el a strălucit ca domn creștin și apărător al creștinătății”.

Făcînd, după aceea, o succintă analiză a celebrului titlu deținut de Mircea cel Mare, istoricul Onciu subliniază că „acest titlu, care se repetă în hrisoavele lui Mircea (din anul 1387) pînă la sfîrșitul domniei lui, arată întinderea ce stăpînirea domnului Țării Românești avea la acea epocă...”.

Această întindere, peste Dunăre, pînă la Marea Neagră și peste munți, avea stăpînirea lui Mircea, cum arată titlul din hrisoavele lui, ca și acte privitoare la posesiunile respective. Era cea mai mare întindere de durată mai lungă ce se constată sub un domn al Țării Românești”.

Cu referire la relațiile de bună vecinătate întreținute de Mircea cel Mare cu regatele ungar și polon, Dim. Onciu relevă : „Ca stăpînitor al Amlasului, Făgărașului și Severinului, sub suzeranitate ungurească, Mircea era în strînse legături cu regele Ungariei Sigismund de Luxemburg, margrav al Brandenburgului, de la 1410 și împărat al Germaniei. Bunele relații n-au fost tulburate niciodată în tot timpul domniei lui Mir-



cea, care în alăturarea sa la puternicul vecin din apus găsea cel mai sigur reazem contra pericolului amenințărilor din răsărit. Aceste legături firești au mai fost întărite și printr-un tratat de alianță defensivă și ofensivă contra turcilor, încheiat între Sigismund și Mircea, în martie 1395, la Brașov.

Prin mijlocirea domnului Moldovei Petru Mușat, amicul și aliatul său din țara-soră, Mircea încheie, în 1390, și o alianță cu regele Poloniei, înnoită repetat în anii următori. Era o alianță de asigurare ce avea în vedere alit apărarea contra unor eventuale încercări ale regelui Ungariei de a supune suzeranității sale Țara Românească și Moldova, vechi năzuințe ungurești, cit și apărarea reciprocă contra oricărui dușman.

Prin aceste legături de alianță, prevăzătorul domn al Țării Românești se pregătea să înfrunte cumplita furtună ce-l amenința din partea lui Baiazid sultanul osmanilor, supranumit «Fulgerul».

În aproape în aproape, istoricul Dimitrie Onciu ajunge cu evocarea sa la întia mare confruntare româno-otomană, de la Rovine, în anul 1394. Mai întii, Mircea cel Mare „provoacă minia lui Baiazid, venînd în ajutorul sîrbilor în nenorocita bătălie de la Cimpul Mierlelor din 1389, unde oastea creștină, condusă de Lazăr, cneazul Sîrbilor, fu învinsă de turci, Lazăr căzînd pe cîmpul de luptă. Serbia învinsă se închină învingătorului, supunîndu-se suzeranității turcești, cu îndatorirea de a plăti tribut și de a servi cu trupe auxiliare în oastea sultanului”.

Dar nu numai alit, sub „această suzeranitate se închinase mai înainte Bulgaria, cum și Ivanco, fiul lui Dobrotici. Dar

în 1393, Bulgaria lui Șisman fu prefăcută în provincie turcească, țarul ei fiind detronat și aruncat în închisoare, unde se sfîrși. Stăpînirea nemilcicită a sultanului se întindea acum pînă la Dunăre, în hotar cu Țara Românească”.

Urmează descrierea momentului Rovine : „În anul următor, Baiazid Fulgerul trecu Dunărea ca să ingenuche și pe Mircea sau să-l zdrobească. La Rovine, lângă Craiova, s-a dat memorabila bătălie din 10 octombrie 1394, unde Mircea — după măturii sîrbești, bulgărești, bizantine, italienești-raguzane și românești — a învins pe Baiazid. «Și fu război mare cit se întinca văzduhul de multimea săgeților» — zice cronicarul nostru — «asa se vărsa sînge mult cit era vâlce crunte» — «și mai pierdu Baiazid oastea lui cu totul».

Mircea singur cu românii săi, fără nici un ajutor din altă parte, a reținut această învingere, în lupta sfîntă ce a întreprins pentru neatințare și creștinătate.

În primăvara următoare, regele Ungariei Sigismund îi veni în ajutor, conform alianței încheiate atunci, cu să susțină pe aliatul său contra noilor atacuri, cînd oastea turcească a înaintat pînă la capitala Argeș. În mai 1395, amindoi împreună reputeră o nouă învingere asupra turcilor, la Turnu-Măgurele, în fața Nicolpei.

Aceste succese încuajară pe Sigismund să întreprindă, în anul următor, expediția cruciată ce o pregătea pentru a scoate pe turci din Europa. Oastea creștină reunită în acest scop se compunea din unguri, germani, francezi, englezi, italieni, boemi, poloni, la care s-a alăturat Mircea cu românii. Mindra oaste, în care era floarea Occidentului creștin, cu burgravul de Nürenberg, comite de Zollern, străbunul diastiei de Hohenzollern, număra la 60 000 de oameni călărime, cu 40 000 pedestri, pe lîngă o flotilă armată. Era pentru prima dată cînd călărășii și arcașii români legau frăție de arme cu cavalerii împătosați ai Occidentului german-latin”.

Încheiem aici prezentarea primei părți a cuvîntării comemorative închinată de istoricul Dimitrie Onciu lui Mircea cel Mare. Nu înainte de a menționa că în transcriere am fost nevoiți — din lipsă de spațiu — să lăsăm în afară ineditele surse și note documentare din subsolul sus-citatei evocări istorice.

STELIAN NEAGOE

Literatură și istorie

Ciclul „Zăpezile de-acum un veac”

de Paul Anghel

9. DIVERSITATEA STILISTICĂ

Complex și diversificat tematic, ciclul românesc al lui Paul Anghel, este conceput și într-o diversitate de maniere stilistice. Mai întii de toate se cere remarcată apetența autorului pentru maxime, aforisme, staturi și sentințe. Aceasta se vedește alit în includerea unor astfel de sentințe — prin intermediul unor personaje ca Lucrețiu Parva, Moise Cilibi, bunica Grădișteanu etc. — în narațiunea istorică, precum și în motto-urile care însoțesc fiecare volum în parte și „comunică” metaforic cu materia narativă a acestora.

Preocupat de a nuanța metaforic realitățile istorice investigate, romancierul operează permanente raportări ale acestora la creația și preocupările lingvistico-literare ale timpului. Astfel, versurile lui V. Alecsandri din poezia „Pohod na Sybir” — recitată de diplomatul Iancu Ghica în trenul imperial care-l purta pe țarul Rusiei către Petersburg — își găsesc corespondentul real în scurgerea coloanelor de prizonieri otomani prin golul alb și nesfîrșit al zăpezii. Din același puct de vedere, cel al consonanței metaforice între realitatea istorică și cea lingvistică, considerațiile lingvistice ale tinărului filolog Lucrețiu Parva rămîn exemplare. La Grivița, existența a două redute purtînd același nume — fapt a cărui necunoaștere inițială a provocat combatanților români pierderi deosebit de grele — este metamorfozată metaforic de către L. Parva prin con-

statarea : „În română există un r dublu, un r dur” (Te Deum la Grivița, p. 277). În mod analog, revărsarea epocică a carelor țărănești către front este redată de către filologul Parva prin sufixul — ime, ce trimite la infinit : „Parva avea acum în fața sa o mulțime, o țărăni-me, o români-me, pornite la drum ca în vechile epopei” (Fluviile, p. 196).

Narațiune cu vădite inclinații spre comparatismul istoric, ciclul lui Paul Anghel nu putea ignora perspectiva filosofică asupra evenimentelor istorice narate. Pornind de la principiul filosofic universal al succesiunii în unitate a elementelor contrare, de tip yin / yang, paginile în care romancierul se referă la „mersul” istoriei românești și otomane se constituie în adevărate pagini de filosofie a istoriei. Ele fructifică ideea fertilă a repetabilității istoriei. Aplicată istoriei imperiului otoman — ea însăși un capitol al istoriei universale — ideea în cauză iese pregnant în evidență. Astfel începutul istoriei imperiului otoman și sfîrșitul acestuia, marcat de războiul ruso-româno-turc (1877—1878), ea poli totuși al unuia și aceluiași ciclu istoric — cel otoman se aseamănă și se atrag pînă la suprapunere.

Similitudinea marilor evenimente ale ciclului istoric otoman face ca, în plan subiectiv, acestea să se înfățișeze ca un continuum istoric : „Între marile evenimente, distanța e scurtă, alit de scurtă incit acesta își leagă zătele uncele de altele într-un continuum...”.

(Cutremurul, p. 7). Aplicația istoriei naționale, ideea repeatabilității istoriei nu se mai înfățișează ca un continuum istoric, ci, dimpotrivă, ca o înaintare în salturi : „Acest neam, peste care prințul domnea, nu putea înainta decit în salturi. I se refuza deci o dezvoltare lină, organică. I se ofereau în schimb creștele de talaz, care urmau după prăbusiri, sau, și mai rău, retragera sub linia de plutire, într-o letargie istorică echivalentă cu inexistența... Apoi o precipitare grozavă, un palpit demențial al afirmării, un apogeu, pentru ca imediat toate acestea să cadă, să se cufunde iar în abis, pentru ca din nou să iasă deasupra plaja primordială” (idem, p. 150). Pentru a explica, parcă mai bine circumstanțele externe ale acestor dezvoltări istorice a poporului român, romancierul, prin intermediul personajului Costi Aldea, remarcă : „Secole în sir, neamul meu a pendulat între hatir și milă. Otomanii ne spuncau : existăți, prin hatirul nostru. Creștinii, cînd ne ajutau să scăpăm de sultan, ne spuncau la rîndu-le : existăți prin mila noastră. Hatir și milă. Dar noi dorim să existăm pe o bază de drept” (Zăpezile, p. 224).

Dacă din punct de vedere istoric paginile cele mai reușite ale ciclului sînt, fără îndoială, cele de filosofie a istoriei, din punct de vedere literar, fragmentele cele mai semnificative sînt acelea în care romancierul povestește. Nararea poveștii bisericii de la Bojenți, de lîngă Gabrovo, în relatarea mesterilor restauratori ai bisericii de la Poradim se transformă într-un episod decupat parcă din cele 1001 de nopți. Îmbinarea realului cu fabulosul o regăsim și în povestea sturionului care înghite aur (ruble rusești), distrînd membrii echipajului aliat al unei nave militare ce patrula pe Dunăre.

Dilatarea poveștii face ca, uneori, narațiunea să capete

accente vag onirice, asemănătoare celor din „La țigănci” de Mircea Eliade. Semnificative în acest sens sînt episoadele legate de locanța cu jocuri și tractirul de la Culbeci, țesute în jurul personajului Toma Nicoară. Altele, narațiunea este punctată de fragmente escitice, precum cel ce urmează, ce-l aminteste pe Roland Barthes, cel din „Mythologies” : „În pedagogia lumii în care se afla era obligatorie întoarcerea pe aceleasi locuri, acum revenirea la izvoarele Dunării — unde Parva și Helga ar fi trebuit azimîne să se și logodească —, indicarea acelorași pietre, repetarea acelorași formule, toate formulele fiind drăgălașe”. (Ieșirea din iarnă, p. 108).

Cel mai adesea însă, povestirea este dominant metaforică. Un exemplu îl constituie enumerarea testamentară detaliată a proprietăților bunicii Grădișteanu.

Și mai bine „plasat în epocă” este autorul atunci cînd adoptă tonul caragialesc. Subiectul al acestuia este mai întii de toate I. L. Caragiale însuși. Urmărit de agenții secreți ai politicii, farscele (uneori politice) și poantele lui Caragiale sînt consemnate cu scrupulozitate de acestia în rapoarte hazzii alcătuit un dosar voluminos, intitulat caragialesc, „Haimanaua”. În același stil caricatural este surprinsă și mahalaua Bucureștilor, cu personaje descinse dintr-o altă „Noapte furtunoasă” : Didina, ofițerul Nae Maican și, mai ales, tăbăcarul Pandelescu Tabacu, cîțter în garda civică — surprinsă „la lucru” cu prilejul prinderii hoțului Panțiru (!). Scena caragialescă cea mai remarcabilă este aceea în care același Pandelescu Tabacu, în fruntea unei delegații de negustori bucureșteni, instigați de liberali a se prezenta în calitate de „cetățeni” în fața prințului Carol, declară rîtos : „— Da, vrem revoluțiune !”

Din perspectiva cărților apărute pînă în prezent, ciclul „Zăpezile de-acum un veac” se prezintă ca o încercare inedită de aprofundare romanescă a unui moment de răscură pentru destinul istoric al poporului român, pe care îl luminează atit retroactiv, cit și deopotrivă, proactiv.

Privit istoriceste, ciclul își are și el limitele sale. Autorului i s-ar putea reproșa artificialitatea (Eminescu) ori gratuitatea (Robcănescu) unor personaje, dar, mai cu seamă, insuficiența reliefae a unor repere ale momentului istoric vizat — precum antecedentele actului de la 9 mai 1877 (altfel spus „drumul către independență” al României) și implicarea românilor din afara granițelor României în cistigarea, pe cîmpul de luptă, a neatințării de stat (această din urmare coordonată fiind prezentă doar la modul declarativ, și doar cu referire la românii ardeleni, în a IV-a carte a ciclului, nefiînd însă urmată de „sustinerea” ei romanescă decit prin destinul personajului Toma Nicoară). Din punct de vedere narativ apar și pagini trenante, uneori prolixă care, dacă ar fi fost eliminate de autor, nu numai că ar fi redus cantitativ ciclului dar, mai ales, ar fi avut consecințe benefice asupra densității materiei epice a ciclului, a orchestrației de ansamblu a acestuia, a incitării la lectură.

Vedem însă în creșterea calitativă a ciclului lui Paul Anghel de la carte la carte, precum și în profunzimea și rotunjimea ultimile dintre ele — Cutremurul — o promisiune pentru valoarea viitoarelor două cărți care, desigur, vor afirma sau infirma unele din părerile expuse aici —, volume ce vor încheia ceea ce a putea fi numit, probabil, decalogul românesc al neatințării neamului,

ADRIAN POP

ANTOLOGIA

cenaclului prin corespondență

Ștefan Niculescu-Maier

Un necunoscut a trecut într-o zi pe la redacție în absența mea și mi-a lăsat un plic cu douăzeci și cinci de poeme pe care o femeie de serviciu, din exces de zel, l-a depozitat pe un fișet unde nu se umblă niciodată. L-am descoperit întâmplător zilele trecute. Se pare că în cele câteva luni de așteptare poemele s-au așezat și limpezit, ca vinul. Profunzimea reflecției se asiază în cuprinsul lor cu simplitatea solemnă a enunțurilor. Autorul se numește Ștefan Niculescu-Maier, a absolvit de puțină vreme Facultatea de Automatică și în prezent lucrează la Institutul de cercetări științifice și inginerie tehnologică pentru automatizări București.

ALTE SUFLETE

Alte suflete mă mor simultan în tani paratele. Cu fiecare clipa, cu fiecare an îmbătrânesc înmăit, prin ele. Semințele sădite cândva sînt astăzi o Mare Pădure; singele verde, luxuriant acoperă stîncile sterpe și dure. Vîrstele arborilor, adunate, se ridică la o cifră colosală. Aș vrea să știu că, de fapt, aceasta este vîrsta mea reală.

ȘIRURI DE COCORI

Șirurile de cocori în ochii tăi, Deamă ruginii și florivori se-ndreaptă spre toamnă.

Ades mă gîndesc la ei amintindu-mi de o lume în care doar anii mei curgeau lin, și fără nume.

Ca-ntr-o mie de oglinzi prinse strins într-o ramă n-ai să-i poți vedea dar îi ai, mamă.

O MARE PIERDUTĂ

...Veneam ne-ntrebind ce-a fost, ce va fi împins de o boală ciudată iar zorile tot aduceau, aduceau cite-o zi pe genele ei o zăpadă curată și umeda ei fosfoare trăire mă lua cu perdele de miini în țara în care asfaltul e iarbă și pietrele, piini.

Zăpada-n balans, lunecînd pe pămînt la genele ei se-adunase... Ah, cum să nu simt că sînt om și că sînt o mare pierdută în vase?

METAMORFOZE

Pădurea nu moare sub feascul timpului. Doar arborii, încet se indeasă în arbori. Cei vechi sînt adînci rădăcini subțire sorbind din nisipuri, viața. Fructul lor, trunchi curgînd spre pămînt, mai afund.

UN GIND

Un gînd urmează unui gînd și după fiecare gînd, un gînd se-arată. Un om urmează unui om, o pasăre unei păsări, nașterea lor nu poate fi oprită niciodată. O durere urmează unei plăceri și despărțirii îi urmează, organic, un dor. Semințele călătoare în timp prin semințe. Poate fi oare oprită vreedată nașterea lor? Tot așa cum un gînd urmează unui gînd și istoria își va aminti de orice în afară de ceea ce uită, urmează și eu, și tu, nimic nu se-ntimplă... citește și uită...

PRIVITOR DE CER

S-a spart un acvariu în seara aceasta și peștii cei mici m-au văzut doar prin pinza de aer; aceeași expresie veșnic mirată aceleași voalări de aripi... continuau să valseze în alte costume de solzi mult mai largi și mai reci... M-au găsit într-un colț, fascinat, ne-ndrăznind să respir și exoticul lor echipaj m-a privit cu rotunzii săi ochi o bucată de vreme. Apoi, dîndu-și seama că pot rezista încordat au plecat prin fereastră lăsînd o impresie că se-ntorc în curînd.

● **CRISTIAN ENGLER, București.** Puțini sînt copiii cărora le vine ideea să scrie un roman și foarte puțini aceia care chiar îl scriu. Dv. faceți parte dintre aceștia foarte puțini. Vă felicit și vă mărturisesc că am citit **Expediția „Comoara dispărută”** cu interes și simpatie. Am apreciat modul riguros în care este concepută o acțiune destul de complicată, capacitatea de a caracteriza din numai câteva cuvinte personajele, ireproșabila folosire a limbii române și umorului. Am reținut, de exemplu, o replică amuzantă dată de un elev:

„— Evrika! Adică: „Am găsit! I-am zicea pictorul ăla italian din Itaca.”

Trebuie să știți însă că romanul dv. seamănă prea mult cu **Cireșarii** lui Constantin Chiriță. Este vorba tot de un grup de prieteni care pleacă să găsească o comoară ascunsă într-un castel medieval, de încercările unor colegi răuvoitori de a le zădărnici acțiunea, de intrarea în competiție a unor mături care și ei se interesează de comoară ș.a.m.d. La sfîrșit, puneți la dispoziția cititorilor și o hartă a castelului, exact cum procedază și Constantin Chiriță. Trebuie să vă despărțiți — chiar dacă vi se pare dureros — de ceea ce ați scris pînă acum și să compuneți alt roman, cu personaje și situații care să fie numai ale dv.

● **EUGEN B., Oena Dejului, Cluj.** În povestirea **Ultima noapte** este mult prea evidentă dorința de a-i storce lacrimi cititorului: **Frumoasa Ramona** nu are răbdare să-l aștepte pe bărbatul iubit, Victor, cunoscut de ea cîndva la mare, și se căsătorește cu George, care însă, ingrat, o neglijează, „petrecîndu-și timpul prin cafenele sau

citînd ziarele”. Victor se ține de cuvînt și vine la termenul fixat în orașul în care locuiește Ramona, dar moare, înainte de-a o vedea, într-un accident de mașină. Trupul lui neînsuflă este transportat la spitalul de urgență și infirmiera care îi înlătură cearșaful de pe față este, printr-o coincidență, chiar Ramona! Singurul lucru care ne impresionează — deși nu chiar pînă la lacrimi — în această povestire este faptul că faceți greșeli de ortografie.

● **ION IANCU, Gugești, Vrancea.** Plicul dv. albastru, confundabil cu sute

CENACLU prin corespondență

de alte plicuri, a constituit o frumoasă surpriză: numeroase pasaje din poemele trimise (din păcate, nu și poeme în întregime) merită publicate. Iată o posibilă selecție:

„poetul ion iancu vine din provincie dați-i voie să nu spună nimic despre ce se petrece sub litera neagră pe care o poartă în dreptul inimii ca pe o nemuritoare frunză solemnă” (Stare civilă)

„Cade zăpada printre statui ca o sabie albă curățîndu-le de urma privirilor triste”

„ascunde-te adînc în carnea mea de piatră cîntec rămas singur în frig ca un mele fără cochilie” (Sancta simplicitas)

„înainte! spune ca pentru sine soldatul mergînd în urma lunetei după un glonte plecat acum citeva secole”. (Ca pentru sine)

● **GABRIEL NICOLA, București.** Sînteți îndreptățit să pledați pentru o reprezentare mai realistă a vieții de pe șantier. Mai ales că vă susțineți pledoaria și prin proza dv., scrisă cu siguranță și cu o dragoste austeră față de oameni. Dintre schițele trimise aș propune pentru publicare **Alegerea șefului de echipă**, dar vă rog să-mi trimiteți o variantă dactilografiată și citeva date despre dv.

● **ION MIHALCA, Timișoara.** Deși cuprinde numeroase infiltrații de sentimentalism — parcă ați fi ținut manuscrisele multă vreme în aceeași servietă cu cărțile lui Ionel Teodorescu —, poemele dv. dovedesc o anumită înzestrare:

„În mireasma părului tău Aș vrea să inviú dintr-o privighetoare”

„Un edecar cu bățături în palmă Trage la mal corabia visării” etc.

Rămîne de văzut cum veți evolua.

ALEX. ȘTEFĂNESCU

a unei familii la începuturile erei noastre. Se poate paria că vor fi mulți gladiatori și consuli.

„NU CRED CĂ SÎNT O BUNĂ ACTRIȚĂ”

Prin personajul ieșit din comun al Agrippinei, Ava Gardner reinnoadă firul tradiției de femeie fatală care a urmărit-o atît în cariera sa cit și în viața sa particulară.

Prezentare și traducere de ILEANA CONSTANTINESCU

*) După articolul „Ava Gardner a solxante-deux ans, elle fait un retour triomphal”, semnat de Sylvie Bonin și apărut în revista Madame Figaro din 21 iulie 1984, p. 35—36.

(Va urma)

Lumea cu amănuntul

Ava Gardner revine*)

Ava Gardner s-a născut la 24 decembrie 1922 la Smithfield, în S.U.A. Ea a debutat ca actriță de film în 1942 datorită doar frumuseții sale sculpturale și temperamentului său impetuos. Apariția sa în filmul **Ucigașii** (1946) o consacra ca o actriță cu reală vocație dramatică. Stilul său de joc impetuos în concordanță cu fizicul său atractiv, senzual și vibrant, i-a permis să realizeze creații remarcabile în **Zăpezile de pe Kilimandjaro**, **Contesa descultă** și în **Noaptea iguanei**, ultimul premiat în 1961 la San Sebastiano. De-a lungul bogatei sale cariere, Ava Gardner a lucrat cu cei mai mari regizori și cu parteneri de prestigiu ca Clark Gable, Humphrey Bogart, Gregory Peck, Richard Burton etc.

La 62 de ani Ava Gardner turnează pentru prima dată într-un serial pentru micul ecran intitulat **A. D. (Anno Domini)**, interpretînd rolul Agrippinei, soția lui Claudius și mama lui Nero. Reînnoarea ei în lumea filmului a fost un triumf.

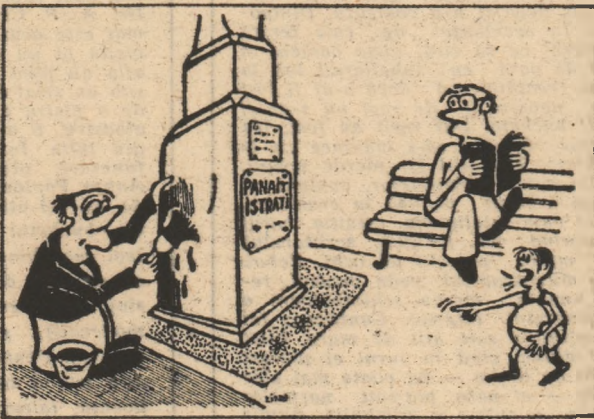
Ava Gardner urmînd după Sue Ellen... credem că visăm! Celebra stea de la Hollywood a turnat la 62 de ani un serial televizat care este menit să detronizeze „Dallas”-ul. Este adevărat că personajul său are mai multă măreție, în lipsa de măsură, decît alcoolică din familia Ewing: Ava o încarnează pe Agrippina, împărăteasa cea mai crudă din istoria romană.

Amintiți-vă. Era în anii 50 e.n.

Agrippina, sora lui Caligula, s-a căsătorit a treia oară cu împăratul Claudius, unchiul său, și l-a făcut să-l adopte pe fiul ei, Nero. Ea l-a otrăvit apoi pe soțul ei pentru a-și instala fiul pe tron. Dar Nero nu îi este recunoscător pentru sceptru: el a dat ordin să fie asasinată.

Ava — Agrippina este unul din principalele personaje ale acestei serii intitulate „A. D.” (Anno Domini) turnată de Compania N.B.C. în Tunisia. La prima sa apariție pe micul ecran, ea este înconjurată de Anthony Andrews (Nero), David Hedison, Richard Roundtree, James Mason, Jennifer O'Neill... Mai multe mii de figuranți în platose și mantii. De la **Ben Hur** la **Cleopatra**, cunoaștem preferința americanilor pentru superproducții inspirate din antichitate. Această superproducție povestește conflictele care i-au opus pe primii creștini Imperiului roman, prin intermediul vieții cotidiene

Cronica literară în linii frînte de LINU



Mircea Iorgulescu, Spre alt Istrati, Editura Minerva, 1986.

Bazîndu-se pe o documentație minuțioasă și valorificîndu-și din plin spiritul polemic, Mircea Iorgulescu renovează complet imaginea pe care o aveam despre Panait Istrati.

Tabela de marcaj

Cînd iei Turcu, dai Pistol (u')?

Dacă era după noi, Steaua, campioana Europei, trebuia să bată non-stop, de la Sevilla pînă-n Revelion, tot ce-i mai bun și mai țifnos prin fotbalul continental. Da' uite că Steaua asta a noastră mai are dreptul să și piardă, să mai și călătorească de plăcere și, la o adică, să se mai și odihnească, pentru cite lucruri minunate a făcut. Și-apoi, mai e un Dinamo pe-aci, un Saint-Germain și-un Saint-Etienne, pe-acolo, echipe cu blazoane grele, care-și fac (pe drept!) titlu de glorie cînd bat pe campioana Europei. Și-o și bat, deși e vorba despre meciuri care nu contează și care-i vin Stelei fie în prea-plin de oboseală, fie în miez de vacanță fotbalistică. Asta-i părerea noastră, la care am mai adăuga absența lui Ducadam (repus de-a dreptul pe picioare), rîndarea noilor veniți, dar și o boare de nas purtat pe sus, aproape omeneste! Ce-am vrea să zicem e să nu vă alarmați, stimați suporteri steliști, că e vremea jocurilor de vacanță, care nu se trec în palmarese. Iar Steaua, știți bine, are treabă-n toamnă, tot în C.C.E., de-a dreptu-n turul II, dar fără patru titulari, unul și unul: Ducadam și ceilalți trei blagosloviți cu cartonașe la Sevilla — sau le-ați uitat pe astea!?! Și-atunci, Jenci și Puiu Iordănescu, ce să facă? Au luat Turcu, au dat Pistol(u') și-ncearcă acum, mai cu Cireasă, mai cu Rotariu, s-o facă pe invincibili din postura

de tartori ai Europei. Se poate? Păi cum să se poată, cînd începi turneul francez pe prelungiri și penalty-uri exact ca în finala spaniolă, iar Helmuth Ducadam e, hăt, departe și-n poartă stă, cit poate el de drept, Stingaciul! Cam asta e povestea pe care ne-am gîndit să v-o depănăm astăzi, cînd mai avem vreo citeva echipe plecate în călătoria de vară, dar nimeni nu se-ntreabă unde sînt ele și cine, pe unde, le mai trage cite-o chelălăneală. Noi stăm cu ochii pe ghenceni și l-am vrea învingători și într-un meci cu Argentina pondială, chit că-s fără prințul Ducadam, e-au luat Turcu și-au dat Pistol(u') și că, la drept vorbind, sînt și ei oameni și mai au dreptul să piardă, din cînd în cînd. Ne-ar dura să vă pufnească risul la povestea noastră, pentru că e tristă ca știrile de la Paris, date cu corp 24, în cap de pagină, ca să se mire lumea cit mai mult.

HORIA ALEXANDRESCU

P.S. Perioada de transferări a trecut fără să lase urme grele și, dacă vreți părerea noastră, nimeni nu s-a întărit cu nimeni, deși Rapidul și Craiova și chiar Sportul studențesc au pe cine plînge!...

EDIȚIE CRITICĂ a operelor lui A. P. CEHOV

Se poate afirma de pe acum că, așa cum o anunță volumul I. recent apărut, noua EDIȚIE CRITICĂ a operelor lui Anton Pavlovici Cehov, publicată de către prestigioasa editură UNIVERS, care de peste 25 de ani îmbogățește patrimoniul culturii noastre cu tălmăcirea unor valoroase opere din cuprinsul literaturii universale, va constitui, la rindul ei, un remarcabil succes editorial.

Traducerea și publicarea operelor marelui clasic rus au în țara noastră o îndelungată tradiție, primele tălmăciri fiind tipărite, atât pe teritoriul Principatelor, cât și în publicațiile românești din Transilvania, încă în timpul vieții scriitorului, fapt ce ilustrează semnificativ interesul celor mai largi cercuri ale publicului românesc pentru creația lui A. P. Cehov. Acest interes se va manifesta din plin și în continuare: după apariția, la sfârșitul veacului trecut, în publicațiile vremii, a numeroase și de largă audiență scrieri cehoviene, dintre care amintim, spre exemplu, povestirile „Flicca Albionului” și „Moartea unui slujbaş”, traduse de Sofia Drobogeanu-Gherea, soția cunoscutului critic, și publicate în revista „Lumea nouă” (București, 1895), mereu alte traduceri din întreaga operă a

scriitorului — printre tălmăcitori numărându-se renumiți condei și oameni de cultură ca Liviu Rebreanu, Radu Bourceanu, M. Sevastos, B. Fundoianu, G. Lesnea, R. Donici, Sextil Pușcariu, Ioachim Botez, Ștefan Berechet și mulți alții — apar în cele mai diverse publicații, printre care și ziare de mare tiraj, ca „Revista pentru toți”, „Adevărul literar și artistic”, „Lectura — floarea literaturilor străine”, „Universul”, „Ilustrațiunea română” (București); „Viața românească”, „Evenimentul” (Iasi); „Ramuri” (Craiova); „Gazeta Transilvaniei” (Brașov); „Telegraf român” (Sibiu); „Românul” (Arad) etc. precum și — în volum — la cunoscuta editură „Cartea românească”, „Adevărul”, „Socec”, „Alcalay”, „Vremea” ș.a.

O și mai mare popularitate cunoaște la noi opera scriitorului în anii de după 23 August 1944. Pe lângă continuarea apariției de schițe și povestiri în paginile revistelor literare editate în capitală și alte centre culturale ale țării și în afara publicării la diverse edituri a unor volume separate din creația cehoviană, tălmăcirea cărora este semnată de Valeria și Profira Sadoveanu, Nicolae Paroiescu, Xenia Stroe și alții, la loc de frunte se cuvine a fi

menționată cea dintâi la noi masivă culegere de OPERE ale scriitorului, numărând 12 volume, care a apărut, într-un răstimp de aproape zece ani (1954—1963), sub auspiciile editurii CARTEA RUSĂ și apoi ale E.P.L.U., și la reușita căreia au contribuit, în calitate de traducători Anda Boldur, Otilia Cazimir, Nicolae Gumă ș.a.

Și totuși, fără a minimaliza meritele editorilor noștri din trecut ai operei lui A.P. Cehov, acum, după lectura volumului I al actualei ediții (care o urmează atât pe cea de OPERE, mai sus amintită, cât și versiunile următoare, publicate în volume separate, dar va prezenta pe parcurs și versiuni „inedite”), reiese limpede că, prin modul în care a fost concepută, prin numărul sporit al scrierilor incluse și înalta calitate a traducerii realizate de Anda Boldur (pentru ediția actuală, A.B. a revăzut întreaga versiune românească a schițelor și povestirilor lui A. P. Cehov, traduse anterior tot de ea și publicate în diferite ediții precedente), prin varietatea și ținuta științifică a voluminosului aparat critic anexat, ca și prin condițiile grafice deosebite în care apare, aspecte ce subliniază competența și responsabilitatea de care au dat dovadă Sorina



A.P. CEHOV (1888)

Bălănescu, alcătuitoarea ei, Aurel Buiciuc, redactorul de carte, Victor Mașek, tehnoredactorul, precum și toți ceilalți factori implicați în procesul de publicare, această ediție va fi nu numai mult superioară diverselor apariții anterioare, dar și cea mai completă din câte au văzut pînă acum lumina tiparului în țara noastră.

În cuprinsul tomului I — aici au fost incluse opere de început ale tinărului A. P. Cehov, începând cu celebra „Scrisoare către un vecin savant” (9 martie 1880) și sfârșind cu povestirea „În noaptea de ajun” (31 decembrie 1883) — actuala ediție este precedată de un amplu **Studiu** introductiv, elaborat tot de So-

rina Bălănescu, care semnează și întreg aparatul critic. Împărțindu-și lucrarea în opt capitole, ale căror titluri incitante stîrnesc curiozitatea lectorului, autoarea supune investigații, cu o indubitabilă vocație de exeget, nu numai proza și dramaturgia, dar și estetica cehoviană (nerenunțând totodată la plăcerea de a-i împărtăși cititorului și o seamă de considerații originale asupra evoluției în timp a featrului cehovian pe scenele românești). După ce examinează diverse opinii referitoare la toată această problematică, S.B. propune, susținându-le cu argumente greu de combătut, puncte de vedere proprii și, în opinia noastră, izbuște să convingă. Ca atare, reprezentînd o componentă prețioasă a actualei ediții, acest demers, în care erudiția și pertinenta observației se îngemănăază cu originalitatea și eleganța comentariului, poate fi privit, desigur, și ca o nouă, valoroasă contribuție la studierea în țara noastră — și nu numai aici — a creației cehoviene.

Vom nota în încheiere că ni se pare inspirat apelul pe care l-a adresat recent, tot în paginile „Suplimentului...” (nr. 23/7 iunie a.c.), alcătuitoarei EDIȚIEI CRITICE, poetul Emil Brumar: acela de a întregi această ediție, proiectată a apărea în 9 volume, cu încă un tom, care să cuprindă și el o parte din **CORRESPONDENȚA** marelui clasic rus.

Ar fi, într-adevăr, încă un dar de preț oferit nouă, tuturor.

ALEXANDRU CALAIS

Starea de „pre”

Ce-mi place cel mai mult la Cehov este așteptarea cu toate ale ei, frează, teamă, trăire cu anticipație a unei bucurii nedeslășite, credința „naivă” că vîl nu poate dura, că acea „urîtă viață mai trăim, Alerei Maximovicj!” are, totuși, un „după” și într-o bună zi el, adică „omenirea”, va ieși din Taganrog — urbea simbolică — unde a fost totuși, nesimbolic, băiat de prăvălie într-o băcanie din apropierea gării. Nu numai prozele de pe vremea primei lui tinereți, dar chiar și piesele scrise cînd își spu-neau bătrîn și simtea în față răsullarea mortii care se va prezenta înainte de a implini 45 de ani, la hotel, „la Sommer”, respiră într-o stare de „pre”: pre-gătire, pre-vestire, pre-simțire. În această încordată chemare a unui alt secol, în acest credit necondiționat acordat viitorului, chiar după ce livada cu vișni a fost tăiată, este ceva mai mult decît speranța hrănită de un anume calcul al probabilităților. Cînd se simte pentru prima oară în viață tubit, Toporkov arogantul, calculatul, glacialul lasă tot și fuge cu palida Marusia în sud, deși doctorul din el știe bine că nici o probabilitate nu-i este favorabilă, că stizia își va încununa foarte curînd opera și Marusia chiar moare, înainte de a se implini o ferictre de trei zile, iar el, savantul fără inimă, șerbul vindicativ, își va aduce în casă „în mod absurd” un parazit, pentru ce? pentru că bărbia fratelui îl aduce aminte de bărbia Marusiei. „Absurdul” lui Cehov — ce e Marfă vie dacă nu așteptarea lui Godot, dar „în trei”? — nu-i absurd decît în raport cu o anume normalitate. O normalitate cu norme mici. Norme de telegrafisti, fete bătrîne, micșmani, vizitii, prințese sărăcite, lachei protectori, grefieri, arhivari, registratori de colegiu, secretari de guvernție, lume de slujbași timorați topăind în jurul mesei cu blinii și strigînd cucurigu la porunca unui șef și el timorat de umbra unui șef. Fiecare etaj al piramidei trăiește cu obsesia rangului superior. Este o obsesie nedemnă de milă, în orice caz

nu Anton Parlovici se va îndușoșa în fața „Cavalerilor fără frică și prihană”. Scriitorul avea 23 de ani cînd a scris această schiță care conține, în două pagini, tot ceea ce avea să-l desînsoască mai tirziu. În primul rînd atrocitatea. Eleganța expunerii și umorul fals deșăfat n-o voalează. Dimpotrivă. În accidentalul de cale ferată murisera, va să zică, niste oameni și scul de gară cu subalternii lui, la taifas, recapitulăză: dacă n-ar fi fost niste nenorociti de raci nu s-ar fi poruit ancheta. Dar racii au fost. Un director, aștepta să-i mînce „a la bordalez”. Faptasul își pierde postul, nu din cauza victimelor, evident, ci fiindcă a făcut pașua în crustacee. Sînt cum inteligenta, intuiția, harul etc. aprind pe fruntea scriitorului mai multe perechi de ochi. Cehov vede microscopic, vede virusul, reține nuanța — mereu schimbătoare a argumentului interior. Cantitatea lui de luciditate este atît de mare, încît chiar atunci cînd în jurul ei plutesc estuivii de lirism — ba poate mai ales atunci — el pare, potrivit normelor curente „o cubne a cruzimii”. Admir la Cehov „eruzimea”, vreau să zic capacitatea de a nu se lăsa păcălit de duioase aparente, de a nu cădea — cîtă modernitate! — în capcanele logicii românești. Îndrăgostiții lui, ca și paznicii cărturari, ca și surugii care a rămas să locuiască și să moară alături de moșneagul ce „i-a distrus viața”, nu sînt „logici”, ci adevărați, pentru că în ei există misterul uman cu toate imprezizibilele lui răsuciri, inclusiv cu acea stare de pre-gătire, de pre-simțire, de pre-vestire a ceva bun încă tulbure, dar care se apropie, trebuie să se apropie, balanța lumii cere ca să se apropie, dacă nu s-ar apropia firea s-ar descentra, universul ar cădea într-o rină. Admir la Cehov această nostalgie a viitorului, care nu e nădejde din oficiu, ci însuși planul de evadare dintr-un tîrg simbolic, unde nu găsești nici o firmă de magazin fără greșeli de ortografie.

ECATERINA OPROIU

Cînd deodată...

În Moscova, pe prospectul Sadovaia-Kudrinskiaia, la numărul 6, se zărește o casă cu un etaj, cărămizie, cu acoperiș piramidal, în fața cu o poartă de fier. Dincolo de poartă, cum intri pe stînga, la o ușă, deasupra unei sonerii — o carte de vizită: Dr. A. P. Cehov. Doctorul însă nu mai este acasă și nici nu e plecat în vizită la un pacient grav bolnav. Se află nu prea departe, la Novodevicie, sub un strat de flori de cîmp, străjuind de o piatră albă, cu smalt de un cer albastru, o amintire din grădina sa din Ialta. Între atitea monumente funerare orgolioase, mormintul lui Anton Pavlovici seamănă cu o floare de nu-mă-uită între calele imaculate din buchetul unei mirese. Aici înțelegi mai bine cum de a fost posibil ca să scrie despre el însuși: „Eu nu sînt nici liberal, nici conservator, nici modernist, nici ascet și nici indiferentist... Pentru mine Sfînta Sfîntelor este trupul omenesc, sănătatea, inteligența, talentul, inspirația, dragostea și libertatea absolută, descătușarea de constrîngerii și de minciună, oricum s-ar manifesta ele.”

Desigur, despre acest scriitor care este așezat cel mai sus în rîstul inimii mele, mi-e greu să scriu. Opera sa mi se pare o mare fără fărmi, chiar dacă ea nu înglobează decît povestiri, — nuvele și piese de teatru (dar nici un roman!). O mare liniștită în aparență, însă cu valuri uriașe care se răsucesc în adîncurile insondabile ale sufletului.

Și cit de înșelător poate fi Anton Pavlovici! Cît o zi senină de vară în care pe neașteptate izbucnește o furtună scurtă care rupe arborii, culec straturile de flori, înecăz furnicile și amuștește păsările, ca imediat totul să se liniștească, cerul să se însenineze din nou, soarele să strălucească și mai tare. Aceasta este viață, pare să filozofeze, ascuns dincolo de rîndurile

sale. Cehov: „Unchiul Vanea nu este o dramă, intrucît tot sensul acțiunii și întreaga dramă se petrec în sufletul omului și nu în manifestările lui exterioare. Drama a existat în viața Soniei pînă în acest moment, ea va exista și mai tirziu, aici e un simplu episod, urmarea împuscăturii. Iar împuscătura nu e o dramă, ci o intimplare.”

Și totuși, cît geniu trebuie să ai să poți line pe umeri în două pagini de carte tragedia unui om neînsemnat (Moartea unui slujbaş). Pentru că e mai ușor să pui tragediile pe seama unor personalități puternice decît să transformi „intimplarea” unui biet om, a unui neînsemnat muritor, într-o autexecuție a destinului său mărunț, rușinos de obșnuit. Tragedia lui Ivan Dmitrici Cerveakov (în traducere vierme sau Viermesen) este că există. O tragedie de care el nici nu-și dă seama. E însă suficientă o știință (în cazul lui un strănut la teatru în ceafa unui consilier de stat), în realitate absurdă, ca să declanșeze un sfîrșit tragic. Cerveakov moare de frică și, așa cum năturirile intinericului nu au dimensiuni, frica sa nu are margini. Și cit de frumos începe povestirea! Cît de liniștit! „Într-o seară deosebit de frumoasă, Ivan Dmitrici Cerveakov, un slujbaş deosebit de conștincios, ședea în rîndul al doilea de fotolii și urmărea cu binoculul Clopotele din Corneville. Privea și se simțea în culmea fericirii. Cînd deodată... În povestiri întilnim adesea acest „cînd deodată” și scriitorii au dreptate să-l folosească: viața este atît de plină de neprevăzut!”

Ce mai poți spune? Că nu este așa? Că mai poate fi și altfel? Și de ce să fie altfel? Anton Pavlovici Cehov nu este decît unul singur. Numele unei planete.

IULIAN NEACȘU

IMPORTANT!

În aceste zile se desfășoară la Costinești cea de-a IX-a ediție a Galei filmului cu tematică pentru tineret. O selecție din producția cinematografică românească a ultimului an este, astfel, supusă judecății unui exigent public și a unui nu mai puțin exigent juriu.



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

întreprinderi și instituții — Tiparul: Combinatul Poligrafic „Casa Științei” editurii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFIATELIA” — Sectorul export-importh presă P.O. Box 12—201, telex 10376 prsfir București, Calea Griviței nr. 64—66