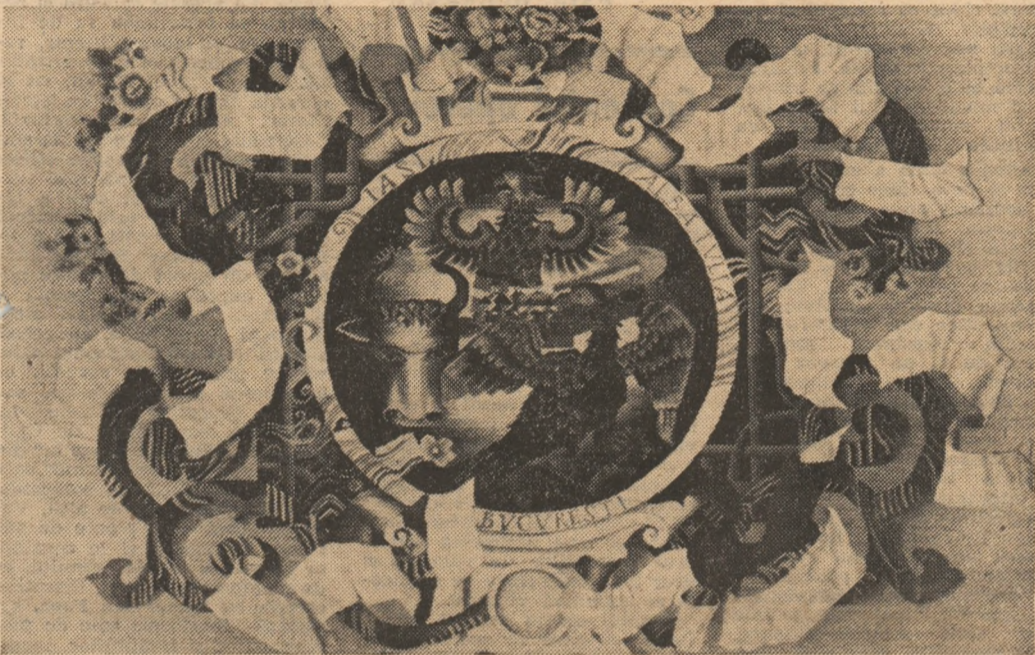


# Cînteia tineretului

Anul VI  
Nr. 42 (265)  
12 pagini — 3 lei  
Sîmbătă  
18 octombrie  
1986

## SUPLIMENT LITERAR-ARTISTIC

Omagii artei



### UNIREA — tapiserie de FLORICA VASILESCU

Compoziție de mari dimensiuni, de o extraordinară plasticitate, imbinind elementele extrase din realitatea figurativă într-un „aranjament” cu rost simbolic.

Fără chipuri sau peisaje ori aluzii folclorice, ideea unității de neam și țară, desăvîșită prin actul Marii Uniri, este exprimată printr-o imagine efigiatică de o mare puritate.

Festivă și solemnă, tapiseria este construită pe scheletul unui blazon central surmontat de un medalion floral

și precedat de un sigiliu, piese preluate din repertoriul heraldicii medievale, toate așezate într-un ancadrament de fereastră cu profil tipic arhitecturii clasice moldovenești, moment de sinteză al renașterii artei vechi românești.

De jur împrejur, o panglică răsucită în jurul unor entrelacuri din fragment decupate dintr-o scoartă populară înviorată ca o cunună sărbătorească de flori de cîmp — lalele, maci, răsura.

Detaliile conturate cu precizie, sînt decupate pe fondul uni, cu un registru cromatic mizînd mult pe efectul dintre umbrele puternice și lumini-le eclatante.

Deși face parte din categoria tapiseriilor clasice, parietale, această lucrare, cu aerul ei profund național, face figura unei lecturi moderne a moștenirii artistice vizuale, alcătuită la un loc, prin sinteza între idee și formă, o operă de vibrantă actualitate.

### Toamnă în Focșani

Mă aflu în Focșani și treceam pe sub castani. Castanele pocneau cu un zgomot scurt desfăcîndu-se din cîngătoare alergînd cițiva metri pe asfalt. Am vrut să bat la ușa unui prieten dar mi-am dovedit mie însămi că este o oră inconvenabilă și am renunțat. Plină de optimism am intrat într-un magazin la întimplare și am vrut să-mi ofer un fleac de scîlpici. Și iarăși m-am trezit renunțînd. Am cumpărat în schimb o ediție Shakespeare pe care am răsfoit-o țînînd înelarul pavăză între familia Capulet și Montague. Am devenit brusc sobră și nici un zîmbet nu mi-a mai marcat figura. Așa cum slăteam vîrită într-un pulovăr cehovian aromat și croșetat în casă mă gîndeam că încep să semăn teribil cu o tabletă despre toamnă scrisă de Adrian Pîntea. Drept pentru care am vrut să-i trimit o telegramă. O telegramă trimisă din Focșani și semnată. Semnată, dar cum? Ce are să spună Adrian Pîntea? „Focșani. Salutări”. Nu! „Salutări emoționate. A venit toamna. Exact ca în tableta ta. De unde o cunoști? Stop” Sînt aproape fericită de această descoperire. Ca și cum eu aș fi descoperit Focșanii. Sau Mizilul.

Să încep altfel aceste rînduri despre toamnă. În Focșani a venit toamna. Toate toamnele sînt la fel de frumoase ca asta, dar ultima, totuși, e cea mai frumoasă. Cum să contrazici poetul? Mă bucur că sînt la adăpost cocorii. Că am văzut neamuri de pomi rodînd. Că nu știu cine a măsurat aproape o mie de boabe pe un știulete de porumb. Că toate sînt la

locul lor. Din cauza ei voi bolmoji incoerent hipnotizată din cauza ei pină-n călcii. Voi sărbători cu trei zile înainte ziua unui prieten născut pe 28 octombrie (pe 28 va ploua sigur!) Cine vrea să înceapă o carte odată cu mine să rămînă acasă. Să închidă ferestrele spre seară, că se face răcoare, și l-ar putea intrerupe de la scris un bot de locomotivă. Îmi voi întinde mai mult coatele decît trebuie în tramvaiul 3 pină cînd, cineva o să se-ndure să-ntrebe: hei, dar cine te crezi dumneata?

Așadar, salutări din Focșani. În tîrg miroase a toamnă, a ploaie și-a gutui. Gata. Vara și-a tras spre sine căruța cu fluturi. Pe trei frunze de scoruș și-un pumn de nuci, cine-mi licitează un drum care duce spre cocoișii de munte? Știu că la iarnă voi da o gutuie pe un melo răsucit în cochilie amintîndu-mi de vară și soare dar cui îl pasă? Dacă așezi urechea pe o casă proaspăt dată cu var, s-ar putea să auzi șoptind un colind. Unii vor zice că-i prea devreme. Dar eu zic: cine încearcă, nu riscă nimic.

De astăzi chiar voi întreba pereții ce-și spun unul altuia. Pentru cine a uitat sau nu știe, le răspund tot eu: ne-nțînim la colț! Și-ți promit, Adrian Pîntea, pentru că tot m-am asigurat că pot să copiez din formularul tău atunci cînd sînt în criză de toamnă, promit că mă voi ține de cuvînt așa precum m-al îndemnat. Un singur lucru să nu-mi ceri: să trec cu viteză legală prin localități. N-am să pot și pace.

ARETA ȘANDRU

Tineri critici

### Romanul condiției umane (II)

Personajul lui Alexandru Ivasiuc se definește prin trăirea acestei relații tensionale dintre destinul și „datul” existenței sale; frica doctorului Ilea din *Vestibul* se circumscrie unei **matrici comune** care s-a elaborat în copilărie, în unul dintre acele jocuri în care o **nuanță** doar diferențiază „victima” de „călău”; „povestea din pădure” constituie „datul” vîlții lui Ilea, care îl condiționează trăirile ulterioare, războiul și dragostea. Liviu Dunca și Margareta Vinea din *Păsările* speră și renunță, iubesc cu „tensionată pasiune” și se bucură de „clipile de liniște și relaxare” cu convingerea că toate întimplările lor „se încheagă pe un plan mult mai înalt deasupra lor, cu ale cărui ordine se potriveau sau erau potrivite”; între destinele lor și „datul” sortii este raportul dintre **determinant și determinat**. Paul Dunca din *Apa* se definește prin relație cu „fatalitatea” unui cod genetic; regimul sever, rigid, al unei vechi familii ardelenice explică și condiționează vrosimilitatea „exploziei” lui Paul Dunca,

„poate cel mai slab din neamul lui, inzeștră cu fantezie, activ din disperare”: **re-acțiunea** sa este un mod de a depăși limitele „datului”, ale unui cod pe care l-au scris un lung șir de înalțași și a cărui expresie în text aparține **mamei**, „matricii” neamului: „Niciodată să nu-mi îngădui fericirea, că fericirea este semn și pecetea slăbiciunii. Așa am fost crescuți și poate totul nu-i decît o nebulie”. Tot astfel, Nora Munteanu din *Iuminări* este „predestinată” să primească mărturisirile lui Paul Achim: „Nu mi se cer sfaturi, mi se fac doar mărturisiri”, spune Nora Munteanu, al cărui statut existențial este determinat de funcția confesorului cu care o investesc cei din jur; „datul” existenței explică una dintre sursele fricii, o numește și implică, totodată, dezvoltarea unei **serii** de repere care conturează **nucleul spațiului agresor** — primul element al relației conflictuale din care se constituie proza lui Alexandru Ivasiuc.

Forma esențială prin intermediul căreia personajul se

opune „predestinării” traectului său existențial este **aparenta dorință** a comunicării; în fapt, protagonistul romanului lui Alexandru Ivasiuc, refuză dialogul cu ceilalți și presimte, în clipa stabilirii fluxului cuvîntelor adresate cuiva, aceeași amenințare ca și atunci cînd îi este frică de „frica în sine”; existența **structurii** sociale care îi cere comunicarea se înscrie în seria amintită, pe care o deschide manifestarea „datului” și a fricii. De aceea, legătura cu tărîmul dinafara „celulei” ființei se face pe căi ascunse, imprevizibile; Ion Marina din *Cunoaștere de noapte* stabilește „un fel de comunicare” prin rememorarea culorii și calității hainelor Ștefaniei; irealitatea existenței **cu și prin sine** își creează automatismele sale care îl proiectează demersul cunoașterii în „zone neexplorate”, făcîndu-l să parcurgă un drum fascinant de descoperiri, ce duce spre „miezul **neraportabil** al unor lucruri”: cunoașterea lui Ion Marina este de **noapte**, efect al unei dorințe **ciudate** de a străpunge limitele. breșa este însă iluzorie, rămîn doar neliniștea și un sentiment care nu are nevoie de nume: cunoașterea sa este, de fapt, minus-cunoașterea. Clipa care decide destinul lui Dumitru Vinea din *Păsările* este problematizarea, „căderea”, în omenesc, pentru că acum — întrebîndu-se „**în ce cred eu?**”

— protagonistul ajunge la de-dublare, cu care structura sa nu este compatibilă; comunicarea înseamnă pentru Dumitru Vinea fisura reflexivității în „splendida inconstiență” a celui puternic; între posibilitatea reală a dialogului și refuzul acestuia decide, în cele din urmă, „inconstiența”, acel deficit de existență care presupune, înainte de toate, absența confruntării cu ceilalți. Condiția realizării legăturii cu spațiul exterior, cu dinamica devenirii acestuia, este, pentru Paul Achim din *Iuminări*, înțelegerea trecutului: „Permițîndu-și să aibă trecut, prezentul său deveni infinit mai plin și greu de semnificații, trăind cu ade-vărat în mijlocul unei populații”; dialogul de **acum** este condiționat de refacerea, prin memorie, a punților de comunicare refuzate în trecut, revenirea acestuia însemnînd asumarea prezentului: totul nu este însă decît un „experiment” pentru că vocea de legătură (Nora Munteanu) nu răspunde la apelurile sale, închiderea definitivă fiind sentința destinului protagonistului, pe care o dă ultima frază a romanului: „Tot timpul drumului stătu cu ochii închiși, ca să nu vadă nimic”. Doar Paul Dunca din *Apa* pare a găsi secretul comunicării; el înțelege mecanismul istoriei, descoperă o **premisă** a dialogului, dar realizarea acestuia rămîne încă o promisiune

a cărei împlinire depinde de finalizarea unui proiect al altui personaj, Dăncuș: „Paul Dunca — om foarte interesant. Trebuie să-l cunosc de aproape”: acesta este segmentul de închidere al romanului, comunicarea protagonistului cu ceilalți fiind o virtualitate, un fapt exterior temporalității textului.

Imposibilitatea comunicării personajului cu sine și cu spațiul exterior este, în altă ordine, efectul inconstienței prezentei **celuilalt**, a confesorului, a termenului „opozant” sau „complementar” structurii personajului; metaforă, intrupare a „nenumărate frustrații” sau personificare a unor nostalgii, ea — reperul existenței lui Ilea din *Vestibul* — este, de fapt, o simplă **proiecție** a unor „sentimente obscure de insatisfacție, frică de moarte, senzație de ratare, prinse de prima ființă fragilă plină de o juvenilă grație”: tinăra studentă a doctorului Ilea nu este pentru că ființa ei reprezintă o creație a spațiului agresor, a termenului ce se cere anulat. Pentru Ion Marina din cel de-al treilea roman, celălalt (Ștefania) este o „absență” al cărui „gol” subliniază „existența și puterea” protagonistului; în *Apa*, există cîteva cupluri de personaje (Grigore Dunca — Virag sau

IOAN HOLBAN

(Continuare în pag. a IV-a)



## Valeriu Râpeanu: SCRIITORI DINTRE CELE DOUĂ RĂZBOAIE

### Nicolae Iorga și cîțiva contemporani ai săi

Comentator consecvent al fenomenului literar interbelic, Valeriu Râpeanu construiește sub ochii noștri, de aproape trei decenii, o viziune personală despre această perioadă procedind cumva prin abordări concentrice. Dacă vom trece în revistă cărțile istoricului și criticului literar, vom observa că prin fiecare el lărgeste nu numai perspectiva cimpului fizic, ci și unghiul de evaluare, ceea ce îi înlesnește conexiuni mai ample și concluzii tot mai generale. Atît prin preferințe, cît și prin criterii, Valeriu Râpeanu se vadește inclinat spre o anume sociologie literară, spre relevarea firelor delicate care leagă personalitățile și operele de politic și ideologiile literare, cu unele noi tendințe de psihanaliză a operei literare. Cunoșcînd ceea ce se află (printr-o documentare atentă) în culisele politicianismului burghez, cu ample informații despre mișcările de dreapta și de stînga ale epocii, autorul luminează unele obscurități ale istoriei literare ce se vadeșc importante prin implicații pentru panorama literaturii române interbelice. Placa turnantă a acestui demers o constituie o statornică pasiune a lui Valeriu Râpeanu pentru opera și personalitatea lui Nicolae Iorga.

Studiul despre Nicolae Iorga din „Scriitori dintre cele două războaie mondiale” este de altfel nu doar cel mai amplu și mai consistent, ci fundalul sau tema fundamentală, dacă vrem, la care se raportează contribuțiile despre Liviu Rebreanu, Mihail Sorbul, Cezar Petrescu, Victor Ion Popa, George Mihail-Zamfirescu, I. Peltz, Tudor Teodorescu-Braniște ș.a. De data aceasta Valeriu Râpeanu dorește să închege, din examinarea operei istorice, literare, memorialistice și politice a marelui cărturar, sufletul interior, psihologia uneia dintre cele mai contradictorii și mai puternice personalități din cîte a cunoscut cultura noastră. Opera memorialistică va fi de aceea invocată cel mai des, pentru că ea este un document literar și sociologic totodată. Ceea ce ni se pare interesant în acest text, (publicat în cea mai mare parte drept cuvînt introductiv la ediția *O viață de om așa cum a fost* din 1984), este tentativa scoaterii în evidență a paradoxurilor unei vieți și a unei opere, teza lui Valeriu Râpeanu fiind de la bun început aceea că între viața și opera lui Iorga nu a fost un divorț, ci o unitate evidențiată de străfundurile complexe ale creatorului, că „biografia lui Nicolae Iorga se confundă cu opera” (ceea ce, în treacăt fie spus, este specific mai tuturor marilor creatori). Pentru a demonstra acest lucru Valeriu Râpeanu procedează la discutarea complexelor dominante.

Față de Iorga, care constituie pentru omul de cultură Valeriu Râpeanu un destin de excepție care a influențat o epocă și pe care îl urmează necondiționat în ceea ce este constructiv ca idee estetică, istorică și națională, romancierul Rebreanu se va distinge, la antipod, prin performanța de a nu-și fi înscris creația în nici o sferă care să exprime o „adeziune sau aprehensiune parțiană”; pentru ca Victor Ion Popa, Mihail Sorbul, Cezar Petrescu, George Mihail-Zamfirescu, I. Peltz, Tudor Teodorescu-Braniște să se înscrie, dimpotrivă, într-un curent național și democratic, influențat de doctrina lui Nicolae Iorga statuată în primul deceniu al secolului, chiar dacă sămănătorismul acestor scriitori — constată cu rezervă undeva exegetul — poate fi și rezultatul unei adeziuni sufletești spontane la tradiție.

Literatura mediilor umile, literatura infrinșilor, a periferiei va fi pentru Valeriu Râpeanu

teritoriul în care își va dezvoltă ideea. O face desigur, cu toată rigoarea demonstrativă. Numai că se săvîrșește aici o mică eroare din cauză că istoricul literar se lasă mult prea acaparat de subiect. Studiul textelor în epocă nu se însoțește din păcate și de o analiză a reflecției în contemporaneitate. Valeriu Râpeanu notează, într-adevăr, undeva că schimbarea gustului public după al doilea război a produs mutații de receptare importante, dar dacă această afirmație ar fi fost urmată și de analiza ce se cuvea, atunci concluzia nu ar fi fost foarte optimistă. Literatura realismului fără limite nu a dus din păcate, lucru care se observă chiar din autorii analizați, decît la rezultate în general marginale, mediocre, melodramatice. Grila receptării contemporane nu a selectat nici *Maidanul cu dragoste*, nici *Vergerim și Veier Doanăne*, nici *Foc în Hanul cu Tei* sau *Fundătura Cimitirului no. 13* ca romane reprezentative pentru literatura interbelică, în ciuda democratismului și tezismului lor social, ci a selectat romanele „neangajaților” Liviu Rebreanu sau Camil Petrescu.

„Scriitori dintre cele două războaie” ne introduce cu alte cuvinte în laboratorul social al romanului și teatrului interbelic într-un moment în care se aleg apele și se clarifică opțiunile culturii românești contemporane. În acest sens studiile de față pot fi considerate un prețios instrument de arheologie literară ce înlesnește înțelegerea unor sensuri și evoluții ulterioare, cum ar fi „conformismul” celui mai popular romancier interbelic care a fost Cezar Petrescu („desfigurarea operei” realizată de el însuși în anii cincizeci), sau eșecul „reconstituirilor” din romanul proletcultist.

MIRELA RO NOVEANU

### Recuperare și valorizare critică

Mai multe studii, eseuri, prefețe, articole relevau în ultimul timp, interesul crescînd al lui Valeriu Râpeanu pentru literatura dintre cele două războaie mondiale. Ultimul său volum de analize și medalioane critice vine să confirme acest lucru, demonstrînd că nu este vorba de o înclinare pasageră, conjuncturală, ci de o solidă și statornică prospectare a universului și inegalabilului fenomen literar interbelic. Sumarul este pe deplin lămuritor în această privință scriitorii fundamentali: Nicolae Iorga, Liviu Rebreanu dar și de raft setund: Mihail Sorbul, Tudor Vianu, Perpessicius, Cezar Petrescu, Victor Ion Popa, George Mihail-Zamfirescu, I. Peltz, Tudor Teodorescu-Braniște intră rînd pe rînd în raza vizuală a istoricului literar, și nici unul nu ar avea de ce să fie nemulțumit. Pentru că acțiunea critică a lui Valeriu Râpeanu este una de recuperare și valorizare.

Trecînd la analiza propriuzisă, să constatăm că figura centrală a cărții este, se putea altfel? — Nicolae Iorga, despre care Valeriu Râpeanu ne-a dat, pînă acum, mă refer și la volumul *Cultură și istorie*, II (1981), contribuțiile cele mai temeinice. Capitolul consacrat marelui istoric și literat, apărut întîi ca studiu introductiv la *O viață de om, așa cum a fost*, (Editura Minerva, 1985) se distinge, așa spune, prin perspectiva centripetă a comentariului. Criticul se apropie de miezul cărții din toate punctele de vedere, ideologic și literar, penetrînd atît textul cît și subtextul și contextul operei. Deci, analiza internă a autobiografiei iorghiene, dar și structura ei în paradigma genului memorialistic, definindu-i specificul, originalitatea și locul excepțional pe care îl ocupă în cadrul literaturii române. În altă ordine de idei este de-a dreptul straniu cum reeditarea unei opere fundamentale a culturii române, în formă

aproape integrală, nu a stîrnit decît, cu cîteva excepții, o reacție critică, cel puțin neconcludentă.

Eseul despre Liviu Rebreanu conține două părți oarecum distincte; una dedicată nuelisticii, iar cealaltă modelului literar, („demersului creator” cu sintagma autorului) statuat de romancier. Dacă tentativa de „recitare” și valorizare a creației nuelistice, prin propriile ei date, fără sistemul de referință, altădată obligatoriu, al romanului, nu mai constituie o surpriză — în ultimul timp se constată un vizibil interes pentru proza scurtă rebreniană — modul de lectură este însă nou și pătrunzător. Într-o manieră richardiană, pe care nu aș fi bănuț-o, criticul investighează nuvelele în funcție de două teme („leitmotive”), *prăbușirea și umilința* din conju-garea cărora rezultă condiția tragică a insului rebrenian. Aș fi dorit chiar ca acest efort interpretativ tematist să fi fost urmărit mai amănunțit, și pînă la ultimele consecințe. Situația istorică și originalitatea schițelor și nuvelor lui Liviu Rebreanu sînt însă făcute cu exactitate și pregnanță.

Partea a doua a eseului dezvoltă și ea o idee critică dacă nu neapărat nouă, în orice caz mai puțin frecventată și aprofundată. Credincios procedeuului său de contextualizare istorică și situare comparativă, Valeriu Râpeanu observă că Liviu Rebreanu, care este creatorul romanului românesc modern, pleacă de la un aparent *anacronism*. Într-o perioadă în care se pleda pentru citadinism și psihologie în romanul românesc, și în care se recomandau modelele Proust, Gide, Virginia Woolf etc., Rebreanu dă literaturii noastre într-un „contratimp fecund”, primul ei roman fundamental, *Ion*, cu un subiect din universul rural și după metoda prozei realiste. La fel, celelalte două capodopere ale sale nu sînt subsumabile altor serii retorico-stilistice, decît modelului rebrenian, desi scriitorul îi cunoștea și îi comenta, așa cum reiese din mărturisirile și interviurile lui, atît pe Proust cît și pe Gide. În egală măsură, constată Valeriu Râpeanu, autorul lui *Ion* s-a detașat și de sămănătorism și alte „isme” ale epocii, construindu-și propriul program și sistem ideologic-literar. În acest mod personal, neîndatorat nici unei mode literare sau doctrine ideologice, de a se apropia de structurile mentale, sociale și politice ale realităților epocii sale, de a sesiza esențialul lor și de a-l proiecta într-o grandioasă viziune tragică, rezidă — susține, pe bună dreptate, criticul — originalitatea demersului creator al lui Liviu Rebreanu.

Aminteam, la început, de acea *benevolentia* critică a lui Valeriu Râpeanu, manifestată nu numai prin acțiunea de recuperare a unor scriitori de planul doi în epocă, dar și prin aducerea în discuție a scriitorii importanți — așa cum am văzut — a operelor mai puțin comentate sau insuficient apreciate. Este și situația scrierilor lui Tudor Vianu. Pornind de la constatarea generală că, nu de puține ori, serii de opere impecabile realizate editorial, au fost primite cu un regretabil dezinteres, criticul comentează volumul XI din *Operele* lui Tudor Vianu, ediție îngrijită de George Gană. Dacă materia în sine este amendabilă, studiile de literatură universală și comparată ale eruditului cercetător din perioada anilor cincizeci ce poartă totuși amprenta momentului cînd au fost scrise, Valeriu Râpeanu găsește prilejul să creioneze un cald profil spiritual al profesorului universitar Tudor Vianu și să infățîșeze, în același timp, activitatea lui de teatrolog. De asemenea, unul din volumele ediției de *Opere* Perpessicius, constituie pre-textul unui elevat portret moral al criticului, ce s-a dedicat literaturii cu o înțelegere și dragoste, cu adevărat, franciscane.

Medalioanele despre Mihail Sorbul, Cezar Petrescu, Victor Ion Popa, George Mihail-Zamfirescu, I. Peltz și Tudor Teodorescu-Braniște s-au molipsit și ele de această notă

perpessiciană. Fără a atenua spiritul critic, prezent însă într-o formă de o perfectă urbanitate, ele trădează comprehensiunea și aprecierea pentru cuvîntul scris, pentru literatura autentică indiferent de calibrul scriitorului. Atunci cînd opera nu oferă totuși cele mai solide puncte de sprijin, ca în cazul lui Victor Ion Popa sau Tudor Teodorescu-Braniște, Valeriu Râpeanu caută meritele în întreaga lor activitate literară, și în prezența lor ca fermenți intelectuali în peisajul literar al vremii. Un *Epilog eminescian* cuprinzînd o nouă interpretare a *Epigonilor*, unde se credea că nimic nu mai poate fi spus, și un comentariu pe care l-aș fi dorit mai extins și mai analitic la volumul al XI-lea din *Operele* lui M. Eminescu, încheie un volum dens, în care istoricul și criticul literar colaborează cu maximum de profit.

PAUL DUGNEANU

### Contextul operei

Dată fiind preocuparea intensă din ultimii ani a criticului și istoricului literar Valeriu Râpeanu față de personalitatea coplesitoare dar și contradictorie a lui Nicolae Iorga, recanta sa carte era de așteptat. Și, în acest sens, volumul „Scriitori dintre cele două războaie” cuprinzînd, cu puține excepții, scriitorii de la al doilea plan, poartă, mai mult decît ar părea la prima vedere, pecetea adevăratei fascinații pe care criticul o încearcă în fața acestei personalități plurivalente. Fascinație care, trebuie spus, nu-i afectează în nici un fel cunoscuta luciditate și nu-i zdruncină echilibrul judecăților de valoare, ci doar îi încarcă fraza de o sinceră și autentică vibrație.

Amplu studiu dedicat lui N. Iorga, cu care se deschide volumul, este de fapt o micromonografie ce se referă la memorialist, istoric literar și istoric al evului meu și nu mai puțin la ideologul literar și omul politic, evocînd în treacăt și autorul de literatură. Criticul urmărește să argumenteze faptul că, dincolo de eventuale erori și contradicții, „opera, ca și activitatea lui (N. Iorga, n.m.) este unitară în direcțiile ei fundamentale”. Felul în care înțelege să definească personalitatea marelui cărturar și om politic caracterizează și modalitatea critică pe care-o practică îndeobște Valeriu Râpeanu, prinziind de fiecare dată obiectul într-un complex de factori care depășește granița textului propriuzis, dar revenind de fiecare dată la text: „personalitatea lui Nicolae Iorga nu poate fi nici definită, nici înțeleasă dacă o reducem la o unică perspectivă, ci numai dacă încercăm să aflăm multitudinea de factori psihologici, morali și sociali care au condus pașii omului, răsfrîngîndu-se asupra operei”.

Memorialistul este văzut prin prisma concepției lui André Malraux din „*Antimémoires*”, unde lucrările de acest fel ale secolului nostru sînt înțelese fie ca mărturii ale evenimentelor trăite de memorialist, fie ca studiu al omului prin introspecție. Capodoperă a memorialisticii românești, pe care V. Râpeanu o califică fără a face economie de figuri de stil, între altele, drept o „adevărată creațiune făcută de un Michelangelo al literaturii române”. „*O viață de om*” este considerată un fel de sinteză a celor două moduri de a înțelege memorialistica. Sînt incluse în chip firesc în opera memorialistului și însemnările zilnice publicate sub titlul „*Memorii*” (7 vol., 1931—1939) și „*Subt trei regi*”, lucrare unde expunerea este în mare parte obiectivă, ceea ce n-o face mai puțin o scriere autobiografică. *Memoriile* sînt raportate la „*Insemnările zilnice*” ale lui T. Maiorescu, pe care Iorga le-a respins în momentul publicării lor și de care se presupune că avea cunoștință mai dinainte, V. Râ-

peanu utilizează sugestii psihanalitice, detectînd la N. Iorga, alături de cîteva complexe care i-au grefat atitudinile și un complex de inferioritate față de marele său înaintaș, care l-a obședat prin autoritatea postumă, astfel că apelului criticii interbelice — „Înapoi, la Maiorescu” — el îi răspunde, între altele, prin conterita „O încercare zădărnă de reinviere”.

Roland Barthes observa undeva că nu există nici un rînd inocent în literatură. Observația e cu atît mai aplicabilă literaturii memorialistice. De altfel Valeriu Râpeanu, referindu-se la jurnalul lui Maiorescu, citează cuvintele lui G. Călinescu, care observă că și atunci cînd dintr-un motiv sau altul nu-l face public, „nimeni nu-și scrie jurnalul numai pentru el”. Comentînd „O viață de om”, el caută de fapt să discearnă partea de adevăr de partea de ficțiune a personajului N. Iorga. La aceasta concură și referirea la activitatea sa de îndrumător și ideolog literar, reliefarea concepției despre tradiție, trecut, evul mediu, cît și discuția asupra operei de istoric literar, atît de controversată.

Celelalte studii din volum sînt rodul aceleiași concepții critice conform căreia opera este surprinsă în contextul care a făcut-o posibilă și este înțeleasă și explicată în raport cu o multitudine de factori. Studiile aduc adesea un punct de vedere polemic, exprimat cu eleganță și discreție, semn al unei ale, distincții intelectuale. În aceste situații criticul desfășoară adevărate procese ale cazului, cu argumente prestigioase pro sau contra. Discutînd nuvelele lui Rebreanu, considerate de Călinescu ca „dubiuri de detaliu” din care a ieșit „pinza enormă” care este romanul „*Ion*”, contestate ca valoare literară de alții, Valeriu Râpeanu le scoate de sub tutela romanului și le consideră în cadrul istoriei genului, ca un moment important. Discutînd creația lui Victor Ion Popa, și sizează ipostazele sale de pionier, cîtor și înfăptuitor, încercînd să detecteze cauzele obiective și subiective ale unor eventuale neîmpliniri ale scriitorului. Realizează în acest scop o scurtă istorie a receptării teatrului său în epocă și în postumitate, observă o anume discrepanță între gustul publicului și părerea criticilor, încadrează autorul în mișcarea teatrală a vremii explicînd sursele comediei lirice, puse sub semnul influenței francezilor Pagnol și Achard. La fel, cînd discută romanul periferic bucareșten realizat de G. M. Zamfirescu, cu calitățile și limitele sale, întreprinde nu doar o cercetare asupra modului în care periferia a devenit subiect literar în literatura universală, dar și o examinare a tratării subiectului la noi, atît în literatură (Carol Ardeleanu, I. Peltz, Călugăru, Aderca, Bacovia) cît și în pictură și grafică (Luchian, Băncilă, Tonitza, Steriadi etc.) ori muzică (Enescu, Th. Rogalski, Jora). Pe de altă parte, se poate observa că umbra lui Iorga planează asupra întregului volum, criticul aducîndu-l în discuție, ca într-un ritual, ori de cîte ori e posibil, fie că e vorba, să zicem, de implicațiile sămănătorismului în povestirile lui Cezar Petrescu, fie că sînt evocate împrejurările punerii în scenă a piesei de rezistență a lui Mihail Sorbul.

Trebuie observat de asemenea faptul semnificativ că studiile din carte se referă la o personalitate complexă și contradictorie (N. Iorga), la aspecte discutate ori discutabile ale creației unor scriitori sau la scriitorii controversați din diverse pricini. Aceștia sînt de fapt (ori au devenit cu timpul) cazuri de istorie literară, pe care criticul le analizează cu discernămint, dintr-o dorință de valorificare ce are la bază un mare atașament față de literatura națională. În fond, în cartea lui Valeriu Râpeanu se produce întîlnirea fastă a unui critic și istoric literar de mare distincție intelectuală cu un editor de incontestabil prestigiu.

TUDOR CRISTEA



## „Cred în forța mea, în ceea ce am de spus”

— Ți-am urmărit evoluția din vremea cind scriai asiduu în „Luceafărul”. Spectaculoasă, a zice. Ce zei prielnici ai avut ?  
— Dacă i-aș cunoaște, nu aș mai fi poet. Apoi, părăsind metoda deductivă, mă simt obligat să spun că nu recunosc nici un zeu și că încă de la început m-am sustras, conștient sau nu, oricăror autorități. Dar a continuat în acest fel răspunsul ar fi o exagerare, o ipocrizie. Cred în forța mea, în ceea ce am de spus.

— Orice scriitor crede în forța lui. Dar asta nu e de ajuns.  
— Ba da. Dacă ești scriitor, și, dacă nu te crezi chiar singurul scriitor, cu atât mai bine. Și, dacă îți și alegi modele mari și ai și un ideal mare, este foarte bine.

— Virtuțile literare sînt întotdeauna receptate corespunzător? E suficientă valoarea pentru a consacra un scriitor?

— În condiții extraordinare, cum au fost cele pe care le-a avut generația '60, foarte puține erori se pot face. Azi am însă convingerea că aproape toți marii scriitori sînt șantași cumva de cite un grup (intimplător sau nu) de mici autori. Aceștia îl fac pe scriitorul adevărat victima unor interese care nu sînt decît parțial ale lui. Tinerii scriitori, care ar trebui observați în primul rînd de cei pe umeri cărora stă în acest moment cultura română, nu pot ajunge întotdeauna în preajma celor ce pot discerne adevărata valoare sau, odată ajuns, nu pot fi ajutați prea mult pentru că puterea din viața literară nu este în mina marilor scriitori. Nu poți să cauți generozitate la cei care nu au nici pentru ei înșiși.

— Revistele care te-au publicat n-au constituit un cadru favorabil „recunoașterii” tale ca scriitor?

— Am luat cîndva premiul „Luceafărul” pentru poezie. Acest premiu, după cum se știe, e acordat de colegiul redacțional. Poeziile pentru care am luat premiul au constituit în mare parte „Iubire de pietrar”, placheta mea de debut. Ei bine, cele mai multe atacuri la această carte au venit din partea revistei „Luceafărul”. E drept că și Nichita Stănescu a publicat acolo un articol mai mult decît favorabil, dar nu vîd în ce măsură s-ar suprapune interesele sau orientările revistei. O altă surpriză mi-a făcut-o revista „Săptămîna”. Dan Mutașcu a publicat o cronică în care mi-a lăudat cartea. Se știe că și această revistă are o orientare. Nu înțeleg cum se pot explica atacurile publicate apoi acolo. Nu pot să ascund faptul

că marii poeți de la „Luceafărul”, Grigore Hagiu, Ion Gheorghe, Cezar Ivănescu, m-au susținut întotdeauna. Între noi fie vorba, dacă aș fi lăsat să scriu pamflete — nu mi-o lua ca pe o laudă — și să le mai și public în revista care le face de obicei loc, crede-mă că redactorului șef i-ar conveni. Șansa notorietății aș avea-o oricum pentru că acesta e un mare scriitor și are o viață marcată de uriașe contradicții, în ciuda aparentelor ei rectilinii. Pînă acum, am fost pe punga mea mal pe la toate curțile literaturii.

— Știu însă că „Săptămîna” nu s-a dovedit refractară propunerii tale de a fi se publica în foileton „Antimetafizica”.

— A acceptat să o publice, dar acordînd un spațiu de jumătate de pagină și excluzînd ciclurile de versuri.

— Se află acum sub tipar ediția în limba maghiară, la Ed. Kriterion. Cartea a fost cerută și la Budapesta. A început traducerea ei la Viena, Belgrad și Roma. E o carte importantă, nu?

— Nu, e numai semn că Nichita Stănescu e un poet genial. Cît despre mine, e vremea să ascult de un îndemn al căruia „Ramayana”: „Desprinde-te de rodul faptelor tale”.

— Așa cum, strategie vorbind, te-ai desprins și de generația din care faci parte. Ce crezi că-i leagă pe tinerii scriitori?

— Nu m-am desprins din lașitate. La început, n-am avut loc între ei. Mi-am făcut singur un loc, după puterile mele.

— Ce-ar trebui să-i lege?

— Îi leagă și ceea ce ar trebui să-i lege și ceea ce n-ar trebui să-i lege. Morala la tîna generație are un viciu de fond: autorii provin din cercuri ale căror interese nu sînt exclusiv literare. Sînt și printre ei unii mai vrednici de gură și vrednicia neinteresată artistică a vorbeli îi asază uneori pe locuri necuvenite în ierarhiile artistice, care sînt stabilite mult

prea devreme și de cele mai multe ori ad-hoc.

— Greșesc afirmînd că nu faci parte din nici un grup literar? Ești o fire energică și independentă. Să fie reflexul unei nemăturisite singurătăți?

— Așa e. Dar mă crezi că mult timp am tinjtit să intru în aceste grupuri? Și că felul meu de a fi m-a salvat dictîndu-mi, pînă la urmă, destinul? Ani în șir m-am dus la toate cenaclurile din București. I-am învidiat pe cei de la Cenaclul de luni că îl au pe criticul Nicolae Manolescu. Ceea ce reproșez trecutului meu, e că n-am putut să-l cuceresc pe acest critic. „Antimetafizica” e cartea lui Nichita Stănescu. Dar să nu crezi că plîng. Mărturisirea e semn de putere. Și am destule de reproșat marelui critic, și o voi face, dar nu voi avea obrazul de a-i reproșa că nu a scris despre mine.

— Puterea artistică e doar un sentiment sau o realitate?

— Puterea o ia întotdeauna înaintea ta. Nu te lasă să dormi. Te chinuie, dacă ești necinstit. Te împinge la autoumilitare născînd suferințe infinite mai mari decît cele pe care tu le-ai cauzat altora și te alungă în singurătate. Este foarte periculoasă. Te poate alunga și într-o singurătate fără poezie. Vreau să-ți mai spun ceva despre putere și poezie. Ceva observat la marii poeți bătrîni de azi. Îți amintești cuvintele aceluia suboțifer, fost țaran, care îl păzea, după crimă, pe eroul Ciuleandrei? „Mult ai mai iubit-o?, domnule, dacă ai omorît-o!” În fiecare dintre poezii bătrîni de azi a fost ucisă o mireasă impersonală. Unii au exclus-o fără voie din creație, trecînd-o numai în ființa lor.

— Tu ai fost susținut de la început mai mult de poeți decît de critici.

— Ion Gheorghe, Nichita Stănescu și Adrian Păunescu m-au asumat de-a dreptul. M-a asumat și Suplimentul, care este

criticul ce m-a lansat fără să scrie un rînd despre poezia mea. Nu-i voi uita nici pe Ioanid Romanescu, care m-a debutat, și nici pe Paul Tutungiu, strategul venirii mele în București. Vezi că era să fiu nedrept? Nu un mare critic de artă. Dan Grigorescu, mi-a prefațat „Iubire de pietrar”?

— Așadar, zeii prielnici...

— Platon vorbește despre o lege a gravitației spirituale. Oare, intimplător cei care au făcut cel mai mult pentru mine sînt mari scriitori?

— Am să-ți pun o întrebare din „Oracolul” copilăriei. Ce oameni îți plac?

— Oamenii de bine. Pe vremea cînd îl auzeam pe Adrian Păunescu folosind această sintagmă credeam că îl aparține. Într-un fel, firea sa poetică îmi îndreptătea supoziția. Dar, căzîndu-mi în mină mesajul pe care Vasco Nunez de Balboa l-a adresat lumii cînd a descoperit Oceanul Pacific, am observat că începe astfel: „Los caballeros y hidalgos y los hombres de bien”.

— E ceva de toreador în tine. Noblete și incisivitate. Ai făcut din acest interviu o adevărată corridă.

— Crede că știi că au existat toreadorii care, răniți mortal de tauri în arenă, în ultima clipă s-au interesat de soarta taurului care i-a străpuns, rugînd prietenii să-l supună unui ritual al victoriei și să-l lase să supraviețuiască. Nu voi fi niciodată între toreadorii care, după ce au rănit foarte grav taurul și acesta s-a apropiat să le atingă cu buzele mina, acceptă și lasă taurul să moară singur. Este o dublă trădare. El Cordobés nu avea tehnică. Era instinctiv și eficient pentru că îl interesa absolutul pe care îl crea în lume simetric cu absolutul din el. Atîta timp cît pot muri pentru o idee mă simt liber.

— Crezi că am făcut „rău mișcării noastre culturale”, luîndu-ți acest interviu?

— Pe care taur să-l întreb?

— Ce înseamnă modernism în poezie?

— Mi-e teamă că răspunsul meu nu va fi original cum nu este nici întrebarea ta. Eu ju-

dec poezia în funcție de revelație și din acest punct de vedere cel mai modern poet român este Mihai Eminescu. Nu numai pentru că prin versurile lui apare revelația în poezia română, dar și pentru că revelațiile sale sînt cele mai profunde. La București, mi-am dat seama că nu este nevoie de lucruri închisute despre care trebuie să scrii și am alungat protocolul cu perucă de lingă cuvinte. Adică mi-a venit foarte la îndemînă să scriu despre lumea în care trăiesc. Poate și pentru că o cunosc mai bine decît cei izolați în mari locuințe de unde privesc deranjați sau nu cum este crăpată strada ca să apară o nouă construcție sau o linie de metrou. Atît. Dacă am face multă teorie, poate am spune pe de rost ce am învățat de la alții. Apoi, cred că există un raport (pe care îl ignor voi) între teoria proprie și manierism.

— Cuceririle poeziei moderne (n-am să le numesc și nici n-o să invoc o poezie modernă) pot sluji creației în planul expresivității?

— Tehnica mea s-a născut după ce l-am citit pe Freud. Filozofia subconștientului cred că a dat și o structură personală poemului meu lung, o arhitectură proprie, în sensul că mi-a permis să revin la obsesii mai vechi, să mă autocitez, dacă este cazul, să scriu poeme ale căutării unor structuri și poeme ale unor structuri. Freud mi-a dat o sinceritate „tehnică” adică.

— Ce îți se pare mai periculos, o laudă gratuită ori o critică răuvoitoare?

— Dacă Mircea Mihăeș ar fi continuat seria pamfletelor impotriva mea din „Orizont”, faptul ar fi avut o măsură morală. Cît despre laudă, cînd autorul ei se pricepe, o iau ca pe o artă în sine. Nu pot fi oprite nici una, nici alta. Important este că aduc o victorie. După victorie, ar fi bine ca învingătorii să nu se lase pradă unei memorii active în rău. Tot vechii indieni au două cuvinte despre text spre a delimita ceea ce este dat prin memorie de ceea ce este dat prin revelație. O memorie activă în rău este o memorie de sclav.

— Consideri o răsplată cronicile care apar la cărțile tale? O formă ideală de răsplată? O sursă esențială de satisfacție?

— Puține cronici îmi dau satisfacție. Cele mai multe mă pun pe gînduri. Cînd compătimesc pe unii din nefericiții lor autori, mă întreb dacă nu sînt cumva malițios. Sînt încă tînar pentru că îmi place cînd se scrie despre mine, orice s-ar scrie. Nu îmi plac cei care mă laudă pe coridoare și îmi ocolesc numele în articole ori de cite ori au posibilitatea.

Pagină realizată de DORIN MĂRAN



## Aurelian Titu Dumitrescu Prezență

Născut la 15 februarie 1956 în Tuguiești. Absolvent al Facultății de ziaristică (1984). Din 1984, este redactor la revista Flacăra. Cărți publicate: Iubire de pietrar, ed. Scrisul românesc 1982; Antumele, ed. Litera, 1985, Antimetafizica, ed. Cartea Românească 1985, Antumele 4-5, ed. Litera 1986. În curs de apariție, volumul de poezie Quasimodo. Premii acordate: Premiul pentru publicistică al revistei „Cutezătorii”, 1980, premiul pentru poezie al ziarului Știința tineretului, 1980, premiul pentru poezie al revistei Luceafărul, 1981, premiul pentru poezie al S.L.A.S.T., 1982.

## Opinia criticii

**L-AU COMENTAT FAVORABIL:** Nicolae Manolescu, Gheorghe Tomozei, Valentin F. Mihăescu, Lucian Avramescu, Aurel Covaic, Nicolae Fulga, Grigore Hagiu, M. N. Rusu, Ioan Adam, Ioanid Romanescu, Artur Silvestri, Nichita Stănescu, Cezar Ivănescu, George Enache, Dan Mutașcu, Constantin Sorescu, Ilarie Hinoveanu, Buia Simion, Adrian Păunescu, Constantin Crișan, Alex. Ștefănescu, Victor Atanasiu, George Târnea, Radu G. Teșosu, Paul Dugneanu, Costin Tușchilă, Dan Grigorescu, Ion Gheorghe, Daniel Dimitriu, Laurențiu Ullici, Valeriu Bărgău, Adrian Alui Gheorghe, Traian T. Coșovei, Ioanid Deleanu, Radu Cosău, Ioan Grigorescu, Florea Firan, Constantin Preda, Marian Papahagi, Mircea Diniescu, Ion Pop, Al. Cistelean, Ecaterina Mătache, Elena Cruțeru, Vasile Morar, Ion Lăncrănjan.

**L-AU CONTESTAT:** Artur Silvestri, Mircea Mihăeș, Ioan Buduca, Radu Săplăcan, Cristian Livescu, Alexandru Condescu, Liviu Antonesei, Eugen Barbu, Corneliu Vadim Tudor, Gheorghe Popescu, George Pruteanu, Doru-Mihai Mateițuc.

## Eșantion

Un flor, o idee, o viziune, transpuse în tensiunea poeziei, presupun o investire adecvată a sugestiilor, elementelor configurative, imaginilor, dar mai ales ordonarea lor după semnificațiile și corespondențele interioare și nu după contiguitățile formale. Construcțiile intimplătoare, gratuite, de cele mai multe ori, derutante prin ermetismul lor, retrogradează valorile unor poeme care revizuite, supuse unor mici rezeccii, ar putea deveni convingătoare. Decodarea se face însă în baza elementelor, informațiilor furnizate și nu a liberului arbitru pentru că în acest caz receptorul devine creator. Aurelian Titu Dumitrescu e un poet onest din acest punct de vedere dar o nestitate sa se manifestă doar la nivelul intenției de a

comunica revelația prin transpunere poetică. Poemul concentrează dimensiuni fundamentale ale naturii umane (viață-moarte) în reflexia luminozității modulate de o foarte sensibilă conștiință. Scenografia expresionistă închipule grotescul, disoluția unei structuri tridimensionale: calul, taraba, omul. Moartea calului și apropierea acestuia de om (uneori aglutinantă) amplifică sentimentul culpabilității, inoperabilului județiar, ci doar moral, la nivelul contrastelor: viața devine „vinovată” în fața morții, sănătatea în fața infirmității, etc. Imaginile sînt potențate de o paletă cromatică intensă în care negrul funerar, galbenul depresiv, roșul iritant, albul purificator au funcții specifice: albul, element de fond, ecran

al contrastelor, jocurilor de culoare, lumini și umbre; roșul, sanguinic; negrul, iradiant, vitalizant; galbenul, expansiv, resurgent, desepant; reflectînd fie reacții ale elementelor, fie perturbarea, la nivelul percepției, sub presiunea morții. Moartea și viața sînt entități reversibile: „capul cu ochii deschiși începea o nouă zi”, „negrul lor emana putere și ființă” etc. „În desperare, moartea se preschimba în viață” (Kierkegaard) aici desperarea devine un exorcizant sentiment al vieții, alimentat de semnele morții. Versurile par „născute”, peremptorii, tălate d'un coup în bloc de granit masiv, au „greutate specifică” mare, „morgă” de adagiu. Centrul de greutate e plasat la începutul versurilor. Din cele douăzeci de

versuri, șaisprezece debutează cu subiectul. Consonanțele formă-fond, nu sînt însă integrale. Într-un vers atribuite ființelor increate „tristețile”, iar în versul următor ele devin un apanaj al omului. O altă imagine-simbol este „timpul de după moarte” care nu poate fi decît al reîncarnării, poetul gîndindu-se, desigur, la un timp al morții. În fine, extrapolarăa unor fragmente corporale (miștile) în „viul iluziei”, prin intermediul vîntului încheie seria imaginilor înădecvate. Așadar, o experiență spirituală, în sensul teologic al cuvîntului (vitală, adică) proiectată pe orbita metaexistenței, într-un acord relativ cu mecanismul expresivității.

calul murise peste taraba albă  
capul cu ochii deschiși începea o nouă zi  
greutatea morții animale  
apăsa trupul omului

eram într-un loc la care nimeni nu se gîndea  
tînichele roșii erau deformate de moarte  
chipul femeii ieșind din casă devenise inform  
ca un bulgăre atins de ploaie, peste netezimea pulberii

omul mișca prea ușor  
moartea îl făcea vinovat prin apropierea de animal  
tristețele-s în ființe neînțelepte  
el (și tristețea lui) își era moartea

pepenii galbeni aveau o strălucire isterică  
peste carnea dispărută în coacere  
miștile erau spulberate de vînt  
în viul iluziei

nările calului semănau cu orice trăia  
negrul lor emana putere și ființă  
timpul de după moarte le dădea frumusețe  
vinovăția impură a omului mișca în ele

Poemul Tarabă și cal din volumul Antumele, ed. Litera.



Ce este critica? Iată o întrebare pe care ne-o punem mai des decât aceea care interoghează asupra statutului literaturii înseși. Unii dintre cei care scriu și mulți dintre cei care doar citesc ajung să-și pună această problemă înainte chiar de a-și lămurii ce sint arta, literatura și existența. Nu poate fi negată această stare de fapt.

E bine că multă lume dorește să-și lămurească „misterul” criticii. Când cineva încearcă să judece rostul criticului, fie că-l acceptă ori nu, este pe cale de a parveni la înțelegerea unor lucruri care ni se par de obicei — și în mod sigur sint — mai importante și mai profunde. Această meditație te duce, mai devreme sau mai târziu, cu gândul la rostul existenței și al spiritului, al cosmosului și al haosului, al vieții și al morții.

Nu, acestea nu sint vorbe mari. Criticul, al artei sau al societății, e cel care descifrează în artă și în societate un sens sau, dacă vrei, **Sensul**. El are ochiul format să vadă în ce măsură și în ce chip o societate sau o operă convertește haosul în cosmos și nimicul în ceva. Înaintea tuturor, a lui e menirea de a constata insursecția, resurecția sau abolirea vieții. Dar acestea sint numai premise pentru a putea vorbi despre el ca despre o conștiință a artei și a societății și ca despre o forță creatoare.

Intr-adevăr, criticul descoperă sensul, cosmosul, existența; dar făuritorii acestora rămân, se subînțelege, colectivitatea, cînd e vorba de societate, și artiștii, cînd e vorba de opera de artă. Departe de a-i înlocui, criticul e grefierul lor. Un cronicar: în înțelesul primordiale al cuvîntului. Datoria lui e de a înregistra cu fidelitate procesul construcției. Dar nu numai cu fidelitate, pentru că atunci în ce-ar consta propriul lui spirit constructiv? În ce fel ar fi el o conștiință, a societății sau, depinde de specializarea lui, a literaturii? Dacă acest personaj important care e criticul s-ar rezuma la a consemna ceea ce se petrece împrejur, el n-ar fi mai mult — dar nici mai puțin, e adevărat — decât un seismograf care prinde în linii cutre-

murul; sau decît un aparat care confirmă prezența curentului electric într-o rețea. Un seismograf nu poate fi o conștiință, pentru că nu poate face nimic împotriva dezastrului. E superficială afirmația că x sau y a fost sau este un „fin seismograf” al epocii și al artei. A fi seismograf înseamnă a fi neutru, a nu-ți păsa de cauzele fenomenului pe care-l sesizezi și a-ți fi indiferente consecințele lui. Astfel de seismografe există: sint critici care vor să aibă funcția acestui mecanism și care vād în această identificare o garanție de obiectivitate. Atitea recenzii și cronici care împinzesc revistele nu-si propun de-

simplu grefier, pentru a se transforma într-un personaj care intervine activ în fenomene; pe care le „supraveghează”, dar le și modelează. Tocmai din această perspectivă, care îmbrățișează premisele, se poate vorbi despre critica literară, și nu numai literară, ca despre o conștiință a artei și a societății, și ca despre o forță creatoare.

A interveni în fenomene și a le modela: iată un lucru pe care aspiră nu puțin să-l facă. Mai rămîne, totuși, o chestiune capitală de pus în ecuație: cum intervine criticul în fenomene și cum le modelează? Pentru ce pledează el anume? Pentru a păstra metafora încercată mai înainte, se poate spune că unii dintre cei care înregistrează „corect” și „obiectiv” evoluția ecologică a sistemului și care, cu alte cuvinte, iau cunoștință de primejdii

a parabolei, dar o ilustrație pentru care n-avem nici o vină. (Aceste însemnări, a căror primă formă datează din 1980, nu și-au pierdut actualitatea, doar interpretării rolurilor s-au schimbat.)

Criticul care ține la rostul său e obligat să se îndrepteze pentru un ideal calitativ al existenței și pentru o concepție estetică. El n-are voie să uite că este cronicarul (activ) al actualității. Cînd, în urma lecturii, nu lasă nici un semn de carte, e pentru că textul nu l-a afectat nicidecum. Indiferent că stau sub semnul reușitei sau al eșecului, de programul de la care se revendică și de formula pe care o propun, cărțile ar trebui să-l „însemne(ze)”: să-l extazieze sau să-l contrarieze, să-i provoace simpatie sau să-i inducă reticență, să-l oblige la adeziune sau la contestație. Să-l pună, în fine, sub tensiune. Lectura îl determină, atunci cînd nu se vrea (simplu) seismograf „sensibil” (de fapt, insensibil), la o relație de mișcare față de operă; centripetă sau centrifugă, esențial este ca această mișcare să se producă.

A alege echivalează pentru un critic cu a folosi bine semnul de carte. Pentru că semnul de carte amintește de briciul tămăduitorului din vechime. S-ar putea spune că — în orizontul aceleiași metafore — critica e o tăietură de brici. La început nu doare, peste o vreme ustură, iar în cele din urmă vindecă. Briciul (semnul de carte) nu sfîrteacă, ci creștează corpul (opera) pentru a permite analiza calității singelui (a miezului artistic). După o veche tradiție, cu briciul „se lasă singe” pentru a însănătoși ființa bolnavă. Cu semnul de carte, criticul poate vindeca o literatură bolnavă (așa cum a făcut Maioreșcu), dar, atunci cînd nu se pricepe sau e minat de rele intenții, o poate ucide sau transforma într-un monstru (așa cum au făcut promotorii dogmatismului, onirismului, dicteului automat, neosemănătorismului, clișeului fotografic etc.).

În semnul de carte mai stau adunate puterile miraculoase ale buzduganului din poveste. Aruncîndu-l într-o direcție sau alta, criticul anticipoază și trasează o anume cale a fenomenelor estetice. Iată de ce nu e indiferent încotro îl aruncă.

CONSTANTIN SORESCU

## Semnul de carte al criticii

cît să semnaleze cutare ori cutare apariție literară. Sint cronicari care vor să nu piardă nimic (sau aproape nimic) din ceea ce un editorial aduce în librării și bibliotecă. Aceasta să fie însă obiectivitatea? **Li este suficientă criticului, pentru a-și merita numele, fidelitatea de seismograf?**

Nu: criticul trebuie să știe nu numai să înregistreze, ci și să discearnă. El trebuie să aleagă plantele cele mai viguroase și mai invoaalte. Ar fi dezolant dacă un naturalist s-ar mărgini să facă numai inventarul plantelor care acoperă o pajistă și nu ar da nici o indicație cu privire la culoarea, structura și parfumul fiecăreia. Dar nu doar dezolant ar fi, ci de-a dreptul catastrofal, dacă el nu ar întui **cursul sistemului ecologic**. Să ne închipuim că nu și-ar da seama că pădurile sint amenințate de păienjenisul sufocant al mărăcinșurilor: cedrii ar pieri. Or, criticul are datoria morală de a împiedica moartea copacilor falnici sub presiunea arbusților parazitari și de a descuraja proliferarea acestora. Prin urmare: criticul, într-o viziune ideală, depășește starea de

ce pîdesc arborii de esență nobilă, se atasează, uneori, în numele unei false corectitudini și obiectivități, parazitilor care-i încercuiesc, le organizează și le dirijează înaintea devastatoare. Această stipendiere e făcută, nu odată, pornindu-se de la morala care pune pe picior de egalitate toate speciile: ar putea fi numită **morala mărăcinșurilor**. În orice pădure, mărăcinii constituie decorul. Nici un pădurar nu le permite să se lătească și să distrugă speciile care alcătuiesc prim-planul. Or, în literatură și, în genere, în arte, apar uneori, printre critici, pădurari care marchează cu roșu, pentru o grabnică tăiere, tocmai arborii care fac fala codrului. Folosindu-se de îngrășăminte chimice, ei speră să metamorfozeze lanurile de borghină în stejari. Nu e numai decît o aluzie la ceea ce se întimplă azi în critica noastră. Metafora nu este înzezestrată decît cu o valoare principală. Dacă se întimplă ca mari poeți contemporani să fie negați sistematic, în locul lor fiind împinși, „cîtă frunză și iarbă”, autori de valoare secundă sau de nici o valoare, aceasta este, desigur, o ilustrație

### Tineri critici

## Romanul condiției umane (II)

(Urmare din pag. 1)

Tiberiu Suluțiu — Paul Dunca, de pildă) a căror funcționalitate în text rămîne aceea de a sugera imposibilitatea comunicării între structuri sufletesti (stăpînirea de sine, glacialitatea, noblețea lui Grigore Dunca și patima lui Virag) sau generații diferite (Tiberiu Suluțiu și Paul Dunca), opoziția eu / celălalt fiind „atomizată” prin substituirea „persoanelor” cu ideile, sentimentele și temperamentele lor; în **Iluminări**, prietenia constituie, în fond, un mod al competiției sociale, legătura lui Paul Achim cu Niculaie Gheorghie, deși „bazată pe multe acțiuni comune”, fiind, de fapt, „o dușmănie cu grijă evitată”. Cea mai amplă și, în același timp, mai subtilă analiză a raportului eu / celălalt din proza lui Alexandru Ivasiuc se află în romanul **Racul**; aici, prozatorul structurează o întreașă „intrigă” prin intermediul unor simple nuanțe: **individul** este „eul”, iar **persoana** este „celălalt”. Sensul relației de adversitate, pe care l-au dezvoltat toate cărțile anterioare, se cristalizează în **Racul** la nivelul unei „teorii” a suprimării individului; Don Athanasios, dictatorul, are nevoie doar de „persoane”, adică de oameni „perfect liberi în interior, ca să poată fi complet subjugăți în afară”, iar individul, care înseamnă înțelegerea de toate convingeri, trebuie eliminat: întimplarea, „hazardul” hotărăsc destinul persoanei, în timp ce existența individului presupune întrebarea activă la care dictatorul nu poate și nici nu vrea să răspundă, dictatura fiind forma politică „istorică”, a refuzului comunicării. Singurul care are dreptul de a alege între a fi „persoană” sau „individ” este Miguel, iar criza sa de identificare devine semnificativă pentru dezvoltarea în acest text și în întreaga operă a acestui raport: planul lui Don Athanasios este posibil din cauza conflictului, a acestei crize de identificare a individului care nu trăiește decît prin persoana sa; anularea oricărei reacții de psihologie individuală, aneantizarea ființei unice a eului, victoria lui celălalt — persoana („călăul”) — asupra individului, a aparenței asupra esenței este, într-o altă ordine, triumful semnificativului asupra semnificatului. Refuzul comunicării, al afirmării individului, înseamnă adoptarea măștii — „persona”; moartea lui Miguel

repetă, în fond, toate experiențele celorlalte personaje focale din proza lui Alexandru Ivasiuc: criza de identificare a protagonistului din **Racul** este criza comunicării pe care au experimentat-o Ilea, Ion Marina sau Paul Achim; dispariția lui Miguel înseamnă același lucru cu „splendida inconștiență” a lui Dumitru Vinea, destinul eroului din ultimul roman implinind semnificațiile existențelor personajelor anterioare.

Relația de adversitate cu celălalt se conturează din substanța raportului mai general dintre **idealitate și realitate**; „ea” din **Vestibul** este cînd „reprezentare”, cînd „percepție” pentru un personaj care are oroare de exteriorizării, care își controlează sever manifestările afective și care nu poate trăi decît în tiparele „reci” ale ideii, sentimentul erotic fiind el însuși o abstracțiune. În **Interval**, acest raport corespunde relației dintre două modele existențiale: Iile Chindriș și Petru, omul „complicat” și cel „direct”. Ion Marina își inventează existența **reală** pentru a o putea apoi trăi, dar atunci cînd părăsește zona

sa de identificare — „datul” în comunicării — el eșuează în schemă și element de sinteză”, la Alexandru Ivasiuc idealitatea nu arează realitatea literară înversînd „noi” în „viciu”: în proza sa oantă se lupte în luptă, pînă la este Jurnal și direct și în viața în diază analiză însoțită pentru că și se confundă prin omul și nu existent; în **Iluminări**, de pildă, Niculaie Gheorghie și Paul Achim „ilustrează” două moduri ale cunoașterii: prin **habeo** și prin **sum**. Raportul dintre idealitate și realitate acoperă o bună parte din materia textelor, în zona sa consumîndu-se și **intervenția obiectelor**; limita dintre imagine și realitate se șterge, iar obiectele devin „pregnant ireale”. Mai mult încă, „istoricitatea” obiectelor este comună cu aceea a oamenilor; Liviu Dunca din **Păsările** simte că lucrurile se schimbă „împreună cu oamenii”, povestea sa de dragoste cu Margareta Vinea desfășurîndu-se „sub semnul oglinzii”: acest transfer al temporalității existenței în aceea a „devenirii” obiectelor plasează definitiv trăirea personajului în spațiul idealității, tensionînd relațiile sale din planul social și provocînd ruperea punților de comunicare. Tot ceea ce este „obiectual” devine personaj în proza lui Alexandru Ivasiuc; în textul **O altă vedere** din volumul **Corn de vinătoare**, tipăritul croatului din închisoarea de la Seghedin este „destinul” protagonistului, al lui T.M., în

Humana” modul oglinzirii ființei în arhitectura unei clădiri stabilite structura inferioară a individului, pentru ce în final, tensiunea, barieră, viața și omul și care se desfasoară într-o gală să dobîndească funcția de substituție și personajelor obiectele constituie realitățile care acționează, proiectează existențele protagonistilor în idealitate, confundînd specificul manifestării spațiului agresor.

Centrul polarizator al acestui spațiu referențial este însuși **numele**, personajul, identitatea sa; „carnea amintirilor” lui Ion Marina se „materializează” prin numele Ștefaniei ori al lui Mihai, figuri șterse, crispatе, supuse, paralizate, devenite „funcții” ale protagonistului, existînd pentru el doar ca niște palide repere ale realității niciodată înțelese; **dimotivă**, existența lui Ion Marina este „o agresiune împotriva celorlalți, o realitate **contra ei**”, el fiind „luptătorul prin vocație”, biruitorul a cărui ascensiune ocupă prim-planul textului: competiția dintre personaje este o competiție între numele — cu termenii din **Racul** — între „persoanele” lor. În **Păsările**, disputa numelor este și una a **limbajelor** care reflectă direcțiile de evoluție ale vectorilor puterii: „Miezul lumii este secretul, fiecare nivel are limbajul lui hotărît dinainte. Altfel se discută lucrurile într-un loc și altfel în altul. Același lucru se traduce cînd coboară de sus în jos și această traducere are importanța unui ritual (...). Oamenii nu află, ci li se spune”; Dumitru Vinea are limbajul său, un limbaj „abstract” pentru celălalt întrucît cel investit cu însemnele puterii este o natură narcisică („Porța și virilitatea lui îl încantau și, iubindu-se pe el, fiecare fibră și fiecare mușchi, corpul său bine legat și puternic, o tueba și pe Margareta”), suficientă sieși, convorbind cu sine prin iluzii auditive (la un meci, i se pare că mulțimea strigă „Vi — nea! Vi — nea!”), în loc de numele vedetei din teren, Marian), rostindu-se către celălalt printr-un cod al semnelor abstracte; și celălalt protagonist, Liviu Dunca, se definește prin propriul limbaj — un „discurs îndrăgostit”: și unul și celălalt sint numele **omului fără viitor** — ambii eșuează deoarece „contractele” cu Victorița Popa (social) și cu Margareta Vinea (erotic) sint, în esența lor, „false”, provenind adică dintr-un plan al idealității — așa cum numele lui Ion Hotea reprezintă „forma nuda a puterii”. În roman, Paul Achim din **Iluminări** repetă același destin al afirmării tenace, al „răzbaterii”: numele său este al unui „specialist al voinței” care a în-

vătat să trăiască pe o singură dimensiune. Mihai din **Giulești**, fire complicată între războinici și suflete simple acordă „un statut „special” unei povestiri pe o temă istorică”, precum **Corn de vinătoare**; Paul Dunca din **Apă** își începe aventura dintr-un complex față de numele pe care îl poartă, iar numele lui Dăncuș este acela al „dramei epocii”; Don Athanasios din **Racul** este chiar numele ideii sale, iar Miguel — personajul de experiment al lui Alexandru Ivasiuc — este „semnificatul” **omului**, al celui care își lasă descoperit „semnificatul”; **individ** și **persoană**, idealitate și realitate, dorință de comunicare și refuz al realizării ei — iată **polii de-numiți** în text prin Ilea, Iile Chindriș și Petru, Ion Marina și Ștefania, Dumitru Vinea și Liviu Dunca, Dăncuș și Paul Dunca, Paul Achim și Noca Munteanu, Don Athanasios și Miguel.

Celălalt termen al raportului tensional din care crește narațiunea lui Alexandru Ivasiuc este **spațiul securizant**; element opozant al spațiului agresor, a această **zonă de identificare** a ființei personajului din proza lui Alexandru Ivasiuc dezvoltă în text o sumă de semnificații care pot fi considerate efecte ale manifestării celorlalte dar, în aceeași măsură, ele trebuie puse în legătură cu **sistemul** filosofic de referință al personajului și cu mecanismul său esențial de percepere a poziției sinelui în lume, de relaționare cu aceasta. Primul roman, **Vestibul**, trasează — cum s-a văzut — liniile de forță ale spațiului agresor, precizînd funcționalitatea fiecărui element al său, dar, în același timp, stabilește reperul opozant și calitatea „părților” sale constitutive: mai înțil, sentimentul de incertitudine, frica „obiectivă” (absolută) și „frica de sine” încearcă a fi topite în textura unei **realități cenușii** cu care se înconjură personajul narator: „Încerc de ani de zile să surprind o realitate cît mai deosebită de intervenția mea, cît mai cenușie și obiectivă, unde să nu încep sentimentele mele, care mă privesc doar pe mine”. Mai mult încă, personajul se apără de sentimentul **prezent** (dragostea) făcînd apel la memoria celor trecute; amintirile din studenție și scenele violente din copilărie, pentru că s-au **consumat** — au fost numite, deci integrate într-o ordine stabilă —, constituie acum „sisteme de apărare”: fricii în sine, care se instalează în „celula” existențială a morfologului Ilea, li este opusă o „plăcută doză de tristețe”.





## Un moment de istorie literară

5.

Impusă nu numai de comanda socială, dar și de un adevăr incontestabil, teza rolului dominant al activistului în noua realitate românească agitase în-deajuns de mult literatura anterioară. Nu de puține ori mijloacele concretizării artistice se deduseră de un simplism dureros: idealizarea comunistului împinsă până la strivirea sub uriasa greutate a propriilor calități, conceperea activistului drept un personaj ubicu și factotum. Nesocotit prin talent, Nicolae Breban rezolvă comanda socială cu temeritatea unui explorator dovedind, printr-o lovitură sigură, dar bine gândită, că locomotivele literaturii socialiste sînt creațiile de excepție — și nu controversalele critice — singurele capabile să împingă înainte temele, să spulbere tabuurile. Astfel, pentru ilustrarea artistică a tezei, el pune în valoare o bogătie de nimeni exploatăată anterior: ceea ce în termeni didactici am putea numi forma operii de artă. Unitatea diferitelor compartimente ale cărții — monologul Franciscăi, deșteptarea lui Cupșa, relația ambiguă dintre Chilian și Franciscă — e dată de personajul Chilian, activistul de partid. În absența lui, romanul s-ar desface în nuvele perfect autonome, văduvit de coeziune interioară. Dar personajul Chilian joacă un rol decisiv și în realizarea unui alt aspect ținînd de forma romanului: personaje puternice, vigurose desfășurate. Prezența sa îngindurată face posibilă rememorarea Franciscăi și deci aducerea în roman a trecutului, fără de care acest personaj sters în planul prezent, n-ar avea proeminență. Fără Chilian, Cupșa, lipsit de conștiință și deci de vigoare epică, ar fi rămas un personaj larvar, tipic mai degrabă schiței sau nuvelei decît romanului, care lucrează cu eroi ferm conturați. Chestiunile de formă devin chestiuni de conținut. Rolul jucat de personajul Chilian în structura romanului lasă să se citească rolul jucat de activistul de partid în structura social-politică postbelică: de liant între diferitele clase și categorii, între diferitele forțe. Interesant se dovedește punctul de vedere al romancierului într-o altă problemă controversată a momentului literar respectiv: modul de a acționa al activistului. Proza de mai înainte, dînd curs unei viziuni ideologice simpliste, acreditase ca personaj tipic pe activistul de partid locvace, convins că transformarea lumii se face exclusiv prin Verb, și în același timp, agresiv față de ceilalți, bîgîndu-se în destinul fiecăruia, obsedat să-l modifice după ingustimile sale, reușind de cele mai multe ori doar să-l schilodească. Pe parcursul lungii confesiuni a Franciscăi, Chilian taie tot timpul. Trăsătură de caracter? Nu, nu, mai degrabă tactică adaptată la psihologia eroinei, mijloc menit a favoriza eliberarea tinerei femei de un trecut povăraș, care-i întîrzie transformarea. Astfel, cum însuși naratorul precizează, odată încheiată rememorarea și deci limpezirea eroinei, „Chilian fu mai vorbăreț și mai viu”. Față de Cupșa, Chilian manifestă o discreție remarcabilă, deconcertantă pentru țăranul obișnuit (atenție la subminarea polemică a unui clișeu!) cu activiști insistenți pînă la brutalitate. Creînd impresia unei

dezinteresări cînd, de fapt, veghea nu conținește o clipă, Chilian îl lasă pe Cupșa să-și desfășoare individualitatea, intervenînd rar, în momente decisive numai, astfel încît afirmarea fostului muncitor necalificat poate fi ori-cînd considerată o exteriorizare a esenței sale. Activistul care ține pe umerii săi societatea românească postbelică (mai tîrziu un alt roman, *Ore de dimineață*, Platon Pardău, va propune metafora județenei de partid drept catedrală a lumii moderne) trebuie să fie, în viziunea autorului Franciscăi, un agent reactiv, un factor doat înainte de toate nu cu forță, ci cu inteligență, cea inteligență subtilă pentru a întui în ceilalți, în real, esența pentru a cărei desfășurare puterea îl va ajuta să creeze condițiile propice.

6.

În spațiul acesta al abstracțiunilor, stările și sentimentele depășesc psihologic pentru a se revendica de la metafizic. Apărut în 1965, romanul Franciscă va face carieră și ca punct de plecare pentru un deceniu aproape de literatură a psihologiei abstracte, ocupată de eroi obligați a lucra cu stări și sentimente aparte cum ar fi: nevoia eliberării de trecut, sentimentul plusvalorii, fericirea de a fi în istorie etc. Deși termenii lui Nicolae Breban sînt cei ai psihologiei obișnuite — fericire, orgoliu, suferință — totuși se conturează clar ambiția de a face din ei purtătorii unor conținuturi diferite de cele tradiționale, prin încălcarea lor abstractă: explozia de orgoliu și putere a lui Cupșa, umilitul de pînă acum, fericirea celor doi amantii în regatul morii, neașteptata afirmare a lui Cornel, tatăl Franciscăi. Transcrierea acestor elemente de abstractism psihologic avea să ridice în fața prozatorului o problemă aproape insurmontabilă. Deja comunicarea literară a conținuturilor sufletești obișnuite confruntase pe marii analiști cu o realitate dramatică: sărăcia cuvintului. Bogata viață interioară, infinit nuanțată, s-a găsit față în față cu generalitatea de esență a limbajului și, deci, cu incapacitatea acestuia de a exprima. Asociația — ca figură de stil specifică literaturii analitice — a fost unul dintre efectele acestei situații. Procesele sufletești, subtile și complexe, cunoscute numai naratorului, devin comunicabile, în precizia lor, grație corespondenței cu procese și fenomene din domenii deja cunoscute cititorului. În romanul lui Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, eroul se întîlnește întîmplător cu Ela după despărțirea dramatică. Pentru a putea comunica starea lor sufletească specială, imposibil de prins într-un cuvînt, pentru că se adună aici o infinitate de nuanțe, de la coplesitoare bucurie a revederii întîmplătoare pînă la orgoliul de a nu ceda unul în fața celuilalt, scriitorul apelează la următoarea corespondență cu o situație familiară cititorului luată din vizual: „Si sufletele noastre plutau deasupra cuvintelor, în ezitări, sîfîiri, fixări și iar mici zboruri, ca un roi de fluturi deasupra unei plante, care ar fi încet transportată pe drum”. Chînuitoarea obsesie că, oricîte imagini s-ar

folosi, nuanța sufletească nu va fi înțeleasă exact, transpare cu o limpezime dureroasă. Simțînd că imaginea „ca un roi de fluturi deasupra unei plante” nu reușește să fixeze starea celor doi, naratorul îi reduce și mai mult generalitatea printr-o nouă precizare: „care ar fi încet transportată pe drum”. Pentru tînărul Nicolae Breban dificultatea e infinit sporită de faptul că stările și sentimentele de comunicat sînt abstracte. De aceea, preluînd de la înaintași asociația, el trece la o exploatare singeroasă a acesteia, obligînd-o la extinderea pe mai multe pagini, cu un mers paralel și parcă independent cu nuanța sufletească, oferind cititorului un vast tablou de corespondențe. Iată, de exemplu, relația Mariei Mănescu cu cei ce voiau să extindă moara pînă la proporțiile unei întreprinderi capitaliste. Într-o primă tentativă, naratorul o descrie astfel: „Era o femeie alît de inteligentă și autoritară încît din mai toate aceste intervenții ieșea biruitoare, pierzînd mereu însă, căci, deși înfrînți astăzi, cînd ea se întorcea de la ei, ridicau din nou capetele. Era ca un fel de joc, ca un fel de luptă cu năluci, și în cele din urmă, ea se sperie că toți acești oameni, care făceau parte din lumea ei, care se purtau cu ea alît de deferenți și înțelegători, sinceri deferenți și cu adevărat generoși față de ea, — erau de fapt de neclintit și de cruzi. O sperie mai ales atîdnina lătăului meu și, într-o oarecare măsură, a unchiului ei, a episcopului. Acești oameni se lăsaseră mereu conduși de ea, îi acceptase prin liberă voință suveranitatea, mărturisindu-i prin aceasta recunoașterea calificărilor deosebite, cu care-i întrecuse. Și acum făceau la fel, ei se supuneau, rideau, i se aplecau slugarnic în față, se pierdeau, se fisticău în fața ei, dar cînd îl regăsea, se aflau din nou pe vechea poziție, pe care o părăseau după nici un sfert de oră, coplesii, din nou de puternicia-i personalitate.”

Recitînd fragmentul, naratorul, nemulțumit că relația specifică dintre cei doi și Maria n-a fost prinsă cu exactitate, anulează dintr-un singur gest abordarea directă, căutînd sprijinul la o asociație de proporții ample, singura în stare dacă nu s-o comunice exact cel puțin s-o exprime mult mai apropiat de original. „Tot acest joc, toată acea luptă seamănă cu prietenia care se iscă citeodată între doi băieți, dintre care unul este mult mai matur decît celălalt, cu mult mai puternic și mai matur.” Acestei introduceri îi urmează o descriere minuțioasă a jocului dintre cei doi, în care puternicul îl chinuie pe cel mic, stringîndu-i încheietura mîinii, lăsîndu-l rîu să cadă în ghiolul adînc al rîului. Propuse drept corespondențe ale trăirilor Mariei Mănescu, stările încercate de cel mic dau o imagine mult mai precisă a sentimentelor confuze ale personajului: „Cam astfel”, dintr-un anumit punct de vedere, se petreceau lucrurile între mama, care-și arăta cu eforturi mărite, impresiionante, acea schiță de fericire, acel «regal» construit de ea însăși, și cei ce vroiau să-l distrugă. Ea striga, striga după ajutor, și ei, tatăl meu, vicarul, episcopul și ceilalți o ascultau fisticăi, îi zimbeau, se plocneau umiliți în fața ei, în timp ce o împingeau fără șovăire spre distrugere”. Prezentarea de pe ultima copertă remarcă la tînărul prozator, alături de virtuți analitice, forța epică: „Tendința analitică se asociază la el, pe de o parte, cu o anume forță aspră, cu un realism tenace.” Incontestabil, fără acest realism tenace, grație căruia, încă de la debut, prozatorul are un univers constituit, nu s-ar putea vorbi de lumea brebaniană, cu personajele-i surprinse din cîteva linii viguroase, cu tensiunea nu numai între eroi, ci și în jurul lor, în atmosfera străzii și a parcurilor, în mișcarea frunzelor. Fără acest realism tenace însă, ar fi imposibile uriașele asociații abundente în scrisul lui Nicolae Breban. Amplele imagini din exterior corespunzătoare stărilor și sentimentelor din interior sînt veritabile pagini de proză realistă, pasaje descriptive cu valoare relativ autonomă de o mare forță epică. Paradoxal, dar fără talentul balzacian, Nicolae Breban n-ar fi un analist de excepție.

Eveniment în literatura română contemporană, Franciscă e un moment în istoria prozei analitice românești din toate timpurile.

## Grigore Georgiu

Nu știu dacă obirșia ardelească sau formația sa filosofică, dar cred că mai degrabă amîndouă la un loc plus rădăcinile viguroase ale talentului au reușit să propună încă din anul 1978 în persoana lui Grigore Georgiu un poet în majoritatea privintelor inconfundabil, o poezie de semnificație și unitate remarcabilă, o contemplație de puritatea sunetului diapazonului.

Debutul cu volumul *Veac adînc* (Ed. Albatros, 1978) a fost salutat cum se cuvine de specialiști, dar cei patru ani care au trecut pînă la apariția celui de-al doilea volum „Măsura lucrurilor”, (Ed. Albatros, 1982) au așternut o inadmisibilă, jignitoare uitare peste o prezentă poetică de prim rang. Cînd facem această afirmație menționăm că nu sîntem dintre aceia care ar dori ca scriitorul tînăr să se afle încontinuu la ultima (de sus) linie gradată a termometrului comentariilor literare, prezentei sale publicistice sau editoriale...

Grigore Georgiu își începea prima carte printr-o ars poetica, proces straniu de căutare-contemplare, un fel de dialog cu propria memorie, cu vocea stinsă a miturilor detectabilă și vizibilă doar de către suflet: „Sufletul, cititor în cenușă. / În somn stau creierii scrumiți / țărcuri în care se mistule nouri / amintirile — mări întoarse în ele inșele / memorie fără fapte triumfale — / mințile — grădini suspendate / ținare de mînte goală a minții. / Uneori o flămură de mîhnire poate fi lumina / atunci din mările secate își trage năvodul / în cuvinte de-ntemeiere își caută / rangul și obirșia / în inima lucrurilor desăvîrșite / ține cumpăna vieții și-a morții. / Cu fața spre lume stăm / ochi peste ochi...” (Cînd sufletul își caută marginile).

Asumarea gîndită și mai puțin picturală a lumii este cel mai de preț cîștig al acestei poezii. Liniștea-nelinistea pe care o produce poezia lui Grigore Georgiu este de sorginte blagiană. Totuși despărțirea de Blaga este evidentă. Ea se produce la nivelul senzorialului.

Temperamental, poetul rîvnește la acea neliniște creatoare (alteori o provoacă prin contemplație) în stare să surprindă lumea, să-i hașureze contururile

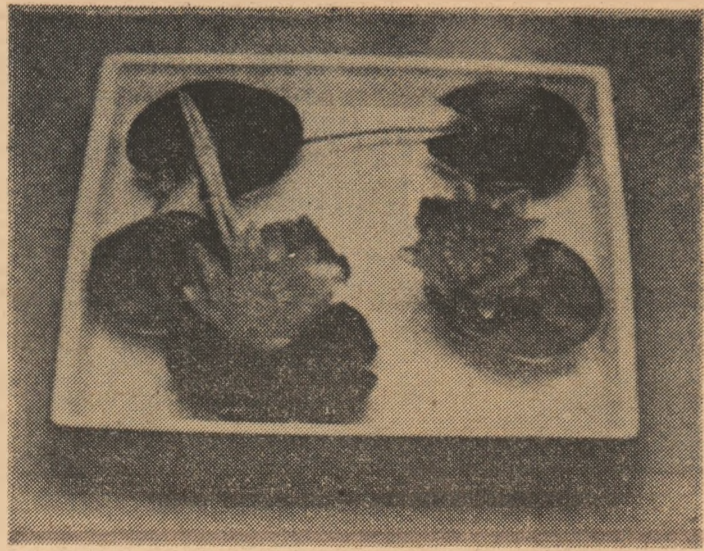
pentru a-i bănuși adîncimile, să o surprindă în perioada ei de zbucium și metamorfoză: „Dar poezia are pentru toți o clipă prielnică / poate că acestea sînt durerile / care ne pot izbăvi / poate că tocmai acest somn zbuciumat / ne poate naște miine mai chibzuiți”. (Poezia și problemele ei).

Obsesia memoriei ancestrale a lucrurilor, a decodificării limbajelor bănuite a exista și a se petrece neștiute între pereții ființelor și lucrurilor este tutețulară. Este secundată îndeaproape de un ciudat alfabet sonor prin care este percepută existența, mișcarea, nemîșcarea, trecutul. Totul se răsfrînge din afară spre centrul cercului unde este bănuită cea mai mare concentrare poetică, stare spirituale a lumii: „Tocmai îmi storceam creierii / cu taina unei etimologii / cînd de atîta încordare și caznă / trupul a început și el să cugete / în felul lui neștiut de noi. / Cuvinte rostite cîndva în milenii / am început să le-aud / în pereții de marmură ai oaselor. / Trupul cu toate-ale lui / e acum un timp pan uriaș...” (Cu toată ființa).

Coborîrea în labirinturile eului se face cu oarecare violență, cu un regret de nuanță melancolică, acela al exploratorului care niciodată nu ar accepta să execute călătoria cu arătătorul pe o hartă în care nu are toată încrederea, atîta timp cît corăbiile freacă deasupra valurilor în port. Pentru Grigore Georgiu vremea prielnică poeziei și meditației filosofice este tot ceea care adie ca un vînticel cald-rece, ca un sunet de cor antic tîmăduitor, viclean judecător de echilibru: „Corul antic a pus omul deasupra tuturor lucrurilor”, „Universul este o armonie a numerelor”, „Corul antic l-a înălțat pe om deasupra durerilor”, „Corul antic i-a muștrat pe zei pentru firea lor pătimașă”, „Pe divinul Platon / l-a certat pentru marea asprime arătată poetilor / într-un pasaj din Republica”.

Chiar și după aceste puține însemnări ne putem da seama că Grigore Georgiu este un poet tînăr (printre pușinii) care și-a propus deliberat un program estetic propriu pe care îl urmează cu încredere (justificată) dezvăluind rare dar puternice tonuri lirice.

VALERIU BĂRGĂU





# constelații lirice

Pavel Pereș

## Sunetul griului

Lumină-i chipul tău, ocean de vise  
Și flacăra năpraznică în verb  
Contur pulsind destine circumscrise  
Acestui spațiu unic și superb.

Și nu-i cuvintul vreun semn astral  
Ci pravilă și freamăt, măturie  
A griului-oștean în timp real  
Și suveran pe cite-au fost să fie.

Și-i singele sculptura pururi trează,  
Puterea românescului izvod —  
Glas din vecie care nu trădează  
Poemele inimiresmate-n rod

Sub fiecare brazdă-n primăvară  
Istoria spre noi își face loc  
Columna rădăcinii în afară  
Cu simburile pecetluit cu foc.

Vuind în lanul tinăr și curat  
Ecou nepieritor de piine nouă  
Lumini și riuri, raze ne străbat  
Inveșmintați în straiete de rouă.

## Sunet și formă

Separată-n adinc, izbutind să pătrundă  
Prin hotarul lumesc o scinteie-n afară  
Viața-i captivă, mărire și pindă  
În puterile cerului și-n pământul ce-l ară.

Ordinea-i dată-n cuiabar, pendulările sacre  
Țin strins cu un sunet de capăt abisul  
Intregul a-nvins hărăzit să consacre  
Tenacele verb decantind în toxinele-i visul.

Rar bate-n ființă extazul, climatul  
Creat pe-a căderii durată se-ncinge  
Atingând în cuvint nesperatul  
A toate-nflorind într-un rug pe meninge.

Doar un cerc să aduci din adincuri de ape  
Să-i marchezi începutul și-asaltul încet  
Dilatându-l atit cit să poată începe  
Alter ego călare pe un soare secret.

## Pretutindenii

În preajma ta pământul e și marea  
În dreptul meu doar focul, stăvilă,  
Ascultă cum prin flăcări intimplarea  
Își lasă scrumul purpuriu și-amar.

Rămin o clipă-n înflorire merii  
Atit cit să-și audă rădăcina  
Și totuși noi ne-am dăruit plăcerii  
Și-am sta așa cit dăinuie lumina.

Dar ce-i oprit? Nimic nu e l și-atunci  
Primim și dăm mereu cite-o secundă,  
Soarele-i sus, dovezile-adinc  
Și viața noastră gesturi o inundă.

Ni-s vorbele cu mult mai inrudite  
Ca la-nceput cind nu știam mirarea,  
Și-ntorși în ciclurile nesfârșite  
Vom locui pământul, focul, marea.

## Corăbier

Să șteargă tot, să ferece obloane  
Să nu rămină urmă să-l trădeze  
Pe cel avid de timp, în diofane  
Cămăși de in ca să-l inveșminteze.

Să-l pună-n gind, în zborul cu ereții,  
Cit se-nvrtește-n axa lui pământul  
Pe cel cu chipul larg al dimineții  
Ca să-l priceapă-ncet, cu de-amănuntul,

Să iscodească zarea și să cheme  
La ochiul său, pe trepte de argilă,  
Pe cel cuprins și necuprins de vreme  
Inmugurind în șubreda șindrilă.

Prin el ne vom numi mereu ființă  
Și grai și dor, al înfloririi gest,  
Prin cel ce-i vieții-nțtia locuință  
Fără de care, singuri, sintem rest.

## File din jurnalul de călătorie al tinărului scriitor

# Oarba de Mureș — Tabăra de sculptură monumentală „IN MEMORIAM”

Nu o dată am auzit făcându-se reproșul: „Cum, n-ai văzut, n-ai fost încă la...” Și apoi erau înșirate niște nume, niște locuri. „Nu, am auzit odată răspunzându-se unui astfel de reproș, n-am văzut, n-am fost la...” Dar dumneata ai fost la...? Și au fost înșirate niște nume, niște locuri. La așa întrebare, așa răspuns.

N-am fost, cine m-ar crede (știind că de citiva ani m-am stabilit în apropierea acestor locuri), la Oarba de Mureș, la „Monumentul Eroilor”. Nu, nu mă speria nici podul plutitor cu care se mai trece încă (primarul Iernutului, Vasile Cornea, nădăjduiește că, totuși, pe locul unde se trece acum cu podul plutitor se va ridica, într-un viitor nu prea îndepărtat, un pod) Mureșul spre Oarba de Mureș. Cu un an în urmă apăruse în Biblioteca de istorie a revistei „Vatra” volumul **Epopoea de pe Mureș**, semnat de dr. Grigore Ploesteanu, Lazăr Lădăriu și Vasile T. Suci. Imprejurările au făcut să nu reușesc să ajung, în mai, cu prilejul manifestărilor organizate acolo cu acest volum, și nici în iulie-august 1985, cind a funcționat acolo prima ediție a Taberei de sculptură monumentală „In memoriam”.

O motivație intimă există însă în faptul că nu văzusem încă Oarba de Mureș, locurile ei încărcate de istorie. Un fel de spaimă ciudată. La Oarba de Mureș și împrejurimi au pierit, în septembrie 1944, în jur de unsprezece mii de ostași români, în acel anotimp fără anotimp al războiului aflat pe sfârșite. Dar ce înseamnă spaima mea față de a unuia dintre supraviețuitorii de la Oarba (un fel de Mărășești al Ardealului — l-au numit unii) care, deși locuiește la citiva kilometri de acele locuri, nu a avut țaria să revadă timp de peste patru decenii ceea ce în memoria sa a rămas ca un „infern”.

La mijlocul lui iulie a.c. mi-am asumat, totuși, întâlnirea cu Oarba de Mureș. Cel care m-a însoțit era de prin partea locului. Era însă tinăr și el. Iar Oarba lui era una din amintirile părinților și bunicii, o istorie povestită, trăită de alții. Și în acest caz, realul a întrecut orice capacitate de a imagina, de a povesti evenimentele. (Fac o paranteză. Aflu, din sursă nesigură, că se va turna un film la Oarba, despre evenimentele care au avut loc acolo în septembrie 1944, de către Sergiu Nicolaescu. Și mă întreb: avem noi un mare film de război? Vom avea noi, prin acest film, un mare film de război? Vom rata sau nu ocazia unui film de referință? Evenimentele, narațiunea lor, istoria — în acest caz sînt foarte generoase; ce bizar sună în acest context, acest cuvint!).

„Am ajuns la Mureș... Cu mare chin am trecut apa. Pe pod de bărci. Exploziile se înteteau. Fețele soldaților erau crispate. O mare încordare se citea pe ele. Vișind, șuierau, cădeau proiectilele de brand. Avioanele spintecau aerul arzind. Băteau fiecare palmă de pământ. Metru cu metru. Noi, pe burtă. Numai țiriș. Iar ei băteau, băteau, băteau cu brandurile. Cu tunurile. Cu tot armamentul greu din dotare. Strigăte prelungi. Nici nu mai auzeam comenzile. Spaima? Spaima mai exista ea?” (Din **Epopoea de pe Mureș**).

Am trecut Mureșul. Remorci încărcate cu griu își așteptau rindul să se urce pe podul plutitor. Urc pe roata unei remorci și-mi afund mîna în griu. Griul e fierbinte. Căldura verii pare adunată toată în el. Îmi spun încet versurile: „Copil, îmi plăcea, despoiat de veșminte, / să intru-n picioare în cada cu griu, / cufundat pin' la gură în boabe de aur. / Pe umeri simțeam o povară de riu. / Și-acuma, în timpuri tirzii cind mai văd / citeodată grămizi de seminte pe arii, / anevoie pun

capăt fierbintei dorinți / de-a nu le atinge cu fața. / De-alina-rea aceasta mă ține departe doar teama / de a nu trezi zeii, solarii, / visătorii de vise tenace, cumiști”. (Blaga, **Mirabilia sămintă**).

Sfătos, tractoristul îmi strigă: „Patru mii opt sute la hectar!” „Și cu umiditatea?” — îl întreabă cel de lingă mine. „Șaispe-optșpe la sută” — vine răspunsul. „E bine, e rău?” — îl mai întreb. „Între ploii, zice. N-avem ce face. Și de cules, trebuie cules”.

Oarba de Mureș „începe” cu pietrele mari imprăștiute pe pașiștea de la poalele dealului cu cota 495. Se zărește, printre brazi, și „vechiul” monument. (Spun vechiul pentru că am aflat mai tirziu că se intenționează înlocuirea lui cu unul nou, care să se armonizeze cu lucrările care se vor face în cele unsprezece ediții ale taberei.) „Pietrele” mari sînt cele din care cei unsprezece sculptori vor croi metafore. Metafore ale jertfei, ale sacrificiului. Ce simte oare un sculptor în fața unei bucăți de stîncă? Unul dintre ei, Marian Zidaru, spune că dacă i s-ar da un munte de sculptat, ar începe să-l sculpteze.

În amiaza de mijloc de iulie, în tabăra recent deschisă, doar Marian Zidaru și „ucenicul” său, fiul pictorului Sorin Ilfoveanu, în arșița amiezii, tăiau deja de zor cu dalta în piatră. Dalta infierbintată o „răceau, de necrezut, în palme, cu gesturi aproape ritualice. Ciopleau de zor, fără să-i ignore pe cei din sat care se adunaseră și-i priveau curioși. Întrebînd de una de alta, Zidaru va sculpta o „Pasăre ucisă”, „o lucrare care încearcă să definească ultimele mele preocupări. Cu o atmosferă bizantină a obiectului care să nareze tema Golgoetei, a mitului lui Sisif”.

— Tabăra de sculptură monumentală de la Oarba de Mureș reunește nume de prestigiu. Timp de o lună de zile, sculptorii vor avea o casă nouă, ca să zic așa. Cum credeți că perioada șederii lor aici ar putea să fie mai complex valorificată? Spre folosul lor, spre folosul celor care receptează actul artistic — îl întreb pe Marian Zidaru. Nu credeți că niște simpozioane pe teme adecvate, întâlniri ale sculptorilor cu publicul, ale publicului cu critici de artă ș.a.m.d. ar putea ridica prestigiul, fama acestei tabere?

— Cred că ar trebui urmat exemplul Măgurii. În sensul că la fiecare vernisaj ar trebui să existe un catalog tipărit. Lucru care nu este prea dificil de realizat. Ar fi de preferat și o bună propagandă — presă, radio, T.V. — făcută acestei tabere. Spectaculos, interesant este și ceea ce se întimplă zi de zi într-o astfel de tabără. Efortul conjugat, intelectual, fizic, talentul fiecăruia devin „spectacol”, în sine, în sensul cel mai bun al cuvintului. Pentru mulți,

pentru cei care se interesează de lucrările noastre, o astfel de ipostază este o noutate. Pe perioada taberei s-ar putea face, evident, simpozioane, comunicări etc., atit pe teme de istorie cit și pe teme de artă plastică. Viitorul public al acestor lucrări poate fi alături de noi, în anumite momente, pe parcursul taberei. Ar putea fi „complice” la travaliul nostru, am putea, într-un fel, să ne explicăm și să dialogăm pe marginea lucrărilor noastre.

Tabăra e încă la început. Și niciodată inițiativele bune nu sînt de prisos. Din orice experiență se poate învăța. Vom trăi și vom vedea. Sau vom auzi.

Într-o parte a taberei „pietrelor” așteaptă să fie descoperite în ele forme plastice. În cealaltă, lucrări din ediția 1985: **Vestire**, de Andrei Marina, **Amintire**, de Eugen Morcov, **Requiem pentru erou**, de Cristian Pentelescu, **Veșmint pentru erou**, de Gheorghe Marcu, **Semn pentru mormintul eroului necunoscut**, de Virgil Măgherușan, **Lespede pentru eroi**, de Gheorghe Măgherușan, **Trepțe**, de Roua Stoianescu, **Trepțe către erou**, de Mircea Dăncăsa, **Altarul**, de Dumitru Juravle, **Martir**, de Miroca Roman, **Cin-tec pentru eroi**, de Vasile Mureșan.

Anul acesta și încă două ani de acum încolo, unsprezece sculptori, în fiecare an, vor ridica însemne ale recunoștinței în memoria celor unsprezece mii de vieți sacrificate.

A trebuit să vin a doua oară pentru că prima oară, spune poetul, nu există. A trebuit să vin a doua pentru a descoperi ceea ce cei unsprezece sculptori au reușit să „descifreze” în piatră: Marian Zidaru, **Pasăre (a) ucisă**, Tiberiu Moșteanu, **Orgă de ploaie și soare**, Dumitru Pasima, **Cumpăna vieții**, Anton Rațiu, **Imm eroului necunoscut**, Octavian Pirvan, **Insemne**, Mihai Stănescu, **Odă eroului necunoscut**... Constantin Marinete, Vlad Ciobanu, Claudiu Filimon, Mihai Ecobiciu, Mircea Ștefănescu încă nu dăduseră nume „pietrelor”. Nici nu știu dacă mai e neapărată nevoie de un nume. Unele lucrări de anul trecut sînt nesemnate. Nu au un nume. Cum mulți dintre cei care s-au jertfit la Oarba de Mureș nu au nume. Sus, la Monumentul Eroilor se poate citi pe unele pietre: 50 eroi necunoscuți, 100 eroi necunoscuți...

Mircea Ștefănescu trăiește la Oarba un moment emoționant. Aniversează o vîrstă. N-are importanță ce vîrstă. Important, spune sculptorul, este ce rămîne de pe urma acestei vîrste. Toți (sculptorii din tabără, forurile județene, localnicii) sînt foarte atenți cu sărbătoritul. După o zi de trudă, după apusul soarelui, cind și-au lăsat lucrările să mai „aștepte” pînă a doua zi, confrății au ținut să-și omagieze „decanul”. De vîrstă. O istorie a literaturii române... a lui Călinescu, o coronită din flori de cîmp, împletită de fiica artistului — daruri primite cu emoție de Mircea Ștefănescu. Firește, nu scapă de tradiționalul toast. „Peisajul de aici este atit de frumos încit el nu mai trebuie înfrumusețat. Dar noi aici nu înfrumusețăm locul”. „Uneori stai în fața unei pietre și nu-ți vine să începi lucrul. Cum să strici frumusețe de piatră?! Dacă nu iese nimic?”

Indiferent de ce vîrstă a aniversat Mircea Ștefănescu, era



DUMITRU PASIMA — „Cumpăna vieții”



firească să-l întreb despre proiecte. De altfel, ar fi foarte greu de imaginat un creator (fie scriitor, fie artist plastic...) care să spună „gata, eu atât am făcut, acum vreau să mă odihnesc, nu mă mai preocupă nici o lucrare ș.a.m.d. Deci, să vedem cum stă cu planurile sculptorului Mircea Ștefănescu: „O expoziție de sculptură în lemn, de mărime medie și mică, cu caracter decorativ și după aceea proiecte pentru Oarba de Mureș o lucrare care ar putea să fie o propunere pentru un nou obelisc și o intrare triumfală, unde cam lipsesc câteva lucruri, fiind făcută cam în grabă, probabil, atunci când s-a amenajat acest monument. [...] Interesul și sprijinul organelor locale sînt exemplare și mai sînt și colegii de-ai mei care mai au idei în acest sens și sigur că vom putea ridica astfel nivelul Monumentului eroilor care se află deasupra taberei de sculptură. Pentru că ideea e foarte frumoasă: Monumentul eroilor aici, făcut simplu, și care, de fapt e prea simplu, e înconjurat de mormintele celor

pierduți, iar în jurul colinei se vor înșirui monumentele taberelor care se vor închina celor care s-au jertfit aici. Și în ideea aceasta, toți cei care am fost aici, care am fost și prin alte tabere, am putea pune mină de la mină sau gînd de la gînd să facem ceva. Avem tot sprijinul aici, financiar și moral, pentru a putea realiza un lucru de valoare. Mai bine să ne luptăm cu dalta decît cu sabia“.

★ Vrînd nevrînd, gîndurile se întorc tot la Oarba de Mureș. Și cei care sculptează și cei care s-au îngrijit ca tabăra să aibă toate condițiile și cei care vor veni, cred din ce în ce mai mulți, să vadă ce se realizează în tabăra de la Oarba. Vor veni cei ai căror frați, soți, copii, s-au jertfit la Oarba. Și dacă va fi liniște, și dacă va fi pace, nici jertfele celor unsprezece mii, nici truda celor care unsprezece ani la rînd vor ridica aici statuia, nu vor fi de prisos. Mureșul va avea mereu ceva de povestit...

NICOLAE BĂCIUȚ

## Cînd ziua se măsoară în nopți-lumină

Există meserii care aduc oamenilor glorie, curtate de gazetari și ultraexpuse în fața televiziunilor cu fețe zimbatoare și optimiste. Sînt multe și bune. Cînd ți-este dat să cobori în adîncuri, să nimeresti în locuri ferite, descoperi că munca poate lua duritatea unui sacrificiu, pe care omul îl face zi de zi. S-ar putea înțelege îngust cuvîntul, dar sacrificiul înseamnă nevoia de a lucra, de a pune umărul la zidirea cetății, de a implini ceea ce trebuie cu orice chip împlinit. Pînă la urmă, oamenii aceștia împrumută de la pietrosii colții și simplitatea, trăiesc în afara declarațiilor de fericire și nu se consideră nefericiți. Am ajuns printre ei noaptea. Farurile mașinii împărțeau plopii în șiruri de printi. Pe cîte o movilă sau la marginea drumului, capete de cai metalici se aplecau spre iarbă, spuneau pămîntului ceva, se ridicau spre negura de sus, și iar veneau agale, ca într-un ritual spre iarbă. Ca o coadă de argint, strălucitoare și rece, tija sondei trebuie văzută de departe. Altfel, încep telefoanele, mașinile vin nervoase, noaptea se crapă și aduce întrebări, cum aduce neliniști un om bolnav. N-am întîlnit prea mulți tineri. Unii coborau, poate, dealurile pe sub merii sfîntiți de roade, în căutarea acelei străluciri metalice, semnul ordinii. Alții scoteau tubing-urile, coborite pînă în rinichii pămîntului. La compresoare, deasupra orașului Comănești, doi tineri îmblînzeau lîngă bătrîni singurătatea nopții și milioanele de turatii. Nicolae Brumă vine din comuna Poduri. O ia seara peste pășuni, prin livezi, și ajunge la ceasul al doisprezecelea acasă. De 11 ani vine, de tot atîția pleacă și de tot atîția e utecist. „E urît noaptea? N-am avut timp să mă gîndesc! Si cînd e mai greu? Pe la 3! Cum treci dincolo, mintea ți se limpezeste și scapi de oboseală“. Țițelul aduce lumina din pămînt, aduce ziua și cuvîntul noroc, drumul înapoi acasă.

Dacă se strică ceva, atunci

noaptea îți toacă nervii. Numai faptul că cineva trebuie să părăsească așternutul te scoate din pepeni. Și telefoanele. A scăzut presiunea, ce faceți, mă, să vină damf! Dormiți! „Stai ca pe ghimpi și cu ochii în patru, să nu se întîmple nimic.“ Liniștea, piatra și mîntea împede stăpîneau lumea petrolului. Rezervoare imense dintr-o tablă ca pielea de elefant adunau mustul pămîntului. Ții o clipă mina în fața unui robinet și benzina te-nghetează. Schimbul trei, schimbul vegherii, adună în jurul Moineștiului tineri. O adevărată organizație, măsuri, planuri, realizări, o contribuție, planul anual îndeplinit în cifre ce consfințesc depășirile trustului. Oameni și iar oameni. Printre ei, Maței Panait e „bătrînul“, cel care știe chichițele și tot ce se întîmplă la stația de dezbenzinare, începînd cu vreo 25 de ani înainte. „Cei tineri sînt în echipele de reparații. Cînd se coc, vin și ei la sutul de noaptea. Te ametește oboseala și capul ți se clatină. Mai greu e cînd pleci de acasă. Bine că ei apucă să doarmă somnul dulce de dimineață. Miine, poi-miine le vine rîndul. Nu poți scăpa o vorbă ca lumea că trebuie să manevrezi la rînd robinetele. Și dacă-ți trece rîndul te-ai ars“. Maței Panait nu s-a ars niciodată! O duce cam rău cu sănătatea (reumatismul) și, pe deasupra a mai purtat niște ochelari vechi, n-a fost prea grijuliu și-n ultima vreme îl sîcîie și ochii. Pe aici petrolistul naște petrolist. Se asigură fiecare să rămînă măcar unul pui de găzar azi și miine sondor. Ca să nu se rupă firul, să aibă de unde se alege unul, petrolistii au cîte 3-4 copii. Unul găzar, altul student și al treilea la dispoziție. Maței Panait are 3, Ioan Lovrin la fel, iar Vasile Negru exact 5. „De la ăia care umblau cu păcura prin sate în căruțe acoperite de cer și de coviltir pînă la inginerii trustului tot de-ai noștri sînt și din case de găzari au pornit“.

Urcăm la „parcuri“, gherete mici de cărămidă, fără sobe, fără chibrituri, obsedat de-un

fum de țigară și de pămîntul îmbibat cu apă și țitei. Dar apa e apă, țiteiul e țitei. Vine omul, pipăie scoarța, o ciocănește și-i dă cu foratul. Satisfacția izbucnește ca o flăcără cînd la gura țevii îți vine la început mirosul. Cu o migală asemănătoare nașterii se pune în funcție instalația. Se întîmplă și necazuri. Accidentele sînt date omului pentru a iubi mai mult ordinea. Se întîmplă așadar o dată la o seamă de ani ca omul să tremure de teamă și să crape de ciudă. Atunci sonda se zgîlție, pericolul de-a o scăpa adună și ultima putere, ultima fărîmă de înțelepciune și de voință. Un sondor bătrîn mărturisea că are silă de flăcără. Cei tineri n-au apucat să vadă așa ceva. Tot bătrîni spun că flăcările de sondă urcă de nu le vezi capătul și ți-e frică să nu se topască cerul. Pe vrermea cînd era utecist și avea în coate bătăturile băncilor din sălile de seminării, inginerul Dumitru Popescu, directorul schelei Comănești, a păzît două zile și două nopți o sondă „scăpată“. „Stăteam singur și o priveam cu sufletul la gură. Nici o mișcare. După o oră începea iar să se cutremure. Petrolistii se tem de asemenea momente. Azi nu se mai întîmplă. În asemenea situații, o iei de-acasă în pijama, în costum, cum te apucă“. La Sipotenii, pînă dimineața țizele trebuie scoase una cîte una din fundul pămîntului. Tractorul geme și spre virful schelei se ridică o bară neagră de pe care se scurge uleios țiteiul. Ciudată această siguranță cînd nu poți vedea ce se petrece în adînc. Toți spun că aici se ascunde farmecul meseriei. Să miști ceva la mii de metri adîncime și să nu vezi, ochiul, simțul acesta al siguranței care pe noi obișnuiții abia ne ajută noaptea pe cîmp, fiind ajutat la sondori de intuiție. Echipa maestrului Gheorghe Sima la ora trei noaptea se mișcă ordonat, precis și sigur. „Nu e greu să fii sondor? Ba da, dar numai pînă te înveți. Pe urmă ce faci? Te înveți, iar, pînă cînd vine ploaia, zăpada și frigul. Dumneata scrii, altul face altceva, cine să scoată petrolul? Și uite că-l scoatem noi“. Cu toate că adună 21 de ani pe la sonde, Gh. Sima știe ce înseamnă a trage de metal, mușcat de frig și apărut de-o pufoaică. Viața de sondor poate fi și mai grea. Nici pămîntul nu ține cu tine, nici muntele, nici temperatura. Am urcat spre dimineață la sondele din munții Tazlăului. Se auzeau cocșii. Unde și unde orăcăta o broască. Drumul se strecura „la mustată“ pe o buză a muntelui.

În plin munte un om barează drumul. Cînd se lucrează la sondă nici mașinile n-au voie să se apropie. O scinteie și muntele s-ar lumina definitiv pentru sondori. Am căutat din ochi o casă. Piatră, țăzi și iar piatră. Într-un colț un vagon pe roți în care se doarme. La sonda 86 Păcurița lucrează echipa lui Constantin Cazan. Cînd unii intră în tură, ceilalți se adună în vagon, sub pățuri și dorm. Dimineața iar de la capăt. Abia după trei săptămîni cite unul o ia la vale, către casă. Vă place așa izolați? Nu! Și nu vreți să vă lăsați de meseria de sondor? Nu! Și ce nu mai vreți? Nimic! Cam atît poți discuta la o asemenea oră între două mișcări. Vasile Iorga este un sondor recent. Și tînăr. „Am lucrat la păduri și m-am săturat. Într-o zi am zis: Hai să mai schimbăm aerul și să mă fac sondor“. Nu e greu? Nu! Ajungi astfel să te întrebî care e adevărul? Unii trăiesc într-o cabană pe roți, ocrotiți de oricine, numai de natură nu, și alții se plîng că predau o limbă într-un oraș de provincie. Nu știu cîți dintre cei găsiți în noaptea aceea erau uteciști. Era prea de tot să-l întreb pe fiecare tu ești utecist, tu nu, ce ți-ai propus să faci, cu ce te mindrești, ce angajamente ți-ai luat. Toți însă, iubeau nestatornicia parcă sublimă a pămîntului și-și împărțeau sufletul în fiecare centimetru de adînc forat. Sonda rămîne singurul loc unde scoti cît îți dă pămîntul. Tu numai să-l ajuti. Și tinerii pierduți printre petrolistii mai vechi ajutau pămîntul să dea atît ca într-o anume zi să poată pleca spre casă zîmbînd.

Am coborît spre oras. Dimineața creștea ca o lumină venită din pămînt, ieșeam și eu din întunericul fascinant al petrolului, un negru tucuriu, albastru, brun, și țazi încăpător de atîta lumină și putere.

GEORGE BACIU

# constelații lirice

Ștefan Damian

## Semn

E-aîf de proaspătă această dimineață cînd vorbim despre un om ce s-a trecut de cîrind ca o pasăre mare și fără consistență incit e de mirare că nu se trezește. El nu are chip, nici formă, prezent sau viitor. E numai trecut și seamănă cu o pată uscată de frig de pe inima noastră.

## Sunete

Vorbește, vorbește, cuvintele cad ca pietrele, se rostogolesc mai dure, mai moi, nu mai vor să ne lase în pace, ce are cu noi dar nu, pentru el mările, pustiurile vîntul fierbinte al Sudului sub avalanșele vremii coborînd, cîzînd, înălțîndu-se unul pe altul, unul peste altul ca un nou turn Babel, limba se împleticește, înțepenește ca o șopîrlă uscată, nici nu-i nevoie de ea, importante sînt doar cuvintele curgînd peste noi ca o ploaie, numai sunetul lor înlăuntru căruia s-a uscat înțelesul.



Detaliu din lucrarea lui Mircea Ștefănescu, de la Oarba de Mureș

## Drumul

Era un drum atît de plin de hîrtoape incit nu se putea înainta decit cu greu, încercam să descifrăm anumite semne ascunse cînd într-un tirziu ne-am dat seama că nu existau decit în imaginația celor ce ne tiram ori poate stăteau pe loc și numai drumul se trăgea ca o scară rulantă pe sub picioarele noastre.

## Haiku

„E de-așteptat!“ îți șoptești ușor mirat, totuși convins că totul nu-i decit o lungă așteptare. Nici nu observi un trandafir negru ce-a înflorit pe gură.

## Afacere strict personală

„Nu se poate să nu ne amintim că zorile vin întotdeauna după o noapte nu tocmai clară“ spuse și reluă această idee pînă cînd simți dimineața aceea sfișindu-i pielea, îi intra în gît și în ochi ca o noapte luminoasă, îl făcea să vadă prin lumina ce-o aduce cu sine, „o noapte lungă în care fiecare se caută, îl caută pe celălalt și-acela nu se știe dacă este a fost, va fi, așa ca și el, cel căruia i se închină bătrîna din colț văzută pe geamul aburit deformat“ și soarele deformează formele voit mișcătoare și

nemișcătoare pe un prund de riu nisipos“ și îl devora apa freatică a dimineții apa aceea de început, prea tîrzie totuși ca să îl impresioneze mai mult decit bătrîna girbovită purtînd o seceră în mina uscată pentru o afacere strict personală.



Oarba de Mureș — Lucrări din ediția 1985



## Cînd nu sint toți, ci doar cițiva\*)

În plicul-catalog, pe copertă, sint trecute opt nume: Marcel Dejgu, Marilena Gheorghită, Gheorghe Minescu, Doina Moisescu, Victor Munteanu, Valeriu Scărlătescu, Dan Platon, Ion Sîncă. Tot atîtea sint și „foile individuale” cu poză, casetă biografică, reproducere pe verso și listă de lucrări. Pe simeze însă apar încă două expozante: Speranța Ștefănescu și Vitali Ruxandra. Despre ele nu știm nimic, nu se spune nicăieri nimic.

Asta încă nu e grav, chiar dacă prezența lor e oarecum stingheră.

Mult mai învaluită în enigmă este fuga pin' la București pe care au dat-o cei 8+2 artiști din Ploiești la „Căminul artei”.

Mai întii pentru că nu înțeleg de ce au făcut-o; și o expoziție de grup? Atunci îi lipsește ideea-forță care să le dea coeziune și unitate.

Dar aici se mai ridică o altă problemă: în momentul actual, cînd filialele din întreaga țară cu enacnelurile afiliate lor se prezintă la București într-un veritabil turneu, Ploieștii vine parțial. Gestul ar fi fost justificat în cazul unei filiale cu un număr mare de artiști de (ex. „graficienii din Timișoara” sau „pictorii ieșeni”) ori grupați pe o temă comună (peisajul, natura moartă, sculptura mică etc.). Cu selecții riguroase, alte centre au reușit să prezinte în Capitală creația a peste 200 de membri activi. Iată de ce nu întrezăresc rațiunea acestei filiale de a se înfățișa trunchiat și mai ales fără relevanță.

Rostul binevenit al acestor ample manifestări expoziționale este prezentarea studiului actual al creației dintr-un centru artistic sau zonă culturală bine delimitată, cu preocupările, soluțiile sau succesele întregului grup de creatori din toate domeniile de activitate artistică, într-un cadru în care, operele ineseși se potentează reciproc, conturînd personalitatea unui spațiu de gîndire și muncă. Dar, din ceea ce ni se oferă, modest și restrictiv, nu numai că nu înțelegem mare lucru, dar nici nu ne putem permite să tragem concluzii: ar fi nefondate, superficiale și în necunoștință de cauză.

Cu un aer ușor improvisat, expoziția de la „Căminul artei” nu spune foarte mult nici despre expoziții inșiși. Lucrările nu sochează, nu incită, nu incită. Aș îndrăzni să spun că plictisesc chiar. Monotonie și prematur îmbătrînit prin modul de a privi lumea, ele sunau, în dimineața de duminică pustie cînd le-am întîlnit, ca un descîntec îngînat pe note de șansonetă cu cuvintele uitate, sărite, incurcate. Modernizarea fortată supără.

Nici măcar gafe nu fac autorii lor. Valeriu Scărlătescu se citește ușor, poate prea ușor; și salvează din cînd în cînd un soi de vibrato liric. Dan Platon complică schemele compoziționale cu un echilibru nedezmîntit, dar le complică gratuit, cu violente cromatice care nu scot acute emoționante ci zgomote. Ar putea fi cu siguranță bun dacă s-ar rosti pe sine dar nu-mi dau seama dacă coloristul sau desenatorul este bruiat, în cazul lui. Marcel Dejgu, pe hîrtie cafenie desenează în sepiă, linear și aplicat: îi reușește doar peisajul... fără case; îi strică perpetuarea compozițiilor involuntare ale fotografiilor turistice în care elocvența spectaculoasă a peisajului citadin și speculată. O notă aparte face Doina Moisescu; cu planuri ample, cu sacrificiul detaliului, cu o plăcere în a trata volumele în mare, statuar, cu o bună minuire a lumii și o capacitate de a crea atmosferă, grupajul de azi al acestei artiste dovedește că a depășit tatonările și că poate să-și construiască un stil autentic. Abordînd un gen dificil — imagini ilustrative de călătorie, peisajele rezultate din iti-

nerarul polonez al lui Gheorghe Minescu sint școlărești, cînd îndrăznește (fără justificare și argumente plastice) cromatic se corectează (tot fără justificare) cu un contur, desenat peste formele intrupate din culoare. Procedeu în sine nu-i vinovat, dar dacă tot nu dă rezultatul dorit, atunci, măcar, non bis in idem. Marilena Gheorghită — încă un autor despre care mi-e greu să spun că nu e relevant, dar pot, am dreptul să spun asta, orientîndu-mă numai după câteva desene în care uneori întrezăresc ceva ce ar fi putut fi și s-a pierdut pe drum, alteleori nu mai vîd nimic, Ion Sîncă — și dacă n-ar fi fost scris în fișa biografică că a absolvit Institutul ieșean de arte plastice, tot aș fi fost sigură că așa e: scrie pe lucrările sale „Podoleanu”, acuarela, ieșeni, „dulșăță”. Ce lucrări bune ar putea — sper — ieși din mina acestui încă tînar grafician dacă, respectîndu-l în continuare și admirîndu-l doar pe profesorul Podoleanu, și pe toți cei la umbra cărora a crescut, ar înflori așa... de capul și „ochiul” lui. E timpul propriului cules. Victor Munteanu e un cromoluminarist tîrziu. Orgiile lui de lumină plac azi, ca și pe vremea genialului său predecesor, Robert Delaunay. Aici cel puțin e o opțiune și o formulă! Copacii Speranței Ștefănescu sint cu suflet și cu tremolo, transparenți și sensibili dar în fața lor ne întrebăm precut: e cea mai bună lucrare dint-un vraf anost sau e una din multe altele bune? Cu castele naivoare ca-n povești, Vitali Ruxandra, a doua enigmă ploieșteană se rezolvă mai simplu: tehnica salvează tema. Doar expoziția nu salvează ideea aruncînd asupra întregii filiale responsabilitatea reabilitării ei totale și datorită lămuririi unei nedumeriri: pină la urmă ce a fost? o expoziție pur și simplu? una de grup? al cui grup? al graficienilor? atunci de ce scrie pe afiș și catalog „grafică, pictură — filiala Ploiești”? și de ce este un singur pictor prezent în acest caz, adică Valeriu Scărlătescu? ceilalți unde sint?

Noi, cel puțin, așteptăm o adevărată desfășurare de forțe artistice care există, realmente la Ploiești, îi așteptăm pe creatorii acestor lucrări cu lucrările lor de valoare.

SIMONA VĂRZARU

\*) Expoziția de grafică și pictură a filialei Ploiești, București, „Căminul artei”, octombrie 1986.



Captivant în orice ipostază — Victor Rebengiu

## Doi „îngeri triști” și o poveste polițistă \*)

Dacă de obicei filmul polițist își ia ca pretext actualitatea, în *Increderea* situația e inversă: un film de actualitate își ia ca pretext polițierul.

„Martorii și declarațiile pledează împotriva ta. Or, tu n-ai probe, n-ai martori, n-ai un alibi, n-ai nimica!” — o situație incitantă pe marginea căreia au curs, în timp, tone de cerneală și de lacrimi. Povestea (scrisă de Vladimir Alexe) pare să fi făcut dovada unei benefice flexibilități: o „pastă” modelabilă și modelată de viziunea regizorală. Tudor Mărăscu reușește să re-povestească totul în așa fel încît „spectacolul cotidianului” să te prindă mai mult chiar decît trama polițistă. În loc să alergi cu sufletul la gură spre soluție, pe urmele întrebării „cine e criminalul?” te lași prins în capcana unor învăluitoare și revelatoare întoarceri în timp, te lași furat de portretistică, te lași răscolit de imaginea singurătății. Aici ar putea fi descoperit, cred, secretul cifrului. Cheia filmografiei lui Tudor Mărăscu. Soția de marinar din *Bună seara, Irina*, boxerul „retras” din *Învîngătorul*, tînarul care și-a pierdut părinții într-un accident (*Singur de cart*), ca și tînarul pe care „nici nu-l mai interesează ce se întîmplă cu el” din *Increderea*, sint toți devorați de singurătate și chinuți de partea lor de viață. Cu aplicația de analist, regizorul caută să descifreze resorturile interioare și exterioare ale mecanismului, încearcă să pătrundă în hățșul de cauze, iar ceea ce descoperă nu-i oferă niciodată spectatului pe un ton apodictic, ci, mereu, într-o „surdină”, care, paradoxal, amplifică sunetul unor clocotitoare dureri înăbușite.

Avem de-a face cu un film gîndit cu minuțiozitate și lucrat cu seriozitate, în fiecare compartiment. Imaginea (Vivi Drăgan Vasile) exploatează cu agilitate prezentul polițist și face un adevărat exercițiu de virtuozitate în porțiunile de flash-back (cam o treime din film), reprezentînd memorările băiatului în defavoarea căruia pledează aparențele: inspirate unghiuri subiective (silueta celui care-și amintește apare doar strecurată abil în cite o oglindă) lumină și mișcări de aparat egale cu stări de spirit, în armonie cu o muzică purificatoare (Dinu Petrescu) și cu sunetul (Ali Yener) preluat și mixat în același spirit al rememorațiilor halucinante. Montajul (Erika Aurian)

urmărește logica arhitectonică a construcției, ingenios rezolvată de regizor (de pildă, racordul de la filmarea „reconstituirii”, la viziunea filmului cu reconstituirea). În ceea ce privește distribuția, e de remarcat efortul regizorului de a nu recurge la soluții prefabricate, oricît de sigure, și de a veni cu propuneri neașteptate (chiar dacă binemeritate). De pildă, cunoscutul actor de teatru Damian Crismaru, fost odată procuror și pe scenă, în „Învierea” lui Tolstoi, e excepțional în rolul unui procuror contemporan; fără ostentație, actorul sugerează un personaj mustind de viață, cu reflexe rapide de neliniște, de candoare, de nervozitate, de furie, — portretul unui intelectual ușor obosit de dizarmonia lumii, dar neobosit justițiar. O propunere demnă de interes se dovedește a fi și actorul scenei clujene, Anton Tauf — prestanță și un joc cinematografic, imbogățind o partitură care ar fi avut toate șansele să fie doar decorativă și nimic mai mult. În rolul băiatului care, din prea multă naivitate se lasă manipulat de „oameni făcuți să urtească în jurul lor totul” și care, în cadrul emblematic din finalul filmului, în peisajul fabricii, se îndepărtează cu masca pe față, cu gura pe cap, singur, singur, singur, printr-un „tunel” purpuriu — o propunere de luat în considerare și o față expresivă: Toma Hogaș (minus un nefiresc al întonației și stînjencala în fața camerei). Fața fugind de un trecut pe care ar vrea să-l uite, fapta „din amintire” și victima e convingător dotată de Dana Dogaru cu un amalgam de senzualitate și franchețe, de straniețe și limpezime. Unui personaj exotic, fost boxer de clasă scufundat în alcool și recidive — Corneliu Dumitruș îi conferă acea amărăciune mornită, acea decădere nu lipsită de o aură de puritate, în care e, de acuma, specialist. Într-un rol mic — un tip amestecat în afaceri necurate — un actor de film care aduce în totdeauna un uluitor firesc în cadru, un nume descoperit acum cițiva ani tot de Tudor Mărăscu: Marian Culineac. Ileana Predescu face dintr-un rol episodice (o cucoană melodiosă și nițelul mitomană, înconjurată de pisici și vorbindu-le pe limba lor), un rol memorabil, reamintîndu-ne ce mare actriță este și cum n-a știut încă filmul să-i ofere ceea ce merită. Un exemplu de crochiu expresiv — dactilografa anchetei, care nu mai suportă urînia din jur (Angela Radoslavescu). Și, în fine, un actor care, cu toate că a jucat mult, și dramă, și comedie, și tragedie — n-a fost prins niciodată pe picior greșit, Victor Rebengiu, aici în postura de exponent al purei ticăloșii. Cînd Rebengiu, un sef de „bufet amărit, de periferie” întrebă cu o lucire în ochi „Aveți nevoie de ceva...”, punctele lui de suspensie sint mai încăpătoare decît un întreg depozit...

...Pe calea unei formule cinematografice apăsate convenționale, frizînd uneori artificialitatea, lui Tudor Mărăscu îi reușește o anumită verosimilitate globală, senzația de realism psihologic și de autenticitate. Fie că-ți plac, fie că nu-ți plac filmele lui, nu poți să nu recunoști că, într-o filmografie din doar patru titluri a reușit să propună un univers unitar și o amprentă stilistică personală, ceea ce nu e puțin. Oricum, e suficient ca să ne oblige să renunțăm la o formulă mult uzată: Tudor Mărăscu nu mai este „regizorul de teatru care face și film”, pentru că, între timp, a devenit, la fel de bine, regizorul de film care face și teatru.

EUGENIA VODĂ

\*) *Increderea*. O producție a Casei de filme 1, regia Tudor Mărăscu.

## Cu ochiul liber

## Starea folclorului (VI)

Există două canale mari cit niste-fluviu. Unul aparține de rețeaua oficială presupunînd spectacole, radio, televiziune, restaurante (unde repertoriul e fix și aprobat anterior, dacă nu știu) și celălalt canal neoficial — nunți, botezuri, cumetrii, în general reuniuni de familie și din nou restaurante (acolo unde nu se respectă repertoriul, adică în marea majoritate a cazurilor).

Ne putem imagina din capul locului ce se întîmplă în rețeaua liberă, nesupravegheată, subterană să-i zicem, dacă pină și în cea oficială sint probleme care sînt de competență, autoritatea și uneori chiar și onestitatea unor redactori, care mai încurcă Oașul cu Maramureșul și cu Tara Moșilor.

Deci în rețeaua subterană, sursa principală de difuzare a noxelor folclorice, adică a cînteceelor obscene, pornografice chiar, o constituie nunțile și în special cele din marile orașe sau din preajma lor unde preponderența populației este industrială și unde navetismul (acest misterios fenomen social, misterios prin consecințele sale multiple) contribuie și el prin trafic de folclor la modificarea în rău a gustului ajungînd pină la disprețuirea propriului folclor în favoarea cin-

tecelor la modă folclorică. Aici la nunți cîntă oricine vrea cum vrea și ce vrea. Moda e s-aducă un „solist al radioteleviziunii române” așa serie pe cartea lui de vizită și pe invitația la nunta, care să-ți cînte la comanda ta, a lui ginerică, și a lui nunu mare, a cuscilor etc. bineînțeles contra cost, cost care crește odată cu celebritatea solistului în speță. N-am să pot uita niciodată o nunta de lingă Craiova unde marelă lăutar Dindiri, originar din Cărbunestii, a dat o lecție de repertoriu „nupțial” care s-a confundat cu o lecție de istorie a folclorului autentic din zonă. Și, vă asigur că la această „lecție” lumea n-a conspectat, n-a luat notițe, ci a făcut cu voie bună ceea ce face tot omul la o nunta, în limitele unei bune cuvințe pe care chiar lăutarul cu repertoriul său o impuneau.

Să nu mai vorbim de rețeaua subterană de spectacole de „sușe”, organizate în beneficiul Fotbal Clubului X, într-o ajutorarea jucătorilor accidentați la ultimele campionate de lapte-gros, faza interjudețeană, etc., în care la fel, repertoriul rămîne la voia vîntului aducător de ciștiguri mai puțin folclorice.

GEORGE STANCA

## Fără machiaj

## Sufletul actorului

Sufletul actorului nu poate fi ținut în palmă, nici atîrnat ca breloc la o cheie de apartament. Nu poate fi închis în dulăpiorul cu etichetă al unui vestiar ordonat și antisepctic. Nu poate fi expus pe mileuri de prost gust și arătat rudelor din provincie. Sufletul actorului nu poate fi bătut „în glumă” pe umăr. Nu poate fi tras de mincă. Nu are nimic de-a face cu urita cordialitate a colecționarilor de „întîmplări cu artiști”! Sufletul actorului nu se împrumută pentru „pigmentarea” unei petreceri de carțier. Sufletul actorului este viu ca o carne insingurată și zbuciumată de nesomn și străvezie ca vesniea amintire a iubirii. Ostenele sale nu se pot cumpăra pentru că nici măcar el, actorul, nu cunoaște prețul acestora. Poate doar viața, viața lui de om să fie singurul preț îndeajuns de nobil.

Sufletul actorului este o piață pustie în care totul e rînduit frumos pentru a primi prieteni, oameni, conștiințe nestîrbite, alte suflete... Nu se poate intra oricum, însă: nici impostor, nici bădăran, nici delator jalnic, nici ștrașnic purtător de bocanci innoiați și trufași. Prin trisul farmec al singurătății sale, sufletul actorului se închide posac la asemenea nedorite vizite.

Sufletul actorului respiră dezordonat și ameteor, pentru că respiră praf stelar.

Risul său nu este risul, ci speranța risului omenesc, plînsul său nu este plînsul, ci nădejdea că plînsul omenesc poate dereteca ungherele vraise ale necazului.

Sufletul actorului apare în luminile chinuitoare ale rampei pentru a VESTI, măreț, sălbatic și îndrăgostit generos Firul Victii! El este stăpînul lui Da și al lui Nu. În același timp, învățător și elev al mîhnirii omenestii. Carbonar, duelist, rege în vacanță, muncitor al minții, medic al tulburărilor tuturor, carte de căpătii vorbitoare, prieten care știe să mintă atît cit îi trebuie adevărului să prindă viață și chip. Sufletul actorului este aproape de copilăria noastră, a tuturor, pentru că ne-a păstrat bucuria jocului, punctul de fugă al propriului nostru suflet. Sufletul actorului este virsta noastră cea mai curată, cea uitată zi de zi mai mult.

Sufletul actorului nu se poate îngheșui într-un pumn strîns. Geamătul lui de reproș ne va face să deschidem, infiorați și cu grăbire, palma închisă...

ADRIAN PINTEA

P.S. Ce-ați spune de o salvare a lui Hamlet? Fugar de la Elsinor, deghizat, sub coviltirul uneia dintre căruțele actorilor veniți la curte! Cine să-l mai găsească, odată rătăcit în marea iluzie?



Ei sint contemporanii mei

## Călătorind cu aisbergul

— Il știți cumva pe tânărul Baudelaire? — Nu. In schimb sint în relații excelente cu tatăl său vitreg. Acest dialog, numai aparent absurd, s-ar fi putut auzi pe sub teii Bucureștilor pe la 1848, însă el nu a avut loc. Literații români erau într-adevăr obsedați de tatăl vitreg al lui Baudelaire, nebănuita odraslă neprezentând din păcate pentru dânsii pic de interes. Nici Eliade-Rădulescu, nici Bălcescu, nici Boltaș, nici C. A. Rosetti, nici Ion Ghica, nici Vasile Alecsandri

nu-și inchipuiau că generalul Aupick, ambasadorul Republicii Franceze la Constantinopol, ce clătina la briu chelele secrete intru deschiderea Sublimei Porți, deținea sub tutelă, în colecția sa din Paris, chiar în sinul familiei, viitorul monstru sacru al poeziei moderne. Necunoscutul Baudelaire începuse deja să-și cultive otrăvitele flori în revistele pariziene în timp ce numele generalului Aupick era pe buzele tuturor poeziilor pașoptiști dunăreni. Istoria a trecut de

data aceasta pe lângă Istoria literaturii ca un aisberg pe lângă un alt Titanic. Pasagerii noștri călătoreau confortabil cu aisbergul. Fericita coliziune n-a avut loc. Așa i-a fost dat lui Eliade-Rădulescu să viseze o întâlnire cu generalul Aupick și nicidecum să bea un pahar de Porto la aceeași masă cu Baudelaire, poetul ce purta și el manta, nu-mai că puțin mai întunecată, dacă nu mă înșel...

MIRCEA DINESCU

Cronica muzicală

## O filă de hronic\*)

Oamenii au fost cei care au făcut din Slobozia — altădată un clasic tirg de provincie — un oraș în deplin sens al cuvintului: ca un firesc răspuns, orașul își crește oamenii, pe cei de ieri, de azi și, mai ales, pe cei de mâine, oferindu-le — printre celelalte dimensiuni ale realității contemporane — dimensiunea unui cit mai larg orizont cultural. O grijă meritorie ce se concretizează într-o necontenită preocupare a celor care urmăresc să acopere un posibil spațiu alb din viața uneia dintre capitalele de județ care nu dispun de instituții artistice profesioniste, prin manifestări și cicluri de manifestări de un autentic interes, deopotrivă prin specificul și prin înalta lor esențialitate.

Un exemplu edificator îl constituie Gala recitalurilor, aliate în acest caz cu teatru și muzică. Este un început de tradiție de vorbește puțin despre constanța de laborare, a Comitetului pentru Cultură, Educație și Sport, al județului Ialomița cu Colegiul „Mihail Kogălniceanu” din cadrul A.M. și prin formarea și cultivarea gustului artistic, a dragostei pentru muzică, pentru marile sale valori naționale și universale. Cele trei seri camerale găzduite de Casa de Cultură a sindicatelor au relevat existența în rindurile publicului din Slobozia a unui nucleu ce primește prin arta sunetelor un veritabil tezaur spiritual, absorbindu-l, acordându-i menirea de a modela dimensiunile culturale ale personalității. Vădind și de această dată nu numai entuziasmul, ci și responsabilitatea asumată de organizatori. Gala recitalurilor și-a dezvoltat din nou importanța ca autentic act de cultură, propunându-și să aducă în atenție noi valente expresive ale universului componistic și interpretativ, argumentate prin prezența unor soliști de excepție.

Precizia dialogului instrumental, cizelarea detaliilor în nota specifică fiecărei partituri (cu o remarcă deosebită pentru *Variațiunile pe o temă din „Flautul fermecat”* realizate de Beethoven) au reliefat sudura duo-ului cameral alcătuit din *Marin Cazacu* — violoncel și *Steluta Radu* — pian, sudură datorată în egală măsură unor date temperamentale, ca și seriozității pregătirii. În programul lor, cei doi au optat pentru accesibilitate și varietate, selectând un album de miniaturi instrumentale de o mare diversitate stilistică (de la *Aria de J. S. Bach* la pagini de Granados și Cassado, de la *Lehăda* de Saint-Saëns la *Dans târânesc* de Constantin Dimitrescu), la care s-a adăugat lucrarea beethoveniană, tâlmăcite cu spon-taneitate și finețe.

Unitatea calitativă a recitalului susținut de *Luminița Petre-Rogacev*, (ale cărei linii violonistice devin fremătătoare prin ardența trăirii interioare, prin profunzimea vibrației poetice, prin căldură și naturalitate), în compania *Vioricăi Rădoi* (o prezentă pianistică pregnantă, de o elocvență implicare expresivă) a avut de suferit uneori prin asprimi, prin unele „impurități” care au poluat atmosfera *Sonatei în La major* de César Franck, sau cea a *Meditației și Valsului-scherzo* de Ceai-kovski.

Eminescu, Shakespeare, Blaga, Nichita Stănescu și alții... Metafore și simboluri poetice alternând cu cele muzicale, fiecare viguros decupate în spectacolul ce i-a avut ca protagoniști pe actorul *Ovidiu Iuliu Moldovan* și pe clarinetistul *Aurelian Octav Popa*; sunet și vers într-o derulare intrucivă fragmentată și mai puțin echilibrată. Aceste impresii nu au estompat însă strălucirea serii, care s-a deschis cu un succint preludiu coral al ansamblului *Lyrica*, dirijat de prof. Niță Ioniță.

În ultimul concert al Galei, pianistul *Andrei Deleanu* a înscris un moment deosebit prin versiunea dată *Sonatei în Si bemol major* de Franz Schubert; ferma construcție simfonică a fost pusă în lumină prin limpezimea și rigurozitatea proporțiilor arhitectonice, prin conducerea diferențiată a planurilor sonore, arcuite în imagini ce îmbină eleganța și monumentalitatea. Din păcate, despre cele două *Studii* de Franz Liszt nu se pot folosi aceiași termeni, căci atenuarea impetu-

zității și forței, a clocotitoarelor izbucniri de valuri sonore a umbrat aceste pagini în care solistul s-a simțit în mod evident dezavantajat de instrumentul său.

Și în acest an, pe afuls manifestării de la Slobozia au figurat numele unor voci tinere, care s-au afirmat deja pe scenele țării și în competițiile internaționale: *Ruxandra Vodă* — a cărei inteligență a reușit prin dezinvoltură și vervă interpretativă să estompeze faptul că nu s-a aflat într-o formă vocală maximă. *Felicia Filip* — impunând prin robustețea și penetranta glasului, prin maleabilitatea și paleta de efecte timbrale ale acestuia, reușind dramatismul unora dintre paginile tâlmăcite prin intensitatea accentelor expresive și *Liliana Petrescu-Nichiteanu* — sobră, conștientă și deosebită de celelalte stăruind în acomodarea cu evoluția și evoluția în acomodarea cu muzica, alături de alții Ovidiu Micu, respectiv al *Doina Micu* și al *lui Adrian Nichiteanu*.

Ca o primă arim, Gala recitalurilor a fost „întregită” prin evocarea *Jonei Petrea* (desfășurată la expoziția memorială din comuna Ograda), care a beneficiat de participarea muzicologilor *Alfred Hoffman*, *Eugen Pricope* și a compozitorului *Nicolae Brindus*, cei care au prefatut pe rind cele trei seri ale manifestării, punctându-i deopotrivă caracterul formativ ca și pe cel artistic; a fost un prilej de a releva noi date ale biografiei dirijorale și componistice a marelui muzician, dar și de a-i omagia personalitatea prin câteva creații camerale românești, oferite de *Liliana Petrescu-Nichiteanu* și *Adrian Nichiteanu*, de *Aurelian Octav Popa*.

Pentru că rindurile de față nu pot surprinde în totalitatea lor semnificația de relevanță experiență culturală a Galei recitalurilor de la Slobozia ele nu s-au vrut decît o simplă filă din hronicul unei manifestări, despre a cărei valoare timpul va vorbi cu certitudine mai departe.

ANCA IOANA ANDRIESCU

\*) Gala recitalurilor — Slobozia, 26—28 septembrie 1986.



ALINA ENACHE — Dialog

Dimineața artelor

## Liceenii

O peniță aurie se zbenguie, încearcă ceva, se împleticește pe foaia albă. „Dragă Alexandru. Nu știu unde ești dar...”

Nu există vîrstă mai misterioasă, mai tulburătoare ca adolescența. Mai greu de prins în cuvinte. Uneori chiar mai greu de înțeles, mai aburoasă, mai ambiguă. De cite ori uităm, o uităm sau ne prefacem că am uitat-o, dar cit din mintea, din acumulările și deprinderile noastre, cit din preaplînul din suflet nu i se datorează?

În sfîrșit liceeni adevărați, cu inimă și nu cu șabloane, cu suflet și cu personalitate! mi-a venit să exclam cînd am văzut filmul „Declarație de dragoste”.

Acolo, cu codițe firave și ochi umbroși, apăsată de necazuri nu de răsfături, strălucirea o fată — personajul și acțiunea deopotrivă contopindu-se în mintea spectatorului. *Teodora Mares* în rolul liceenei Ioana Popa era chiar puterea, puritatea, emoția și hotărîrea îndrăgita a unei vîrste. Această acțiune de-o grație rară ne fermecase cum însăși mireasma adolescenței. Cînd o vedeam cu servieta sub braț, îngurată ori dansînd senină, apostrofată de o profesoară cu obsesia „diferențelor sociale”, repezită de-o ipotetică soacră, prea bogată-n portelanuri chinezești, cu vilă învelită-n verdeață și statut de chirurg celebru, pe nisip, răsfățată de soare, *Teodora Mares* era chiar Adolescența. Dar dincolo de ea regia lui *Nicolae Corjos*, și imaginea acestui formidabil operator care este *Doru Mitran*. Și dincolo de asta, scenariul lui *George Șovu*.

Puțin scriitori atît de experimentați în dezlegarea misterelor unei vîrste ca *George Șovu*. Cărțile sale („Cadența generației”, „Scrisori de acreditare”, „Declarație de dragoste”, „Jarul din palmă”, „Răspuns la post restant”, „O vară de dor”, „Liliac alb în ianuarie”, „Dans în foisor”, „Furtună de mai”, „Fascinații”) sint toate pline de frăgezimile unei vîrste căutînd să înțeleagă și-apoi să exprime în materie epică o bogăție de simțire de viață.

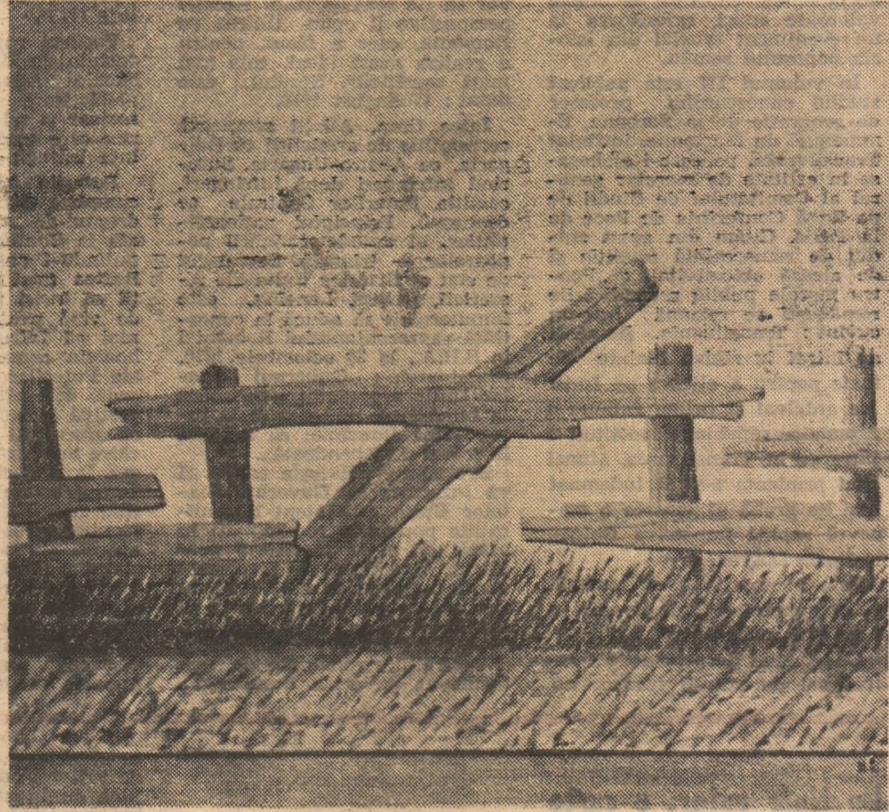
Iată de pildă această foarte proaspătă ediție revăzută „Jarul din palmă” (editura Ion Creangă, 1986) este chiar dovada propensiunii autorului către sondarea stărilor sufletești delicate, a situațiilor de viață speciale, problematice.

Stilul este sobru, contează faptul relevant, intimplarea în sine, figurile de stil sint folosite cu o parcimonie care cade bine, aduce o anume sobrietate, un abur de verosimilitate. *George Șovu* scrie despre o vîrstă nu cu superioritate și detașare ci cu tot sufletul. De aceea și este citit și crezut. De aceea și este iubit de publicul tînar. De aceea convinge.

Liceenii lui au suflet, visează, iubesc, se frămîntă, greșesc și regretă. Așa cum *Alexandru și Ioana* din „Declarație de dragoste”, cele două personaje superbe pentru că sint credibile, jucate cu tot sufletul de *Adrian Păduraru* și *Teodora Mares*.

Semnul uniformelor bleumarin, al codițelor și-al primei iubiri, semnul bacalaureatului care se apropie, al caracterelor formate în pură manifestare, semnul lecturilor, al ambițiilor, al stărilor contradictorii, al încrederii libere în ce va să fie. Semnul unei penițe aurii care-ncearcă să scrie pe foaia albă, la lumina lămpii, preaplînul din suflet.

CLEOPATRA LORINȚIU



NICOLAE ISPAS — Hotar

Detectorul de inexactități

## Două pseudonime ale lui Sergiu Cujbă

Despre scriitorul *Sergiu Cujbă* (1879—1937) se știu astăzi tot mai puține lucruri, deși *G. Călinescu* îl menționează în margastrala sa carte *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*. Ediția a 2-a, revăzută și adăugită. Ediție și prefată de *Al. Piru*, București, Editura Minerva, 1985, p. 993 și 1029, întîia ca editor al fabulelor lui *Al. Doinici*, iar apoi ca autor al unui volum de poezii *Cintur harsarabene*. Chișinău, Luceafărul, 1919. Mai recent, *Mihail Straje* în *Dicționar de pseudonime, alonime, anagrame, asteronime, criptonime ale scriitorilor și publicistilor români*. București, Editura Minerva, 1973, p. 190 precizează că *Sergiu Cujbă* a semnat unele texte, îndeosebi poezii, cu inițialele S.C. După mai multe investigații sîntem în măsură să adăugăm încă două pseudonime necunoscute ale lui *Sergiu Cujbă*. Cum le-am identificat? Se știe că în comuna Poșta din județul Tulcea, unde se stabilise *Gheorghe Răscanu*, veneau adesea să discute unele probleme literare și politice *Constantin Dobrogeanu-Gherea*, *Petru Alexandrov*, *Iosif Minov*, *Victor Crășescu*, *Vladimir Galaktionovici Korolenko* și alții. Printre cei ce poposeau, uneori, la aceste întîlniri, îl mai amintim și pe *Sergiu Cujbă*, fiul doctorului *Victor Crășescu*. Între el și *Sonia*, fiica lui *Gheorghe Răscanu*, se înfiripă o prietenie ce va dura mult timp. Un semn al acestei amicitii sint și cele două catrene, precum și cele două aforisme semnate cu pseudonimele *Senin* și

*Nor*. Pentru naivitatea farmecului lor, le transcriu întocmai: „Te urmărește săp-tămîni / Un pas făcut alene, / O dulce stringere de mîini / Un tremurat de gene... / *Senin*; Cînd mă atingi eu mă cutremur, / Tresar la pasul tău cînd treci, / De-al genei tale gingaș tremur / Atîrnă viața mea pe veci... / *Nor*; Femeile care dau cu prea multă generozitate amorul lor, inima lor, sint mai ușor date, uitate!... Pe cînd aceea, ce au abilitatea de a face să guste amorul numai cu picătura, lasă întotdeauna o dorință nesatisfăcută, știu să facă din omul pe care îl iubesc un sclav supus la orice voință a lor și-l înlăntuiesc adesea pentru toată viața. *Senin*; Omul prea sătul de amor sfîrșeste adesea prin a se plictisi. *Nor*”.

Cele patru microtexte au fost expediate pe adresa *Mademoiselle Sonisca Răscanu*, Tulcea, *Cartolina* ilustrată se păstrează, în arhiva profesoarei *Elena Musculiu*, fiica *Sonetei Răscanu* (1878—1956) devenită *Musculiu* prin căsătoria cu profesorul *Grigore Musculiu*. Pornind de la aceste pseudonime, ar fi captivant de urmărit în presa literară de la sfîrșitul secolului trecut și din primele trei decenii ale secolului nostru poeziile și prozele semnate *Senin* și *Nor*. Poate ispi-este pe cineva un astfel de travaliu nu lipsit de surprize.

NICOLAE SCURTU



# Retinând istoria românilor

## Recunoașterea internațională a Marii Uniri din 1918



De curind au apărut în prestigioasa Editură Științifică și Enciclopedică, patru importante volume de documente intitulate **1918. Mărturie. Desăvirirea unității naționale și stăruirea a poporului român. Recunoașterea ei internațională.**

De fapt aceste tomuri sînt continuarea primelor două volume de documente tipărite în 1983, sub genericul **1918 la români. Mărturii externe.** De această dată, volumele III-VI cuprind „documente interne și externe” ce se întind pe perioada august 1918 - decembrie 1920. Întreaga întreprindere de editare se face sub auspiciile Direcției Generale a Arhivelor Statului, iar editia ca atare este întocmită de un larg colectiv de cercetători și arhiviști, sub conducerea istoricilor Ion Ardeleanu, Vasile Arimia, Mircea Mușat.

În cele ce urmează, ne propunem să prezentăm cititorilor revistei „Supliment” parte din documentele cuprinse în aceste valoroase opuri referitoare la un eveniment crucial din istoria poporului român.

În volumul III este publicat studiul cunoscutului profesor de geografie de la Sorbona, Emmanuel de Martonne, intitulat **Transilvania**, pe care-l elaborase în calitate de secretar general al Comitetului de Studii de pe lângă Conferința de Pace de la Paris. Cităm din acest studiu de remarcabilă erudiție și de aleasă obiectivitate: „Pentru marea publică revendicările românești se rezumă într-un cuvînt: Transilvania. Români au intrat în război înainte de toate pentru a elibera pe frații lor ardeleni și prima acțiune a armatelor române a constituit-o intrarea în Transilvania, atunci cînd prudența i-ar fi îndemnat mai degrabă să încerce o manevră rapidă împotriva Bulgariei prin Dobrogea.

Este incontestabil că majoritatea populației Transilvaniei o formează românii”.

Concluziile desprinse de ilustrul om de știință francez nu

lasă loc nici unui dubiu în privința dreptății cauzei românești: „Există în afara Regatului României o masă compactă de aproape 5 milioane de români, care populează o regiune de munți și de coline ce formează un gen de bastion dominînd cîmpiile Dunării de jos și mijlocii. Această masă este absolut pură în jurul munților, mai mult sau mai puțin amestecată cu ungurii și germanii în cîmpiile și bazinele interloare. Ea reprezintă în mod incontestabil elementul cel mai vechi și cel mai viabil al populației, crește mai repede decît celelalte și trebuie în mod firesc să le absoarbă...”

Ungurii se cred îndreptățiți să realizeze, la nevoie, cu forța, fuziunea raselor în cadrul statului pe care-l domină. Principiile proclamate de Puterile Antantei se opun acestei concepții medievale. Nu încapă nici o îndoială asupra faptului că românii din Transilvania nu vor să fie maghiarizați. Acestei perspective îi opun Unirea cu România, care a făcut, pentru a realiza acest ideal, cele mai mari sacrificii”. Studiul este datat: 17 august 1918.

Între timp, Aliații semnează convențiile de armistițiu cu Bulgaria, cu Austro-Ungaria. Sufărînd înfrîngerii după înfrîngerii, coaliția Puterilor Centrale se destramă. Principiul naționalităților, al autodeterminării popoarelor - triumfă. Secretarul de stat al Statelor Unite ale Americii, Robert Lansing, este împuternicit să aducă la cunoștință reprezentantului României în S.U.A., la 23 octombrie 1918, următoarele: „Guvernul Statelor Unite s-a gîndit permanent la bunăstarea viitoare și la integritatea României ca o țară liberă și independentă...”

Președintele dorește ca eu să vă informez că Guvernul Statelor Unite este atent la aspirațiile poporului român, atît în afară, cit și în interiorul granițelor Regatului. A fost maritor la lupta, suferințele și sacrificiile sale pentru eliberarea de sub dușmanii și asupritorii săi. În spiritul unității naționale și al aspirațiilor românilor de prețutindeni, guvernul Statelor U-

nite împărtășește profund necazurile românilor și nu va neglija ca la timpul convenit să-și exercite influența, astfel încît poporul român să-și poată obține drepturile politice și teritoriale și să fie asigurat împotriva oricărei agresiuni străine”. La 29 octombrie 1918 se încheia armistițiul între Germania și Puterile Antantei. Două zile mai apoi se încheie o convenție militară referitoare la armistițiul cu Ungaria, cu care prilej se fixează în mod arbitrar și ilogic linia de demarcație a Transilvaniei pe cursul Mureșului...”

Cei patru miniștri ai Puterilor Antantei la București trimit guvernelor lor o telegramă cu conținut identic, la 13 decembrie 1918: „România are dreptul din punct de vedere moral și politic la realizarea revendicărilor ei. Ea știe că Aliații i le recunosc în virtutea principiilor pe care le reprezintă și care au fost formulate de președintele Wilson la 27 septembrie 1918”.

Poporul român își exprimă dorința de Unire desăvirșită și Mariile Adunări Naționale - plebiscitare și democratice - rostesc și adoptă hotărîri istorice care traduceau în fapt voința întregii națiuni române.

Puterile Antantei stăteau în cumpănă dacă să recunoască dreptul de „aliat” pentru România la Conferința de Pace, impunîndu-i pacea silnică de la Buftea (mai 1918). Uitau Aliații că înșiși purtau mare parte de vină pentru lăsararea României să înfrunte singură pahoaiile armatelor cîmpoșoare ale Puterilor Centrale. În acest sens, este cit se poate de sugestiv telegrama însărcinatului cu afaceri al Franței la Londra, către ministrul de externe francez, la 23 decembrie 1918: „Guvernul britanic aderă la sugestiile guvernului francez privind recunoașterea României ca aliată. El apreciază, totuși, că declarația propusă de excelența voastră referitoare la Tratatul din 1916 va produce, probabil, descurajare în România și ar fi de preferat să se amine această declarație pînă ce Aliații vor importa provizii din România”.

La 9 ianuarie 1919, Consiliul Național germano-saxon din Transilvania se adresează Consiliului Național Român: „Adunarea Națională a sașilor din Transilvania intrunită la Mediaș, 8 ianuarie 1919, a hotărît în unanimitate unirea poporului german cu Regatul României...”

Poporul sas, mai mult, aprobă hotărîrea Adunării Naționale de la Alba Iulia, conform căreia, la Conferința de Pace, va trebui să se asigure în mod egal drepturile și libertatea atît pentru națiunile mici ca și pentru cele mari, și vede în această hotărîre o garanție durabilă pentru pacea popoarelor”.

Generalul Berthelot, cel care, în calitate de șef al Misiunii militare franceze în România, cunoscuse foarte bine realitățile românești, se arată total nemulțumit de intențiile Puterilor Aliate de a nedreptăți România. Într-o telegramă adresată, la 27 decembrie 1919, ministrului de război francez, generalul Berthelot declară: „Am impresia că în momentul de față Aliații nu discută sincer cu România... Există tendința de a ține România departe de negocierile de pace și de a nu o situa pe același plan cu Serbia. Nu trebuie totuși să se reproșeze României pentru că a fost obligată să încheie pacea. Se pare, de asemenea, că din cauza semnării armistițiului cu Bulgaria, ne-am arătat în mod constant nedrepti față de români”.

A. În Dobrogea s-a tolerat ca inamicii noștri bulgarii să rămîină pe teritoriul românilor, prietenii noștri... care nu au încă dreptul să trimită trupe într-o provincie care este a lor. E absolut inadmisibil.

B. În Banat, făcîndu-se tabula rasa în ceea ce privește Tratatul din 1916 între România, Franța și Anglia, sîrbii au fost lăsați să ocupe Banatul, să brutalizeze și să bage la închisoare pe locuitorii români și să-l împiedice să-și manifeste dorința de Unire cu România.

C. În Transilvania s-a fixat, în mod absolut arbitrar, o limită a ocupației române, exclusiv geografică și fără să se țină seama de situația etnografică...”

Cînd am părăsit Parisul, am primit misiunea foarte clară de a face ca România să intre în acțiune de partea noastră; am reușit în această privință. Înainte de semnarea armistițiului, guvernul român declarase din nou război Germaniei și s-a aliat în rîndurile noastre. Întrucît regele și guvernul român au făcut ceea ce le-au cerut, trebuia să aibă drepturi de vechi și nu de noi aliați. Dacă ar fi altfel, situația mea de aici n-ar mai fi posibilă și v-aș ruga să binevoiiți să mă rechemati, deoarece n-aș mai putea să vorbesc cu capul sus în fața unui suveran și unui guvern care ne sînt devotați”.

Prin urmare, România intrase în războiul mondial de par-

tea Antantei, la cererea expresă a acesteia - într-un moment greu al ostilităților pe cîmpul de luptă. Intrase într-o acțiune dreaptă, de eliberare a fraților din teritoriile autohtone aflate încă sub asuprire străină. Puterile Antantei recunoscuseră drepturile legitime ale românilor și se legaseră prin Tratat să sprijine înfăptuirea lor. Armata română și-a făcut sincer și curajos datoria în război. Aliații n-au ținut angajamentele militare luate. Rămășă singură la cheremul Puterilor Centrale, România - prin guvernul Marghiloman, a fost nevoită să îndure o pace impusă, nicidecum însă ratificată de șeful statului. Cînd contextul internațional a permis, guvernul român - care știuse să evite aplicarea ordinilor inamicului cîmpoșitor, de desființare a armatei - a decretat din nou mobilizarea și a intrat în lupta pentru înfrîngerea definitivă a Puterilor Centrale agresoare.

Este momentul cînd în ținuturile românești de peste munți se desfășoară o adevărată revoluție burgheză-democrată, cu punctul final la 1 Decembrie 1918, Alba Iulia, unde s-a hotărît Unirea deplină și pentru toate veacurile a Transilvaniei, Banatului, Crișanei și Maramureșului - cu patria mamă, România.

Visul secular de Unire îl împliniseră românii prin el înșiși, fără intervenții armate, fără dictate străine de nici un fel.

Se făceau acum pregătiri pentru convocarea Conferinței de Pace. Puterile Antantei încep să dea pe față planurile lor hegemoniste, pe care vor să le impună prin forță și dictat statelor mici și mijlocii, pînă ieri aliate în războiul împotriva agresiunii Puterilor Centrale. Pentru români - ca pentru toate popoarele mici și mijlocii, de altfel - începe o perioadă extrem de grea, spre a face cunoscute și recunoscute opinii publice și cercurilor politice și diplomatice internaționale, acelor lor naționale de justete întru Unire. În această ordine de idei, mărturisirea din februarie 1919, a conducătorului delegației României la Conferința de Pace, I. I. C. Brătianu, este adînc grăitoare: „Generațiile viitoare își vor inchipui că oamenii mai fericiți ca noi, a doua zi după victorie, n-au putut fi, pe cînd în realitate niciodată n-au fost răspunderile mai mari și sarcina mai grea”.

Și toate acestea numai pentru situația de a recunoaște Aliații noștri un fapt istoric: împlinit de poporul nostru inusuși, care avusese mîndria și cutezanța să nu aștepte să hotărască alții de existența sa liberă, militară și independentă pe pămîntul sacru strămoșesc.

Alte însemnări, pe marginea importantelor volume de documente mai sus citate, în numărul viitor al revistei.

STELIAN NEAGOE

Un tînăr autor, o carte

## Ioan Burnar - „Viața la țară cu și fără Tănase Scatiu”, Editura Eminescu, 1984

Volumul de debut al lui Ion Burnar, **Memorandum liric**, ed. Eminescu, 1982, îl recomandă pe autor drept un meditativ sobru, discursiv, căutător febril al unui sens moralizator, etic extras din intîmplările de zi cu zi, din foșnetul alarmanant al gazetelor de dimineață încărcate cu (mereu) ultimele știri de pe glob, din presiunea mass-mediei, din observarea atentă a fenomenelor sociale raportate (și în felul acesta, deopotrivă, generalizate într-un mod ce poate fi bănuț de superficialitate) la scara planetară.

Poezia era, la momentul debutului, umbra îngroșată a evenimentelor. ecoul insinuant al biografismului mărunț, voit insignifiant, comun, arid: „Poemul meu începe cu spălarea de dimineață. / cu facerea pachetului cu minare / și cu alte câteva lucruri absolut necesare / Poemul va continua la locul de muncă / Ne vom întreba colegii ce mai fac, cum o duc / cu sănătatea, atenți mereu să așezăm cum trebuie / cele patru puncte cardinale / încît la întoarcerea acasă nici nu știm / cit de grei sîntem de istorie /

și trebuie să ne lăsăm copiii-nainte / să ne sprijine. / Așa tot”.

(Artă poetică). Versurile acestui prim volum nu se sfîșec să cuprindă teme precum libertatea, planeta „plină de pecingini”, omenia, iubirea de pămînt și de oameni, istoria văzută ca succesiune de experiențe (sociale, politice, emoționale) asumate și amplificate de cutia de rezonanță a culturii, curgerea inexorabilă a timpului, din nou istoria, dar văzută de această dată ca un cumul de evenimente cu substrat eroic, mobilizator, frumusețile naturii, războiul, violența, nepăsarea, îndolala, deznădejdea, speranța. Cu toate că Ion Burnar este cu predilecție un cîntăreț al naturii sălbatice, glasul lui încearcă și notele registrului citadin cu efecte imagistice notabile: „Și strada / ca o bucată de ziar căzută sub ochii noștri / Cineva ne-mpușcă prin / ferestrele literelor / și strada-i deodată o flamură roșie / material pentru îmbrăcămîntea copiilor...” (Cotidiană).

Investigarea realității are ca rezultat fie pastelul destul de perimat și lipsit de originalita-

te al naturii înfrățite cu starea de suflet a poetului: „Lar am ajuns cu brazda pe-nălțimi / și iar din clipă-n clipă trebuie să vină / un război de vreo treizeci de ani să-mi taie capul / ... / și iar învii cum numai griul știe / să-nvie pămîntul și pămîntul țărani / și veșnicia-i gata pentru cînd / vine războiul de treizeci de ani / și iar n-au parte munții de-nălțimi...” (Variațiuni pe aceeași inimă), fie observația realistă, brutală în sinceritatea ei nedisimulată: „Azi n-am chef să mor pentru alții / vreau să fiu țărani doar pentru mine / nici un chef față de blocurile satului / nici față de satul / care vinde castraveți printru blocuri...” (Viață de duminică).

Și în ultimul volum apărut se înfruntă cele două tendințe: cea idilicizantă, reflex cultural al unei mode poetice care găsea, pînă nu de mult, în lumea satului mediul ideal de investigație și, la cealaltă extremă, descrierea realistă, cinematografică, lipsită de ornamente stilistice a unei lumi care, și în absența decorurilor de mucava și carton vopsit pe care le ridicase festivalismul campestru cu sechele ale obsedantului deceniu, nu își pierde cu nimic din măreția aspră, viguroasă. Expropriată de „cununile” festive, dezbrăcată de clișeele facile devenite anacronice, **Viața la țară cu și fără Tănase Scatiu** este jurnalul unei sensibilități racordate deopotrivă la seisme sociale planetare și la tremurul naturii, la ritmurile alerte ale sfîrșitului de mileniu și, în aceeași măsură, la ritmurile imemorabile ale vegetalului, la

„pulsul” interior al pămîntului, la ritmurile lui ancestrale: „Stimați poeți și critici literari / eu, ion burnar din dragomirești / cronicar al satului crescut / și cu spinoza și cu sfaturile tatălui meu / vă spun că pe la noi tractorul ară pe tarla / și piinea-i mai albă într-adevăr / că nu se moare de fericire totuși / inima noastră nu crește sau scade / doar în funcție de griu, de prunci și de pace / și dacă veți veni la noi / nu mai intrați pe strada principală / unde cimitirul doar v-ar privi cu milă, / ci căutați satul înafara lui / mă veți găsi legînd un snop / puțîn trist că m-ați putea confunda / cu vreo imagine dintr-o carte depășită. (Scrisoare pe un motiv vechi).

Nu ne aflăm în fața unei simple și „leftere” demistificări; poetul nu mizează pe șocul pe care realismul versurilor sale îl poate produce. Reflexiile sale pe marginea imaginii unui sat care și-a pierdut din aura mitologică, din poleiala strămoșească, din patina străveche sînt dublate de o iremediabilă tristețe, de o sfîșietoare, dar discretă melancolie: „Să mergi cu ultimii cai la abator / cu o carte de estetică în mînă / să privești soarele-n coamele lor / ajustîndu-ți privirea mereu / după ultimele principii ale artei / ștuleții de porumb veritabili / și alte sulițe de jertfă din istorie / să cosești iarba care-a mai rămas / fără să strigi în gura mare / iată un fir de iarbă...” (Între subiect și predicat).

Există în versurile mai noi ale lui Ion Burnar o lipsă de ostentație, o discreție a senti-

mentului care mai mult sugerează (și cu mai mare forță) decît versul declarativ, decît fraza poetică sforăitoare, decît poemul care strigă în gura mare. Există și un filon puternic de sensibilitate agresată care încă își caută un glas distinct pentru a se exprima deplin; există, totodată, un acut sentiment al trecerii timpului, al perisabilității destinului uman în cea mai bună tradiție a motivului **fortuna labilis**. În fața asaltului necruțător al timpului, Ion Burnar îmbracă armura unei încrederi nemăsurate în valorile culturale: „Să trăiești cu piciorarele pe pămînt / fără a uita necesitatea norilor / prieten să fii cu istoria / cit focul grecesc nu arde retoric / să auzi cum sună ploaia în grîu / sau chiar și-un telefon / dacă la capătul firului / vorbește Flodor Dostoievski” (Punct de sprijin). Filosofi, scriitori, învățați, poeți și retori sînt învocați întru apărarea poziției ființei umane supusă presiunii erelor, epocilor, schimbărilor de sensibilitate. Poetul e inventiv, demersul său se preschimbă într-o pledoarie pentru valorile umane pozitive, eterne, valori care prelungesc efemeritatea destinului biologic uman în perspectiva viitorului.

Poet grav, reflexiv, adversar declarat al clișeului, al viziunii „preambalate”, Ion Burnar a dovedit o forță de evoluție care ne îndreptățește să așteptăm cu interes viitoarele sale volume de versuri.

TRAIAN T. COȘOVEI



# ANTOLOGIA cenaclului prin corespondență Simona Ianculescu

Tinara prozatoare Simona Ianculescu (documentaristă la un institut din Cimpina) a fost prezentată, cu câteva luni în urmă, la această rubrică și schița sa, Pariul, a avut ecou în rindurile cititorilor. Printr-o nouă scrisoare, autoarea mi-a adus la cunoștință că textele sale fac parte dintr-un volum predat Editurii Cartea Românească. Mi-a trimis, totodată, încă o schiță. Doi oameni necunoscuți, care, deși nu are un subiect spectaculos, ca Pariul, este la fel de emoționantă. În ceea ce mă privește, simt convins că Simona Ianculescu merită să publice o carte, că o va publica și că respectiva carte se va bucura de succes.

## DOI OAMENI NECUNOSCUȚI

Din gară se auzi la megafon vocea răgușită și neclară, care anunța trenul. Ridică gențile pe caldarim, așteptind. Lumina... se apropia răspindind în jur săgețile scripitoare piină cind, trecind în goană pe lângă ea, se sparse zgomotos oprindu-se undeva pe linie. Deschise ușa unui vagon înaintea altora mai înceti decit ea și se sui. Avea biletul fără loc și se opri la clasa întâi pe culoarul care era golit de lume. O femeie și un bărbat stăteau jos pe niște desagi în colțul culoarului. Călătorii din compartimente dormeau duși, răsturnați, care mai de care, pe canapelele lătite în acest scop. Nu putea să găsească vreun loc în compartiment, iar conductorul îi răspunde indiferent că erau locuri, probabil, în vagoanele din urma trenului, dar pentru asta avea să coboare la Ploiești, să se urce de pe peron în acestea. Căci din acest vagon nu se mai putea trece mai departe, fiind blocat cu cel de dormit. N-avea altă șansă decit să rămână aici, pe culoar, toată noaptea. Iși scoase o țigară din pachet și o fumă pe jumătate. Vru să-și pună un ziar pe jos să se așeze, dar i se părău prea mizerabil să stea direct pe ziar. Iși aduse aminte că una din genți era plină cu lucruri moi care nu se sifonau așa că putea să se așeze pe ea. Avantajul unei genți din fis matlasat. Ușoară și bună la orice. Se așeză pe ea fără griji. Se uită din cind în cind să vadă dacă nu ceda la cusături. Nu era cazul. Rezista la greutatea ei. Culoarul era gol, afară de bărbatul și femeia ce se mai ridicau din cind în cind de pe desagi să se uite pe fereastră. Se plictisea. Ar fi putut chiar să citească. Să scrie cu caietul pe genunchi. Iși aprinse încă o țigară. Deși nu avea chef să mai fumeze. Stătu așa vreo două ore. Mai trecea cite cineva deranjînd-o din poziția găsită, așezată pe geantă cu genunchii apropiați de linia bărbiei. Se simțea puțin jenată, văzîndu-se acolo, ghemuită pe scaunul sacos. Cei din capătul culoarului își mai semnalau prezența, vorbind în șoaptă. Din partea opusă culoarului unde se găseau bărbatul și femeia așezați pe desagi, veni, din vagonul alăturat, un bărbat tînăr ce voia să treacă în celălalt vagon. Cind ajunsese la capăt observă și el blocajul și se întoarse. Nehotărit se opri pe culoar, apoi se apropie de ea. Ea crezu că vrea din nou să treacă și voi să se ridice de pe geantă ca să-i facă loc. El o opri. „Nu mai trec, rămîn aici, dar...” Și se opri chiar lângă ea. Zimbi larg și se așeză pe vine. Nu-i venea să se așeze direct pe jos. Ea avu gîndul să-i întindă un ziar și să-l invite alături. Ar fi fost un gest solidar pentru situația asemănătoare în care se găseau amîndoi. El era tînăr, ca și ea, de altfel.

La ora aceea înaintată din noapte ea era deja obosită și nu mai avea chef de gesturi solidare, frățești, de politețe sau cum vrei să le ziceți. El simți tendința de-a-l respinge din preajma ei și, stînjînit, se ridică imediat în picioare și, rotîndu-se puțin ostentativ, cu spatele, se deplasă repede în celălalt capăt al culoarului, luîndu-și poziția în picioare, dar cum, la 90 de grade cu spatele curbat, capul și brațele rezemate de bara de oțel a geamului. Ea regretă că nu l-a oprit lângă ea pe acest tînăr căruia îi observase un ceas alb și curea de asemenea albă și care îi păruse prea feminin ca să-l poarte un bărbat. Mai ales contrastînd cu mustața groasă pe care o avea acesta. Dar nu, pur și simplu, la ora aceea, o conversație, parcă nu-și avea rostul. Și totuși, un gînd îndrăznet și regretat îi încolți în mintea ei de femeie. O nostalgie pentru niște brate care s-o cuprîndă numai atît, cit ar fi putut să doarmă între ele, acolo pe jos, pe acel culoar din tren. Numai atît i-ar fi cerut. Fără să-și vorbească, fără să se cunoască, fără alte complicații. Cîteva clipe reale, rezemîndu-se pe pieptul lui, scăpînd de răcoarea serii și de neliniște. Un bărbat concret lîngă ea apărînd-o cu brate concrete de carne, stringînd-o la pieptul concret de mușchi. Se uită cu coada ochiului spre capătul culoarului. Bărbatul îi imitase poziția. Stătea și el pe jos, probabil pe un ziar. Cu capul sprijinit pe genunchi. Părea că adormise. Visul ei concret îi trecu, gîndindu-se să-și ia un caiet să scrie.

„Doi oameni necunoscuți, despărțiți unul de altul, fiecare în alt colț al culoarului încercînd să aștească căci mai aveau drum lung de făcut cu trenul care hăuia în noapte...”

Dar renunță. Mai avea destul timp în tot concediul.

● **VIOLETA EUGENIA MIHAI**, București. Concepută ca un monolog în flux continuu, poezia dv. are un patetism autentic și poate fi publicată. Nu știu însă la ce fragment să mă opresc, pentru că în spațiul rezervat Antologiei nu încap decit două pagini și jumătate. Alegeți dv. fragmentul sau, mai bine, trimiteți-mi o schiță mai scurtă.

● **DANIELA TEODORESCU**, Constanța. Atitudinea teatrală face neconvingătoare poezia dv. Chiar și în prezentarea care precede versurile recurgeți la o retorică festivă (ca și cum v-ați afla pe o scenă, iar eu aș fi publicul din sală) :

„Pășese în clasa a X-a cu convingerea că voi obține noi satisfacții. Dacă convingerile vor deveni impliniri, voi mai reuși să urc o treaptă spre lumină.”

Doa versuri, totuși, mi-au plăcut : „m-am trezit într-o lume mirosind a dimineață proaspăt cosită” Aștept să-mi mai scrieți.

● **ADRIANA STĂNESCU**, Constanța. Vă felicit pentru șansa de a-l avea ca profesor de limba română pe scriitorul Eugen Lumezianu. Versurile pe care mi le-ați trimis sînt subtile, dar adeseori, din cauza concentrării excesive, devin ininteligibile :

„Acolo unde viu cadranul spune rotirea-n loc și-nțoarcerea la curbă, bolnav de viață fie altul, alb semn că e, la ceasul oglindirii” Un poem inspirat este Spre, pe care îl reproduc integral pentru a inaugura colaborarea dv. la Cenuclu prin corespondență :

„Spre lucrurile pe care nu le știu mă aplec cu infrigurare alerg spre un scop pe care nu-l doresc : Cind cercul se va închide

rămîne-n licărirea musculțelor umbra cavoului plin de panglici ca în somnul fără presimțiri pe scările de lîngă portal”.

● **DAN TEODORESCU**, Iași. Versurile dv. au o sonoritate goală astfel încît v-ați bucura de succes doar dacă le-ați citi cu voce tare cuiva care nu cunoaște limba română. Cine o cunoaște rămîne dezamăgit constatînd că frazele solemne nu spun absolut nimic :

„Din cer ne va pătrunde miros de sărbătoare

**CENACLU prin corespondență**

ca un pocal de grine cu pașnici vizători, culorile trecute prin alba libertate le dau binețe iară, prin noi și călători

și unde să mai mergem cind trupul infloreste peste liliacul care ne mușcă din

și de va curge clipa seraficelor gînduri din cer ne va pătrunde miros de sărbătoare !”

● **VIOLETT**, Borcea, Neamț. „Azi îți-am dăruit o floare. Mi-ai zis dulce : «Mulțumesc». Dar ce mare depărtare Pină să-mi spui «Te iubesc» !

Va veni și ziua-aceea, Simi, o vreau, o prevestesc, Ziua cind privindu-mi ochii Imi vei spune «Te iubesc» !”.

Dacă veți citi mai multă poezie bună, veți ajunge să înțelegeți ce naive sînt versurile dv. de acum. Va veni și ziua-aceea, o simt, o vreau, o prevestesc.

● **MIRCEA DUMITRAȘ**, Zalău. Dacă v-ați propus să-i îngroziți pe cititori, să știți că nu reușiți decit să-i faceți să ridă :

„soția alăptează firese un pui de leoaică”

„stranii asasinii pregătesc o tăcută spinzurătoare”

„întînsă ca un hoit noaptea-și crește încet ghiarele și părul”

„pădurile mele sfîrșesc în sicrie”

● **R. T. MICLESCU**, București. Este frumoasă ideea de a compune „scriitori pentru o ființă imaginară”. Mai ales că, fiind imaginară, va avea răbdarea să citească tot felul de banalități :

„Ceva mai devreme am mîncat porumb, piersici și pepene. Pe rînd. Acum aștept să mi se facă rău.

Mal am puțină cafea și numai o singură țigară pe care nu știu cind s-o fumez, acum sau mai tîrziu.” etc.

● **MARIO SEPTEMBRIE**, Bumbuița, Dimbovița, **ALEXANDRU PIRVU**, Prundu, Giurgiu, **AUREL DRĂGHICI**, Brazi, Prahova, **MIHAI COLIN**, Constanța, **MANOLE BUCURESCU**, Brașov, **MARIANA CONSTANTINESCU**, București, **PARASCHIV DESPINESCU**, Timișoara, **CONSTANTIN MUNTEANU**, București. Aveți anumite aptitudini, dar scrieți texte minore. Trebuie să vă propuneți mai mult.

**ALEX. ȘTEFĂNESCU**

## În pagină

### Autorul își abandonează personajul

3. „Nicolas, voila, ho-ho !” Flîndcă, nolens, volens, va trebui să-l suportăm un an, nu-i de prisos, cred, să tragem puțin mai atent cu urechea la ce se spune despre Nikolai Alexeevici în piesă și așa, în general, prin zemstvă. (Eroul e doar „membru permanent al administrației zemstvei, însărcinat cu rezolvarea problemelor tărănești”, primește leafă, ia concediu). Șansa de a-i supraviețui stă în detașarea netă de Nikolasa, în respingerea farmecului său. Va trăi, între actul al treilea și actul al patrulea, lîngă noi, cu noi, și nu, doamne-fereste !, în noi ! Căci am fi pierduți. Neînțelegîndu-l pe Ivanov, ne salvăm. De ce nu am presupune că a fost trimis de „Omul fără sîplină” tocmai în scopul de-a „selecționa” noi victime ? Dacă vrem să nu ne impușcăm împreună cu el în final, sîntem nevoiți, obligați chiar să dăm importanță zvonurilor, birfelilor, cleveților etc., oricît de fantasmagorice sau false s-ar dovedi. Să nu rămînem surzi la „gura lumii”, indiferent de faptul că Anton Pavlovici, personal, în vestita scrisoare către Suvorin, se străduie din răspuțeri să-i explice (cu grafic !) comportamentul, absolvîndu-l de cam multe, și mari și mărunte.

P.K. Lebedev, teoreticianul omului ca samovar, tatăl Sasei, îl întrebă oftînd din greu pe Nikolasa : „La spune-mi, de unde umblă atîtea vorbe pe scoteala ta ? Atîtea se spun despre tine în tot județul, încît n-ar fi de mirare să te pomenesc într-o bună zi cu judecătorul de instrucție... Auzi, cică ai fi un ucigaș, un căpcaun, un tilhar...” Zinaida Savișna, Ziuzișka în intimitate, mama Sasei, suflînd vesnic în luminări ca să le economisească și îndopîndu-și musafirii cu dulceață de agrise (deține douăzeci de

butoaie !), cîntărește situația din punct de vedere financiar : „S-a însurat nenorocitul cu... aceea [Anna Petrovna], crezînd că părinții ei or să-i dea marea cu sarea, iar cind colo a rămas cu buzele umflate... Un ban nu i-au dat”. Marfa Egorovna Babakina, văduva tînără și bogată, zaharicaua, pomponelul (cum o alintă ba unul, ba altul), adaugă cu vioiciune : „Ehe, da” ce mai pătește acum de la el ! Să le strîmbi de ris, nu alta ! Auzi, vine acasă, seara, și o ja din scurt : „Părinții tăi m-au tras pe sfoară ! Marș din casa mea, să nu te mai vad !”. Avdotia Nazarovna, bătrîna de profesie nedefinită din conacul Lebedevilor, colportează năzdrăvăni și mai și : „...cînd îl ajunge supărarea, nici una, nici două, o închide în pivniță și-i zice : «Așa și pe dincolo, usturoi să-mi mă-

nînci, că altceva n-am ce să-ți dau...» Și să vezi cum înghite usturoi pină l se-apeacă...” Capacul îl pune Al 3-lea musafir : „... vorbind între nous mi se pare că Nikolai Alexeevici e un aventurier... Acum doi ani pe vremea epzootiei printre vite, dumnealui a cumpărat un număr considerabil de bovine, le-a asigurat... pe toate, gîndiți-vă numai, le-a infectat apoi cu bacterii de ciumă și a încasa prima de asigurare...” Degeaba Sasa strigă mereu : „Minciuni ! Minciuni gofonate !” Pină a verifica un zvon dînsul se infiltrează, determină alunecări, prăbușiri de teren în sufletele credule, creează o aparență mlăștinoasă în care, încet-încet, realitatea se scufundă.

Cu Ivanov, totuși, prudentă !!!

**EMIL BRUMARU**

## Cronica literară în linii frînte

de LINU



Cornel Brahaș, Pină la capăt și mai departe. I, roman-document, Editura Eminescu, 1986.

Cornel Brahaș și-a scris cartea într-un mod original, adunînd mărturii de la numeroși participanți la evenimentele.

## Tabela de marcaj

### Stingul pe tobă !

A dat, de joi, Australul peste noi, s-a răcorit serios a frig de iarnă și-aduce-a trăznele proptite pe la vincluri. E vremea de canastă și de foc în șeminee, de infundat la gogșari și gogonele în oțet, de n-ar mai exista și miercuria de miercuri. Ne pleacă voiajorii iar prin Europa și belgienii din Gand vor onora Regia, dar cine se gâtește de banchete să mai aștepte două săptămîni ! Că-i și de așteptat și de luptat mai tare ca oricînd și e mai greu acum ca niciodată... Steaua porneste cu stingul pe tobă, dar pe stadionul Vandenstock din Bruxelles îi vor lipsi vreo șase santinele de nădejde, în frunte cu Bumbescu — grănicerul. Ne costă încă fericirea spaniolă dar, de va fi să trecem și de hopul ăsta, vom rămîne ca un marș triumfal peste întreaga istorie a Anderlecht-ului... Si, oare, cum îi stă mai bine unul oștirii alese, decit în pas întins de defilare : un-doi, un-doi, un-doi. Numai trei să nu fie !... Craiova s-a gătit pentru voiajul scotian după legea gazdelor, lăsînd acasă unul Lung și luînd isteată un Pitic în loc (poreclit Tească). E chiar Piticul fermecat, recăsătorit cu Bănia, și-l văd în stare de orice minune, inclusiv să facă nuntă pe prispa lui Dundee United.

Că, dacă n-o va face, o să i se recite poezia populară : Un pitic atît de mic / Făcea baie-ntr-un ibric / De Dundee s-a-mpiedicat / Și Piticu' s-a-necat / Vai, vai, ce păcat, că Piticu' s-a-necat !... De-o fi una, de-o fi alta, ce e scris și pentru noi, deși e clar că pină miercuri noapte vom face cearcăne și riduri. Și ne vom mura în Regie, unde Van Hag, Van Coraș și Van Gino Iorgulescu vor dovedi echipei „La Gantoise” că, vorba aia, ce mi-e Gandul, ce mi-e Grandul ! Pe ăstia-i punem orice-ar fi și dacă-i punem cu vre-o doi sau trei la zero, parcă va fi și loc de liniște mai mare pentru retururile din debutul lui noiembrie. Merg pe mina Regiei și cum n-am obiceiul să mă păcălesc, luați-o de bună și credeți-mă pe mine, care vă mai propun să ținem pumnii strînsi și pentru Steaua și pentru Craiova. Stingul pe tobă toată lumea, că au venit ploile și dacă nu le aranjăm noi cum ne place, plecăm la Sevilla călare pe mătura și visăm numai scorurile juniorilor noștri „europeni”. Ce mai faci tu, Staicule ? ...

**HORIA ALEXANDRESCU**





Nicolae Labiș cu colegi de la Școala de literatură (Ion Gheorghe, Nicolae Stoian, Ion Buda și alții)



Imagine din cantina Școlii de literatură

## CHIPUL ETERN AL TINEREȚII POETICE

Este mereu uimitor chipul tinăr, foarte tinăr, în adevărata clipă de grație a sufletului, când toate cite sînt prin a avea nume și tot ce urmează a fi are șansă de izbîndă. Iar cînd chipul este al lui Nicolae Labiș, imaginea cefemeră devine **eveniment imprescriptibil**. Într-adevăr, Nicolae Labiș rămîne, pe măsură ce timpul ne rotește în cercuri tot mai îndepărtate de nucleul fierbinte al trunchiului său de fragedă genialitate, expresia însăși a tinereții poetice, etern scrisă în limba română.

Pentru acest minunat dar întru veșnicie este bine să adunăm tot ce ține de Labiș, de strania lui trecere printre noi și dintre noi. Inclusiv acele crîmpeie de tot obișnuite, rămase în memoria prietenilor, colegilor, cunoștințelor de o viață, de o zi sau de o clipă.

Cum poate să fie altfel decît emoționant să auzi gânduri, amintiri (chiar dacă simple fragmente) despre foarte tinărul elev al Școlii de literatură, Nicolae Labiș, despre reacțiile sale în fața și față de, să spunem, aparatul de fotografiat, despre locuri în care scria uneori și cu ce scria, cum dormea, cum știa el să fie prieten!... Secvențe obișnuite, în fond, relatate cu o franchețe și simplitate pline de respect, copleșite de nostalgie. Interlocutor — unul din colegii apropiați de Nicolae Labiș, în timpul școlii, coleg care pînă acuma a tăcut și este probabil că nu va spune mai mult cu alte eventuale ocazii. Să-l ascultăm și să completăm (dacă este nevoie) cele spuse — în cunoștință de cauză: cei care au fost în preajmă; cu datele memoriei afective: cei care îi refacem mereu traiectoria sa luminoasă pe colinele înalte ale literaturii române. Priveam un album în care se aflau cîteva imagini inedite cu elevul Labiș, împreună cu alți cîțiva colegi.

„...Nicolae Labiș era chiar pasionat de aparatul de fotografiat. Îi plăcea să se vadă în poză, ca la tot omul tinăr, da' cel mai mult îi plăcea să experimenteze. Era curios să afle cum s-a fixat imaginea chipului, a obiectului sau peisajului pe care ne propunem să le fotografiem. Ce ne-am propus și ce am obținut. Ca în viață, ca în literatură, nu?... Multe fotografii din perioada școlii au fost făcute cu un aparat al meu, un aparat cu burduf, pe care l-am primit de la „Scînteia tineretului“, ca premiu, pentru participarea la un concurs de reportaj... Știu că odată ne-am căznit să facem o poză „Labiș boxînd cu Labiș“. Am găsit un panou roșu, mare, și cum aparatul declanșa automat, Labiș și-a potrivit aparatul, s-a așezat în poziția „box“, întîi dinspre stînga, apoi din-

spre dreapta, așa ca să apară față în față cu el însuși. Nu știam bine atunci ce este posibil și ce nu în fotografie. Nu mai am poza aceea. Altădată ne-am ureat amîndoi într-un copac și acolo am fost „prinși“ de aparat. Labiș rîdea fericit ca un copil sănătos și genial ce era. Ba a scos și limba, ca altădată Einstein. Poza asta o am. În alt loc sîntem în grup — Labiș, Nicolae Stoian, Ion Gheorghe, eu și nu mai știu exact cine... Într-o carte a lui Tomozei, lui Labiș i-a apărut o poză „monument“, făcută tot cu aparatul meu, în care poetul este îmbrăcat într-un raglan, la modă pe atunci. Raglanul cu pricina era al meu, l-am primit ca ajutor de la Uniunea Scriitorilor. Labiș avea un cojocel alb, pe care mi-l da să-l port eu de multe ori. Zicea că se simte mai în largul lui în raglan... Am și o fotografie din sala de mese a Școlii de literatură, în care cred că Labiș se află undeva în stînga, cu fruntea ple-

cată, de i se vede părul lui negru, cam pe lîngă prozatorul Ștefan Luca. Pe fundal se vede bine lozincă: „Tovarășe /CE-AI SCRIS/ pentru ALEGERI?“ (Alegerile de deputați din 1952 — n.ns.)... În timpul șederii mele la Baia Mare, după școală, mi-au fost luate multe din fotografiile de atunci, ca și din cărți. Mai am doar „Răscoala“ lui Rebreanu și o traducere din Dostoevski, pe care am dedicații de la Labiș. Cartea lui Rebreanu mi-a făcut-o cadou de ziua mea... „Prietenului meu... de ziua lui, cu dragoste veche. Nicolae Labiș...“ Sînt mulți prieteni, azi, ai lui Labiș. Și așa este bine. Da' adevărații lui prieteni, în școală, au fost Lucian Raicu, la care ținea mult, i-a dedicat și poezii, apoi Ștefan Luca, Aurel Covaci, Alexandru Andrișoiu, care nu era elev, Portik Imre, de care nu mai știu și, poate, eu. Așa, în general Labiș ținea la toți, dar la a-cestia numiți un pic mai mult: Labiș

era bun și deschis la prietenie și, tinăr cum era atunci și cum a rămas mereu, poți spune că intruchipa însăși prietenia. Din păcate nu-i semănau decît puțin... Nu este adevărat că i-ar fi plăcut băutura. Eu cred că uneori brava în privința băuturii. Apoi au mai fost și unii dintre noi care nu prea bravau — o luau pe-ndelete. Un om atît de tinăr, aflat mereu în centrul de interes al celorlalți, era mai greu să nu fie, treptat, treptat, pus la încercări. Labiș nu avea înclinație pentru alcool, asta-i clar... Scria și dimineața și seara, pe unde găsea cite un loc cit de cit propriu, de obicei cu un toc cu peniță, pe jumătăți de coli de hîrtie format A, coala ministerială, cum se spunea. Odată l-am văzut scriind și la masa de ping-pong, care se afla într-o încăpere a clădirii din Șoseaua Kiseleff!...

Amintiri, gânduri despre Nicolae Labiș la vîrsta „Primelor iubiri“, ale lui și ale generației sale. Interlocutorul nostru știe, firește, multe alte întîmplări, multe alte moduri de a fi fost coleg și prieten cu Labiș. Sînt însă ale lui și nu dă semne că ar fi dispus să și le amintească pe toate. Pare a fi teribil de fericit de șansa de-a fi fost doi ani buni în preajma limpezimii îngerești labișiene. Îmi întînde ediția princeps a „Primelor iubiri“, pe care notase, în luna decembrie a anului tragice dispariții a poetului: „Nicolae Labiș, bunul meu prieten, ce păcat că te-ai dus fără întoarcere — și atît de repede, chiar la primele iubiri. Cartea aceasta, în care stă de veghe pentru vremurile care vin sufletul său tinăr și curat, am cumpărat-o cînd tu m-ai părăsit. De aici din ținuturile depărtate ale Oașului și Maramureșului te-am condus cu gîndul pe ultimul drum al vieții tale. Baia Mare, 22. XII. 1956“.

Cel cărui i-am smuls pur și simplu aceste cîteva creionări și care semnează rîndurile de rămas bun de mai sus este ziaristul Ion Buda, fost coleg și prieten cu Labiș, un om deloc înghițit de anonim (cum nota un fost elev al Școlii) care a străbătut drumul de la reporter pînă la redactor-șef în presa noastră locală. Azi este secretar responsabil de redacție la „Năzuința“ — Sălaș, un profesionist corect și pasionat. Ceea ce nu-i puțin lucru, să recunoaștem.

Prietenia cu Labiș i-a dat o undă de lumină în gînd, o anume tărie a încrederii în sine, în oameni și-n cuvînt. „Pentru că așa este Labiș: lumina încrederii în om și-n destinul literaturii. Chiar cu mari riscuri, dacă numai astfel se poate“...



Nicolae Labiș ca altădată... Einstein

DUMITRU TITUS POPA

### IMPORTANT!

Miine, ora 11,00, la Ateneul Român, Filarmonica „George Enescu“ își deschide Stagiunea educativă pentru elevi cu un program susținut de Orchestra de cameră „Concerto“, dirijată de Dorel Pașcu-Rădulescu.



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

întreprinderi și instituții — Tiparul : Combinatul Poligrafic „Casa Școlii“ editorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESEHATELIA“ — Sectorul export-import presă P.O. Box 12-201, telex 10326 prslr București, Calea Grîviței nr. 54-58