

Scinteia tineretului

SUPLIMENT LITERAR-ARTISTIC

Sub semnul răspunderii revoluționare, patriotice

În strategia generală a partidului nostru privind asigurarea mersului ferm înainte al României spre trepte mereu mai înalte de civilizație și progres, anul 1987 se înscrie ca un reper fundamental prin faptul că imperati-vele noi calități a muncii și eficienței eco-nomice superioare, pe coordonatele dezvoltării intensive, multilaterale, trebuie să-și afle un spațiu mult mai larg de afirmare, de materia-lizare. Așa cum arăta secretarul general al partidului, dispunem de tot ce este necesar pentru a ne atinge obiectivele, stă în puterile noastre de a concretiza ceea ce astăzi se află în stadiu de proiect. Vasta problematică pe care o avem de rezolvat are drept conținut, în ordinea esenței, promovarea fermă a noului în toate domeniile de activitate, asimilarea și introducerea în producție a cuceririlor științei și tehnicii contemporane, preocuparea stăru-toare pentru continua perfecționare a muncii și a omului, toate acestea în condițiile afir-mării puternice a unui climat de desăvârșită ordine și disciplină, înalt simț de responsabi-litate, de spirit gospodăresc, de angajare plen-dră în eforturile întregului popor.

Se impune o schimbare radicală în modul nostru de a gândi și de a ne raporta la sarcini-le pe care le avem, de a acționa eficient la fiecare loc de muncă. După cum s-a arătat și la ședința Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. care s-a desfășurat în această săptămână, se impune ca pretutindeni să se adopte măsuri hotărâte în vederea realizării în condiții optime a sarcinilor de plan, la toți indicatorii, îndeosebi a producției pentru ex-port, să se manifeste răspundere maximă față realizarea sarcinilor la cotele de calitate și efi-ciență preconizate. Așa cum sublinia secretarul general al partidului în cadrul recentei ședințe a Comitetului Politic Executiv, trebuie să se acorde o atenție deosebită creșterii producti-vității muncii, reducerii consumurilor, valori-ficării superioare a materiilor prime și mate-rialelor, mai bunei gospodării a energiei și combustibililor. Toate aceste aspecte se sub-sumează firesc unei necesități legice, obiec-tive a actualei etape de dezvoltare în care ne aflăm, și anume, acea legitate care deter-mină ca munca fiecăruia și a întregului popor să necesite maximă responsabilitate, campu-tență în îndeplinirea sarcinilor incredințate.

Totodată, trebuie avut în vedere și faptul că

experiența de pînă acum demonstrează carac-terul imperios al perfecționării organizării muncii, ceea ce este de natură să se consti-tuie într-o sursă importantă de creștere a avuției naționale, prin valorificarea adecvată, la nivelul cerințelor, a bogăției materiale și umane a țării. Unele neajunsuri, neîmpliniri care s-au manifestat în perioada trecută, după cum arăta secretarul general al partidu-lui, se explică și prin insuficiențele manifesta-te în sfera organizării activității, lucru care s-a reflectat în bilanțul general al anului pre-cedent. Tocmai de aceea trebuie ca încă din primele zile ale acestui an fiecare om al muncii, toți tinerii patriei, să se simtă datori de a acționa cu fermitate pentru îndeplinirea obiectivelor trasate colectivului din care face parte, astfel încât indicatorii de plan să fie înde-pliniți etapă cu etapă, zilnic, la fiecare loc de muncă. În această privință trebuie să se manifeste o exigență sporită, să se militeze pentru disciplină și ordine pretutindeni.

Obiectivele anului 1987 sînt, primate la scara globală a societății, creșterea avuției națio-nale, a bunăstării întregului popor, parcurge-rea unei noi etape pe drumul ascendent spre civilizație și progres. Pentru a le atinge tre-buie ca fiecare om al muncii, cetățean al țării să se simtă răspunzător de munca sa, de realizării colectivului în care muncește, anga-jindu-se cu toate forțele, cu întreaga capacitate creatoare în soluționarea problemelor activi-tății economico-sociale, avînd permanent în atenție criteriile de exigență, calitate și efi-ciență specifice actualului cincinal. Noua ca-litate a muncii, eficiența economică superioară, introducerea pe scară largă în producție a științei și tehnicii celei mai avansate, înnoirea producției, sînt nemijlocit determinate de om, de nivelul pregătirii sale profesionale și poli-tice, de profilul său moral, de felul în care își înțelege și onorează îndatoririle revoluțio-nare și patriotice. 1987 constituie, din acest punct de vedere, un nou examen de conștiință și faptă pentru fiecare dintre noi, înflăcăratele chemări adresate întregului popor de secreta-rul general al partidului însușindu-ne pe toți să ne ridicăm prin ceea ce facem la cotele de exigență impuse de îndeplinirea programe-lor de dezvoltare ale României.

SUPLIMENTUL LITERAR-ARTISTIC

Omagiul artei



Ovidiu Maitec a optat pentru o impostare spațială robustă. Eminescu al său e un învingător cu alură solemnă dar nu rigid-hieratică. Trupul înalt și drept, accentuat de drapajul pelerinei, e al unui cavaler al spiritului. El a evocat trăsăturile tipice eminesciene, dîndu-i o mare expresivitate: nu un arhetip ci imaginea răscolitoare a marelui poet.

Cetind istoria românilor

Unirea Românească din 1859

Luni, 5 ianuarie 1859. Ziua alegerii domnitorului Moldovei. Ședința Adunării electivă a Moldovei se deschide la ora 11 dim., sub președinția mitropolitului Sofronie Miculescu.

Prezidentul-mitropolit, ridi-cîndu-se în picioare, a de-clarat că „ziua pentru a se alege domnitorul țării a sosit”. Depu-tații, chemați de către secreta-rul N. Catargiu după apelul no-minal și în ordinea alfabetică, unul după altul, sculîndu-se de la locurile lor și apropiîndu-se de biroul din mijlocul sălii, vo-tează „în glas mare” și înscriu acel vot în rubrica respectivă a tabelului alegerii.

După încheierea votării, scru-tatorii numără voturile și găsesc unanimitatea de 48 voturi pen-tru colonelul Alexandru Cuza;

abținîndu-se „numai dumnealui de a vota, conform art. 12 din instrucțiunile alegerii”.

Alexandru Cuza — „fiind față în Adunare” — după invitarea ce i s-a făcut de prezident, a urcat la tribună și în fața Adu-nării și a țării a depus jură-mîntul:

„Jur în numele preasfintei treimi și în fața țării mele, că voi păzi cu sfințenie drepturile și interesele patriei, că voi fi credincios Constituției în textul și în spiritul ei, că în toată dom-nia mea voi priveghea la res-pectarea legilor pentru toți și în toate uitînd toată prigonirea și toată ura, iubind deopotrivă pe cei ce m-au iubit și pe cei ce m-au urit, neavînd înaintea o-chilor mei decît binele și feri-cirea nației mele. Așa dumne-

zeu și compatrioții mei să-mi fie întru ajutor”.

Urcă apoi la tribuna Adunării, Mihail Kogălniceanu și — în numele Adunării — adresează domnitorului cuvinte de o ne-asemuită frumusețe, nepereche în analele elocinței românești: „După una sută cincizeci și pa-tru de ani de dureri, de umiliri și de degradare națională, Mol-dova a reintrat în vechiul său drept consfințit prin Capitula-țiile sale. Dreptul de a-și alege pre capul său, pre domnul...”

Prin înălțarea ta pre tronul lui Ștefan cel Mare s-a reînăl-țat însăși naționalitatea română. Alegîndu-te de capul său, neam-ul nostru a voit să împlinescă o veche datorie către familia ta, a voit să-și răspîndească sin-gele strămoșilor tăi vărsat pen-tru libertățile publice. Alegîndu-te pre tine domn în țara noastră, noi am vroit să arătăm lumii aceea ce toată țara dorește: la legi nouă — om nou.

O doamnă! mare și frumoasă îți este misia: Constituția din 7 (19) august ne însemnează o epocă nouă și Măria-Ta ești chemat să o deschizi! Fii, dar, omul epocii; fă ca legea să în-

locuiască arbitrarul; fă ca le-gea să fie tare, iară tu Măria-Ta, ca domn fii bun, fii blind, fii bun mai ales pentru acei pentru care mai toți domnii tre-cuți au fost nepăsători sau răi. Nu uita că, dacă cincizeci de deputați te-am ales domn, însă ai să domnești peste două mi-lioane de oameni.

Fă, dar, ca domnia ta să fie cu totul de pace și de dreptate, împacă patimile și urile dintre noi și reintrodu în mijlocul nos-tru strămoșească frăție.

Fii simplu. Măria-Ta, fii bun. Fii domn cetățean; urechea ta să fie pururea deschisă la ade-văr și închisă la minciună și lingusire.

Porți un frumos și scump nume, numele lui Alexandru cel Bun. Să trăiești, dar, mulți ani ca și dînsul; să domnești ca dîn-sul, și fă, o, doamnă, ca prin dreptatea Europei, prin dezvoltarea instituțiilor noastre, prin simțămintele tale patriotice să mai putem ajunge la acele timpuri glorioase ale nației noastre cînd Alexandru cel Bun zicea ambasadorilor împăratului din Bizanția că «România nu are alt ocrotitor decît pre dum-

nezeu și sabia sa». Să trăiești Măria-Ta!”

Cu încuviințarea Adunării, prezidentul ridică ședința la ora 14 p.m. Ușile sălii se deschid și domnitorul, urmat de membrii Adunării, intră în sala tronului.

În „minutul suirii pe tron a domnitorului Alexandru Ioan Cuza, o salvă de artilerie de 101 tunuri și clopotele de la toate bisericile” vesteau Capitalei în-staurarea domnitorului stăpîni-tor al Țării Românești a Mol-dovei.

Simbătă, 24 ianuarie 1859, se deschide a treia ședință a Adu-nării electivă a Munteniei, sub președinția mitropolitului țării, Nifon. Este ora 11 dim.

Îndată după aceea, deputatul Vasile Boerescu cere cuvîntul și roagă pe prezident a pofti Adunarea să rămînă în ședință secretă avînd el a face o propunere.

„...Să ne unim dar toți asupra principiului de Unire, asupra a-cestui mare principiu ce are să

STELIAN NEAGOE

(Continuare în pag. a X-a)

viata literaturii

Proză

Tandrețea

universului

familial *)

Despre noul roman al lui George Șovu se poate spune că, deși aparent se situează pe aceeași linie cu scrierile sale de până acum, diferă intruciv de acestea. Este deci de remarcat faptul că destinul personajelor se construiește pe situații prin excelență ale semnificațiilor simbolice, având ca flux luminos de susținere, vitalitatea umană urcând printre dezamăgiri și împliniri.

„Tandrețea” este un roman dens, al frumuseții umane virtuale; în fond, autorul ne propune o dezbatere, prin abordarea trăsăturilor de excepție ale personajelor, cu precădere ale Bărbatului — Vlad și ale Femeii — Andreea, asupra împlinirii prin armonia cuplului. Nu-s de căutat în acest roman circumstanțele spectaculoase, ale fenomenului ieșit din comun, e de observat mai întâi edificiul trainic configurat pe o geometrie în extensie a vieții. Și aici George Șovu are știința interpretării artistice a cotidianului, personajele sînt văzute prin realitate, realitatea prin personaje, recompunându-se un tot prin adevăr și valoare, ca unice modalități de a înțelege viața și de a o reprezenta în împlinire și speranță.

Deși, în principal, „Tandrețea” e cartea unui univers familial, cu infinite implicații în existența modernă a individului de astăzi, trebuie adăugat că întâmplările au directe implicații în plan social. Succesiunea episoadelor, nuanța de bunățate și înțelegere care le străbate, faptul esențializat, interpretarea generalului prin particular dezvăluie o narațiune densă, captivantă. Sugerarea unei atmosfere de mare sensibilitate, luminarea savantă a obișnuitului fac din acest roman un dosar al trăirilor prin relații de echilibru. George Șovu păstrează proporțiile, procedeul adoptat de el își află justificarea epică, eroii săi nu viețuiesc convențional, fiecare își urmărește evoluția. Dar mai presus de subiectul ca atare, de implicarea personajelor în eșafodajul romanului, este evidentă aplecarea prozatorului către notația discretă a sentimentului de dragoste. Femeile sînt întreprinzătoare, însă mai cu seamă aureolate de puritate, bărbații au o viziune deschisă, optimistă asupra lumii. Firescul stăpînește simbolurile, mergerea pe firul realității nu are nimic artificial, chiar detaliile sustin prospețimea și vigoarea celor mai alese și calde sentimente. Obiectivarea autorului anulează orice urmă de idealizare, cursul întâmplărilor confirmă puterea și măreția omului în încercarea de a-și defini opțiunea în ascensiunea spre fericire nu numai pentru sine ci și pentru semenii lui.

„Tandrețea” e un roman în care exactitatea corespondențelor rezultă din valoarea argumentației, mă gîndesc, desigur, la subsumarea faptelor prin imagini în artă, căci George Șovu punctează situațiile revelatoare și replicile întocmite pe verosimilitatea unui crez. Și din acest

punct de vedere este pe deplin realist. Împietirea elementelor care susțin firul narativ într-o cursivitate evidentă — cu subțila mișcare lăuntrică — lumea din afară, palpabilă, și lumea din conștiința personajelor, intuită — introduce în roman un al treilea plan situat la nivelul aspirațiilor. Plutește pretutindeni dorința de perfecțiune, de comuniune lucidă, calmă, tocmai simbolul ridicării omului la condiția sa.

Mai mult decît în celelalte romane ale sale, aici George Șovu are această capacitatea să inventivă de a da la iveală inedite combinații de evenimente și de oameni, trecute prin filtrul „jocului” cu viața. Romanul, ca sumă de biografii, evidențiază partea nevăzută a faptului cotidian cu bucuriile și dramele sale. Într-o desăvîrșită ordine etică și estetică. „Tandrețea”, roman în parte autobiografic, se remarcă prin autenticitate, prin limbajul limpede și — indeosebi — prin compoziție. Capitul Andreea-Vlad, în jurul căruia gravitează întregul microcosmos din carte, integrat în fluxul prezentului social, este supus unui îndelungat proces analitic și aduce în prim plan ideea triumfală ideilor umane. Forța prozatorului rezidă tocmai în efectul raportului artistic-uman.

Meritul acestui roman constă în faptul că pătrunde, fără ostentație și rețineri, într-un univers unde se crede indeobște că intrarea se face, cum se spune, cu degetul la buze, într-o tăcere deplină.

PAVEL PEREȘ

*) George Șovu, *Tandrețea*, Editura Cartea Românească, 1986.

Proză

Ecoul interior *)

Stare de ecou de Nicolae Boghian e un roman al spațiului claustal și al timpului defulărilor, sub incidența izolării în condițiile fenomenului seismic. Condiții îngăduind monologul interior, discuțiile filosofarde pe teme grave (viața, moartea) într-un scenariu populat de un dramaturg (maior medic), de un registru și de cîțiva actori care își joacă existența la confluența adevărului răscolitor (realitatea) cu teatrul (fictiunea). Scenariu în care doar luminările sugerează scurgerea orelor și alternanța tensiunilor, trecerea lui Paul Damian (dramaturgul) de la veghe la amintire și a celorlalți de la tăcere la verbiage, de la replica livrescă la cea a conștientizării conjuncturii. Într-un context care ascunde ideea de așteptare și de speranță. Starea de ecou e de rezonanță, de trăire înăuntrul a memoriei celor din afară, a perpetuării acestora din urmă în eul fiecăruia. *Stare de ecou* e de evadare din contingent. În trecutul biografic și progresiv, în viitorul eliberator.

Romanul e de situație, nu de caractere. Actorii nu se reprezintă, ci recită. Un

teatru se prăbușește, dar, în subsol, spectacolul continuă prin supraviețuitori, într-un antrac și epilog, cu variante temperamentale și reacții corespunzătoare. Potrivit unor scheme dramaturgice discrete, întemeiate pe nuanțe, nu pe contraste. Prozatorul nu urmărește, de altfel, declanșarea unui proces conflictual prin ineditul teribil al împrejurării, și soluționarea acestuia, ci intuirea unei atmosfere relativ calme, incurajate de sandvișuri și de pahare menite a celebra inițial succesul piesei lui Paul Damian, în premieră. Senzaționalul se contopește în nonsențial. Sau, invers, obișnuitul în excepțional. Cartea lui Nicolae Boghian nu se poate rezuma prin fapte punctate epic, prin întâmplări, prin confruntări de tipul celor cultivate în proza tradițională, unde acțiunea se înalță sau coboară de la capitol la capitol desenind destine. Aici destinele se învesmintează sub acolada colectivului. Colectiv transgresind așteptarea nemărturisită, disputele teoretice, nădejile de salvare spre certitudini, în auzirea finală a vocii de deasupra: „Hei! Mai e cineva acolo?” „Stare de ecou. Stare a umanității. Poetul și prozatorul Nicolae Boghian e auzit.”

AUREL MARTIN

*) Nicolae Boghian, *Stare de ecou*, Editura Militară, 1986.

Proză

O metaforă

textuală *)

Relațiile metaforice ce derivă din structura acestei cărți se definesc în funcție de transparența simbolurilor, ambiguitatea și ilogismul imaginilor, accentul căzînd pe mobilitatea transferelor semantice ale elementelor de realitate fantastică și ale fenomenelor ocurente. Metafora nu exclude existența unei desfășurări epice regente care polarizează câteva secțiuni autonome, implicate parțial, în congruența unor motive, semnificații, în structura de ansamblu.

Evenimentele se petrec în Cantacuzina, pe malul Dunării, localitate întreținută din pescuit și mică negustorie. Fluxul vieții normale e modificat brusc, prin apariția unui personaj misterios, Naceadis Cota, venit să uzurpe autoritatea generalului Leopold Margea. Străinul îl cooptează în această conjurație pe tinărul Agap, solicitîndu-i evidența zilnică a mișcărilor din port. Agap vinde bragă și halviță, aciuat pe lângă fabricantul Herembaș, cu cea mai înfloritoare firmă din Cantacuzina, suferă de miopie galopantă și agonizează răbdător mărunțișul pe care i-l aruncă patronul pentru a-și procura de la Viena lentile reparatoare. E însă tîmădui în următoarele clipe de sora lui Naceadis Cota, Dafnula, care-i aplică lentile de calcan cu însuși miraculoase care-i permit, printr-o acuitate vizuală penetrantă, să scruteze străfundurile apelor, depărtările și timpul. Transgresînd prezentul, intervertind ordinea cronologică, fenomenul ocular conferă o simultaneitate a planurilor temporale. Lumea surprinsă în perspectivă sincronică și diacronică, se dezvăluie în neobișnute ipostaze, oferind un spectacol de miraj

și confuzie, mai cu seamă în proiecția personajelor. Dafnula, de pildă, cu o identitate poliformă, apare fie în chip de Erendiră, mustind de cărnuri debordante, fie în chip de grațioasă farmazoană, cu piatră de malachit la piept, încercînd inima morarului sihastru, Kanazis.

Leopold Margea, necunoscut cu gaioane de general, apare în Cantacuzina venind dinspre cimpie, lucru neobișnuit care, în virtutea unei superstiții locale, îi asigură o primire favorabilă. Generalul își consolidează rapid autoritatea în port, fortificîndu-l și amplasînd armament greu cu bătaie spre Dunăre dar mai ales spre interior, în numele unei aberante profilaxii a strategiei militare. Represiv, procedînd la arestări arbitrare, generalul încearcă să-l anihileze pe Naceadis Cota și să intre în posesia unor hărți ale galeriilor subterane care-i scăpau controlului absolut asupra portului.

Anastasatu este un personaj insinuat prin voce auctorială, implantat într-o secțiune amplă, inchipuînd epopea sentimentală a unui bătrîn pescar stigmatizat de năluca unei știuci împărătești, Wanda Wilhelmina, derivînd din relația unui basm. Împătımirea e paroxistică, pescarul confundîndu-și existența cu o pîndă continuă, febrilă, amăgitoare, convertită în retorica unui bovarism exacerbant.

Excursul, prin unele interferențe semantice, are funcții retrospective și anticipative, completînd tabloul textual cu date reluate mereu din alt unghi, realizîndu-se un flux și reflux continuu între planurile interfeate prin sugestiile comune, asadar condiția unei perspective multiple. Fraza e amplă, fluidă, scrisă cu o nestăpînită vitalitate lirică dar fără efecte stilistice deosebite. Reluarea aceluiași motiv, al pîndei neîntrerupte, configurînd un flux și reflux continuu, fără implicații în contextul general, devine excesivă și tautologică, acest din urmă păcat putînd fi evitat printr-o lesnicioasă stăpînire a locvacității. Pentru exemplificare, iată un fragment, al cărui conținut e frecvent reluat, prin noi alcătuirii lexicale: „(...) te azezi cu greu și arunci undița clătîndu-te de oboseală, și-ai început așteptarea, asta știi să faci cel mai bine, e tot ce ai în minte, viața ta toată e o nesfîrșită așteptare, mai mult decît atît n-ai putea spune. n-ai avea ce povesti, tu n-ai să poți istorisi niciodată nimic pentru că nu ai amintiri, pentru că nu ai decît o singură amintire care este propria ta așteptare, înțepenia asta cu ochii pe apa Dunării, muțenia în care te afunzi ca într-o apă tulbure, n-ai ce să spui”. Adică „două la primărie, două la...”, lucru inacceptabil pentru un scriitor serios și inteligent cum mi se pare a fi Tudor Dumitru Savu... În fine, „finalul”, așteptat cu neastîmpărul unei lecturi din Agatha Christie, survine într-o formulă consternantă. Întreaga urzeală epică alcătuită din aglomerări de mistere aflate în pragul unei maxime tensionări e, printr-o fulgurantă mișcare a baghetei maestrului, destrămată. Conjurația pare a fi o farsă carnavalescă, jucată de un teatru ambulant reîntors după șapte ani în Cantacuzina care dă o reprezentatie în cinstea generalului. Putin cam forțată însă punerea în scenă. Generalul e invitat pe scenă de către directorul teatrului, se despoaie de vestiminte, descoperindu-și adevărata (?) identitate: piticul din trupa teatrului. Directorul se preschimbe în Naceadis Cota, iar acesta în morarul solitar, Kanazis. Suita de metamorfoze insinuează o relansare în mister.

O lume heteroclită, bizară, descinzînd din arhetipuri mitice și realism halucinant, într-o configurație epică labirintică. O metaforă textuală, la urma urmei, cum se exprimă evaziv Liviu Petrescu în prezentarea făcută pe coperta cărții, al cărei sens integral, după opinia noastră, nu poate fi precizat.

DORIN MĂRAN

*) Tudor Dumitru Savu, *De-a lungul fluviului*, Ed. Dacia, 1986.

Decernarea premiilor ziarului „Scînteia tineretului” și ale „Suplimentului literar-artistic” pe anul 1985



Sîmbătă 10 ianuarie, la redacția ziarului „Scînteia tineretului” și a „Suplimentului literar-artistic” a avut loc festivitatea decernării Premiilor pe anul 1985 ale celor două publicații pentru poezie, proză, publicistică, critică literar-artistică, teatru, film și artă plastică, acordate unor valoroși tineri creatori — unii debutanți, alții trecuți de pragul afirmării fiind deja nume binecunoscute în viața noastră literar-artistică.

Aceste premii reflectă, ca și în alți ani, grija constantă pentru sprijinirea tinerilor creatori din țara noastră, pentru promovarea adevăratei valori culturale, pentru educarea și formarea tinerii generații prin accesul la cultura autentică.

Ele constituie firește, o apreciere acordată muncii, talentului, pasiunii și dăruirii. Înaltele conștiințe profesionale a acestui grup de tineri scriitori, publiciști, artiști, strînsi în jurul paginilor celor două ziare, uniți într-un frumos spirit de echipă, animați de idealuri comune. Acum, în preajma aniversării a 65 de ani de la înființarea Uniunii Tineretului Comunist, acest moment sărbătorește cu ample rezonanțe a constituirei prilej pentru cei premiați să-și angajeze întreaga lor activitate de creație în sensul făuririi unor lucrări cu un luminos mesaj artistic, profund umaniste, dăruite prin preocupare și unvers de idei tuturor tinerilor din țara noastră.

Augustin Z. N. Pop

„ZESTREA ÎMPĂRĂTEASCĂ EMINESCU SE CONSTITUIE DIN IUBIRE PENTRU POPORUL ROMÂN ȘI DIN EVLAVIE PENTRU COMORILE LUI”



— Vă propun, stimate Augustin Z. N. Pop, să acceptați următoarea convenție: sintem la sfârșitul primului pătrar al secolului XX, în anul 1925. Aveați atunci 15 ani...

— Imi face bucurie călătoria pe drumul amintirilor mele din jurul anului 1925, la care mă invitați. În acea vreme eram licean la colegiul „Sf. Sava”, intim pătruns de patima cărților și a lecturilor, moștenită, în principal, de la tatăl meu Zamfir Popescu, descendent dintr-o familie ardeleană, eu venind pe lume la 30 august 1910, în București. De la el, care nu numai că avea darul retoricii, dar se descurca foarte bine și muzical, cîntînd onorabil la cinci instrumente, am primit cadou prima culesere de folclor gorjean, carte ce a constituit pentru mine o adevărată revelație. Tatăl meu, de altminteri, avea chiar preocupări literare, publicînd versuri în săptămînalul „Gorjanul”, condus de Jean Bărbulescu.

Totodată, pe lângă atmosfera din familie, prielnică deschiderii către vaste orizonturi culturale, am avut, încă de atunci, din perioada anilor 1925, șansa unor colegi de liceu foarte înzestrați, majoritatea reușind ulterior frumoase cariere științifice ori literare.

— Cîc erau acei tineri colegi ai dvs.?
— Colegienii de la „Sf. Sava” erau unii dintre ei foarte îndrăzneți, poreclii „terribiliști”, iar alții se considerau urmași ai tradiției naționale. Parcă îl văd și astăzi pe Lucian Bădescu, mai tirziu profesor de istoria literaturii franceze la Sorbona, pe Eugen Ionescu, viitorul celebru dramaturg, pe Emanoil Vidrașcu, filologul de renume de mai tirziu, de la secția de „clasică”, pe Antoniu Mystakidis, ulterior traducător în limba greacă al lui Eminescu, pe Alexandru Sabia, atunci proaspăt venit de la Liceul militar din Craiova, pe George Macoveșcu, pe Grigore Bejănar, autorul acelei frumoase cărți „Cîșmigiu et comp.”, pe Romulus Dianu, viitor publicist, și pe alții alții.

— Se vorbește adeseori, atunci cînd subiectul discuției îl constituie anii formării dvs., despre „lecția Iorga”. În ce a constat această lecție? Cum era savantul în acei ani de miraculoasă înflorire a întregii culturii românești?
— Intr-adevăr, Nicolae Iorga era proteic în expuneri, fie la prelegeri, fie în cele cinci seminarii pe care le ținea și care propriu-zis constituiau alte cinci cursuri. Miile de documente inedite găsite, studiate și publicate de el atît în „Revista istorică”, în „Floarea darurilor”, în ziarul „Neamul românesc”, în „Cuget clar”, în „Analele Academiei Române”, secția istorică, sau în tratatul său de Istoria românilor, totalizînd 11 volume masive demonstratează, pe lângă o muncă de urias, și o extraordinară „lecție Iorga”, pe care am avut curajul să mi-o impun ca model, ea marcîndu-mă pentru totdeauna.

— Cit timp l-ați avut profesor la facultate pe marele învățat?
— Pe Nicolae Iorga, care era excepțional și ca om și avea un farmec personal prin erudiție și motivație greu de descris, l-am avut profesor direct un an, la ieșirea la pensie a lui Ion Bîanu, în 1928. Iorga a preluat atunci și catedra de istorie a literaturii române, unde funcționau ca asistenți D. Caracostea și N. Cartoian, predînd timp de un an onorific.

Important pentru mine, în anul acela 1928—1929, a fost faptul că profesorul N. Iorga m-a distins cu premiul pe Universitatea București la disciplina „Istoria literaturii române”. Pe aceeași listă de premiați mai figurau Al. Elian (la bizantinologie), Cicerone Theodorescu (la estetică literară), Al. Dima (la italiană), Valeriu Papahagi (la istorie universală) și Ion Zamfirescu (la estetica filozofică). Eram student în anul I și am primit cu această ocazie 41 de cărți, cele mai multe fiind scrise de Iorga. Imi amintesc cu certitudine că între ele erau cărțile de drumetrie ale Profesorului. Istoria românilor prin călători și cartea Cuibul viselor a lui Liviu Rebreanu.

Coborînd scările facultății cu teancul de cărți în brațe, mă zărește Iorga și-mi zice: „Tiner dragă — parcă-l aud și astăzi — dacă ți-s poveri cărțile și n-ai bani de birje, să-ți dau eu un pol ca să te duci acasă cu ele”. Bineînțeles că, pierdut de emoție, n-am primit banii și am ajuns acasă, pe jos, fericit, cu cărțile în brațe.

— Debutul în volum se produce în anul 1938, eu două lucrări deodată: Neamul mitropolitului cărturar Varlaam al Moldovei și Contribuții eminesciene. Cum s-a produs întîlnirea cu biografia lui Eminescu și, îndeosebi, ce v-a determinat să n-o mai părăsiți niciodată?
— Neamul mitropolitului cărturar Varlaam..., cartea mea de debut, este, de fapt, un fragment dintr-o monografie mai mare asupra vieții și activității cărturării a

marelui învățat, în a cărui Cazanie se pun problemele fundamentale ale începutului limbii românești către mijlocul veacului al XVII-lea.

Contribuții eminesciene este prima mea încercare de aprofundare biografică a lui Mihai Eminescu. Cu ea a început marea mea pasiune pentru Luceafărul poeziei naționale. Aici combăteam cu fermitate pe Bonifaciu Florescu, un franțuzit care îl nega, de pe poziții neprincipiale, ca să mă exprima cit mai decent, pe Mihai Eminescu, marele poet și gazetar, numindu-l pe acesta, după cum se știe, drept „homuncul”.

Au urmat apoi „adîncirile” mele eminescologice, pasiunea pentru investigarea omului Eminescu devenind tot mai ardentă. Eminescu a fost totul pentru mine, steaua polară care m-a călăuzit, prin mirajul genialității lui, spre inima marii noastre literaturi naționale.

— Numai în Contribuții documentare... și în Noi contribuții documentare la cunoașterea biografiei lui Mihai Eminescu, cărți apărute în 1962 și 1969, dezvăluți aproximativ 500 de documente inedite Eminescu. Mi se pare o muncă extraordinară...
— Nu numărul informațiilor este foarte important, ele fiind în realitate, cu mult mai multe decît ați menționat dvs., ci ceea ce aduc ele nou despre Eminescu și Eminovici. Munca mea de istoric literar, departe de a fi o corvoadă, a consti-

— Nu numărul informațiilor este foarte important, ele fiind în realitate, cu mult mai multe decît ați menționat dvs., ci ceea ce aduc ele nou despre Eminescu și Eminovici. Munca mea de istoric literar, departe de a fi o corvoadă, a consti-

Să stai ceasuri întregi de vorbă cu marele cărturar Augustin Z.N. Pop, cel ce și-a închinat întreaga viață unei singure idei, al cărui nume sună și va răsună în vece miraculos în limba română: Mihai Eminescu — ce șansă pentru un tînar reporter.

Și mai ales să fie Ianuarie, aproape, foarte aproape de a 15-a zi a calendarului, iar peste timpurile limpezii ale Bucureștilor să se împlinească, ca-n povești, cea mai frumoasă ninsoare a lumii!

Cîtă căldură și cîtă lumină pot avea în ele cuvintele lui Augustin Z.N. Pop! Ascultîndu-l

vorbind, îl zăresc aievea pe Poet, cumpănă și flacără a spiritului românesc în eternitate, pășînd încet și melancolic pe la gazdele soale din Bucureștii sfîrșitului de veac XIX, întirziînd prin redacții sau urcînd treptele casei primîtoare a lui Titu Maiorescu, aducînd cu sine spre lectură, poante pentru prima oară, poemul Luceafărului.

Și gîdesc, deodată, în timp ce Augustin Z. N. Pop alege cu răbdare cele mai frumoase cuvinte ale limbii române pentru a-l face pe Poet încă mai viu și mai real, că Mihai Eminescu s-ar fi putut simți bine aici, în miraculoasa pădure de cărți

pentru mai marele dintre poeții românilor... OMAGIUL recunoștinței!

Acestor înaintași cărora totdeauna le-am păstrat și adevărat cult, trebuie să le adaug și pe Dumitru Murărașu, decedat cu cîțiva ani în urmă.

După cum observați, G. Bogdan Duică, cel care folosește fericita sintagmă „riul suflet Eminescu” este așezat întîiul în lista pe care am amintit-o. Este aceasta o expresie nu numai frumoasă ci și una care captează în ea, așa cum riul își captează afluenții săi, zestrea împărătească Eminescu, zestre care se constituie din iubire pentru poporul român și din prețuire pentru comorile lui țărănești și intelectuale.

Cît privește întrebarea privind metodologia mea, răspunsul este că proferez un pozitivism la obiect, o supralicitare de cît mai multe întregiri, de confirmări și reconfirmări, în vederea alcătuirii unei exegeze complete și edificatoare asupra personalității de excepție.

Intrucît în jurul lui Eminescu s-au creat legende și mistificări de genul celor difuzate de Nicolae V. Baboianu, Octav Minar, Nicolae Petrașcu și de alții alții, care au împins cutezanța pînă la detrușchieri falsificatoare, confecționări puerile și impostură, — o asemenea metodologie se impunea de la sine.

— Vorbiți, de mai multă vreme, despre necesitatea „biografiei naționale” a lui Mihai Eminescu. Este un concept care mi

ga: „Drumurile acestui neam trec prin inima lui Eminescu”.

Sintem toți chemați să participăm la această lumină care nu apune și care este mindria noastră a tuturor celor din țara Mioriței și a Mesterului Manole. Explicarea fenomenului Eminescu va fi una eternă, pentru că în străfundul poemelor sale bate și va respira tot mai puternic inima neamului nostru. Pentru că Eminescu este, propileic, geniul tutelar al aspirațiilor noastre. Și simțim aceasta fiecare dintre noi și-n fiecare zi.

— L-ați cunoscut, desigur, personal, pe Perpessicius. Ce amintiri purtați despre el?
— Cu Perpessicius am lucrat aproape 4 ani la aceeași masă de cleștar de la Biblioteca Academiei R.S.R. De multe ori, cînd materialul era lung și cerea asteriscuri de probabilitate, lăsam peste noapte materialul de transcris spre a-l relua a doua sau a treia zi, iarăși sub lupă.

Perpessicius era de o noblețe gingașă și de o colegialitate acordată din plin apropiatilor săi, printre care m-am numărat și de zi mulți ani. Intrat pe ușa sălii de la etajul I, el își scoate dintr-un toc de piele de căprioară lupele, le lustruie bine și apoi își relua oficierea de editor pînă către 11, 11.30. Către 12 și jumătate ieșea pe sală, pe culoar și sedea la dispoziția prietenilor care-l vizitau sau cobora scările, ieșînd în curtea cu castani, unde pe banca din dreapta răspundea unor întîlniri programate sau pur și simplu se încerca de răcoare odihnitoare și meditație. Apoi revenea în sală, la locul nr. 2 de la masa sa și își relua identificările pe text, iar alteori, durerii infrînt de neursită, făcea transcrieri semnului probabilității.

În felul acesta îndrepta ineseși tradițiile eronate ale editorilor anteriori, corectînd între altele „arabi” cu „asabi” sau „hămesind” cu „heinezind”, etc.

— Ne puteți povesti o întîmplare deosebită din perioada prieteniei dvs. cu Perpessicius?
— Perpessicius era în acea perioadă greu suferînd de ochi. Am asistat într-o zi la o erupție violentă de vase sanguine, care i-a anulat vederea și i-a împrăștiat singele prin retină pe masa de cleștar și pe copia transcrierilor sale. Asemenea clipă nu se poate uita niciodată.

Altă dată, pentru asocierile sale, mi-a cerut să-i confirm dacă există o comună, un sîtucean, „Călămărești”, hotăr în hotăr cu Ipotești. Voia să lege acest cuvînt de călimările pe care le purta în tinerete la briu căminarul Gheorghe Eminovici. I-am răspuns imediat că toponimicul în speță se numește „Cătămărești” și a fost bucuros să renunțe la jocul de cuvinte în care se hazardase.

Mi-a fost dat, nu peste mult timp, ca în rezerva nr. 10 de la Spitalul militar central, să fiu internat în clinica de oftalmologie a prof. dr. general Mircea Olteanu, în aceeași cameră unde fusese internat mai înainte și Perpessicius, pentru a-mi recăpăta și eu, la rîndul meu, vederea.

— Nu v-ați gîndit niciodată la o reeditare, într-un corpus separat, masiv, a tuturor contribuțiilor dvs. eminesciene?
— Îngăduiți-mi ca la întrebarea dvs. să răspund întîi printr-o altă întrebare: ați văzut în sala de lectură de la Biblioteca Academiei, în ce fel arată, după ani întregi de asidue cercetări, volumele mele despre Eminescu? Mă gîdesc, de aceea, la o lucrare viitoare care va cuprinde, aduse la zi, toate contribuțiile mele eminescologice. Vor fi adunate într-un singur volum de circa 1200 pagini munca, strădaniile și aspirațiile mele cuprinse în peste 50 de ani de eminescologie.

— Într-un interviu acordat publicistei Dorina Bădescu, cu ocazia împlinirii a 100 de ani de la apariția Luceafărului, spuneți cu înfinit regret: „Dacă aș mai trăi o viață...”
— Confruntîndu-mă sever cu mine însumi, cred că mi-aș găsi locul într-o a doua viață tot într-un birlog de cărți și tot pe drumuri către aspirațiile istoriei literare eterogene, către folclor și către eminescologie.

Mihai Eminescu ar rămîne, încă o dată, steaua călăuzitoare în ecuația strădaniilor vieții mele. Eminescu însuși s-a asemuit pe sine, ca în vechile poeme cavaleresti medievale, cu un trandafir într-un potir. Am fost un grădinar harnic care m-am rotit în jurul tulpinii lui, hrănindu-mă solar cu căldura și lumina creațiilor sale nepieritoare.

Am fost și-am rămas și voi rămîne atîta timp cît voi trăi dator moral și spiritual titanismului său.

Interviu realizat de NICOLAE ȚONE

tuit pentru mine o adevărată voluptate, voluptate pe care orice cercetător de vocație o simte și o transformă într-un miraj odihnitor.

— Ați avut un plan anume în demersul întreprins pe drumurile marelui poet?
— Pentru aflarea cit mai multor date despre poetul național, am procedat la organizarea a numeroase anchete pe teren, la efectuarea de investigații în arhive de stat și particulare, ceea ce m-a condus la aflarea unui număr covîrșitor de informații noi, care au întregit semnificativ documentația biografică a poetului. Aceste cercetări meticuloase le organizasem temeinic, nutrinîd scrierea unei biografii a lui Eminescu, într-un plan inițial, de circa 1200 de pagini, eșalonate în trei volume: (I) Antecedentele familiei la Ipotești și urmașii poetului pînă în ziua de astăzi, (II) Biografia lui Mihai Eminescu pînă la etapa verontană și (III) Militanța gazetărească la „Curierul de Iași”, la „Timpul”, la „Fîntina Blanduziei” și la alte periodice. În același volum aș fi evocat și „agonia lui vegetativă”, cum a numit George Călinescu perioada ultimă a vieții poetului.

Blocuri întregi din această perspectivă de lucru au fost realizate, publicînd șapte lucrări independente despre Eminescu, pe care, desigur, le cunoașteți.

— Ați avut, în cercetarea biografiei lui Mihai Eminescu, iluștri înaintași. Despre G. Bogdan-Duică scrieți chiar dvs. că este „cel mai pasionat și erudit dintre căutătorii materialelor documentare pentru restituirea „riului suflet Eminescu”. Putem vorbi, în cazul dvs., despre o metodă proprie de cercetare? În ce constă ea?
— Vă reamintesc că volumul meu Întregiri documentare la biografia lui Eminescu, apărut în urmă cu trei ani la Ed. Eminescu, se deschide printr-un omagiu sincer, adresat chiar predecesorilor mei în lumea cercetării eminesciene: „Lui G. Bogdan-Duică, Corneliu Botez, Ioan Scurtu, Leoa Morariu, Perpessicius, D. Popovici, G. Călinescu, primii noștri eminescologi și celor care, în nobilă comuniune le-au urmat osîrdiile, dovedînd aspirație, în spirit și prin cercetări contribuție,

se pare grăitor de la sine. Înainte de a vă ruga să vă opriți asupra lui, vă amintesc că în cartea dvs. din 1983, Întregiri documentare..., în Cuvîntul înainte afirmați: „ne-a lipsit și încă ne lipsește o biografie de amănunt a lui Mihai Eminescu”.

— Termenul „biografie națională”, utilizat de mine, urmărește împletirea într-un tot unitar, organic, coerent, a tuturor informațiilor și documentelor privitoare la „omul” Eminescu, privite într-o strînsă corespondență cu opera sa, dar accentul căzînd pe documentele omenești referitoare la Mihai Eminescu.

În ceea ce privește monografia integrală Eminescu se constată, din păcate, cîmpuri calendaristice necunoscute încă din viața poetului, din faza turneelor sale de teatru, ca și din perioada bucureșteană a „Timpului”. Oricît ar fi de migăloasă, o cercetare a periodicelor vechi cu atenție sporită, a documentelor aflate în arhivele particulare, ar putea conduce la dezvăluirea unor noi informații despre Eminescu, ajungîndu-se, în felul acesta, la realizarea acelei „biografii naționale” complete a poetului, după care năzuim.

— Ce sentimente încercați atunci cînd întîlniți un manuscris inedit?
— Nu numai bucurie sau satisfacție, ci chiar beatitudine. Am trăit și trăiesc această uriașă satisfacție a întîlnirii cu manuscrisul inedit, ori de cite ori, prin inducție, mă încarc de conținutul aflării noi. Dar cum documentele niciodată nu te așteaptă și nici nu sint specificate în cataloage speciale, se mai întîmplă ca drumul sufletesc întreprins să nu se soldeze cu descoperirile pentru care ai pornit. Altădată documentele îți ies înainte cînd nu te aștepti, ceea ce înseamnă că nu trebuie să te demobilizezi în ceea ce întreprinzi cu pleneră dăruire.

— Ați scris peste 40 de lucrări, cele mai multe închinată lui Mihai Eminescu. Ați ajuns la o viziune integrală asupra fenomenului Eminescu. Cine este și, mai ales, cine va fi Mihai Eminescu pentru cultura română?
— În inima mea a stărut și va stărui totdeauna celebra propoziție a lui N. Ior-

Lecturi complementare

Nici în Existența poeziei, Gheorghe Grigurcu nu propune o istorie a poeziei românești de azi. E printre puținii despre care se poate crede că a colindat-o integral, „în lung” și „în lat”, că i-a „bătut” cu aceeași plăcere a meticolozității și „marginile” și „mijloacele”, dar, în pofida acestei familiarizări cu fenomenul, ezită să-l privească dintr-un unghi favorabil imaginii globale. Gestul l-ar obliga la o suită de acte ordonatoare, or, asemenea lecturii misterului în viziunea lui Lucian Blaga, taxonomia ar distruge poezia. „Nu ne încumetăm — își susține el — la o abstragere a unor «idei» din corpul său transparent, nu pentru că acest lucru n-ar fi cu putință, ci pentru că ne apare zadarnic. Cum am putea echivala un animal viu cu pielea sa întinsă la uscat?” E o motivație de natură ontologică, originată, pentru a-i da mai multă greutate, într-o apoteogă croceană. Ea trădează spaima spiritului care și-a făcut casă din poezie de a nu fi deposedat de bucuria ei și de a nu fi scos cumva din lichidul amniotic care îl protejează și-l hrănește. E scuza metafizică a poetului.

Motivația criticului, care conviețuiește în aceeași individualitate cu poetul, o contrazice, căci acesta, criticul, acuză imposibilitatea perspectivei istorice din pricina apropierei maxime de starea de ebulliență: „Aflați în viltoria unui proces (...) nu avem o multumitoare perspectivă asupra particularităților sale, asupra morfologiei care zace în străfunduri și care se va înălța, neîndoișor, ca un templu din apă, în privirea cercetătorului de mai târziu”. Sau, cu ceva mai mult optimism taxonomic, în marginea hărții unui confrate: „Lucrurile pot prea bine sta așa ori prea bine altfel, nefiind rola noastră (și nici puțină noastră) de a ne istoriciza stricta contemporaneitate decât în gradul unor propuneri, unor proiecte, unor aproximații conștiente de ele însele”. Nu i se poate cere lui Gheorghe Grigurcu, care e deopotrivă poet și critic, să aleagă, în privința cartografiilor lirice actuale, din două una, între inoportunitatea de teme și imposibilitatea de metodă, căci dacă nu se armonizează formal, cele două rațiuni coabitează în noima aceeași personalități.

Și totuși, deși refuză să istoricizeze, pe față, contemporaneitatea și deși, pe deasupra, își argumentează eschiva, criticul își înrădăcinează discursul „îndrăgostit”, care a concentrat exclusiv atenția comentatorilor, într-o viziune istorică. Împotriva aparențelor, acreditate adesea ca realitate, el nu rupe poezia din contextul în care s-a născut spre a o savura în sine, ca pe o piatră prețioasă care n-are cum și de ce să-și justifice strălucirea prin roca din care a fost desprinsă, ci caută să-l precizeze cit mai exact. Dacă a evoluat, a stagnat sau a involuat poetul și din ce motive; cite stadii pot fi decupate în biografia lui lirică și prin ce dominante se caracterizează; la ce școală literară s-a afiliat; pentru ce curent artistic e bun conducător de lirism; ce familie tematică sau stilistică l-ar putea adopta, cu sau fără voia lui; cine îi sunt precursorii și urmașii, afini și confini; cum se explică succesul (sau insuccesul) lui la intrarea în viața literară; ce șanse are poezia lui de a rezista încercărilor de erodare ale timpului — iată, fără gândul de a le epuiza, chestiunile cu caracter de istorie literară care prefăcează aventurile hermeneutice. Acestei preocupări, intruciva inobservabilă la lectura dispartă a analizelor, publicate mai întâi în reviste, dar foarte evidentă la reluarea lor în volum, i se datorează, paradoxal, impresia amestecată, de câmpănire și de exces, pe care o lasă tabloul în totalitatea lui.

În continuarea tomurilor anterioare pe

care le-a consacrat poeziei românești contemporane, Gheorghe Grigurcu definește existența poeziei, chiar dacă nu se folosește „deocamdată”, cum ar uzcașă de „schemă”, o limpede viziune istorică. Însemnările lui din paginile finale, sub titlul „Despre înnoirea liricii românești”, dau indicii nu despre un tablou care ar urma să se configureze, ci semnaleză un tablou deja pictat, căruia îi lipsește doar rama. Mai sint, neîndoielnic, posibile nuanțele, dar geometria s-a fixat irevocabil în pinză. Cum sint puține reprezentările coerente ale fenomenului poetic de astăzi și slujite de un comentariu sagace al obiectului, aceea pe care o propune Gheorghe Grigurcu, însoțită, ce-i drept, de un complicit ritual de protejare, s-ar cere mai hotărât pusă în discuție.

Trecind peste familia „seniorilor”, al cărei singur și incert criteriu de constituire pare a fi virsta, prima „echipă” in-

Contradicția lui Gheorghe Grigurcu *)

tegral determinată e a poetilor avangardiști. Nu sint grupați laolaltă, dar toți cei care au continuat și continuă să scrie și după război — Geo Bogza, Gellu Naum, Geo Dumitrescu, Virgil Teodorescu, și nu numai ei — se înscriu în același macrostil. Această apartenență originară este reevocată în medalionul „fiecăruia, iar producția textuală ultimă a protagoniștilor e raportată la aceea din tineretea multumită: la Geo Bogza, care ar fi făcut „dublet” cu Ilarie Voronca, „cu avangarda în genere”, se observă că „ținuta de nihilist, aerul de dinamitar sint progresiv răscumpărate de mișcarea cosmică, prezentă a o laudă chiar în marea substanță crepusculară”, ceea ce va să zică o substituție progresivă de substanță, care nu rămâne fără consecințe axiologice, atita vreme cit există „locuri, destul de numeroase, în care scriitorul remarcabil e handicapat de scriitura sa desubstanțiat-grandiocventă, fastiduoasă”; domolindu-și clocotul inițial, Virgil Teodorescu s-a fixat la jumătatea drumului, „între feroarea imaginii imanente, șocantă pină la scandalul pur, și sinuciderea imaginii prin decența desăvârșită a cifrului expresiv”; reprezentând mai degrabă avangardismul „cronic” (noi i-am spune „tipologic” sau „constitutiv” omnescului, asemenea clasicismului, romantismului și barocului) decât „avangardismul bine delimitat istoricește și bine organizat ca forță de șoc”, Geo Dumitrescu a profesat un fel de „avangardism popular”, în care „oratoria” a așteptat doar prilejul „prielnic” pentru a înflori; de cea mai pură consecvență față de sine e Gellu Naum, căci „nici un neajuns al virstei nu i-a atins scriitura supli și tonică, înzestrată ca acum patru decenți cu însemnele unei eterne tinereti”. Acest mod de a contura devenirea poeziei românești de avangardă e unul simpatetic și lucid. Criticul nu se blochează, sacrosanct, în fața momentelor de plenitudine, ci are curajul de a scruta fenomenul pină la capăt și de a sublinia, de la caz la caz, degradarea sau supraviețuirea lui. Pune cap la cap, fie și neînsoțite de un preambul anume, paginile despre poezia de azi a avangardiștilor de ieri se încheagă într-o etică a creativității și sublimiază un mesaj al destinului.

Monolitic se profilează familia neoclasicilor, dintre care sint citați, în explicația finală, cinci (Tudor George, Romulus Vulpescu, Teodor Pică, Al. Andrițoiu, Horia Zilberu), iar analizați, în culegerea de

față, numai doi. Ei „aduc adierea unei științe sensibilizate, a unei «perfecțiuni» de imbricări ale tehnicii cu afectul turbulent ori, mai adesea, pacificat”. O dominantă care rezonază fidel în definițiile particulare: „Poezia lui Horia Zilberu răsună printre noi neverosimil, ca un cîntec de sirena, cînd nimeni nu mai crede în existența acestor făpturi mitologice” sau, cu aceeași expresivitate cultivată: „Iubitor de clasicități, Tudor George le acordă o tratare mustoasă, degajată, sub semnul unei familiarități ce reduce șansa de solemnitate a propozițiilor, fără a le răsturna”. E o familie spornică și de o îndeniabilă omogenitate, pe care o nuanțează, credem, împreună cu varietatea afectului, și o varietate de formație culturală.

Deși îi receptează comprehensiv și pe (ex)avangardiști și pe neoclasiți, Gheorghe Grigurcu nu se simte în familie nici cu unii, nici cu alții, și cu atit mai puțin cu „faimoasa generație '60”. Familia sa e alta: „O atenție cu totul specială merită însă valul de după generația convențional numită '60, în care considerăm că se concentrează cel mai caracteristic aport al

lirismului românesc de după Eliberare” — serie în formulele obiectivității criticului, pentru ca imediat să-și personalizeze constatarea printr-o declarație subiectivă înjurătoare de contururi fugare: „Mircea Ivănescu (...), Leonid Dimov (...), Emil Bramaru (...), Petre Stoica (...), Florin Mugur (...), C. Abăluță (...), Șerban Foartă (...), Dan Laurențiu (...), Mircea Ciobanu (...), Cezar Ivănescu (...), Șorin Mărculescu (...), Daniel Turcea (...) alcătuiesc șirul principalelor noastre preferințe”. Familia poetică pe care o preferă și o privilegiază — cu o excepție nedumeritoare în Dan Laurențiu, care, deși prenumărat printre „preferințe”, primește ca semn de identificare un pamflet! — criticul Gheorghe Grigurcu e familia în care își găsește locul poetul Gheorghe Grigurcu. Trăsăturile ei specifice: „autenticitatea”, ca „experiență dinăuntru în afară” și „aventura limbajului (care) se întemeiază pe dramatismul intrinsec al poetului, restituit sub durată estetică, într-un sens inconvertibil în exterioră idee”. Criteriul înglobant e stilistic: profund, dar și exclusivist, el potențează o dimensiune reală a operei, dar ignoră (cu bună știință!) contextualizarea ei. Nu pot fi adunați într-un „val” care urmează generației '60 („de după...”) poeți care o preced (Florin Mugur, de exemplu) ori care au debutat laolaltă cu poezii pe care criticul îi aruncă în „groapa” ei „cu lei”. Cum nu poate fi vorba decit de unul din versanții aceleiași generații, noi am tradus din capul locului „val” prin „familie”.

Adevărul e că Gheorghe Grigurcu reduce generația '60 la un mănunchi de nume (Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Cezar Baltag, Grigore Hagiu, Constanța Buzea) și îi caută trăsăturile definitorii, spre deosebire de celelate situații, într-un „ce” exterior operei. Importanța acestui grup ar fi una preponderent istorică și numai secundar estetică: el este astfel văzut „configurînd mai întâi de toate o punte pentru traficul între epoci al materiei lirice”. Oricite măsuri de precauție și de învăluire și-ar lua criticul, mișcarea subevaluatoare se vede cu ochiul liber. Deși își mărturisește o „poziție critică” exclusiv față de „formele hipertrofice” ale valorizării generației '60, față de „ewaltarea partizană” și de „exagerarea importanței” ei, el nu se lansează într-o campanie împotriva receptării deformate, pe care s-o înfăptuiește eventual cu instrumentele sociologiei, ci se concentrează

ză, și de această dată, asupra operei protagoniștilor, nu însă cu afecțiunea cu care își tratează propria „familie” lirică, nici cu bunăvoința cu care îi întâmpină pe mulți dintre „optzeciști” și nici măcar cu seninătatea cu care îi actualizează pe (ex)avangardiști. Marin Sorescu, Ion Gheorghe și Ioan Alexandru devin, ca și Nichita Stănescu, cazuri și semnificativi că articolul despre cel dintii începe prin a recunoaște (oblic) acest transfer de obiect: „Marin Sorescu constituie încă un caz (s.n.) «fierbinte» al literaturii române actuale”. Acestor poeți li se admit puține merite estetice și chiar atunci tonul emană o condescendență îngăduință. În „cazul” lui Ion Gheorghe: „Neîndoielnic (s.n.), autorul Noimelor are capacitatea rară de a...” sau: „Autorul Cavalerului trac e îndejans (s.n.) de artist...” În cazul lui Marin Sorescu: „poetul intră în categoria «inovăției» eacrum de drept (s.n.), în virtutea dreptului acordat de grimasa încredulă...” sau: „Evident (s.n.), Marin Sorescu, în ciuda slăbiciunilor pentru care are... slăbiciune (...), e un artist mai complex (s.n.) decit pare la o lectură grabită”. Dacă atitudinea ar fi fost una simplă antivedetistă, am fi primit-o, dar fiindcă afectează însăși substanța poeziei, nu o putem accepta. Acești mari poeți pot suferi de cite un defect major, pot intra în criză de inspirație sau își pot epuiza substanța. Opera lor născută nu-și pierde însă, dintr-un asemenea motiv, valoarea. De obicei, în cazul personalităților — și cultura rămîne totuși un produs, un „odor” al personalității —, calitățile și asperitățile congresează pe aceeași tulpină, ca florile și spinii pe firul detrandafir. E mai înegală poezia lui Ion Gheorghe decit aceea a lui Florin Mugur? Se lasă Ioan Alexandru furat de monotonie și Mircea Ivănescu nu? Să nu fie profund Nichita Stănescu măcar în aceeași măsură ca Șerban Foartă? A-l trata pe Marin Sorescu ca pe un începător și pe Ion Bogdan Lefter ca pe un senior e o eroare de optică, pe care Gheorghe Grigurcu o cunoaște mai bine decit noi. S-ar putea ca unul din motivele pentru care amină să-și rotunjească viziunea asupra poeziei contemporane să i-l dea conștiința strimtori în care l-a împins umoarea de, odinioară — explicabilă psihosociologic și asumată astăzi dintr-un orgoliu al consecvenței — față de generația '60: de fapt, nu stîrnită de poezia ei, ci de publicitatea de care ea a avut parte. Întregirea nu se poate face fără o revizuire de unghi.

Revizuirea e cu atit mai de dorit cu cit Gheorghe Grigurcu e unul din cei mai subtili și mai fecunzi critici români de poezie. Ca și cum ar fi scris dintr-o suflare prelungită, textul pare un șuvoi în care se contopesc efuziunea și perplexitatea, definiția oximoronică și verdictul rechizitorial, lauda și blamul. Din clipa în care s-a urnit, penița se ridică de pe filă doar în clipa extremă, cînd inflăcărarea s-a consumat. Îndeobște, medalionul nu se compune din paragrafe, din „stări”, ci se desfășoară ca un flux omogen de miresme, care nu se imparte decit la unu, ca o stare imponderabilă. Criticul se lasă hipnotizat de ochii poeziei și se supune voinței ei cu o plăcere mărturisită de tonul „înalt”, cu o distincție epodică.

Lui Gheorghe Grigurcu îi trebuie doar un gest pentru a deveni autorul unei întregi istorii a poeziei române contemporane. Unul singur.

CONSTANTIN SORESCU

*) Gheorghe Grigurcu, Existența poeziei, Cartea Românească, 1986.

Ecouri la dezbaterea noastră: RĂDĂCINILE GETO-DACICE, O TEMĂ PERENĂ A LITERATURII ROMÂNE

O poemă a Daciei

O fire aleasă de cărturar umanist, în pragul mișcării umaniste, un împătimit al gândului scrutător, năzuind spre dezmărginire, cu o aplecare din ființă către tot ceea ce pot da lumii, în frumos, popoarele, acesta a fost poetul și cugetătorul german Martin Opitz, născut la 23 decembrie 1597, mort, în împrejurări tragice, în anul 1638, împrejurări în care dispare și una din opera lui și a lumii noastre, Dacia Antiqua. Un ales al spiritului creator de valori, contemporan cu Hugo Grotius și Galilei, cu Petru Movilă și cu Varlaam, mitropolitul Moldovei ce înzestra cultura românească cu „în-vățătură” și pilde, Opitz vine ca să ia în primire ideea măreață a Daciei antice înaintea lui Dimitrie Cantemir, și s-o facă cunoscută lumii.

Dacă o împrejurare tragică a vrut ca „Dacia Antiqua” să dispară odată cu autorul care a scris-o, o altă împrejurare fericită a vrut ca, totuși, să ne rămână de la Martin Opitz o poemă a acestui pămînt, anume: Zlatna odev von der Ruhe des Gemüthes, adică:

Zlatna sau despre liniștea sufletului, în care respiră o mare dragoste de viață și de limba poporului român. În numai un an de zile, atita cit a fost chemat la Alba Iulia, în 1622, Martin Opitz a fost atras de cunoașterea locurilor, a oamenilor și a vieții lor, cu tot ce s-a înrădăcinat aici în rosturile satelor românești din Munții Apuseni.

Un prilej și mai fericit a făcut ca poemul lui Opitz să fie tradus de către George Coșbuc, în 1888, și după aproape un veac, un alt transilvănean, poetul Mihai Gavril, l-a restituit culturii române într-o traducere distinctă, cu reproducerea notelor lui Martin Opitz. Este o traducere care îmbogățește originalul și-i deschide perspective, într-o „răsădire în românește”, cum o numește inspirat Mihai Gavril, alegînd un titlu apropiat de înțelesurile graiului nostru: Zlatna. — cumpăna dorului.

Se cuvine să zăbovim asupra acestui poem, acum cînd încercăm să recuperăm amintirea strămoșilor care au dat un destin istoric acestui pămînt al

Daciei, nu numai prin eroismul lor, dar și prin suferința înțelesută în acest eroism care a generat un epos. L-a simțit și Martin Opitz în versurile sale cînd spunea: „O cîntecele voastre / cit de frumoase sunt, / Intirziu cu plăcere / din drum să le ascult. / Iar zeul Febos Insuși / le dase armonia / Împlinind a voastră doină / de dor cu veșnicia”.

Regăsim aici acel fior transfigurant și dominat de eposul lumii geto-dace; regăsim înveșnicirea unui crez ce duce spre veșnicie, veșnicie care le da dacilor puterea dinlăuntru spre lume; regăsim, poate, imperceptibile stări de suflet care definesc spiritualitatea unui neam. Descifrînd elementele unei etropsihologii, poetul Martin Opitz întrevădea cum Apulum era cetatea „surorii Sarmis dată”; se oprea la biruința lui Traian asupra lui Decebal din perspectiva unei întâlniri cu rosturile și obiceiurile locurilor străbătute de el, ca să dea vieții eroice a dacilor mai multă intrare în lume, și cine știe dacă nu va fi căutat înțelepciunea dacilor, biruiți, dar neînvinși în ale lor, de vreme ce ne spune că „albele căsuțe / vorbesc de-acele dăcini / străvechi ce nu se schimbă / Cum nici credința voastră / în moștenita limbă”.

Ar fi potrivit să înaintăm pe calea descifrării unor asemenea motive originare ale vieții autohtone, așa cum le-a văzut și le-a făcut nepieritoare Martin Opitz. Ar fi fost atit de firesc să recompunem un ethos al pămîntului pe care l-a iubit atit de mult Martin Opitz. Exegezele de mine le vor cuprinde. Ni s-a părut mai firesc să semnalăm aici citeva elemente structurale ale unei creații despre „cel mai viteji și mai cinstiți dintre traci”, cum îi numea Herodot pe geto-daci, elemente ale unei etnii pe care Martin Opitz, înaintea lui Dimitrie Cantemir, le-a așezat într-o creație literară ce biruie timpul. Demersurile ce pot fi făcute în cunoașterea acestei creații ar impune și reeditarea valoroasei și originalei traduceri din Martin Opitz, pe care ne-a oferit-o Mihai Gavril. Rîndurile de față vor să fie și un indemn în această direcție, ca să înțelegem mai bine interesul altora, nu numai al nostru, pentru moștenirea de suflet ce ne aparține.

Poetul încerca o despărțire de suflet, de bun augur, spunînd: „Eu plec de-aici, spre Nordul / învăluit în ceață / Iar tu rămii, cu bine, / O, Dacie măreață! Și, totuși, Martin

Opitz a rămas printre noi, e al nostru, proiectat în acea măreție a Daciei pe care a cunoscut-o și a cîntat-o, atit de înălțător.

VASILE VETIȘANU



A privi și a vedea*)

În noul său roman, **Cu cărțile pe Iarbă**, Costache Olăreanu dezvoltă un text din volumul **Fals manual de petrecere a călătoriei** (1982), intitulat **Sancho Panza al doilea**. Deși romanul, ca și proza anterioară, ar putea părea unui cititor grăbit niște interpretări „epice” ale operei lui Cervantes, Costache Olăreanu folosește, în fapt, o formulă modernă, bazată pe o competiție a competențelor privirii, oferind un admirabil text românesc despre condiția scriitorului și a lumii sale însoțitoare. Sigur că, la rigoare, personajele din **Cu cărțile pe Iarbă** pot fi identificate în celebrii Don Quijote (Dinsul), Sancho Panza (soferul Anghelache Gh. Sotir) și Rosinante (Felicia Imaculata, adică „hodoroaga din curte”); tot astfel, se pot afla cugetări asemănătoare celor formulate de hidalgo-ul lui Cervantes: „Dragostea înviorăză sufletul și mintea când nu-și atinge scopul” sau „nebuună fâgăduiește și-nțeleptu' s-amăgește”. Cartea pornește, aparent, de la o convenție de-acum „clasică”, aceea a textului găsit: autorul descoperă la „prietenu” unui alt autor niște „caiete” pe care le transcrie pe măsură ce înregistrează fidel povestirea „martorului”: autorul „restituit” este Don Quijote, martorul este Sancho Panza, iar Costache Olăreanu este autorul romanului **Cu cărțile pe Iarbă**, unde călătoria celor doi, chiar dacă ușor parodică, se desfășoară în perspectiva unei noi semnificații care privește rostul prezenței scriitorului în lume.

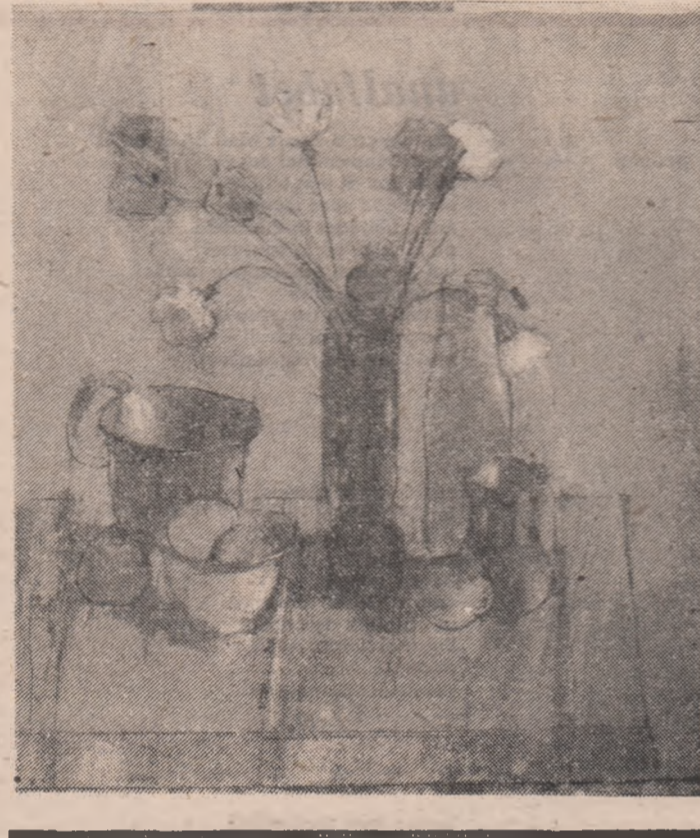
Structura de profunzime a romanului se organizează pe coordonatele a două moduri de explorare a realului prin funcțiile ochiului: a privi și a vedea. Pentru autor, lumea este ceea ce se vede, adică ce se închipuie dincolo de pragul vizibilității: „Uite ce, prietene, a zis dumnealui, ceea ce simțurile dumitale ca și ale mele, de altfel, văd în această clipă, e ceea ce numim cu adevărat o mașină, un automobil. Dar oare numai ceea ce vedem noi acum, în această clipă, să fie

adevărat sau, poate, tocmai dimpotrivă, în spatele lucrurilor firești de care sîntem înconjuțați să se afle și alte înfățișări ale acestora? Nu cumva am muri de foame de-am privi numai un măr așa cum e el, ca ceva rotund care crește într-un pom, dacă n-am ști că el are un gust al său, niște seve care, odată înghițite, ne hrănesc și ne dau putere? Felicia Imaculata, căci aceasta este numele fapturii ce-aveți în fața domnilor voastre, precum acel măr, ascunde înlăuntrul ființei sale alte înfățișări decât cele ce apar atât de simple ochilor noștri: competența privirii „dumnealui” este aceea de a vedea, de a dubla ceea ce se vede cu ceea ce se închipuie și de a stabili relația ascunsă care unește aparenta cu esența: Dinsul (Don Mitache, din proza **Sancho Panza al doilea**) ilustrează în roman ceea ce aș numi percepția vizuală a profunzimii, proprie scriitorului pentru care textul reprezintă suma unor succesive raportări la spațiul imaginarului. Cealaltă „competență” a ochiului este privirea: personajul nu poate spune decât ceea ce se cuprinde în sfera vizibilității: „Dacă ar fi să-mi pun o întrebare, care să fie o întrebare a întrebărilor, poate cea mai grea ce se poate pune, nu e cum vedem și ce vedem ci cum sîntem văzuți”. Ambele competențe ale vederii sînt formulate de aceeași persoană; prima se află în povestirea lui Sancho Panza, în amintirea sa, în vreme ce a doua se găsește în textul lui Don Mitache, într-unul din caietele transcrise în roman. Dacă vederea presupune un mod activ de a percepe lumea și, deci, de a o transforma, privirea este a diatezei pasive: a privi și a fi privit — iată cele două „probleme” ale autorului și personajului din povestire și caietele ce se cuprind în **Cu cărțile pe Iarbă**. Desfacerea structurii intertextuale a romanului nu este deloc o întreprindere dificilă, cum ar putea părea poate, întrucît autorul său a avut grijă să plaseze în

locuri „strategice” diverse jaloane care îndrumă lectura pe pista cea bună; deseale considerații despre arta scrisului și despre raporturile sale cu istoria, basmul care povestește „facerea” lumii și parabola despre cel ce se ocupă cu ale spiritului, cuceririi, tocmai de aceea, de „măzboinici”, nivelele culturale (cu interpretări „litrice” ale unor fragmente din **Iliada**), delimitările între visul și realitatea din „cartea vieții”, care este „una și aceeași cînd o citim pe indelete, pagină cu pagină, și cînd spiritul ne este deștept”, dar care, cînd „ne apucăm s-o răsfoim fără nici o noimă, atunci visăm” — toate acestea dirijează lectura printre stratificările textuale ale roma-

nului, descoperind viața prin intermediul cărții.

Tot ceea ce se întâmplă în romanul lui Costache Olăreanu este efectul unui anume tip de lectură a cărții și a realului; totul se citește aici, lumea devenind o „înscenare” textuală, literară. Întîlnirile celor doi sau, mai exact, trei protagoniști cu „persoane” și cu situații „din viață” sînt trucate, mediate de text: pentru fiecare împrejurare, Dinsul are o carte pregătită unde se află explicația ori interpretarea lumii și a întîmplării respective: pentru uzul celor întîlniți de Dinsul, Sotir și Felicia Imaculata, pentru Delfin așadar, autorul caietelor are la îndemînă învățătura care arată spectatorului (cititorului) ceea ce acesta trebuie să vadă.



Din această perspectivă, amintirile competențe ale privirii le corespund un limbaj elaborat și un altul restrins (termenii sînt ai autorului însuși): caietele autorului și comentariul lui Sotir oferă substanța și sensul dialogului scriitorului cu cititorii săi și, în aceeași măsură, constituie „agentul” care transformă lumea. Himeră lui Don Mitache este ceea a scriitorului de totdeauna: textul îl transformă pe cititor, aducîndu-l la pragul contactului cu esența ființei sale interioare, în acea zonă unde irealul se substituie realului: „madam Felicia, de pildă, din realitatea privită de Sotir, se transformă în Imaculata din realitatea văzută de Dinsul: „N-o să mă credeți — spune Sancho Panza —, dar madam Felicia nu mai arăta așa cum o cunoscusem, se schimba și se prefăcea că nu mai avea în față un zdrăhon de muieră, și cu mustați pe deasupra, ci parcă pe altcineva. Și parcă și dumnealui nu mai era ceea ce fusese, părea mai tînăr”: cele două nivele, despărțite atent prin timpurile verbului (mai mult ca perfectul desemnează realul, iar imperfectul este al iluziei), coincid, se suprapun pînă la confundare: sistemul de referință al textului rămîne Sancho, realul, față de care se definește orice povește, vis sau himeră. În urma „experimentării” atîtor texte (cite întîmplări s-au petrecut), Anghelache Gh. Sotir își bănuie „stăpînul” că ar avea „o schemă”: expresia nu trebuie citită în „registru” argotic, în sensul său figurat, ci în cel literal: autorul are, de fiecare dată, o schemă. Și tot Anghelache Gh. Sotir, primul cititor al operei vorbite și scrise de Dinsul, ajunge să împartă oamenii după criteriul estetice, să citească și alte cărți (ele lui Costache Olăreanu) și să cugete astfel după îndelungată și aventuroasă însoțire cu scriitorul: „vitele s-adapă cu apă și oamenii cu vorbe altele”.

Cu cărțile pe Iarbă este un roman de excepție despre firava rămășiță de naivitate și nevino-văție, care ne fereste adesea de căderea în haosul de dincolo de bine și dincoace de rău.

IOAN HOLBAN

*) Costache Olăreanu, **Cu cărțile pe Iarbă**, Editura Militară, 1986.

Atitudini, dezbateri, controversă

De la noi la... Galaction

Faptele sînt următoarele: popa Tonea, „liturghisitor”, „plin de evlavie”, care slujea cu credință de zece ani în biserică incredințată, om însurat cu o femeie „plină de evlavie și de supunere”, tată a cinci copii, se îndrăgostește fulgerător și pătimaș de sirboaica Borivoje (pe românește — Borivoica), tînără și frumoasă soție a vîrstnicului său prieten de peste Dunăre, din Cladova sirbească, jupin Traico. Întîmplarea aduce în cugetul cucernicului preot puternice frămîntări și explicabile remușcări. Într-o imagine pe care toți comentarii o găsesc plină de rafinament, dilema popii se sublimază în simbolul casei care se desprinde dintr-o ramură ce pătrunde pînă în curmadul casei tinerii femei și se rostogolește la picioarele lui, „minunat de frumoasă și coaptă și sfîșiată pînă la inimă”. Este aci o întreagă problematică a unei literaturi al cărei farmec era explicat de G. Ibrăileanu, încă din 1914, prin amestecul „de senzualism înfrigorat și de mistice înfrînări, de tămîie sacră și de mirodentii erotice, de pioasă ingenuchieră și de laice pătîmiri” („G. Galaction. Cu prilejul volumului **Bisericești din Răzoare**”, „Viața românească”, nr. 1, ianuarie 1914). Eroul nuvelei „De la noi, la Cladova”, căci despre ea e vorba, concepută pînă la un punct sub forma unui monolog interior, găsește resursele rezistenței în fața tentației senzuale și o asistă înăstîpit pe tînăra femeie în ultimele ei clipe (căci Borivoje moare de iubire), citindu-i din „Sfînta Scriptură” pe care ea o cumpărase ca să ne învețe limba.

Comentarii au văzut aici întruchiparea literară cea mai semnificativă a întregii problematici a unui autor asupra scrisului căruia planează ca o fatalitate condiția sa de preot. Și aceasta, atît în cadrul creației, cît și în cel al receptării. Este

evident, pe de o parte faptul că succesul ori insuccesul artistic al scrisului său sînt condiționate de raporturile ce se stabilesc între scriitorul ca „om real”, autorul implicat (ca „alter ego” al autorului) și eventualul narator (s-a observat că preluăm terminologia lui Wayne C. Booth din „Retorica romanului”). Cu alte cuvinte, de cite ori „omul real” încearcă să-și introducă părerile în text pe deasupra observatorilor și agenților naratoriali, fie în mod explicit, făcînd din ei purtătorii de cuvînt ai propriei concepții, fie prin crearea de situații de o simbolistică forțată ori artificială, opera sa este împinsă în chip fatal spre tezism și moralizare forțată. Partea valoroasă a nuvelisticii sale evită această situație căreia romanele îi rămîn în mai mare măsură tributare. În multe locuri autorul reușește să mențină o minimă distanță față de fapte, atribuind adesea rolul expunerii unui narator care îl reprezintă, dar cu multă discreție. Pe de altă parte însă, fatalitatea condiției de om social a autorului apasă asupra receptării literaturii sale, generînd deopotrivă elogii, rezerve subtextuale ori respingeri ferme.

Asupra nuvelei în discuție a existat multă vreme consensul că e o capodoperă. Trebuie făcută însă observația că, în ciuda faptului că în ultimii ani scrisul lui Galaction a beneficiat de un incontestabil interes editorial (au reapărut romanele, s-au publicat selecții substanțiale din nuvele, povestiri, amintiri ori reverii, s-a publicat masivul său jurnal), aceasta s-a produs pe fondul creșterii rezervei față de el, avînd ca rezultat restringerea (justificată) a teritoriului considerat esteticeste valabil. Ceea ce nu înseamnă că Gala Galaction va fi anulat cu timpul, devenind anacronic. Această primejdie poate veni totuși din direcția

receptării, în măsura în care ea nu va îndrăzni să elibereze intrucivă textul de fantasma scriitorului ca om real, ca persoană socială.

O contestație violentă, necruțător ironică făcută prin chiar nuvela considerată capodoperă, îi aparține lui Marin Preda, conjudețeanul lui Galaction, în primul dintre cele trei articole intitulate „Obstacole în calea lecturii”. Galaction este acuzat de mistificație a sufletului bietului preot care „are puterea de a împărtași cu grijanie și nu cu altceva o femeie care murea după el”. În acest sens marele prozator face o distincție fină între părintele Serghie al lui Tolstoi și popa Tonea; „Biata Borivoica îl iubea pe dunașorul nostru din tot sufletul, îl dorea ca bărbat, dar nu-l ispita pe credincios, nu-l păsa de credința lui, nu voia să-l corupă sufletul, să-l rupă din armonia unei aspirații către care, eventual, s-ar fi chinuit”. („Imposibila întoarcere”, Ediția a doua revizuită și adăugită, **Cartea Românească**, 1972, p. 61).

O tipică „lectură infidelă” realizează și Nicolae Manolescu în eseu „Ce nu știa Borivoje” („O ușă abia întredeschisă”, **Cartea Românească**, 1986), plecînd de la părerile lui Marin Preda, considerate a fi „un curios amestec (...) de perspicacitate și obtuzitate”. Marin Preda sesiza just deosebirea față de nuvela lui Tolstoi, dar denatura, în bună măsură, problema morală a preotului din Cladova. În plus, punea condiția verosimilității biografice a unei asemenea trăiri, luînd în discuție mărturisirea „Trandafirii”, considerată de Galaction cheia atitudinii etice în scrisul său. Aici, adolescentul Galaction depune pe o trolță buchetul de trandafiri dăruit de o tînără care-l tulburase.

N. Manolescu vrea să schimbe perspectiva lecturii sau, mai exact, să-și explice prin alte argumente impresia neplăcută la lectură: „Și, totuși, ce mi-a dispăcut, cînd am recitit-o, în **De la noi la Cladova**? Nu dilema ca atare a lui Tonea, ci felul foarte didactic în care autorul își silește eroul s-o ilustreze. Cu alte cuvinte, nu mă supără personajul, ci povestito-

rul” (vol. cit., p. 154). Schimbarea perspectivei lecturii e însă numai aparentă, și cu toate că N. Manolescu consideră că Galaction păcătuiește nu prin nesinceritate, cum credea Preda, ci prin sinceritate exagerată (ce răpește personajelor, îndeosebi celui feminin, misterul), păstrînd totuși chestiunea morală în discuție, el face doar o jumătate de pas înainte, înțelegerea sa fiind de asemenea obstaculată de împrejurarea că autorul nuvelei e preot.

Cealaltă jumătate de pas, care ar reabilita nuvela, ar putea fi făcută părăsînd prejudecata care face de la bun început din Galaction un scriitor apăsător de gravitatea moralizatoare. De altfel trebuie să presupunem că mărturiile sale literare aveau menirea să concilieze preotul cu scriitorul și că uneori scrisul său putea merge împotriva intențiilor declarate. Așa, se poate descoperi, la o lectură atentă, în „De la noi, la Cladova”, o voce care dublează ironic, cu multă discreție, glasul ce se mustră al părintelui Tonea. Este vorba de comentariul abia sesizabil al autorului implicat care se distanțează de personaj și de frămîntările sale, punîndu-l parcă sub o lupă, ca pe un gândac oarecare. Această impresie nu poate fi contrazisă, ci, dimpotrivă, justificată, de prezența unor momente apăsător simbolice, cum ar fi cel al casei sfîșiate rostogolindu-se la picioarele popii. Există în acest simbol o certă doză de ironie, căci chiar dacă el este folosit cu rafinament, nu este altceva decît un clișeu poetic. Dar popa este cel care gîndește (și chiar simte) în clișee. El este cel care vede casa, îi distinge detaliile, el „citește” astfel semnele naturii. Mai tirziu, cînd popa va intra în casa Borivojei bolnave, caisul va avea ramurile goale, chircite, aidoma „copacului pribeaș” arghezian. Un discret duh parodic plutește asupra întregii nuvele. Nu e lipsit de sens să reamintim că „Isptirea Sfîntului Anton” e titlul unui cunoscut tablou de El Greco. Numele popii, „finul sfîntului Antonie”, e Tonea — fel de a sugera că el nu e decît un epigon. De altfel, nu întîmplător, pentru a rezista ispitelor, el are nevoie să vadă toc-

mai turla bisericii „unde liturghisea, fără vină, de zece ani”. Biserica, iar nu o idee, pentru că de fapt, epigonul mucenic este, cu sau fără intenția autorului, un erou de farsă, nu de dramă. În această linie merg și caracterizările insinuate în monologul său interior: „liturghisitorul cel plin de evlavie și înaltă conștiință”, „harnic păstor al turmei lui incredințată”, „între oile sale cuvîntătoare (...) bogat în sfaturi evanghelice” etc. Nu altfel decît printr-un cod ironic trebuie înțeleasă scena descoperirii fapturii Borivojei de către Tonea: de la brațul trandafiriu care „făptuia semnul crucii” la pieptarul „sfîșiat în dreptul sinilor de o broderie roșie ca singele”, pînă la picioarele „în cizme de marochin”. Întrebîntarea neologismului și a referinței livrești sporesc de asemenea senzația de distanțare ironică: „Dar peste tot acest noroc și această zi frumoasă, s-a lăsat, în inima lui popa Tonea, în prima duminică de după paște, un nor de la cel viclean. Inamicul care dobindi, odinioară, voie să ispitască și să cerce inima lui Iov, dobindi, de data aceasta, voie să pună la încercare puterile creștinești și preotestii ale finului sfîntului Antonie”.

Dacă nu e prea îndrăzneată ideea, se poate spune că, în măsura în care întîmplarea se derulează în mintea popii, ea ni-l înfățișează pe acesta ca pe o victimă a artificializării existenței prin limbaj. Aceasta, cu atît mai mult cu cît comunicarea cu femeia (care nu știe limba lui) n-ar fi avut nevoie de cuvinte. Popa își trădează sensibilitatea și adevărul uman nu prin înfrinarea chemărilor firești, ci prin adoptarea clișeelelor în care simțămîntele și preceptele sînt exprimate. Asemenea unui artist epigonic, el preia litera, nu spiritul textului de care se servește. Nu întîmplător el se numește Tonea, nu Antonie. Totuși, tocmai această lumină discret ironică îl salvează ca personaj.

Dar, ar fi de acord scriitorul cu această interpretare? Gala Galaction — da, Grigore Pisculescu — nu. Dovadă, ultimele pasaje ale nuvelei, scrise de acesta din urmă.

TUDOR CRISTEA

constelații lirice

Paul Aretu



Triumful emoției lirice

Cititorilor nu le va fi greu să identifice în versurile lui Paul Aretu semnele profesionalismului. Poetul stie rostul, în poezie, al alternanței acumulare-decărcare, stăpânește succesiunea grațiilor de intensitate și tehnicile potențării și izbutește să-și mențină reprezentările fastuoase în cadrele unei sintaxe simple, apte să confere poemelor o neliniștitoare transparență formală. Credința lui Paul Aretu în atotputernicirea imaginii, a imaginii ivite ca proiecție hiperbolică sau ca metaforă dilatată pare ușor demodată. Dar să observăm că tocmai imaginile devin, prin intensitatea lor senzo-

rială, purtătoare ale unor evenimente nedeterminate și misterioase, care turbură ca niște viziuni și care ajută poezia să se avinte în ceea ce Apollinaire numea „imensitatea necunoscută unde luminează focurile de bucurie ale semnificațiilor multiple“. O bună parte din poezia ultimelor decenii ne-a învățat să auzim o voce pentru care nu pare a exista un purtător concret. În poezia lui Paul Aretu nu se produce modernă depersonalizare a subiectului poetic și sentimentul nu e înlocuit de o vibrație neutră. Dimpotrivă, percepem stări sufletești și, la diverse niveluri, chiar o participare afectivă trădată și de înfiorarea tonului. O anume încordare intelectuală contribuie și ea la triumful emoției lirice, care, orice s-ar spune, continuă, din exilul ei, să ne ademenească.

EUGEN NEGRICI

cuvînt

el este miezul
tălpile mele se înfioară pe răceala podelei
aprinde un trandafir și
cămășa mea albă începe să ardă
în miezul întunericului văd că
el este rădăcina
un riu adormit al memoriei
surpindu-se peste butucii materiei
peste aburii cerebrali
duhul ferestrei se cutremură
mă înalță și-mi lipesc pupila de ea
în miezul tăcerii aud vaierul
din placenta aerului scâdat de singe
el țigăni
mușcînd fața morții

vinatul

eu nu urmăresc umbre
omule eu
mi-am pierdut tinerețea
și
azi noapte am ieșit
(pe sub limbile suprapuse ale timpului)
la vinătoarea de clare vedenii
din mine în cele din urmă s-a născut
animalul sperios animalul cumplit
el greu s-a desfăcut
prin fașele respirației mele ieșind
omule el
greu s-a mai născut
scotîndu-mă din mine afară

ochiul

am adus ofrandă ochiului o pasăre
și mi-am frecat pleoapa de singele ei zburător
deasupra capului meu
infinitul tremura ca un ochi imoșit
și călător

analfabet

soarele ca o floare răsărise în aerul
de deasupra unei case
un reflux al timpului
ne trăgea spre începuturi
mă odihneam în cuvintele
pe care tu nu le spuseseși
imi inuuiam amprentele pupilei
în zeama luminii
semnind prin panerea ochiului
— analfabet al iubirii —
peste nopțile tale fierbinți

* * *

cum stăteam inconjurat de
lumina griului
mă întâlneam deodată
cu vocea
aceea nespusă
cum stăteam răsturnat
în pădurea de crini
lingă răsuflete auzii
deodată
vocea aceea nespusă

* * *

lampa mea lacrimăză
peste cadavrul zilei
iubita mea
a fulgere miroși
este seara grea
pe limba vieții
suntem miri
iubita mea
tulpină de rouă
este seara grea
și-n vasele cosmice ale iubirii
n-au mai rămas decît aburii
vinului ce s-a băut

* * *

iubita mea vas al visului
un nor zgîriat de un trandafir
el o iubea
o iubea în delir
acoperindu-și cu o pleoapă chipul
cel fără ochi
înlacrimat
iubita mea strigă singur sub ape
printre dansul dinților crăntînind ancorat
un trunchi al unei păsări de o boare
a unui cîntec spinzurat
el o iubea
la marginea unui cuvînt adevărat
acoperindu-și cu o pleoapă chipul
cel fără ochi
înlacrimat

portret

pe chip avea zălele melancoliei
ghemuită într-o alveolă de var
mi-a apărut
ca o floare a nopții
rănită
buzele sale luntii
și pleoapele închise
soră neatinsă a unui vis
eu urcam la zarea chipului ei
agățîndu-mă de ierburi
firave

* * *

limba se întinde din
negura timpului în
zarea spațiului
ca o frînghie fără sfîrșit
prinși cu gura de ea
poetii tremură în bătaia gîndului

Biblioteca de proză scurtă

Bogdan Ficeac

Născut la Pitești, la 31. 03. 1958. Absolvent al Facultății de Fizică București, secția Plasmă, Laseri. Lucrează la Institutul de Proiectare și Automatizări București. A publicat povestiri în revistele „Argeș“, „Magazin“, almanahurile „Anticipația '86“, „Magazin '86“. Premii la Concursurile naționale anuale de literatură de anticipație: Premiul rev. „Magazin“ — 1983, Premiul II — schiță — 1984, Premiul I — povestire — 1985. Alte diverse premii la concursurile literare județene și la „Cîntarea României“. Are un volum de povestiri deus la Editura „Albatros“.

Ca mulți tineri ai generației sale, Bogdan Ficeac a fost atras de mirajul literaturii de anticipație. Întîlnirea sa cu proza și cu vocația (pentru că am convingerea fermă că el are o reală vocație) de prozatori a luat deci chipul scrierilor S.F. O întîlnire fericită, căci Bogdan Ficeac imbină o imaginație bogată, generatoare de incitante ipostaze și subiecte S.F., cu o stăpînire sigură a artei povestirii. În plus, și acest lucru mi se pare important, el experimentează (în sensul bun al cuvîntului) diverse tehnici narative, încercîndu-și forțele, pipăind asperitățile și mlădierele limbajului, sondînd adîncimile sufletului omnesc. Bogdan Ficeac, al cărui traseu epic nu se va continua, sint convins, numai în granițele S.F.-ului, a început lungă aventură a luptei cu „povestirea“ ghidat fiind, asemenea marilor navigatori, de sentimentul adînc al vocației, de o stea bună și de convingerea fermă că se află pe un drum dinainte urșit.

MIHAI COMAN

Sînt unic!...

Sărbătorirea lui Lior Darden începeuse deja.

Amfiteatrul gigantic de marmură era anhiplin. Chiar și pe căile de acces, oamenii stăteau

inghesuiți așteptînd exaltați apariția Unicului. Deasupra capetelor noastre țîneau holograme cinetice, strălucitoare, proiectînd pe cerul negru forme stranii, admirabil concepute de esteți rafinați. Jocurile de lumini, efluvii de arome, aburul mătăsoș ce se revărsa de pe scenă, dar mai ales muzica profundă, în tonuri grave, făceau atmosfera unui spectacol gran-

dios. Eram cu toții extrem de emoționați, dar ce spun emoționați, eram în delir. Lior Darden. Unicul, trebuia să apară în sfîrșit în fața ochilor noștri. Febril, așteptîndu-l, priveam în jur. Pretutîndeni, tineri înalți, blonzi, cu ochi albaștri, cu a-celeși trăsături considerate cîndva idealul de frumusețe. Toți asemenea mie și eu asemenea lor, identificîndu-ne pînă la cele mai mici amănunte fizice „grăție“ ingineriei genetice. Diferențele inerente datorate virtuții sînt cu greu vizibile. Singurele modalități de a ne deosebi sînt îmbrăcămintea și, bineînțeles, medalionul cu nume și indicativ pe care nimeni nu și-l poate scoate de la gît fără să alerteze Departamentul Special al Poliției. Am privit-o apoi pe Diena, prietena mea, care zimbea nerăbdătoare cu privirea ațintită asupra scenei, asemenea zecilor de mii de copii ale ei aflate aici. Ochii îi străluciau, simțeam că nerăbdarea ei a ajuns la limită, explozivă, și, de ce să nu mărturisesc, mă simțeam puțin gelos. Și totuși, eram convins că este normal să-l venerze. Lior este unic. Mulți îl invidiază și toată lumea îl adoră. Femeile, cel puțin, sînt înnebunite. Pentru noi el a devenit aproape un mit, o legendă vie, este cel mai celebru om al acestui secol XXIII.

Știm cu toții în cele mai mici amănunte povestea lui, a părinților săi care s-au sustras Legii și au refuzat să supună fătul intervenției de microchirurgie genetică ce l-ar fi făcut asemenea nouă, tuturor, conform staturilor legale de frumusețe. Cunoaștem persecuțiile pe care le-au îndurat, fuga continuă, groaza, dar tocmai aceste nesfîrșite chinuri l-au făcut pe

Lior și mai frumos și mai diferit de noi. Abia acum, după douăzecișisapte de ani, sub presiunea opiniei publice, Lior Darden va intra în legalitate.

Un frează general, apoi aplauze și ovatii frenetice, delirante, ochi înlacrimați, neputînd rezista emoției, leșinuri fulgerătoare, urlate de fericire mi-au întrerupt gîndurile marcînd punctul culminant al serii.

„Și acum, pentru prima dată în mijlocul nostru, cel mai celebru, cel mai adorat și mai extraordinar om din Univers, înegalabil, magnific, unicul, Lior Darden!“

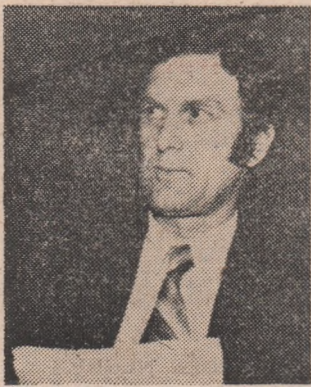
Un cub diafan de raze începu să înainteze lent spre mijlocul scenei în uralele multîmii exaltate. Se oprî ușor și începu să devină transparent. Mă consider un om echilibrat, dar atunci am simțit într-adevăr învadinu-mă emoția fără să mă pot împotrivi. Aveam palmele umede, coșul pieptului îmi tremura, timplele zvîneau, îmi simțeam ochii umezi. Curînd cubul se volatiliza și Lior apăru privirilor noastre. Era minunat. O liniște desăvîrșită se așternu în amfiteatru. Îl admiram cu respirația tăiată urmărindu-i fiecare gest, fiecare pas. Multe dintre femei nu mai rezistară și plîngeau înăbușit privindu-l. Deasupra scenei apăru o hologramă gigantică reproducîndu-l, permițîndu-ne să-l observăm în cele mai mici amănunte. Într-adevăr, era desăvîrșit. Cu mult mai scund decît noi, cred că ne depășea considerabil în greutate, aproape că mă jenam de slăbiciunea și de statura mea. Purta o togă albă ce cobora în falduri impecabile de pe abdomenul foarte dezvoltat. Șira spinării se curba lin spre omoplați, ca un uriaș semn de întrebare,

într-o cocoșă superbă, gîtul gros, foarte scurt susținea un cap extraordinar. Sub pletele negre, bogate, un ochi apărea uriaș, roșu, ieșit aproape din orbită, iar celălalt era tot timpul întredeschis ca o fantă îngustă, apăsător pe pleoapa îngreunată de un neg fantastic cum n-am văzut niciodată. Nasul îi era scurt și lat, buzele groase, senzuale, obraji ușor lăsați, cel din dreapta ceva mai mult. Zimbea superior intimidîndu-ne cu mărgeția lui și prin deschizătura buzelor, caninul său de diamant strălucea orbitor. Un cercel masiv, de aur, îi împodoba lobul urechii drepte, iar pe degetele trandafirii, moi, ale miinilor uimitor de mici, luceau inele de o inestimabilă valoare primite în semn de venerare de la admiratori. Ne simțeam striviți de personalitatea lui, de frumusețea lui incredibilă. Ni-mic la el nu era conform staturilor, nu era dublură, nu era asemănător nouă, copii șterse, fără număr, deosebindu-ne doar prin culorile sau modelele jalnice ale veșmintelor. Darden era un zeu. Se plimba mărșă, legănuindu-se, avea un picior mai scurt și mai puțin dezvoltat și purta o brățară groasă de aur la gleznă. Veni spre noi, la marginea scenei, călcînd nepăsător peste buchetele de flori ce zburau continuu din sală la picioarele lui, se oprî și, ridicînd leneș mina dreaptă, rosti cu o voce gravă:

„Bine v-am găsit, prieteni! Mă bucur că sînt în sfîrșit alături de voi...“

Restul nu se mai auzi. Amfiteatrul era în delir. S-au repezit cu toții spre scenă sperînd că-l vor putea atinge măcar, netinînd cont de barajele de infrasunete pe care poliția, pre-

constelații lirice



Dan
Rotaru

Aproape final

Imi miroase carnea a toamnă
copacii din jur sint in ardere.
Fiecare zi pe care-o trăiesc
e ca un joc trist, in pierdere.

Incet, inspre tine mă duc orele
sau un urs mă-mpinge cu botul?
Gindul meu e ca un final
in care se sacrifică totul.

Exerciții de toamnă

Nu știu cit de mult mi-a mai rămas
din sufletul meu azi in mine.
Privesc atent exercițiile de plecare — ale toamnei —
voi fi solul trimis de ea către tine.

Se repetă mai ales rolul frunzei
care nu cade, din intimplare.
Restul s-a mai petrecut altcândva,
cu calificativul maxim, se pare...

Prăbușire-n sine

Ar trebui o prăbușire-n sine,
cum turnurile orelor in ceas.
Ar trebui să-ți prelungi în mine
gindul ce-n viadecare a rămas.

Și n-ar mai roade-n umbra ta rugina
precum o presimțire într-un vis.
Ar trebui ca sunetul să fie
definitiv in clopote inchis.

Ținutul necesar

Același munte, iată, imi repetă
viața și mi-o trece in cuvint.
E un ținut secret in sentimente.
neînsemnat de nimeni pe pământ.

Acolo mai plutește peste ginduri
un ireal miros de-nsingurări.
colo se-nțilesesc, in mare taină,
toți inecații-ndrăgostiți de mări.

Mi-e necesar acest ținut de veghe,
de-aceea-l port in mine zi de zi.
De-aceea mă confund cu el adesea,
câci el există ca să pot eu fi.

Cînd singerează bruma

Trec trenurile de-altădată,
ce vindecou acele gări
in metastaza lor cea verde
de dinainte de plecări.

Și iar mă dor ca niciodată,
parcă mi-ar trece prin auz,
roșite-n limbi necunoscute,
anunțuri spuse prea confuz.

Aștept la margine de lume,
un tren expres necunoscut,
un fel de replică a celui
ce astă-toamnă a trecut.

Și nu mai vine, deși bruma
mai singerează peste noi.
Aceleași vorbe ne conjugă
in viața lor pe amindoi.

Mai frumoasă, nicicînd...

Nu te pot inventa mai frumoasă, nicicînd,
decit ești, decupată din lume de-un vis.
Soarta mea-i desenată pe-o frunză, cu nori.
verbul tău ce mă-nvinge mereu nu s-a scris.

Lasă-mă să te joc între tîmple ca pe-un
ideal ce se-ntîmpă doar odat' pe pământ.
Simt cum steaua ce-a fost un trofeu
în războiul pierdut, putrezește in vînt.

Și tu nu vrei nicicum să înveți in final
lecția toamnei ce și se potrivește perfect.
Eu rămîn o durere care uită-a durerea,
tu rămii propoziția fără vreun subiect.

Sala de trofee

Ascunde-mă sub pleoapa ta ca-ntr-un
tilc spulberat prin pagina de carte.
Tu ești o lunecare-a unui gînd,
o vomă ce unește și desparte.

E toamnă-n jur și toamnă curge-a noi
ca într-o sală de trofee plină.
In stingerea ce ne-a cuprins pe noi,
tu ești lumina care mai alină.

În haină de lumină

Absența ta o simt precum un fel
al toamnei care veșnic mă domină.
E ca un ilicit cistigat pe care
il trec, arzînd, in haină de lumină.

Și teamă mi-e că n-o să poarte visul
ce te-a-ntrupat din verbele rămase.
Eu am visat că întrebam de tine
și foloseam cuvinte de mătase.

Text

Ai avea nevoie
doar de o frunză
pentru a mă recompune,
inventîndu-mi sufletul,
ocum,
in octombrie...

Fără margini

Ca niciodată, azi te simt mai departe.
Mă intimpla, se pare, firesc,
intr-un lan de cuvinte in care
de o viață mă tot risipesc.

Mai îngăduie-mi starea ce-n toamnă
duce bruma pe frunze in munți!
Mă confund de un timp cu-ncoardarea
ce o lasă cuvintul sub frunți.

Și m-aștepti să revin, să mă-alături
in aceeași clepsidră cu voi.
Eu sint singele umbrei ce cade
umilindu-ne pe amindoi.

Ca nicicînd, azi te simt mai departe,
și aștept să se facă tîrziu
in cuvintele-n care, cu tine,
fără margini se poate să fiu.

Capriciul culorii

Ca un final capriciu al culorii,
îngăduie-mi să mă îndepărtez
de tine, munte ce mi-ai fost viață,
tu, ce mi-ai dat puterea să visez!

Voi aștepta un an de-o fi nevoie,
de n-oi avea puterea ca să strig
atit de tare și atit de bine,
cit să se facă-n lume iarăși frig.

De-acum te las insingurat și fără
hotare, deșărtîndu-te in cer.
Tu ești cealaltă jumătate-a vieții,
pe care o trăiesc in adulter.

văzătoare, le amplasase din timp
ca să-l protejeze de exaltarea
adoratorilor săi. Mulți cădeau
paralizați, dar imediat alții fără
număr le luau locul călcîndu-i
in picioare, nepăsători față de
pericolul la care se expuneau.
Darden îi privea surizînd impu-
nător, ca un suveran trufaș
măguit de actele de venerație
ale supușilor săi. Pentru o cli-
pă am zărit-o și pe Diana repe-
zîndu-se pe scări, sint aproape
sigur că era ea, locul de lingă
mine rămăsese gol și tunică ca
ale ei, in culori pastelate, erau
destul de rare. Din nou am sim-
țit atunci tristețea, nu, nu era
gelozie, nu plecarea Dienei mă
durea cel mai tare ci faptul că
eram atit de insignifiant in
comparație cu magnificul, ex-
traordinarul Lior Darden.

Si in clipa aceea am hotărît
să fac totul pentru a deveni
unic.

Au trecut exact trei ani de la
sărbătorirea lui Darden și
iată-mă aproape tot atit de ce-
lebru ca și el. Pot spune fără
nici un fel de reținere că acum,
într-adevăr, sint ericit. La in-
ceput a fost mai greu. A tre-
buit să vind totul pentru a-i
putea plăti doctorului Hellbron
operația, dar a meritat. M-a
„lucrat“ ca un adevărat specia-
list. Am acum pe obrazul drept,
de la timpă pină sub bărbie, o
eczemă, un minunat ciorchine
vișiniu care nu va dispăre
niciodată, cel puțin așa m-a a-
sigurat doctorul. Gura imi este
despărțită in „buză de iepure“,
am cu douăzeci de kilograme in
plus și piciorul drept imi este
anchilozat. Cînd am ieșit din
clinica lui Hellbron (numele a-
devărat nu-l cunosc, mi l-a
șters din memorie împreună cu
celelalte informații compromi-

țitoare despre el) am avut unele
necazuri cu poliția, dar pină la
urmă totul s-a rezolvat. Am
pierdut postul de la Centrul
Spațial de Cercetări Exobiologi-
ce, dar imediat mi s-a oferit un
contract de către „Holografic
Studio“ pentru un set de două-
sprezece filme. Am turnat două
și deja succesul este extraordi-
nar. Am milioane de admiratori,
sint printre cei mai bogați oa-
meni ai continentului și știu că

Diana Ilieș

S-a născut la 14 noiembrie 1967, com. Reteag, jud. Bistrița-
Năsăud. In 1970 se stabilește cu familia in Bistrița. A absolvit
liceul in 1986. A debutat la 15 ani in revista „Tribuna“. A publicat
in citeva rinduri in revista „Tribuna“, debutul fiind girat de Mircea
Valda. Are in pregătire un volum de proze scurte — Teste — la
Editura „Dacia“. A obținut premiul III la Concursul de proză
scurtă — „Matineul de proză“, ediția a II-a — 1986, organizat in
cadrul Zilelor „Mihail Sadoveanu“, la Iași.

Diana Ilieș scrie o proză eseistică de mare subtilitate, pe un
fond de sensibilitate autoscopică de o extraordinară acuitate. Sur-
prinde maturitatea acestor texte, concizia cu totul remarcabilă,
forța sugestiei. Talentul acesta este unul de excepție și merită
să fie urmărit cu toată atenția.

Exodul

— Acuma te gîndești, nu-i
așa? Îți aud ideea!
— Desigur că mă gîndesc!
Doar ce-ai vrea să fac?
— Nu m-am exprimat bine.
Îți aud Ideea!
Are ochii verzi și tăioși. Mă

succesul meu va dura încă mult
timp. Oricum, in caz ce steaua
mea ar da semne că începe să
apună, mi-am asigurat modali-
tatea de o relansa. Am aranjat
deja cu unul dintre noii mei
prieteni, chirurg excelent, ca a-
tunci cînd va fi necesar, să-mi
amputeze brațul sting.

Pină atunci însă mai este, iar
eu, acum pot spune cu adevărat
că sint Unic!...

VAL CONDURACHE

uit in ei să văd cum de imi
aude ideea. Dar el ride și ochii
i se îngustează devenind două
linii in care nu mai pot vedea
nimic.
— Las-o baltă! Mă simt ca și
dezbrăcată... Ne-ntoarcem?
— Nu.
Mai scrișnește un timp pie-
trișul de pe alei sub picioarele
noastre. Mie mi-e ciudă cînd
văd oameni bătrîni îngropați,
iar cînd văd tineri — nu știu
precis dacă simt bucurie sau

compătimire, însă imi pun în-
trebarea ce-au avut.
Pe un mormint văd un trifoi
cu patru foi.
— Să-l iau?
— Nu știu dacă-i bine.
Renunț. Nu știu dac-am făcut
bine. Acum ieșim din cimitir.
— Ah! Iar îți aud Ideea!
— Ce-auzi tu?
— Aud cum îți calcă.

Noaptea imi pare că cineva
imi sparge timpanele: „Ți-o
aud! Ți-o aud!“ Mă duc la el
și-l întreb:
— Ai dormit bine azi-noapte?
— Nu știu dacă bine, dar vi-
sam că-ți aud Ideea.
— Cum?
— Cum calcă.

Azi el a venit la mine să
m-ajute să mobilez o cameră.
La sfîrșit băteam niște cuie, să
agăț tablouri.
— In zadar bați tu! In zadar
vrei să acoperi! Îți spun că
printre bătați îți aud Ideea cum
calcă!
— Mă-nchid in Turn, să văd
ce mai auzi!

M-am inchis in Turn cu Sarai,
care merge spre bătrînețe.
— Îți aud Ideea! Imi strigă el
in fiecare zi, trecînd pe la poala
Turnului.

Și-mi dau seama că Ideea cal-
că atit de tare încît asta e cauza
perfru care cade tot cite o pia-
tră din Turn.
— Sarai, Sarai... Fă-mi tu o
cămășă de păianjen, fă-mi tu
o cămășă din pinză de păian-
jen. să nu-mi mai audă Ideea.
să nu mi se mai dărime Turnul!
Fă-mi tu, Sarai, o cămășă de
păianjen să nu-mi mai audă
Ideea!

— Îți aud Ideea! strigă el iar
și trece.

— Oh, Sarai, Sarai, lucrează
mai repede la cămășă, să nu-mi
mai audă Ideea! Fă-mi tu,
Sarai, fă-mi!
Sarai e tot mai bătrînă. Acum
se-apropie de 90 de ani, încă
nu-i are, dar se-apropie. Și
vede tot mai greu și tot mai
greu imi face cămășă de pă-
ianjen.

— Îți aud Ideea! Ți-o aud!
Și uite numai cit Ți-a mai ră-
mas din Turn!
— Văd, văd! Dar tu vezi că
imi cade, cu fiecare piatră, cite
o geană? mă grăbesc eu să-i
strig.

— Inseamnă că primești o
scrisoare!
— Visezi! Îi geană de lu-
mină!

El pleacă și aud cum cade in
urma lui o altă piatră, la căl-
cătura atit de apăsată a Ideii
mele.

— Fă-mi, Sarai, fă-mi! Fă-mi
mai, repede cămășă de păian-
jen! Nu mai ai mult de făcut,
dar și Turnul mai are numai
citeva pietre! Fă-mi, Sarai!

Sarai se plînge de explozia de
gri din jurul ei și lucră tot mai
greu și se tot apropie de 90 de
ani.

Mi-e gata cămășă de păian-
jen. Au căzut toate pietrele
Turnului. El vine supărat, pri-
vind la cămășă mea.

— Nu-ți mai aud Ideea. Cine
te-a ajutat?

Ea a implinit azi nouăzeci de
ani. Eu o țin de mină și răs-
pund:
— Sara.

— Intuneric? Seara?
— Nu. A lucrat la geana de
lumină.

— Lasă-mă tu, lasă-mă!
Simt că mă topiți.

Un spectacol trebuie să fie ca o piramidă *)

„Fidelitatea noastră trebuie să aibă aripi” a scris, într-un articol publicat în 1963, regizorul **Mihai Dimiu** și cred că acesta ar putea fi motto-ul întregului volum apărut de curând în colecția *Masca* a editurii *Eminescu* — **Teatrul-artă și civism** — și cuprinzând intervenții în presa cotidiană și literară (cu excepția a două studii inedite) a anilor '60-'70. Căci, fie că se referă la necesitatea și exigențele dramaturgice de inspirație istorică — „Strămoșii noștri nu sunt oameni fosili pe care să-i desuim pedant, să-i curățăm de praf cu o coadă de iepure, să-i ciugulim cu penseta, să-i rectificăm cu farduri și apoi, proptindu-i (invizibil) din spate, să-i prezentăm sub sticlă, lângă acul etichetei, ca pe fluturi... Strămoșii noștri sînt contemporanii noștri... Piesa istorică este o armă — un bumerang care pleacă de la «astăzi», face o incursiune prin «ieri» și se întoarce la «astăzi» cu misiunea prin timpii trecuți îndeplinită” —, fie că discută despre statutul teatrului și al regizorului ca autor-creator al spectacolului, artă de sine stătătoare, fie că face cronica unor spectacole sau răspunde întrebărilor unor gazetari, fie că își propune să discute elemente ale educației spectatorului sau că prezintă cititorului român experiențe teatrale din lume, **Mihai Dimiu** afirmă, direct sau indirect, capacitatea teatrului de a fi o transfigurare poetică a realității, de a semnifica. Iar „cît timp teatrul va fi chemat să semnifice, era regizorilor va continua”, este profesiunea de credință nu numai a autorului unor spectacole rămase în istoria teatrului românesc, ci și a pedagogului care, de-alungul a peste douăzeci de ani, a căutat să descopere și apoi să formeze talente, care se mîndrea a-i fi avut studenți pe **Cătălina Buzoianu** și **Al. Tatos**, **Alexa Visarion** și **Dan Micu**, **Silviu Pircărește** și **Ivan Ieremia**.

Această unitate în gândirea teatrală a și făcut posibilă gruparea articolelor nu în funcție de anii apariției, ci de câteva teme redate în timp, întregite prin noi exemple sau printr-o mai mare aprofundare. Exigențele dramaturgice reunesc însemnări care dezbate probleme generale ale scrisului pentru teatru: judecate sub incidența nevoilor actuale ale dramaturgiei românești — vezi acel excelent articol din care am citat mai înainte (**Teatrul românesc și dimensiunile istoriei**) sau cel care dă titlul capitolului și în care sînt analizate o bună seamă din motivele pentru care doar puține texte dramatice prezentate teatrelor sînt de reală valoare —, fie creația unui singur autor — ca, de pildă, **Paul Everac**: **trei piese-scute**, o foarte exactă incursiune critică făcută printr-un exemplu în teatrul cunoscutului nostru dramaturg. **Arta regiei și inovația și Probitatea profesională a actorului** mi se par a conține partea cea mai substanțială a volumului, căci pun în discuție, atît strict teoretic, cît și aplicat la personalități sau spectacole, probleme care țin de însăși substanța actului artistic teatral, probleme ce încă se discută cu aprindere și nasc polemici. Două sînt, în principal, temele discutate: realismul și sensul său în teatrul contemporan și specificitatea spectacolului teatral, vizavi de cea a textului dramatic, iar în funcție de acestea, rolul și rostul regizorului creator al unui act artistic nou: spectacolul. „Omul de teatru trebuie să discearnă atent comandamentele contemporaneității, să descopere tendințele noului autentic, semnificativ — păstrîndu-și o artă mereu primenită”, spune **Mihai Dimiu**, căci „dacă fizionomia artei realiste se schimbă reflectînd fizionomia timpului, esența ei rămîne aceeași: veridicitate, partinătate și caracter popular”. În același **Realismul în mers**, regizorul numește cîteva „alunecușuri” care pot pîndi creatorii de spectacole: căutarea noului numai în forma de spectacol, neglijîndu-l în metoda de lucru cu actorii

sau ancorarea într-un „realism curent”, plat, care duce spre naturalism. „Spectacolele naturaliste sînt orizontale, fără relief, fără adîncime, incapabile de a dezvălui esențe, contradicții, tendințe ale dezvoltării, spectacole în care totul are aceeași importanță”. Esențială este în crearea acestui nou realism raportarea regizorului la text și la exigențele momentului în care este creat spectacolul. În discuția aprigă și încă neîncheiată privind libertatea sau supunerea regizorului față de text, **Mihai Dimiu** apără poziția regizorului creator care are datorită „incursiunii prin semnificațiile textelor ca exponent al preocupărilor contemporanilor săi”, căci el trebuie să restituie prin spectacol opera „nu trecutului, ci contemporaneității”. „Regizorul nu e un muzeolog, un anticar, ci un creator cu mijloace specifice”. De altfel, însăși specificitatea artei teatrului impune această poziție a regizorului: „Caracterul intens și efemer al spectacolului, strict interconționat cu publicul, îl obligă pe regizor să fie pragmatic. Textul dramatic poate fi considerat o structură fixă (sau aproape fixă) în literă, dar mobilă prin mișcarea de către regizor a articulațiilor ei spirituale”. Tocmai în funcție de acest adevăr — că publicul este un component creator al spectacolului — analizează **Mihai Dimiu** sensul noțiunii de accesibilitate în teatru spre deosebire de alte arte. „Odată ce teatrul nu se poate desfășura decît acum și aici, înscamnă că ubicuitatea și perenitatea pe care le poate atinge, de pildă, literatura, îi sînt practic inabordabile... Spectatorul nu numai primește, ci și dă”. Asemănarea spectacolului cu o piramidă mi se pare deosebit de sugestivă și adevărată. „Un spectacol trebuie să fie ca o piramidă: cu o bază largă, accesibilă tuturor la nivelul pămîntului, pentru ca la fiecare nivel superior să constatăm mai puțin — dar mai elevați... Deci piramida să nu plutească în aer, inconsistentă, minusculă, frivolă, ci să fie densă, lipită pămîntului și cu vârful cît mai înalt”. Din această perspectivă este văzută și judecată și arta actorului: „Un actor bun fără public, sau cu public care nu se află pe aceeași lungime de undă, se comportă ca un actor slab”, iar demonstrația este susținută teoretic, dar și prin exemple percutante.

O seamă de cronici (capitolul **Insemnări**) relevă același judecător lucid, analitic al actului teatral, așa cum „impresii” cuprinse în **Meridiane teatrale**, mai cu seamă cele privind teatrul polonez și cel sovietic, captivează prin informație și prin capacitatea de a recrea prin cuvinte atmosfera, imaginea unui spectacol. Pasiunea pe care **Mihai Dimiu** a avut-o pentru teatrul folcloric și de amatori, experiențele sale de om de teatru profesionist în contact cu amatorii alcătuesc substanța celui din urmă capitol al cărții.

Nu pot încheia aceste note privind volumul **Teatrul-artă și civism**, fără a-mi exprima o nelămurire: cine este autorul acestei antologii și selecții din articolele lui **Mihai Dimiu**? Căci volumul nu reunește nici pe departe întreaga sa activitate publicistică — imi vin în minte multe dintre foarte interesantele sale eseuri apărute în revista de specialitate, nici unul aflat aici —, iar felul în care a fost făcută cartea merită, de asemenea, o explicație, dacă nu o argumentare și o motivare. Dar chiar și așa ne bucură atenția editorului de a prezenta cititorului de astăzi și de mai apoi felul în care a gândit teatrul un regizor și un pedagog ca **Mihai Dimiu**, încă o încercare de a lupta cu efemeritatea teatrului și a vieții artistului.

MIRUNA IONESCU

* **Mihai Dimiu**, „Teatrul-artă și civism”, colecția *Masca*, Editura *Eminescu*, 1980.

Doi ani în baie *)



Un tată și o fiică la „lecția suferinței” (Serghei Șakurov și Oksana Dațkaia în Cazul judecătoarei Ivanova)

Punctul de vedere (și cazul personal) al judecătoarei Ivanova: — judecătoarea Ivanova, o femeie exemplară, activă și la tribunal și la bucătărie, bine îndesată în talorul ei bleu-gri, află într-o bună zi că iubitul ei soț (în jur de 40) e prins, pînă peste cap, într-o poveste de dragoste. Ce-i de făcut?

Actrița (**Natalia Gundareva**) știe să portretizeze în tușe sigure un personaj expus unei ciudate confluente între compasiune și antipatie. Antipatie pentru femeia „stană de piatră”, femeia de care poate să-ți fie teamă (cum recunoaște un coleg), femeia prea energică, prea sigură de sine, pe scurt prea-ajutorată. Compasiunea vizează femeia cu „sufletul bătrîn”, oscilînd între o obsesie („Divorțează, dacă ești așa de justă!”) și o hotărîre ridicolă în „simplitate” ei („Nu-l dau nimănui!”). Cu toate că neînțelegerile familiale sînt materia primă cu care lucrează, cu toate că de o viață „judecă, impacă, divorțează”, judecătoarea Ivanova nu găsește acum, în fața situației pe cît de banale pe atît de personale — nici o soluție, decît achiziționarea unui capot menit să atragă atenția „colocatarului” care n-o mai vede cu adevărat și care obișnuiește să se refugieze, cu gîndurile lui, în singurul posibil turn de fildes al unui apartament de bloc: baie. „Tată e în baie? De mult?”, o întrebă ea pe fetiță, care îi răspunde cu o precizie doritoare: „De vreo două luni... Povestea are să dureze vreo doi ani...”

Punctul de vedere al fetiței: — fetița își descoperă tătucul în parc, îmbrățișînd-o pe profesoara ei de pian. „În casă miroase a minciună”. Ce-i de făcut?

La vîrsta cînd orice întimplare capătă un sunet adînc, o rezonanță filozofică, fetița suferă, se chinule, acționează ca un veritabil detectiv amator, încercînd să pună lucrurile la punct: „Aș dori să nu mai exista!”, îi spune ea profesoarei de pian (după ce, în prealabil, își rupsesse, din propria voință, mina, prinziindu-și-o în canatul ușii, numai ca să demonstreze cum urăște ea „muzica”). „Tată i-a donat mamei singe, a dus-o în brate pe scări... de ce v-a amestecat?”, insistă fetița, care nu poate înțelege cum și unde poate „să dispară dragostea”. Toată agitația ei înduioșătoare și practic inutilă, tot fanatismul ei în ideea de păstrare a părinților, toată maturizarea ei în nefericire — sînt prinse în jocul crispat al **Oksanei Dațkaia**. „Ce frumoasă ești azi!” îi spune, cu tendință, fetița — mamei, la o petrecere în familie. „Nu-l așa, tată?”. Dar locul e gol. Între timp, tatăl dispăruse din cameră. Evident, în baie. Înspre ușa băii te

conduce un fir, nu al Ariadnei, ci al telefonului... Maximă descumpănire.

Punctul de vedere al profesoarei de pian: — are 26 de ani, e frumoasă, e sensibilă, e feminină, e îndrăgostită, e opusul „celeilalte”. La ședințele cu părinții venea un singur bărbat, care o conducea acasă; o conduce azi, o conduce mine, „astfel dorința-i gata”; o dată a plouat, el a urcat după o umbrelă și-a întregat-o: „N-aș putea rămîne pentru todeauna?”... Ce-i de făcut?

O retragere elegantă („Ne-am chinuit destul”) din postura de vinovată fără vină, eventual cu ajutorul unui vecin „tînăr și liber”, care udă foarte bine florile?

Punctul de vedere al bărbatului: — bărbatul e personajul cel mai misterios, cel mai chinat de senzația că nimic nu depinde de el. Dotat de **Serghei Șakurov** cu distincție intelectuală și sufletească — personajul se refugiază nu numai în baie dar și într-o înțelepciune care descoperă o anumită bucurie și în răsturnările sufletești, și în principiu „durerea aduce sufletului experiență”, și în singurătatea neînțeleasă decit de cinele casei. Un om copleșit de propria neajutorare în fața aceleiași întrebări: ce-i de făcut?

„Ce-i de făcut?” de **Cernișevski** analizează și copiii la școală, riscînd, cum le reproșează profesoara, „o transpunere vulgară a literaturii în viață” atunci cînd, la ideea că „nimic nu justifică conviețuirea a doi oameni care nu se mai iubesc”, apare și întrebarea: „...dar copiii?”

Marea inspirație a regizorului (**Illa Frez**) e aceea că, într-un asemenea film de „protecția familiei” nu dă sentințe, nu împarte sfaturi practice și certificate de calitate, nu trage pe nimeni de urechi și nu te trage de minecă, nu înclină balanța spre nici unul din diversele puncte de vedere. Un film al echilibrului, un film care își asumă acel „irezolvabil” tipic oricărui conflict de înaltă tensiune. Secvențele curg în ritm măsurat, acolo unde dramaturgiea sfîrșesc în stop-cadre sepie, ca și cînd ar intra în filele unui album, ca și cînd ar fi pasaje din „cronica unei vieți de familie”, peste care tocmai se așterne, fastuos, timpul.

Cu toate că scenariul e scris de o femeie (**Galina Șerbakova**), și cu toate că subiectul s-ar fi pretat, se știe, unei melodramatizări — avem de-a face cu un film deloc sentimentalist, cu o „bărbată”, dar nu mai puțin sensibilă anti-romanță. De văzut. De „judecat”...

EUGENIA VODA

*) **Cazul personal al judecătoarei Ivanova**; o producție a studiourilor sovietice.

Fascinația chitarei *)

Publicului tînăr — și nu numai lui — stagiunea camerală a Filarmonicii „George Enescu” i-a rezervat o frumoasă bucurie: un recital de chitară clasică. Fascinația acestui instrument — mai ales în ultimii ani — își găsește probabil substanța nu numai în relieful expresiv aparte al sonorităților sale, în redescoperirea sau în afirmarea unor pagini de mare sensibilitate sau de aleasă inspirație, ci și în valoarea de excepție a unor muzicieni-interpreti ce fac din rostirea mesajului artistic un gest de dăruire de sine, inobilat printr-o măiestrie autentică, ce slujește arta, relevîndu-i noi sensuri, re-făurînd-o.

„Un artist remarcabil, care va avea foarte curînd un nume ilustru printre cei mai buni chitariști ai acestui

timp”. Sînt cuvintele spuse de **Andre Segovia** la Geneva în 1982, cînd tînărul chitarist italian **Piero Bonaguri** a participat la cursurile sale: sînt cuvinte care-l recomandă, vorbind cu întreaga greutate a prestigiului celui care le-a semnat. Sînt cuvinte cărora **Piero Bonaguri** înțelege să le confere „acoperire” sonoră prin profesionalism și știință interpretativă, așa cum a dovedit și în recitalul susținut pe podiumul Ateneului Român. Pentru a treia oară în România (concertînd în diferite centre muzicale ale țării), interpretul italian a propus melomanilor bucureșteni un recital de chitară clasică cu un program unitar, însumînd creații de **Heitor Villa-Lobos**, unul dintre cei mai reprezentativi autori care s-au apropiat de acest instrument.

Ne-am fi așteptat poate la exuberanță și nerv, la strălucire „luxuriantă” a coloriturii expresiv (tipic pentru inflexiunile lumii sud-americane), pigmentat uneori cu note de pitoresc imagistic. Dar nu acestea au fost atributele definitorii ale seriei **Villa-Lobos** datorate lui **Piero Bonaguri**, ci mai degrabă o discreție a exprimării ce a învăluit versiuni interpretative atent elaborate, analizate în detaliile scriiturii; chitaristul gîndește ceea ce cîntă, caută să decupeze traiectoriile expresive complexe ale partiturii, punînd în lumină împletirea de planuri melodice și armonice prin care un astfel de instrument capătă valențe polifonice. Elocvența conducere a desenului muzical arcurit cu generozitate într-o fermă conturare a liniilor tematice, tratate cu sensibilitate, a demonstrat precizia și riguroasa interpretativă a acestor miniaturi pline de lumină și umbră, de căldură și farmec.

În acest stil tradițional al chitarei, cu certitudine **Piero Bonaguri** este un tînăr muzician preocupat de profunzimea artei sale, de știința talmăcirii, atît sub aspectul specificului instrumental, cît și al celui expresiv, care își concepe interpretarea în micro și macro-universul ei.

Cele Cinci preludii, **Suita în stil popular brazilian** ca și **Choros nr. 1** de **Villa-Lobos** și-au creionat tablourile sonore cu o oarecare „timiditate” poate, cu o anumită reținere a modelării profilului propriu fiecărei pagini. Mai multă vigoare s-a degajat din accentele mai riguroase ale celor 12 **Studii**, unde momente de „recitativ” instrumental (vag declamat pe alocuri) au permis o mai pregnantă tensiune a discursului muzical, o mai bogată paletă de imagini sonore.

Seria de bis-uri oferită a întregit această schiță de portret interpretativ și prin alte dimensiuni stilistice (cele ale unor alte epoci de înflorire a literaturii compunistice dedicate chitarei), mai apropiate poate temperamentului zugrăvit, prin sobrietate și obiectivitate expresivă.

Un recital de real profesionalism, cuceritor prin frumusețea, limpezimea și șlefuirea sonorității sale.

ANCA IOANA ANDRIESCU

*) Recitalul de chitară clasică susținut de **Piero Bonaguri**, duminică 4 ianuarie 1987, Ateneul Român.

Artă de laborator *)

SUB SEMNUL SEMNULUI.

Trei pictori expun împreună fără ca anterior ei să-și fi propus un program comun. Conviețuind în spațiul atelierelor din strada Doamnei, colț cu Calea Victoriei, ei au lucrat de-a lungul anilor, fiecare în felul său, interesați de cite o idee, o soluție, o temă, sau o tehnică, până când, într-o bună zi, s-au trezit pe același drum al cercetării plastice. Astfel că, gestul celor trei — Virgil Preda, Lucian Ciocă și A. M. Agrippa — de a expune împreună are o motivație ce da grupului coerență, scoțându-l din hazardul întâmplărilor întâmplătoare pe simeză.

Ceea ce impresionează de la început și încă în mod evident, este frumusețea ansamblului în care cele trei formule stilistice ale unei singure preocupări (exprimarea prin semn și eludarea anecdotei realului) se conturează clar. Mai este și o altă senzație stenică, deloc de neglijat: discursurile plastice sînt rostite curat și limpede, fără eforturi, fără concesii, cu rigoare, distanță, discreție, onestitate.

Dacă până acum picturile lui Virgil Preda erau neutru-comfortabile fiindcă, deși epurate de carnalitatea obiectului, nu făceau decât să ofere scheletul lucrurilor, ajungînd tot acolo unde ajungea și un pictor de substanță, (cu atât mai mult cu cit metafora, simbolul și sugestia nu intervineau), acest traseu fără derută interioară al unei geometrii lineare a fost, spre surpriza noastră, abandonat cînd credeam mai puțin, și înlocuit cu un drum pe care a înaintat atît de mult, încît azi avem impresia că artistul a ajuns în fața porților mari, sărbătorești. Miza e tot ordinea geometrică, dar de astă dată, nu conturul fără conținut al obiectelor triste și rigide, ci forma geometrică însăși cu viața ei proprie, cu legi vizibile sau ascunse, ce scot compozițiile din somolența adevărilor care, dacă tot nu pot fi contestate, la ce bun să le mai interoghezi.

Intersant este că mulți artiști au avut astfel de „momente“, reflex al unei culturi vizuale care îl trimitea conștient sau nu, programatic sau nu, spre lecția lui Malevici, sau Mondrian.

Fanatic cum este însă (cunoscut), Preda a urmat acest drum de unul singur și pînă la capăt fără să abandoneze. acceptînd riscul, lovindu-se cînd de dezaprobară unora, cînd de îndoiala altora. Cu certitudinea neumbrită că el are dreptate, Preda ne dovedește aici că nu-l vorba de dreptatea lui acceptabilă concisiv, ci de valabilitatea opțiunii sale stilistice.

Cu aerul unor bucăți de frescă demantelată și înrămată, așa cum se face în marile muzee cu piesele prețioase, pictura lui e elaborată în compoziții foarte înalte și foarte înguste, tratate cu un inedit simț al muralismului care ne reamintește (ce să-i faci?) soluțiile artiștilor de la Bauhaus, de încercările Sophiei Tauber-Arp, sau ale lui Hans Arp ori de Theo van Doesburg. Și-apoi, procesul de epurare, de anulare a organicului nu se înscrie în chiar descendența postulatului neoplasticist? „Neoplasticismul vrea să anuleze naturalul. Rezultatul acestei acțiuni? Plastica pură a păcii!“

Din acest moment, Virgil Preda se poate declara împăcat cu sine, iar lumea împăcată cu el.

Lucian Ciocă e în această tentativă mai puțin nou; ce face el s-a mai văzut; asta nu înseamnă că nu are toate motivele să încerce, la rîndul său, să realizeze armonii bine calculate, cu secrete și mici regii, care presupun o bună organizare a pinzei și un regim cromatic ținut în friu, o disponibilitate pentru tușa gestualistă funcționînd uneori, pur decorativ și, în final, o mare plăcere de o picta. Numai că, la el, acest stadiu nu are mo-

tuția lungii aventuri a lui Preda, ci plăcerea pură a exercițiului într-un teritoriu mai nou lui, rupt de sinteza la care ajunsese mai ieri și care, în mod firesc, trebuia să-l conducă în altă parte fiindcă Lucian Ciocă e un artist mai complicat, mai dramatic, cu nerv și cu un alt suflu. Vocația sa adevărată e pentru negru, brun, pentru umbre și, orice s-ar zice, e teribil de îndrăgostit de pămînt, de păsări, de lucruri, de frumusețea concretului.

În această triadă Agrippa este din toate punctele de vedere, „omul de laborator“. Rol parcă predestinat pe care-l joacă fără revoltă biografică. El pare (dar nu e!) mulțumit de postură; noi, mai puțin. Agrippa este dintre artiștii care n-au dat tot ce puteau ei, bun și adevărat. De-a lungul anilor el ne-a arătat mereu doar o față posibilă, dar nu întreaga sa personalitate. Făcîndu-ne să ne entuziasmăm rînd pe rînd, ba de un desen, ba de o acuarelă, ba de o pictură, ba de vreun rafinament coloristic, ba de vreun transparent rar. Dar el s-a complăcut în postura de cercetător retras în laborator. De muncit munceste, dar alura sa are un farmec aparte. Astfel încît, dacă ar fi fizician, ar amina ori ar neglija, lăsînd pe seama portarului ori a femeii care sterge praful dinneța, să oprească pe unul și pe altul și să le șoptească: „Știți, a descoperit...“

Să nu se înțeleagă din asta că Agrippa e cel-masiv ar fi vreun sfios. Nu! El vrea să afirme însă ceva și nu să se afirme, motiv pentru care nu se zbate, nu cere ci privește surzind în barbă, liniștit, spectacolul lumii după care se închide în atelierul-chilie-laborator și face „note pe marginea lumii“, pregătind ediția ei definitivă. Definitivă și completă nu va fi ea, „reeditărea lumii“, niciodată. Dar lumea lui în ediție princeps e timpul să o dea. Integrală.

Și aici, în această expoziție, el verifică niște date: vrea să vadă cum funcționează formele ca simbol, devenind în final, hieroglife. Nu vrea să picteze stări sufletești ca expresiunii și nici nu-l place opulența materiei; îl atrage vegetalul, sugestia lăuntrică a formelor, similitudinile abstracte și nesfîrșitul labirint al înțelesurilor născut de o formă, fie ea cît de simplă! Iată de ce, în expoziția de acum, numai el vine, nu cu o arhitectură interioară ci, cu o sarpantă pe care se poate construi eșafodajul unei experiențe artistice, aducînd tot: argumentele, materialul, schița, ideea, punîndu-le într-o ecuație plastică care intră în rezonanță directă cu vibrația lui interioară, ca un sunet curat.

Cătălin Guguianu se așează în perspectiva acuzării. Dintr-un „semn citadin“ în sine abstract și el, (o suprafață cu dungi albe, verzi și roșii ce brăzdează oblic un panou, peste care se înscrie un M) repetat și pus în șir, unul lingă altul, compozițiile funcționează ca un decupaj din peisajul nostru cotidian: parapetul lucrărilor pentru metrou stropit de apă, de zăpadă, cu bulgări de pămînt lipiți de el, iar în fața lui, mulajul realității, al vieții, regizat scenografic: un om în gips, turnat aidoma cu haine, cămașă, bocanci, privește. Nu este doar mulajul perfect al realității, ci și dreptul semnului de a exprima viața sau gîndul, cotidianul sau eternul, dezordinea ori ordinea perfectă, detaliul sau generalul, concretul sau abstractul.

SIMONA VĂRZARU

*) Expoziția de grup Virgil Preda, Lucian Ciocă, A. M. Agrippa. „Orizont“ și expoziția personală de pictură Cătălin Guguianu. „Atelier 35“, București, decembrie '86 — ianuarie '87.



Lovitura de maestru

Bogdan Bobocea

O zi de iarnă, cînd muzica, din nou nouă, m-a făcut să simt că nu ne putem lipsi de respirația psihică pe care ne-o aduce arta. Acordurile din „Largo espressivo“ de Pugnani, „Giga“ de Vivaldi și „Le Streghe“ de Paganini m-au încredințat că adevărat aerul se compune din oxigen, azot și muzică. Mă aflam la Conservatorul „Ciprian Porumbescu“ la una din obișnuitele ore de studiu. Încordare. Chiar nervozitate. Reclari. Cite? Nu le pot număra. Pot însă constata după un timp că atmosfera e mult mai destinsă și că o străbat binefăcătoare curentii unui triumf. În al se optoaptesc talentul cu tehnica în drum spre desăvîșire și nepărat cu simțirea afectivă. Autorii acestui prețios alaj? Studentul și profesorul. Vioara și pianul. La vioară: Bogdan Bobocea, student în anul III, la clasa de vioară a lectorului universitar Octav Savijev. Destinatar a zece premii naționale și internaționale: Laureat al Concursului de interpretare „Ciprian Porumbescu“ de la Suceava, al Concursului Internațional al Tinerilor Violoniști „H. Wienawski“ din Polonia, al Concursului Internațional „Yehudi Menuhin“ din Anglia, al Festivalului Internațional „Concertino“ din Cehoslovacia și al tuturor edițiilor de pînă acum ale Festivalului Național „Cintarea României“. La pian: Ovidiu Cucu, asistent universitar, distins printre altele, ca „Medalia pentru merite artistice“, Berlin 1973, „Diploma pentru interpretare“ — Moscova 1965, Diploma și Medalia Ansamblului Artistic al U.T.C. pentru activitate cultural-artistică — 1966, și inclus în ediția pe 1986 a enciclopediei „Men of Achievement“ din Cambridge. Propun o discuție despre lungul drum al muzicii către stîmbe de concerte și al celor care studiază muzica spre meseria de artist profesionist.

— De ce muzica, de ce vioara, de cînd muzica, de cînd vioara?

— E o istorie care se pierde în aburul copilăriei. Mi-aduc aminte că părinții mei au cumpărat un magnetofon și că mă invitau tot timpul pe lingă el, nu atît din plăcerea tehnică ci, mai ales, din plăcerea de a asculta muzică. Apoi, mama a vrut pian, tata a vrut vioară... Și-am început vioara la șase ani. Dar dacă n-aș fi început vioara la vîrsta aceea și cu un profesor anume — Harry Coffler care mi-a îndrumat pașii opt ani de zile — n-aș fi astăzi unde sînt. Apoi am urmat cursurile Școlii de muzică nr. 5. În 1980 am intrat la Liceul „George Enescu“.

— Au fost emoții la intrarea în Conservator?

— Știam foarte bine că altceva decît muzică n-o să fac. Dacă vrei, toate alcătuiam emoția trecerii unui alt prag. La ea se adăugau recentele emoții ale unor premii internaționale.

— Mereu sentimentul competiției și fiece?

— Mereu, și mereu altfel, de fiecare dată ca prima oară parcă...

— Adevăratul artist se află întotdeauna la ora debutului (intercine în discuție Ovidiu Cucu).

— Cursa spre perfecțiune. Cit adevăr în aceste spuse: „Orice pe lume trebuie să se autodepășească pentru ca să fie ceea ce este“.

— Cum comunică valorile muzicale în spațiul aceleiași generații? Care este steagul muzicienilor de 20, 21, 22 de ani?

— Comunicăm prin valorile artei pe care învățăm s-o facem din ce în ce mai sus (perfecțiunea de care vorbeam), și încercăm să afirmăm și noi (după marile modele ale profesorilor noștri) valoarea școlii românești de muzică. Steagul nostru nu este altul decît steagul artei și culturii din România de azi, steag ce flutură cu mîndrie pe toate scenele lumii. Eu mă bucur sincer cînd un coleg de-al meu ia un premiu sau are succes într-o nouă împrejurare artistică. Asta mă stimulează și-mi întretine dorința de-a fi „cel mai bun“ între „cei mai buni“. Este o stare pe care o trăiesc majoritatea celor din generația mea, stare care vine și din lecția marilor noștri artiști care au dovedit un deosebit respect pentru arta făcută de alți confrăți, modestia și generozitatea spiritelor alse. Cred că un artist profesionist nu-și mai aparține în totalitate sieși, pentru că întreaga educație primită îi dă conștiința unei responsabilități deosebite: aceea față de arta pe care o face, față de măștri, și mai ales, față de prestigiul cultural al țării sale în lume. Și încă o idee în care am încredere: o adevărată valoare își taie drum, se afirmă, spune ce are de spus pînă la urmă, învinge orice piedici.

— Și în concursurile internaționale?

— Concursurile internaționale nu sînt o modă. Fără ele nu te poți propulsa pe firmament.

— Cu condiția să și câștigi. Dar cum?

— Cum? Prin muncă asidua, tenacitate, risipă de inspirație, perfecțiune tehnică, un furiu obiectiv, și, nu în ultimul rînd, prin participarea la concurs!

— Care este raportul între profesor și student, în pregătirea unui concurs, a unui concert, a formării lui în general?

— Decisiv. Toată experiența unui bun pedagog, de la premisele tehnice cele mai amănunțite ale instrumentului, pînă la contururile largi stilistice pot fi insuflate studentilor.

— Dar relația violonist-solist, pianist-acompaniator?

— La fel de importantă. Pornind de la cîntatul împreună și terminînd cu o

unitate de gîndire și cu intuirea reciprocă a sentimentului. Pe scenă, un acompaniator te poate ridica substanțial, dar te și poate anula.

— Cum trebuie să-și afirme interpretul originalitatea?

— Talentul său, efortul constant de a asimila, de a filtra și de a sintetiza informația primită, îl fac să ajungă, în stadiul finisării pieselor interpretate, la conturarea unui punct propriu de vedere. Originalitatea cu orice preț este însă la fel de nocivă ca și lipsa oricărei originalități.

— Tot în legătură cu originalitatea și nu numai... Violonistului Bogdan Bobocea îi place foarte mult orga...

— E adevărat, foarte mult. Am învățat singur să cînt la orgă. Acum vreo doi ani, după ce am ascultat un anumit disc am fost pur și simplu copleșit de ce sunete poate să scoată orga și mi-am spus: „Cum se poate să nu știu să cînt la orgă?“ E un fel de compensare a vioarei. Vioara este un instrument monodic. Pianul nu ajunge întotdeauna să satisfacă toate nevoile armonice ale urechii. Și-am învățat. A fost greu. Eram nelipsit de la recitalurile de orgă. Mă uitam. Furam de fapt. Pe ce butoane se apasă, totul... Și-am dat în sfîrșit de-o orgă al cărei tehnician mi-a explicat ce și cum și-ncet-încet am început să studiez. Am urmat niște nopți sacrificate în care eram fericit că pot să cînt la orgă. Apoi, pe la sfîrșitul lui august, orga s-a defectat, și-acum sînt în aer, sînt în panică, îmi lipsește ceva esențial...

— În privința acestei pasiuni pentru orgă, trebuie apreciat: — și eu apreciez — sămînte de muzician din Bogdan Bobocea, titlu suprem la care tînde orice meșteșugar în ale muzicii. Ajung însă cițiva. Pentru violonistul Bogdan Bobocea orga înseamnă...

— „...violon d'Ingres“. Pentru același lină violonist, care sînt afinitățile, preferințele muzicale?

— Încep cu clasicii și preclasicii și mă întorc tot la ei. Bach... Ultima dată cînd am cîntat „Ciacona“ am avut sentimentul că am construit ceva de la prima cărămidă și pînă la ultimul rețuș. L-aș așeza apoi pe Brahms cu densitatea lui. Mi-e greu să fac acum o ordine a acestor valori care-mi sînt parte din filința mea... Nu pot bineînțeles să nu vorbesc despre marea lecție a muzicii enesciene, despre sentimentul Enescu care străbate întreaga muzică românească. Mă preocupă în mod deosebit „Sonatele“ enesciene și-mi stăruie în memorie un eveniment muzical oferit de Televiziune acum cițiva ani: „Sonatele pentru vioară și pian“ în interpretarea a doi mari artiști: Ștefan Gheorghiu și Valentin Gheorghiu. Din 1980 studiez cu maestrul Ștefan Gheorghiu. Un privilegiu și o bucurie continuă. Cum vedeți am norocul unor mari pedagogi. Îl mai amintesc aici cu toată stima și admirația pe excepționalul profesor Dan Cumpăță. Doresc să-mi ajung, marile modele la care i-aș adăuga pe Ion Voicu, Ștefan Ruha, nume ce innobilează muzica românească.

— Și ce afirmă un tinăr interpret în finalul acestui secol împregnăt de tehnică?

— Ideea că omul trebuie să rămînă om și că adevărata și cea mai profundă dimensiune umană i-o dă arta sa.

— Aș vrea să aduc în sprijinul aceleiași idei spusele profesorului Victor Giuleanu al cărui „Tratat de teoria muzicii“ se află de curînd în librării: „Este în van ca — sub pretextul de a vorbi limbajul epocii noastre — să vrei să ignori marile moșteniri ale trecutului, după cum nu există nici un motiv să închidem porțile valorilor artistice ale vremii pe care o trăim, așa cum se exprima atît de semnificativ poetul Nicolae Labiș: «Cîștigînd viitorul, nu renunțăm la nimic». Dimpotrivă, aș spune. Ultimul strigăt al științei și tehnicii de astăzi se înalță spre perfecțiunea operelor de artă. Spațiul cîștigat astfel, apropierea realizată, nu trebuie să ne ducă gîndul la vreo posibilă înlocuire a lor — cunoscută temă de nefaste speculații —, ci la dobîndirea unei mai mari înțelegeri și la receptarea cit mai fidelă a inepuizabilului lor mesaj. În contextul civilizației contemporane, știința și tehnica trebuie privite ca piloni de rezistență ai valorilor culturale. Existența lor solicită artă, solcitează capodopere. Ca și arta ele trăiesc din neistovita ardere a spiritului omenesc. Cine nu poate înțelege această legătură, această comunicare, nu poate face nici știință, nici artă.“

— Ce ar trebui să însemne 1987 în biografia muzicală a tinărului Bogdan Bobocea?

— Pregătesc un recital de „Sonate“ — Mozart, un alt recital Brahms, un recital de muzică românească... Aș vrea să pot să arăt tot ce știu și pot și, nu în ultimul rînd, să justific toată investiția (materială și afectivă) pe care am făcut-o în mine părinții, profesorii, publicul... Și chiar eu. Pentru că am făcut un pariu cu mine și n-am voie să-l pierd. Îmi vine acum în minte gravitatea cu care celebrul Bernard Shaw spunea: „Există două tragedii în viață. Una este să nu reușești a obține ceea ce-ți dorește inima. Cealaltă este să reușești“. Voi lupta pentru a doua.

MARILENA ROTARU

Retinând istoria românilor

Unirea Românească din 1859

(Urmare din pag. 1)

reînvieze naționalitatea noastră! Să ne dăm mina ca frați, și să cugetăm că sintem muritori, că avem să mai trăim cîțiva ani și că copiii și strănepoții noștri au să moștenească un viitor glorios, creat de noi!

A ne uni asupra principiului Unirii, este a ne uni asupra persoanei ce reprezintă acest principiu. Astă persoană este Alexandru Ioan Cuza, domnitorul Moldovei!

Să ne unim ca frați asupra acestui nume, și posteritatea ne va binecuvînta, țara ne va întinde miinile, și conștiința națională va fi împăcată, că ne-am împlinit cu religiozitate o datorie sfîntă!

Efectul produs asupra deputaților de discursul lui V. Boerescu, îl găsim zugrăvit tot în ziarul „Naționalul” din 25 ianuarie 1859: „Încă acest cuvînt al d-lui Boerescu nu se sfîrșise, și lacrimile curgeau mai din toți ochii. Dl. doctor Arsache, om luminat și experimentat, se sculă spre a arăta că acest exemplu nu este unic, că Svezia și Norvegia au un singur rege, măcar că legile lor sînt altele, precum nu este la noi.

Prințul Dim Ghica, care în ajunul acestei zile fusese cel dintîi între colegii săi a face astă propunere, se ridică ca înspirat, și cu sîroaze de lacrimi în ochi, zise: „Această idee îmi veni, fraților, în acel moment critic de ieri, cînd poporul cu ostirea erau la așa puțină distanță, cînd un singe de frate era aproape să se verse! Să ne dăm inina, să fim frați, și să nu tragem asupra-ne blestemele posterității!”

Tot auditoriul plîngea! Nici un ochi nu era sec! Prințul Cuza, strigară toți! Jurăm a susține pe Cuza!”

Se procedează imediat la redactarea și semnarea de către toți deputații a următorului angajament solemn:

„Principatele-Unite
Adunarea electivă a Țării Românești

Astăzi la 24 Ianuarie 1859 unanimitatea deputaților Adunării României, voină a consacra pentru totdeauna unitatea românilor și a consfinți din nou dorința Divanului ad-hoc din anul trecut, s-au legat prin jurămînt a numi domnitor pe prințul Alexandru Ioan Cuza domnitorul Moldovei. Această alegere se va supune la cunoștința înaltei curți suzerane și înaltelor curți garante aducîndu-le respectuoasele rugămînti din partea Nații întregi ca să binevoiască a recunoaște alegerea noastră”. Urmău semnăturile; primii sînt membrii clerului, apoi urmează: Nicolae Opran, Const. Cantacuzino, Dim. Ghica, Nicolae Golescu, C. Bosianu, C.A. Rosetti, V. Boerescu etc. Ultimele semnături sînt ale deputaților C. Oteteșanu și B. Vlădoianu.

După o oră și jumătate de deliberare secretă, deputații revin în sala de întrunire a Adunării electivă, unde prezidentul redeschide ședința publică.

Pe ordinea de zi fiind constituirea comisiilor de verificare a mandatelor deputaților, deputatul Arsache propune ca în acest scop, Adunarea să fie împărțită în „patru părți, deopotrivă”. Adunarea primește și se procedează la compunerea a patru



Hora Unirii la Craiova

comisiilor în care intră toți membrii Adunării, afară de episcopi și de secretari provizorii ai biroului.

Celor patru comisii le sînt repartizate județele țării, spre a se efectua verificarea mandatelor. Prezidentul invită comisiile să se adune în sălile speciale indicate pentru această operație electorală, rămînînd „ședința publică suspendată” iar Adunarea în permanență.

La ora 16 p.m. se redeschide ședința.

În fine, se procedează — prin apel nominal și vot secret — la alegerea domnitorului. După aceea, secretarii deschid urna de vot; fiecare vot se citește cu voce tare și, în sfîrșit, se află 64 de voturi — adică unanimitatea — pentru Alexandru Ioan Cuza. Atunci prezidentul Adunării electivă proclamă ales domnitor al Munteniei — cu unanimitatea voturilor exprimate — pe Alexandru Ioan I — domnitorul Moldovei.

La această proclamare — „toată Adunarea se ridică și sala răsună de aplauzele și strigătele, de trei ori repetate, ale deputatilor și publicului, «să trăiască Alexandru Ioan I Cuza!»”.

Epocal act este consemnat în Procesul-verbal următor: „Astăzi, sîmbătă, 24 ianuarie 1859, Adunarea electivă procedînd la vot pentru alegerea domnitorului său, rezultatul au fost că, cu unanimitate, s-a ales Alexandru Ioan I Cuza, domnitorul actual al Moldovei, și s-a proclamat domnitor și al Munteniei.

Deputatul I. Brătianu propu-

ne ca, printr-o depeșă telegrafică, să se anunțe îndată de către Adunare, prin prezidentul ei, prințului Alexandru Ioan I alegerea sa și în Muntenia; asemenea să se „notifice” și Căimăcămiei. Adunarea este întru totul de acord și „se va face urmare îndată”.

În mijlocul entuziasmului general, deputatul Vasile Boerescu cere cuvîntul, vine la tribună și rostește din nou un memorabil discurs: „Această zi este cea mai mare ce au văzut românii în analele istoriei lor! Actul ce am făcut noi astăzi, este un act ce dovedește la noi un patriotism și o dezinteresare așa de mare, cum rar se pot vedea exemple la națiunile cele mai civilizate ale Europei. Sînt acum mai mult de două secole și jumătate, de cînd unirea românilor, aspirațiunea generoasă a tuturor generațiilor, căuta să se realizeze prin puterea materială, prin sfortări, prin lupte. Astăzi Unirea se realizează prin puterile morale, prin armele spirituale!”

O eră nouă se deschide pentru noi! Această eră este aceea a regenerării noastre! Voi veți avea mindria a spune nepoților voștri că ați pus cea dintîi piatră la acest nou edificiu și accentele vocii și recunoștinței lor, se vor transmite răsunînd din generație și în generație.

Și care este natura acului ce noi săvîrșim cu atita regularitate, liniște și dezinteresare? Alegerea domnitorului Alexandru Ioan Cuza este ea conformă cu Convenția de la Paris? Liniștiți-vă, domnilor, și căutați fiecare răspunsul în conștiința și

rațiunea voastră. Alegerea noastră este legală, actul nostru este dintre cele mai legitime ce un om poate face, în circumstanțe atît de grele....

Actul nostru dar este dintre cele mai legale. El nu va lipsi, peste puțin, a fi aplaudat de Europa întreagă, precum, astăzi, este aplaudat de toată națiunea română. Trăiască domnitorul!”

Prințul Dim Ghica cere și el cuvîntul, vine la tribuna Adunării și — spre completarea celorlalte grăite de V. Boerescu — arată că „atunci cînd s-a propus candidatura prințului Alexandru Ioan I Cuza, și cînd s-a dovedit că această Unire ne asigură de un viitor fericit, îndată aceia ce se socotesc majoritate, au primit această propunere cu o adeverată abnegație și entuziasm”. Roagă dar „a se constata acest adevăr înaintea nației, spre a vedea că, atunci cînd se cere sacrificiu pentru patrie, nu se află partide, cunoscînd că sintem toți frați și că Unirea face forța”.

În urmă, se consultă Adunarea asupra adoptării arz-mahzarului către Poarta otomană, relativ la actul Unirii, însă se hotărăște ca lucrarea respectivă să fie săvîrșită în ședința viitoare.

Istorică ședința a Adunării electivă a Țării Românești a Munteniei se încheie la ora 18.30 seara, fixîndu-se următoarea întrunire pentru duminică, 25 ianuarie, ora 11 dim.

Îndată, prezidentul-mintropolit semnează depeșă către domnitorul Alexandru Ioan I: „Astăzi, la 24 ianuarie 1859, la ora 6 după amiază, Adunarea electivă a Munteniei, procedînd, conform Convenției, la numirea domnitorului stăpînitor, a ales în unanimitate pe înălțimea voastră, Obșteasca Adunare salută cu respect și amor pe Domnul său și-l invită să ia cîrma țării”.

La rîndul său, Cuza Vodă răspunde tot prin depeșă telegrafică: „Mulțumesc Adunării electivă din Valahia pentru votul său unanim de încredere, și declar că primesc cu mindrie și recunoștință de a fi domnitor al Munteniei, precum sint domnitor al Moldovei”.

Un tînar autor, o carte

Cornelia Maria Savu — „Aventuri fără anestezie,” Editura Eminescu, 1983

Cornelia Maria Savu a debutat la o vîrstă la care „ieșirea la obraz” este ori o obrăznicie ori o inconștiență; cred că poeta abia căpătase „act” de identitate atunci cînd primul ei volum, **Totem în alb**, Ed. Albatros, 1973, a văzut lumea prin sticla de vitrină a librăriilor.

Dacă o încercare succintă de caracterizare a versurilor de atunci este relativ simplă (univers livresc, lipsa experienței de a construi edificii poetice suplinită de un talent neîndoielnic, remarcabil chiar, „apelul des făcut la universul mitologic, folcloric, cochetăria cu ermetismul barbian și, deopotrivă, raportarea la carnalitatea vegetală blagiană, indeosebi aceea din „Pașii profetului”, prezența unui fior ludic mai puțin supra-realist, cit arastat magnetic de înșinarea „alchimică” a cuvintelor unui descîntec demn de o domnișoară Hus), în schimb este interesant de urmărit evoluția poetei și chiar un posibil „bilanț” de etapă după zece ani.

De la primele versuri se poate observa o cu totul altă modalitate de a aborda poezia. Corozivă, acidă, neîndurătoare, viața s-a strecurat pe nesimțite, dar hotărîtor, decisiv prin fisurile mitologizante. Raportarea eului poetic la modelele arhaice a lăsat locul relativismului ironic, acelei stări de spirit care privește lumea din înălțimile unui Olimp locuit confortabil de zeii literaturii, dar nu ezită să co-

boare pînă la înălțimea coșului de fabrică, depozitului de chereștea, gării mărunte de provincie uitată de lume, albumului de amintiri dincolo de ale cărui gratii de celofan scîncesc adolescența și dragostea, iluzia și dezamăgirea, himera și deziluzia. Treptat, treptat, jurnalul „adolescentin” lasă locul maturității și nemiloasei foi de observație a cărei redactare atență, uneori de un cînim vesel, o semnalăm la o altă poeză remarcabilă cum e Ioana Crăciunescu: „noaptea tîrziu / în cada de baie / flacăra brichetei cu gaz / descoperă boabele roșii / dintr-un mînunchi de scorușe / 41 / infirmiera își poartă / în brațe corpul volatilor / și grija-n cearcafurile febrei. / Boabe strălucitoare alunecă / din termometrul spart pe miinile tale / împreunate / rozariu sălbatic de mefur / lingă tablă patului discul negru / se-nvîrte amnezic / j.s. bach six sonatas for violin and... / în pieptul tău / susură putreziciunea urcă prin / brațele stetoscopului pînă-n / urechile unui cap fără identitate / cu bonetă albă de mare judecător...” (**Bilet de dragoste**).

Însuși titlul cărții, **Aventuri fără anestezie**, sugerează o apropiere de existență nemediată de „anestezia” culturală. Mai mult chiar, poeta așază față în față cele două realități care, aidoma unor măști diferite, dau

complexitatea personajului: o realitate notată în jurnalul cotidian, înregistrată de seismografele biografismului nespectaculos, de intimismul care se prezintă aici în hainele lui cele mai autentice, chiar dacă prăfuite, peticite cu zile și nopți de strivitoare monotonie și, pe de altă parte, o supra-realitate culturală, livrescă, o realitate în care legile spațiului și timpului sînt abolite, o realitate supusă „legilor” impuse de sensibilitatea poetei: „așezată-n cabina unui camion cu bere / sus lingă sofer / string la piept cu miinile reci / sacoașă plină cu țelină de la munte / și volumul / cu povestirile lui Kutagawa univers '68 / începe ziua pe serpentinele din lapte înghețat / prin aburii răsăritului scriu pe hirtia / lipită de geam: fotografiile creierului / seamănă cu oceanul invadat de / petrol ucigaș / (...) / la radio ora exactă s-a scurs / o noapte de la ultima șezătoare literară / am stat printre adolescenți în bufetul sătesc / la o masă acoșerită cu mușama / am citit mingiind pe ascuns oțelul / din săbiile samurailor...” (**Trucaje într-o fotografie cu munți**).

Importantă este la Cornelia Maria Savu tensiunea dintre versuri, dramatismul strecurat printre rînduri; cu toate că multe din poemele din **Aventuri fără anestezie** sînt poeme „de construcție” ample, discursive, ramificate, urmărind parcă complexa „partitură” a emoțiilor care le-au declanșat, există, în pasta lor retorică o scintile nervoasă de o clipă, un punct minuscul de criză existențială, un moment aproape insesizabil de vulnerabilitate extremă a eului poetic în fața, obscurilor mecanisme subconștiente pe ale căror pistoane de singe și nervi

se înfășoară destinul uman: „lună / capul unui adolescent handicapat / în spatele perdelelor” (**Noaptea**, 1), „femeie singură lampion aprîns din / hirtie chinezescă...” (**ibidem**), „am plecat nu știu cînd mă întorc / îți va deschide sora mai mare / singele ei galben se va incolăci / lingă ușa și-o va deschide / (...) / singele ei cheie sfîrșicioasă îți / va deschide ușa — / încearcă tu să-i smulgi steagul / îngrozit din scaieți / pe care ți-l pune acum în brațe / copilul făcut cu moartea tîrzie” (**Bilet de dragoste**, unul din poemele excepționale ale volumului a cărui atmosferă mi-i evocă pe Holan și Ungaretti, deopotrivă), poemul **Pater familias** care ar merita să fie citat în întregime, „cort lingă cort nervii incinși la roșu” (**Camping**).

De fapt, întreg primul ciclu al cărții, **Odă unei femei particulare**, este expresia unui neîncetat balans pe „firul poeziei între derizoriu și miraculos, între banal și înălțător. Alternativa „eroismului” cultural o constituie ipostaza cu o mie de chipuri: menajeră, casnică, navetistă, strivită de insensibilitatea celor din jur, poeta evadează (după un miez al nopții convențional, iluzoriu) spre spațiul mirific al Poeziei în care va străluci numai pentru cîteva ceasuri tainice, aidoma unei Cenușărese moderne. Poemul care dă titlul primului ciclu (din păcate construit prea compact, aluvionar și repetitiv) este un astfel de jurnal al fugii din „seraiul” cu aragaz și mașină de spălat spre „sălbăticia” și imprevizibilul lumii largi cu ale ei frumuseți, pericole mortale și contraste violente. Dar, cum pentru fiecare Cenușărescă vine vremea să-și piardă pantoful

iluziei, iată că și pentru Cornelia Maria Savu soscește momentul adevărului. Cel de-al doilea ciclu al volumului, **Aventuri fără anestezie**, debutează cu alungarea „pețitorilor” iluziei.

Dacă și în primele poeme realitatea apărea în hainele ei „de lucru”, fără convenționalismul supărător, în schimb, spre finalul volumului, intenția de „ciné-verite” textual devine nu numai manifestă, dar și obsesivă. Nici o panglicuță, nici un voal, nici un azur, nici o prețiozitate gratuită; realității îi sînt, de-acum, interzise orice travesti, orice salt în visare, orice legănare în hamacul a-dormitor al calofiliei: „bărbatul cu brațele încruciate pe / burtă deasupra unui maiou zmeuriu” (**ibid**), „în ușa bucătăriei apare nevastă într-un / capot de zana-na cu doi nasturi lipsă” (**ibid**).

Există, în subteranele acestor imagini, o bucurie secretă, răz-bunătoare, malițioasă a derizoriului pe care o remarcăm, mai demult, la Alexandru Mușina ori la Denisă Comănescu. Biciul depersonalizării se-ntoarce, aidoma unui blestem argezhian, în cuvinte. Se întoarce, dar aduce cu sine și riscul unei mizantropii care, în poezie, transpare sub forma unui descriptivism excesiv cu sechele de naturalism. Am încredințarea că înțeligența și talentul poetei o vor ajuta să ocolească fără ezitări capcana ecologismului mărunt ori a lirismului gospodăresc pus pe lustruitul argintăriei feminismului.

Dincolo de aceste observații, versurile Corneliei Maria Savu trădează o conștiință artistică activă, alertă, căreia a-i refuza alternativa „anesteziei” înseamnă a-i oferi, intactă, șansa poeziei.

TRAIAN T. COȘOVEI

ANTOLOGIA cenaclului prin corespondență Liviu Capșa

Continuăm publicarea parodiilor lui Liviu Capșa (autor pe care l-am prezentat în numărul trecut) cu convingerea că oferim cititorilor un nou prilej de delectare. Aceste parodii sînt — o repetăm — nu numai amuzante, ci și instructive, deoarece dezvăluie secretele de creație ale unor cunoscuți poeți de azi.

ION GHEORGHE

ZICERE DE GHIOC

Cu fusta-l crează și mult înflorată se așază de-a dreptu-n țărînă se cată prin sin și scoate pe dată ghioceul ce iute l-mbobocește în mină : te cheamă Ion, și Gheorghe-ți mai zice și căile pămîntului de umbat ț-au fost cind Mama Mumelor trosnea intr-una din bice
minindu-te neincetat după al trebilor rost
ai fost și unde a întăreat mutul bălaia și peste tot te-ajunse larba din urmă cum bățul ciobanului ajunge oaia ce vrea-uneori să evadeze din turmă acum mintea ț-e așezată și-n bună lucrare
și piatră rară de vers cauți neincetat sub degete manuscrisele-ți foșnese ca sarea in mare și coiful cavalerului trac fruntea ț-a încoronat
despre viitor n-am prea multe a-ți spune poți să-l afli și singur consultind Zoosophia
oricum cite sînt se vădesc a fi bune de vreme ce Ioan Alexandru te salută scoțindu-și respectuos pălăria.

LEONID DIMOV

SFATURI UTILE.

Ma! luind o gutule, mai spărgind o nucă
Singer sau cu Pucă
Reușii să mai isprăvesc o carte
De care toți o să aveți parte.
Nu e mare filozofie în ea
După cum veți vedea,
Sînt cîteva sfaturi ușoare
Asemenea unor pastile
Despre cum poți merge la baie gol
Fără prea mare ocol.
Cum poți păcăli o mulțime ebrietată
Scăpată de la serafim,
Sau cum să te-mbălezi fără săpun și prosop

Fiind și miop.

Deasemenea o să vă sfătuiască
Pe un ton părintesc
Cum poți petrece o noapte-n oraș
Pe o bancă-ntr-un parc chiriș
Sau cum să te strecoi în vagon
Fără bilet de peron.
Sînt, vedeți, sfaturi cu forță practică
Adică
Tot ce-ți trebuie în viață
Să răzbești mai în față.
Dar cum vorba lungă sărăcește omul
Ultimul sfat e : cumpărăți tomul !

Jean Drăgan

Versurile bucureșteanului Jean Drăgan sînt lucrate cu finețe, ca o dantelă scumpă. Autorul ne oferă, de altfel, de fiecare dată, esanțioane infime din creația sa, făcîndu-ne să bănuim că își stilizează la nesfîrșit textele sau că le păstrează numai pentru el și le contemplă în taină.

FETIȚA CU AMINTIRI

Ninge secret adine în lucruri
poduri de gheață colindă la ferestre
poate de-o apă poate de-un măr
să nu înșele înținsa lor albeață
Ninge lerul ler de taină
se aud portocale duduind în sobe
o bunică singură și sărmană îngheață
infrunzind plaje prin vise lerul
ceruită de serumite amintiri lerul lerul
Poate-i o minciună cu reni și steme polare

săni rubinii lunecă ogînda ninsorii
peste blatul mesei peste gîtul clauzei
șarpele verde cu aurită coroană lîmba
viorie-și trimite
Oh lerul ler cînd e zăpadă-n lucruri
ninge cu regate imaginare ninge ninge-
adine
ninge zadarnic

DRUM DE SEARĂ

Te aud în mină lară către scără
Pregătind de taină sufletul frumos
Și se farmă iute podurile de ceară
Umbră de le face părul de-abanos

Te aștept și de mai de departe
Cu-o durere surdă parcă de prisos
Gura ta un semn frumos de carte
M-arginteață și intuneacă prin os

Te iubesc anapoda te iubesc setos
Pregătind de iarnă sufletul frumos
Cu-o durere surdă parcă de prisos
Trestie înaltă cu lung păr de-abanos

● C.A., Iași. Din nou am admirat mobilitatea stilistică a scrisului dv., care poate să ia orice formă, de exemplu forma scrisului unui ipotetic Ion Creangă de azi :

„Ca impietrit de vasilise am rămas celîndu-vă cele vorbe care menesc a bine și cată cu îngăduință la befele mele străduințe și nu știu zău cum să fac să nu dau cîntea pe rușine cînd mă voi mărturisi cit is de dughis, păgubos de timp, umblind frunza frăsinelului pe la gîndurile altora, stînd pe la chindii cit mi ț-i melianul boscorodind vrute și nevrute împotrivă-mi pentru că, deh, bucheluadezba și bucherițazdra am dat-o gata de multșor iar flăcău-i — drăgăliță doamne ! — ditamai hojmalăul și lucrătura întru folos n-a prea adunat decit te miri ce, pe cînd alții, ehe, au trecut demult la antifoane și psaltichie, au dat chiar și la tiparniță tratăji și ceasloave (bātu-te-ar musca !) intru vesnica pomenire a numelui și bucuria poporănilor care nu s-au uitat la irmilici cînd a fost vorba să le tirguiască de adaos la citeva merțe de ovăz pentru că la o casă mare de toate trebuiește și nu se poate ții nici în ruptul capului cînd îți va face trebuință și la ce“.

Romanul Kes, trimis după scrisoarea de captivitate benevolentă din care am citat mai sus, are toate însușirile necesare pentru a fi publicat.

● FLORICA RĂDUCANU, București. De la scriitorii din trecut — despre care vorbiți cu evlavie — ați preluat și folosiți abuziv un procedeu resimțit azi ca desuet : personificarea.

Uneori, abuzul este atît de mare, încit poemul devine comic :

„fărîna îl frige nopții
talpa și mina,
greierele o taie felii
și-o aruncă-n fîntină ;
înșelat, lanul de griu
îl soarbe răsufflarea din urmă.
disperate, stelele toate
se roagă de lună
să se-arunce cu ele-n fîntină...“

CENACLU prin corespondență

Unde sînt versurile dv. frumoase de altădată ?

● LAURENȚIU COTAR, Rimnicu-Vilcea. „Poeziile pe care vi le trimit reprezintă ceva unic în lumea minunată a poeziei“.

Ar fi bine să reprezinte ceva unic. Din nefericire, asemenea versuri îmi trimit sute de corespondenți.

● DAN COMA, Vădăștița, Olt. Recenzia este scrisă cu competență și într-un stil elegant, dar nu poate fi publicată din cauză că se referă la o carte care a apărut mai demult.

● IRENA VRABIE, Focșani. Poemele dv. în proză au lirism și reușesc să exprime, prin formulări paradoxale, trăiri greu de exprimat :

„Se întore lernile copilăriei cu um-

brele focului dansind pe pereți.

Ninge ca-n trecut cu piramide de zăpadă. Cînd se arcuiește cerul albăstrînd munții, brazil se rotește în coloane solare.

Șterg geamurile fumurii și mă privesc departe... tot mai departe, ochi în ochi cu cea care-am fost. Ninge iarăși și între mine și mine se cristalizează albe păduri virginale fără cărări, fără sfîrșit“.

Pentru o elevă în clasa a X-a, acest început este mai mult decit promițător. Să vedem ce va urma.

● GIORGIA SINET, Curtea de Argeș. „M-am hotărît cu greu să trimit spre citire ceea ce scriu și eu. Mi-e frică. Sînt sigură că știți ce înseamnă dezamăgirea“.

Nu știam, dar știu acum, după ce am citit versurile dv. Sînt în mod flagrant inegale. Unele imagini, de exemplu aceea referitoare la „starea exactă“ a iubitului fixată într-un „cub de gheață, care oricînd poate fi spart... strivit... topit...“ prezintă interes. Altele însă nu pot produce decit ilaritate : „Muscă-mi buzele arse de necuprindere și scoate-mi ochii mei cu ochii tăi să nu mai pot vedea dacă din degetele mele au incolțit unghii de pisică sau copite de cal“.

● MIHAI NEDELCO, Birlad. Versurile dv. suferă de conventionalism.

● GIPSY, București. Poemele de dragoste închinat lui Neluțu sînt neconvingătoare. Trebuie să găsiți altceva (său pe altcineva).

● ONOFREI D., Brasov. Si mie mi-ar face plăcere să ne cunoastem, dar mult mai practic este să-mi trimiteți textele prin poștă. Vă asigur că le voi citi la fel de atent ca și în situația în care am fi buni prieteni.

ALEX. ȘTEFĂNESCU

Un braț se întinde. Păianjenul se desfășoară. Mușchii se umflă ultima oară. Apoi apare virful stîncii, joncțiunea între universurile verticalei și orizontalei. Patrick își dezleagă încet încălțările de escaldare. El își aruncă privirea în abis.

Un ziarist ar putea scrie : „Ceea ce face el nu are nici un sens aparent ; este o problemă între el și el“. Și, pentru noi toți, este o aventură care trebuie urmărită.

Prezentare și traducere
ILEANA CONSTANTINESCU

reduc la minimum zona de teamă a acestei friți parazitice, nu numai escaladarea dar și viața în general. Doar concentrarea permite acest lucru. Pentru mine, escaladarea corespunde unei necesități interioare mai mult decit unei performanțe de atlet. Scopul meu nu este „să trec“ ci modul cum să trec. Peretele muntelui trebuie sedus ; stîncă este frumoasă și nu trebuie deteriorată printr-o prezentă dezordonată și brutală“.

Dar pentru moment el se dăruiește cu totul artei sale. Spectatorul nu are de ce să se agățe ca să-și recapete suflul. Nu mai sînt decit cîteva metri. Vîntul adie în buclele sale și lumina a slăbit. Un deget se agăță de o scobitură și fixează priza.

Lumea cu amănuntul Patrick Edlinger, omul-păianjen

Pentru Patrick, escaladarea de înalt nivel este un formidabil balet vertical de echilibru corporal. Ea se traduce printr-o serie de mișcări precise a căror înlanțuire ajunge la o fabuloasă coreografie. Viața alpinistului modern se aseamănă cu cea a nomadului, mereu în căutarea unui teren de acțiune după cum îl place clima, după cum are dispoziție și după alegerea sa.

Si dacă, pentru Patrick, „cel mai bun antrenament pentru escaladare este încă escaladarea însăși“, el nu lasă nimic la voia întâmplării. El știe că un mușchi tetanizat poate să-l ducă la moarte, dacă este singur, fără frînghie. El știe, că dacă sînt prea solicitate tendoanele pot să se rupă sau să se inflameze.

Mereu mai departe, mereu mai dificil... Dalele sînt cenușii și verticale. Corpul care se cațără nu lasă să se vadă nici o urmă de oboseală. Sigur pe el, Patrick înaintează pe această scenă trasă parcă cu un fir cu plumb. Fiecare gest este o plăcere, un spectacol tot atît de frumos ca și dansul. Dar pină unde poate merge cel mai frumos specimen al escaladării ?

Nu este nevoie să ne întrebăm multă vreme ca să înțelegem că în ochii lui Patrick solo-ul strălucește ca un far și îi luminează viața : „Solo-ul, spune el, este escaladarea supremă. Trebuie să te concentrezi extrem de mult ca să uiți „găz-ul“ (*). Este pasionant să domini această frică care este omniprezentă. Eu incerc să

*) Inițiatii numesc astfel vidul

Tabela de marcaj

Sus, sus, sus, într-o cabană mică

E-un ger de crapă pietrele prin toată Europa. Pină și țările calde sînt geroase, de-au înghețat portocalii-n Spania și ciocolata elvetiană de la Neuchatel. Fotbalul, însă, se joacă, pe unde se joacă, în timp ce pe la noi de-abia se pregătește, bocancii cu crampoane fiind schimbați cu bocancii de schi. Și, iolalariti !, hai la deal cu mic cu mare, cu clăparii în picioare, care mai de care ! Vin vesti de la echipele noastre, cu ghiotura și bintuie un optimism demn de Divizia A, potrivit căruia nici-o echipă nu se gîndește la retrogradare și mai bine de jumătate trag cu ochiul la fotografiile europene. Bravos ! Să te tot duci, vorba aia, sus, sus, sus într-o cabană mică, o echipă mică-mititică, și să te-ntorci în retur cu fața la soare, foarte mare ! Majoritatea trupelor au avut rendez-vous la 8 ianuarie, dar unii s-au arătat mai grăbiți, gen Victoria București și S.C. Baeau, semn clar că n-au timp de cimilituri și de povestit amintiri din vacanța de iarnă, la gura sobei. Victoria, deci, care-a jucat în forță turul și care, țineți minte ce vă zic, o să se bage-n vorbă

cu mai-marii diviziei ! În Regie s-a-ntors Șerbănică, noutate cu tentă de tristețe, contrabalansată numai de presimțirea mea că micuțul Stănci va fi pină-n vară un al doilea Hagi. Că, pe neobservate, puștimea incalcă pîrleazul și trece de la „tineret-rezerve“ în trupele de elită, cum se-ntimplă prin mai toate curțile, inclusiv la cele mari, cum ar fi Dinamo, ca să nu mai vorbim de Brașov, Petrolul, Băcău și, mai ales. Rapid, unde Cernăianu e pus pe treabă serioasă, Steaua se grăbește spre Monaco, via Forban, cabana dinspre Pîrîul Rece unde s-au copt iarna trecută laurii continentali și unde numai povirnișurile știu cum s-au întărit picioarele lui Bumbescu și cum s-au iuțit cursele lui Lăcătuș. Una peste alta, echipele noastre au început treaba și primele semne e că se muncește virtos prin nămeți, în așteptarea primelor amicale din țările calde. Da' ce ne facem că a dat gerul și pe-acolo ? !...

HORIA ALEXANDRESCU

Un admirator al lui Eminescu — Antonis Mystakidis

Pe eruditul învățat Antonis Mystakidis (născut în ziua de 12 Iunie 1938 în orașelul Almyros din Grecia) l-am cunoscut în primăvara anului 1936 la București în compania scriitorului Pericle Martinescu și a profesorului Emil Papadopol, nepotul său. Un autentic intelectual, înzestrat cu o rară sensibilitate, mișcându-se cu dezinvoltură în spațiile poeziei, prozei, istoriei și criticii literare, lingvisticii și esteticii, Antonis Mystakidis a studiat în România, unde a avut prilejul să audieze cursurile marilor profesori Dumitru Evcloeanu, Dumitru Burlacu, Iuliu Valaori, N. I. Herescu și Scariat Lambrino. De la acești dascăli și cârmuzi a deprins pasiunea pentru studiul limbilor latine și elene, precum și pentru limba, literatura și cultura română. Întreaga activitate și-a dedicat-o lecturii și scrisului. Cărțile sale, nu puține la număr, amprează atât cultura elenă, cât și cea română. Debutul scriitoricesc și l-a făcut în România cu o poezie dedicată de moartea profesorului Anghel Marinescu (*La moartea lui Anghel Marinescu, în Anuarul Liceului Mihai Viteazul din București pe anul școlar 1925-1926*, Brașov, Tipografia „Unirea”, 1926, p. 29-31). A colaborat cu o deosebită frecvență în paginile revistelor *Realitatea*, *Oriental*, *Revista literară a Liceului Sf. Sava*, *Secolul*, *Adevărul literar și artistic*, *Munca literară*, *Luceafărul*, *Reporter*, *Cuvântul Capitalei*, *Familia*, *Curentul*

literar, *Evenimentul zilei*, *Dacia rediviva*, *Licării*, *Convorbiri literare*, *România literară* și altele.

Activitatea literară desfășurată în România cuprinde poezii, eseuri și, mai ales, traduceri din literatura greacă în literatura română și invers. Preocuparea constantă a fost, desigur, înțelegerea, interpretarea și traducerea operei lui Mihai Eminescu. Antonis Mystakidis crește cu febrilitate întreaga creație poetică eminesciană, parcurge cu discernământ micile exegeze apărute până atunci, ascultă sfaturile dascălilor săi de liceu Petre V. Haneș și Tache Papahagi, formându-și, astfel, o imagine clară asupra unității operei lui Mihai Eminescu. Împresionează muzicalitatea, armonia și intransigibilitatea versului poetic eminescian. Surprinde cu finețe, în studiul incantat poetului nostru național, autenticismul și patriotismul, ca fiind caracteristici esențiale ale întregii opere eminesciene.

Evoacarea ce urmează și pe care l-am solidat-o în mai 1956 la București se constituie într-o veritabilă mărturie asupra raporturilor sale cu opera lui Mihai Eminescu.

NICOLAE SCURTU

Întilnirea mea cu Mihai Eminescu

Întilnirea mea cu Mihai Eminescu se înscrie în anii adolescenței. Eram elev la liceul Mihai Viteazul din București și în clasa a III-a B aveam în limba română pe profesorul Petre V. Haneș, un adevărat iubitor al literaturii naționale, care cu insistență ne sfătuia să citim opere literare și chiar să notăm într-un caiet deosebit, impresiile personale din lecturile noastre. Fără îndoială, dragostea acestui dascăl iubit pentru creația literară și îndeosebi dorința lui de a o împărtăși învățăcelilor săi a îndemnat pe mulți dintre noi să-i urmăm sfatul, cel puțin atita timp cât îl aveam ca profesor, înjghebind în același timp și prima noastră „bibliotecă literară”. Astfel începusem să ne familiarizăm cu unele „pagini alese” din poezii din generațiile trecute, începând cu fabulele lui Gr. Alexandrescu, până la compozițiile lui A. Macedonski și citeam cu plăcere *Pastelurile* lui V. Alecsandri sau versurile patriotice ale lui G. Cosbuc, alături de *Amintirile din copilărie* ale lui Ion Creangă, *Serisoriile* lui Ion Ghica sau povestirile lui Al. Brătescu-Voinesti.

Aceasta, până am ajuns la Eminescu. Atunci, dintr-o dată, am simțit că pășeam într-o lume nouă, o lume a cărei imagine și sensibilitate ne apăreau într-o revelație vie și plină de un farmec necunoscut până atunci. Cine era acest poet, care glăsuia ca dintr-un flaut fermecat și care schimbăse atât de radical decorul poetic în care eram acclimatizați până atunci? De unde izvorăa acea melancolie discretă dar pătrunzătoare din *Ce te legeni, codrule?*, acea resemnare tulburătoare din *Mai am un singur dor, sau O, mamă, dulce mamă...?* Versurile acestea ne dezvăluiau un decor al lumii de o profunzime neașteptată și un limbaj poetic de o vigoare și o plasticitate care ne captivau. Eram la vârsta în care interesul pentru creația literară și artistică începea să câștige pe unii dintre noi, iar marile întrebări în fața existenței și sensului ei se iveau păscolind sufletele. În momentul acela poeziile lui Eminescu ni se ofereau cu o binevenită dărnicie. Ele deveneau nu numai un prețios îndrumar de educație estetică ci, cu timpul, și un îndemn rodnic în sfera gândirii.

În vara aceia (1923), la Constanța, îmi cumpărasem *Poeziile* lui M. Eminescu, ediția Maloirescu, carte a cărei primă publicare se făcuse în „lipsa poetului din țară”. Îmi amintesc cu cită înfrigurare am parcurs prefața marelui critic, atât de plină de prospețime și de căldură. Cu o temeinică cunoștință a faptelor și cu o dragoste rară, Maloirescu mă introducea în viața și opera poetului de la Ipotești, ajutându-mă să fac cel dintâi pași pe tărîmul înalt al creației poetice. Citind primele poezii din culegere — *Singurătate*, *Lasă-ți lumea ta uitată*, *Și dacă ramuri bat în geam sau, mai departe, Melancolie, Pe aceeași ulicioară* — aveam impresia că învățam din nou limba română. Pășeam extaziat într-un templu al unei realități transfigurante și ale cărui coloane erau copacii înalți de codru cu freamăt din povești și într-o atmosferă de melancolie adâncă:

„In această dulce pace / Îmi ridic privirea-n pod / Și aud cum învelșul / Cărilor încet mi-l rod / Ah, de cite ori

voit-am / Ca să spinzur lira'n cui / Și un capăt poeziei / Și pustului să-i pui”.

În anul următor aveam profesor de română pe Tache Papahagi. Sub îndrumarea lui am parcurs *Scrisoarea III*, minunată de viziunea largă a inspirației, în care evocarea trecutului legendar venea în contrast izbitor cu realitatea prezentei și deosebită a prezentului. Învățasem pe de rost tetrametrele trohaice ale misivei princiare, o perlă a liricii române și ne cutundam în versurile ei idilice:

„De din vale de Rovine / Grăim, Doamnă, către Tine, / Nu din gură, ci din carte, / Că nu ești așa departe, / Te-am ruga, mări, ruga / Să-mi trimiți prin cineva / Ce-l mai mindru-n valea ta : / Codrul cu poienile, / Ochii cu sprincelele ; / Că și cu trimite-voi / Ce-l mai mindru pe la noi ; / Oastea mea cu flămurile / Codrul și cu ramurile.”

Și-apoi strigătul de protest :

„De-așa vremi se-nvredniciră cronicarii și rapsozii...
Veacul nostru ni-l umplură saltimbacii și irozii.”

Pătrunși de verbul vehement și plin de înflăcărare patriotică, scandam versurile cu țârie, luind parte la indignarea îndreptățită a poetului. Eminescu ne învăța să talmăcim faptul istoric așa cum nici un dascăl de istorie nu era în stare să-o facă : lărgind perspectivele și totodată inspirând.

Mal tirziu, eram în clasa a V-a B, am citit lucrarea lui N. Zaharia, *Mihai Eminescu, viața și opera lui* (Ed. II, București, 1923), o adevărată comoră de informații biografice (găsind totuși că autorul insistase prea mult asupra amănunțelor referitoare la viața sentimentală a poetului. În cartea aceasta erau formulate și câteva păreri asupra genezei unor poezii eminesciene, foarte utile pentru mine. Cam în același timp mi-a căzut în mină și mica scriere a lui Gala Galaction, *Viața lui Eminescu*, scrisă înainte de război și retipărită în 1924 (în Biblioteca „Dimineața”), adică într-o vreme în care interesul pentru Eminescu începuse să se reînvieze în România de după război.

După absolvirea liceului și în cursul studiilor universitare, legăturile mele cu Eminescu slăbiseră într-o oarecare măsură, deși interesul n-a scăzut niciodată. Citeam și acum scrieri referitoare la marile poezii (printre altele și studiul critic al lui N. Petrașcu *Mihai Eminescu*, apărut în 1892), precum și articole publicate în revistele literare ; iar în anul 1936 primisem în dar de la prietenul meu Pericle Martinescu un exemplar din poeziile lui Eminescu carte pe care și astăzi o păstrez cu evlavie. Astfel, dragostea, admirația și respectul pentru per-

sonalitatea lui Eminescu și pentru opera sa poetică a crescut cu anii. În decembrie 1943, când păraseam definitiv țara Mioriței, imaginea „Luceafărului” pe care o purtam în mine era în fond bine conturată.

Mihai Eminescu era considerat de toți criticii și cercetătorii români și străini creatorul genial al poeziei moderne române. El era dotat cu calități superioare, în comparație cu predecesorii săi : o surprinzătoare originalitate în concepția și expresia poetică, o cugetare de o profunzime neobișnuită în legătura cu fenomenul existenței și, mai presus de toate, o extraordinară capacitate de a transfigura realitatea inconjurătoare în imagini plastice, turnind-o în versuri de o muzicalitate unică. Fără îndoială, spațiul creator al acestui poet era un profund umanism, care penetra întreaga sa creație, un umanism susținut de o largă viziune istorică și de conștiința tragică a destinului omenească :

„A fi ? Nebunie și tristă și goală / Urechea te minte și ochii te-nșală / Ce un secol ne zice, ceilalți dezic — / Decit un vis sarbăd, mai bine nimic.”

Sau :
„Poti zidi o lume-ntr-o dată, poți s-o sfărâmi... orice-al spune / Pescic toate o lo-pală de țărână se depune.”

Acest strigăt cutremurător m-a pătruns din prima clipă și a rămas în mine ca o rană de cutit, deschisă și nevindecabilă, poate și din cauză că aceste versuri formau în modul cel mai distinct și intens sentimentul de panică pe care de copil mi-l inspira spațiul cosmic și misterul timpului. Atitudinile poetice ale lui Eminescu, atât cele lirice cât și cele filosofice, gâseau în mine o rezonanță puternică și străduinta mea neobosită era să le analizez, în scopul de a pătrunde cât mai bine în tîlcul creației poetice. De prisos să adaug că melancolia atât de pătrunzătoare și pesimismul acut al poetului și, în general, atitudinea acestuia în fața vieții m-au influențat în mare măsură și desigur nu numai în anii tinereții. Nu pot tăgădui faptul că poezia *La moartea lui Anghel Marinescu* (tipărită în *Anuarul Liceului Mihai Viteazul*, 1925-1926), am scris-o pătruns de moartea nenșteptată a dascălului nostru de latină, dar sub influența directă a poeziei lui Eminescu.

Ținând seama de cele de mai sus, nu e de mirare că încă din vremea aceea, spre sfîrșitul studiilor liceale, simțeam o irezistibilă dorință să dau expresie acestor rezonanțe, încercînd să transpun în limba mea maternă, greaca, unele din poeziile lui Eminescu, firește alegînd pe cele mai scurte și mai „ușoare” de tradus. În ochii mei, faptul acesta era în același timp o dovadă de recunoștință a tinărului discipol față de maestrul iubit. Știam, sau cel puțin bănuiam, că traducerea unui text literar nu era o simplă chestiune de translație lexicală. Și mai știam că traducerea unei poezii în versuri rimate,

respectînd sistemul de versificație al originalului, niciodată nu putea egala valoarea estetică a acestuia. Într-adevăr, nu mi-a trebuit mult ca să constat că în anii aceia, eram cu totul nepregătit și lipsit de experiență pentru a-mi îndeplini o astfel de dorință. Și, ceea ce este mai important, din capul locului mi-am dat seama că N. Zaharia avea dreptate atunci cînd, încă din 1914, susținea că poezia eminesciană, prin natura ei, era netraducibilă. Limbajul atât de specific, muzicalitatea versurilor, armonia perfectă dintre conținut și formă și, îndeosebi atmosfera unică și captivantă a compoziției constituiau elemente de artă care nu puteau fi transpuse într-un sistem lingvistic străin. Nu aș putea data cu siguranță aceste nefericite mișcături, în parte lăsate chiar pe paginile cărții cumpărate la Constanța, o faptă pentru care astăzi simt rușine. Mult mai tîrziu, după terminarea studiilor universitare și cînd am început, timid, să colaborez la unele reviste literare din Grecia, am reluat încercările mele de data aceasta cu un oarecare succes. Ceea ce, în această privință, e vrednic de notat, e faptul că, după cite știu, aceste poezii sînt cele dintîi pagini din opera lui Eminescu publicate în limba lui Kazantzakis¹⁾. De altfel, acesta ar fi singurul meu merit : că, într-o vreme în care poezia lui Eminescu era terra incognita în patria lui Themistocle, am încercat să traduc în limba mea maternă câteva din poeziile genialului poet român — și, repet, nu din cele mai „grele”²⁾, precum și, dacă nu mă înșel, cel dintîi am prezentat pe autorul lor cititorilor greci³⁾.

Astăzi scriu această mică și smerită „confesie”, apăsător de o veche tristețe : tristețea traducătorului copleșit și învins de marea și înaltă creație a poetului nostru, poate, de melancolia traducătorului care n-a voit să-și trădeze idolul. Reșemnat, mă mingiu cu gîndul că constatarea e unanimă, anume că poezia lui Eminescu, creație prin excelență de un înalt caracter autohton, e netraducibilă ; și nu numai în limba greacă, o limbă cu o structură atât de diferită de graiul românesc, ci chiar și în limbile românice, mai apropiate de structura limbii originalului. În ceea ce privește traducerea întreprinsă de poeta greacă Rita Boumi Papa (editată la Atena în 1965), aceasta, fără îndoială, are calități netăgăduite. Dar poeta nu cunoștea limba originalului și-i era cu neputință să redea măcar o parte din plasticitatea și muzicalitatea verbului eminescian.

Dar, în definitiv tocmai această dragoste și această prețuire, dăinuind în cursul anilor ca o trăire scumpă și dătătoare de viață, atîngînd culmile devotării, nu putea decît să fie mai tare decît tristețea și decepția umilului traducător. Acesta nu poate uita că a avut norocul excepțional să întilnească pe marele poet la vârsta cea mai „lirică” și să-l cunoască opera de-a dreptul în limba originalului. Astăzi aude cu aceeași limpezime venind din „valorile vremii” și purtîndu-l pe aripile inspirației eminesciene, „iambii suitorii, troheii, săltărețele dactile”, fericit că în viață a avut tovarăș de drum, în vremuri de acurie și în vremuri de restriște, pe Luceafărul poeziei românești — și unul din cei mai mari poeți din literatura universală — și-l scandează versurile, veșnic mișcat de glasul lui plin de duioșie și de tragicul omenească.

ANTONIS MYSTAKIDIS

Malmö (Suedia), în Iunie 1986

¹⁾ Le notez aici în ordinea publicării: *Crăiasa din povești* (ziarul de provincie „Proodos”, martie 1937, retipărită în ziarul din București „Ethnos” în 1939); *De-or trece anii* (ziarul „Ethnos” decembrie 1937); *Sonet (S-a stîns viața fainicei Veneții)* — ziarul „Ethnos” în octombrie 1939 (și în „Convorbiri literare”, 1940); *Odă („Ethnos”, octombrie 1939).*

²⁾ În arhiva mea păstrez o copie din jurul anului 1936, cu două poezii traduse în grecește de Iannis Pindreas: *O mamă, dulce mamă și Dorința*. Nu știu dacă aceste traduceri, bune, după părerea mea, au fost cîndva publicate.

³⁾ Prima prezentare a apărut în revista „Valcaniki logotehnia” 8-10/1938. A doua a constituit cuprinsul plachetei *Mihai Eminescu, genialul poet român*, tipărită la Thessaloniki în 1942. În acest text s-au inserat traduceri (în forma lor definitivă) din poeziile *De-or trece anii*, *Sonet (S-a stîns viața fainicei Veneții)*, *Crăiasa din povești*, precum și cîteva strofe din poeziile *Lasă-ți lumea ta uitată*, *Dorința*, *Mortua est*, *Cu mine zilele-ți adaugi și Luceafărul*. A treia prezentare a apărut în revista din Cipru „Nea ephoi” 115/1975. În acest text s-au inserat traducerea poeziei *De-or trece anii*, două strofe din *Lasă-ți lumea ta uitată*, precum și fragmente din *Lager și demon și Impărat și proletar* în traducerea poetei Rita Boumi Papa. Ultima prezentare a apărut sub forma unei note pe lîngă traduceri poeziilor *Ce te legeni, codrule*, *De-or trece anii* și *Odă*, publicate în revista din Atena „Pan-gosmia synergasia”, 8/1985.

Important

A apărut volumul MIHAI EMINESCU — OPERE VIII. Ediția critică îngrijită și prefațată de Aurelia Rusu, cuprinde Traduceri, Transcrieri, Excerpte

REDACTIA ȘI ADMINISTRATIJA :
București, Piața Școlii, Tel. 17
60 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 „ROMPRESLATELIA” — Sectorul export-import presă P.O. Box 12-201, telex 10376 prstir București, Calea Griviței nr. 64-66.