

# România literară

O viziune asupra „MIORIȚEI“

(Pag. 16-17)

## Itinerar rodnic

PRIMIT tot atât de cordial și în Irak, itinerarul tovarășului Nicolae Ceaușescu în cele patru țări arabe ia sfârșit cu rezultate multiplu semnificative: de ordin politic, economic, cultural.

Importantele acorduri încheiate într-un spirit de cordială stimă și prietenie, oglindite în comunicatele comune asupra tratativelor purtate; manifestările atât cu prilejul reuniunilor la cel mai înalt nivel, cit și al celor cu diferiți reprezentanți de opinie publică sau ai cercurilor economice, culturale; întâlnirile generând căldura și entuziasmul maselor populare, — toate acestea constituie un întreg ansamblu caracterizând un deosebit succes.

Acest succes este, de altfel, ca atare reflectat și în presa internațională, cu atât mai mult cu cât evoluția situației în Orientul Apropiat continuă a fi la ordinea zilei. De aici și interesul manifestat de către numeroșii factori de opinie publică pentru punctul de vedere al conducătorului partidului și statului nostru. În interviul său acordat radio-televiziunii siriene, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat consecvența poziției în această complexă problemă, cit și interesul mereu activ, contribuția României la o soluționare pe baze politice, care să asigure instaurarea unei păci drepte, trainice, permițând popoarelor din această zonă să se concentreze asupra dezvoltării lor economico-sociale. De unde sublinierea că „pentru realizarea acestei păci este necesară retragerea trupelor israeliene din teritoriile ocupate“, întrucât „trebuie înțeles că securitatea și garanția oricărui stat nu constau în cuceriri teritoriale, ci într-o politică de pace și colaborare cu vecinii săi“.

Salutând în acest sens înțelegerile realizate între Egipt și Israel cu privire la dezangajarea militară, — președintele statului român a declarat: „Considerăm, de asemenea, că ar fi necesară realizarea unei dezangajări între Siria și Israel, ceea ce ar însemna retragerea de îndată a Israelului din anumite teritorii ocupate, ca un prim pas, ca un început spre o soluționare deplină spre retragerea Israelului din teritoriile ocupate în urma războiului din 1967“. În aceeași finalitate, a unei soluții depline, este apreciată ca „necesară participarea la conferința de la Geneva a tuturor statelor implicate în conflict, în vederea găsirii soluțiilor pentru o retragere cit mai rapidă a Israelului din teritoriile ocupate și instaurarea unei păci trainice“, — pace care nu poate fi dreaptă și durabilă fără a se ajunge și la soluționarea problemei poporului palestinian, popor cărui trebuie să i se creeze condițiile „să-și poată hotări de sine stător calea dezvoltării sale viitoare, inclusiv, dacă el va hotări aceasta, crearea unui stat palestinian independent“.

În linia principialității și practicii politicii externe a României socialiste, o asemenea declarație este cu atât mai apreciată în cercurile internaționale, și ecoul ei va avea desigur roadele sale concrete.

Semnificativ: în răspunsul său cu prilejul înmînării diplomei de doctor honoris causa al Universității libaneze, tovarășul Ceaușescu, mulțumind pentru decernarea înaltului titlu, a evocat odată mai mult necesitatea ca toate popoarele, indiferent de mărimea lor, să-și spună părerea și să participe la găsirea soluțiilor privind organizarea relațiilor internaționale, la soluționarea problemelor complicate, prin care să se asigure fiecărei națiuni posibilitatea de dezvoltare economico-socială independentă. În acest context, oamenilor de știință, de învățămînt le revine un rol important: „Știința, pînă la urmă, nu are granițe. Cuceririle științei au servit întotdeauna popoarelor, oamenilor, pentru progresul lor. Trebuie să facem totul ca aceste cuceriri ale științei și culturii să devină un bun al tuturor popoarelor. Trebuie să creăm asemenea condiții, și pe plan național și pe plan internațional, încît toți oamenii, fără nici o deosebire de naționalitate, de sex, de religie, să aibă acces la învățămînt, cuceririle științifice să poată fi folosite de fiecare națiune pentru dezvoltarea sa economico-socială. În acest sens, oamenii de știință pot și vor face, fără nici o îndoială, și mai mult în viitor, pentru progresul general al omenirii, pentru pace și colaborare internațională“.

Așadar, un itinerar fecund, un mesaj generos. Un spor de strălucire a prestigiului românesc în lume.



Tovarășul Nicolae Ceaușescu rostește tradiționalul cuvînt cu prilejul decernării titlului de „Doctor honoris causa“ al Universității din Beirut, capitala Republicii Liban



Aeroportul internațional Damasc. Înconjurat pe tot parcursul vizitei de caldă ospitalitate, întâmpinat cu simpatie și prietenie, tovarășul Nicolae Ceaușescu își ia rămas bun de la gazde



# Vizitele tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU, un eveniment istoric de amploare

**IMPORTANTUL** eveniment istoric și politic pe care-l constituie călătoria președintelui Nicolae Ceaușescu în unele țări ale Orientului Mijlociu se află, pe drept cuvânt, în focarul atenției agențiilor de presă, ziarelor și opiniei publice. Am relatat, în numărul nostru anterior, felul memorabil în care a decurs vizita în Republica Arabă Libiană. În continuare, președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România a fost oaspetele Republicii Liban. Întâmpinat la Beirut de președintele Suleiman Frangieh, tovarășul Nicolae Ceaușescu a fost înconjurat de calde și prietenești manifestări. Mulțimea venită la aeroport, în foarte mare număr, a salutat cu ovații spontane și puternice această primă vizită oficială românească în Liban, a salutat cu ovații spontane și puternice această primă vizită oficială românească în Liban, a salutat cu ovații spontane și puternice această primă vizită oficială românească în Liban.

În convorbirile ce au avut loc între președinții celor două țări a fost reafirmată dorința reciprocă de a întări și dezvolta, continuu, pe multiple planuri, relațiile româno-libaneze, de a găsi posibilități noi și fructuoase de cooperare în toate domeniile, între țările noastre. Comunicatul comun semnat la Beirut de președinții Nicolae Ceaușescu și Suleiman Frangieh se înscrie printre documentele de majoră importanță ale vremii și este caracteristic pentru noul climat instaurat în relațiile internaționale. Au fost puse în evidență posibilitățile de dezvoltare a relațiilor economice, s-a convenit să se întreprindă noi acțiuni pentru lărgirea cadrului de colaborare în domeniul de interes reciproc. În viitor se vor înmulți schimburile de specialiști și de informații, cooperarea în învățământ, presă, televiziune, radio, cinematografie, sport și turism. Au fost semnate convenții de colaborare, în fruntea cărora se situează un program de schimburi culturale și științifice.

★

**COMUNICATUL COMUN** semnat și publicat la Beirut, precum și convorbirile aprofundate purtate acolo au pus în evidență puncte de vedere identice în numeroase probleme din viața internațională, ceea ce confirmă faptul că ambele state își întemeiază politica lor externă pe egalitatea în drepturi a tuturor țărilor, respectarea independenței și suveranității naționale, neamestecul în treburile interne, acordarea avantajului reciproc. Așa cum s-a subliniat în presa românească și în presa libaneză, la Beirut au fost formulate, cu prilejul întrevederilor de săptămîna trecută, aprecieri comune asupra unor tendințe și procese evolutive din viața politică internațională, de pildă tendința de intensificare a colaborării, creșterea rapidă a rolului forțelor păcii, democrației și progresului. Conducătorii celor două state au subliniat, în comunicatul comun și în declarațiile făcute presei, necesitatea instaurării între țări a unor relații bazate pe respectul și aplicarea riguroasă a principiilor dreptului internațional, așa cum sint enunțate în Carta Organizației Națiunilor Unite, deci principiul egalității suverane, al independenței, neintervenției, nerecurgerii la forță, reglementării pașnice a diferendelor. România și Libanul vor sprijini, așa cum s-a confirmat în documentul semnat la Beirut, dreptul sacru al fiecărui popor de a-și alege în mod liber calea proprie de dezvoltare.

Era firesc să ocupe un loc principal — în convorbiri și documente — examinarea situației din Orientul Apropiat, problemă de însemnătate mondială. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a întâlnit, cu prilejul vizitei în Liban, o delegație a Organizației pentru Eliberarea Palestinei, în frunte cu Yasser Arafat, președintele Comitetului Executiv al acestei Organizații. A fost reafirmată solidaritatea Partidului Comunist Român și a poporului român cu lupta dusă de poporul palestinian pentru dreptul său la autodeterminare, pentru rezolvarea justă a problemelor sale naționale.

Înscrisă în analele istoriei contemporane ca o pagină luminoasă, vizita oficială de prietenie în Liban confirmă relațiile tradiționale dintre România și Liban, creează noi și rodnice perspective de colaborare, ridică pe o treaptă superioară legăturile dintre cele două țări.

★

**DUPĂ CELE DOUĂ ETAPE** de însemnătate istorică, Tripoli și Beirut, călătoria tovarășului Nicolae Ceaușescu a continuat, în aceeași atmosferă de prietenie, al cărei semn va rămîne profund gravat în analele politice ale zilelor noastre — la Damasc, în Republica Arabă Siriană, și la Bagdad, în Republica Irak.

Pretutindeni, de la modernul aeroport internațional al Damascului, pînă în numeroasele orașe și regiuni pe care le-a vizitat, tovarășul Nicolae Ceaușescu a fost ovaționat cu deosebită căldură. Ziarele, postul de televiziune, posturile de radio au descris, în termeni plini de simpatie și profund respect, evenimentul acesta, au reprodus, în reportaje ilustrate, pe pagini întregi, momentele de seamă ale vizitei. „Fiți bine venit în mijlocul nostru, iubite prietene Nicolae Ceaușescu”; „Clasa muncitoare arabă siriană salută, prin eminentul revoluționar Nicolae Ceaușescu, clasa muncitoare, întregul popor al României socialiste prietene” — se putea citi pe pancartele purtate de imensul public ce l-a întâmpinat pe șeful statului nostru. În comunicatul final dat publicității la încheierea vizitei în Siria se arată că în timpul convorbirilor oficiale dintre tovarășul Nicolae Ceaușescu și președintele Hafez Al-Assad a fost exprimată satisfacția reciprocă față de evoluția pozitivă a relațiilor dintre România și Siria, precum și voința comună de a lărgi și aprofunda cooperarea în domeniul politic, tehnic, științific, cultural și turistic, pe baze durabile. În cadrul schimbului de vederi asupra actualului stadiu al vieții internaționale, președinții Nicolae Ceaușescu și Hafez Al-Assad au făcut constatarea că importanțele mutații pozitive înregistrate în acest vast domeniu, impuse de schimbarea raportului de forțe în avantajul progresului și păcii au creat condiții mai bune pentru rezolvarea problemelor politice și economice internaționale în avantajul popoarelor.

Ultima etapă a călătoriei, BAGDADUL, capitala Republicii Irak, a constituit, de asemenea, un strălucit capitol pe traseul păcii și al colaborării dintre cele două țări ale noastre. Primirea foarte călduroasă făcută președintelui Nicolae Ceaușescu, întâlnirea cordială, convorbirile amicale, rodnice, cu Ahmed Hassan Al-Bakr, președintele Republicii Irak, au cimentat legăturile româno-irakene, au deschis noi căi pentru întărirea bunelor relații bilaterale, spre satisfacția popoarelor noastre prietene.

Cronicar

Pro domo

## Opera și esența umană

**P**ROBLEMA gravă pe care și-a pus-o Marx în legătură cu relația deterministă dintre bază și suprastructură a fost aceea a supraviețuirii valorilor culturale majore, dincolo de epoca istorică în care s-au născut și pe care au exprimat-o. De ce mai prețuim operele antichității și acum, după mai mult de două mii de ani, în condiții atât de schimbate față de polisul elen și contradicțiile societății sclavagiste, după atîtea orînduiri succesive, după epoci înfloritoare sau de adevărată decadență, după ce s-au născut și au dispărut lumi, stiluri și moduri de viață? Cum a supraviețuit tragedia greacă, chiar suferind alte interpretări și atîtea citiri, cînd operele antichității au fost judecate ca „păgîne”, îngropate în uitare, interzise formal ca eretice pe durata mai multor secole?

Răspunsul la această gravă întrebare a fost dat de Karl Marx și își are originea încă în opera sa de tinerete, mai ales în *Ideologia germană*, scrieri de la care a evoluat perfecționîndu-și metoda și construindu-și un limbaj specific, fără să le renege vreodată absolut. În acele opere de tinerete el și-a construit problematica, rafinîndu-și cu timpul răspunsurile într-o mare construcție filosofico-istorico-economică. Însă momentul întrebării rămîne esențial în dialectica descoperirii adevărului și el constituie și forța motrice, intelectuală și afectivă, a progresiei în timp al acestui proces.

Întrebarea lui Marx pare să fi fost următoarea: Cum poate fi eliberat omul? Omul și nu numai omenirea. Fiecare individ în parte, readus la esența sa, care este libertatea și creația, transformarea activității dintr-o obligație în adevărata bucurie a muncii creatoare, a unei interacțiuni dinamice și dialectice cu întregul univers umanizat și valorificat. Trecerea din „Imperiul necesității” în „Imperiul libertății”. Întemeietorul socialismului științific i-a fost totdeauna profund străină ideea organizării unui furnicar sau stup uman, cu o rigidă diviziune a muncii, plină de limitări, cu un

drept inegal de participare la făurirea istoriei umane, care nu este numai o scurgere în timp a generațiilor, ci și construirea edificiului lumii umane, a universului supus valorilor „ființei generice”.

Esența umană fiind activitatea creatoare, este în același timp libertatea, iar istoria este spinosul, complexul și contradictoriul drum al eliberării omului, subliniem, al fiecărui om în parte, de stihiiile naturii, de exploatare, alienare și fetișuri. Istoria are o finalitate, nu numai cauze, fiind recuperarea esenței alienate — dar niciodată dispărute.

Marile valori culturale, operele majore, inspirate din tumultul social-istoric al umanității, conțin această amintire și postulare a esenței. În acest sens, ele transcend momentul istoric.

Nu numai în conținutul lor, dar și în forma lor, construcție mai adevărată, fiind deopotrivă integratoare și mai structurată decît lumea trunchiată în care au trăit generații după generații. Trecutul, prezentul și viitorul se îngemănează în cadența puternică a verșurilor, în înfruntarea dramatică, în rigizarea formei.

Această transcendere exprimă o atitudine de protest împotriva alienării esenței umane, o înălțare spre adevărul total din adevărurile parțiale. Un memento că fiecare moment istoric nu este întreaga istorie, spre care aspirăm.

Toate societățile umane au înlesnit, uneori în forme indirecte, această transcendere de conținut și formă. Astfel au putut fi păstrate marile opere străvechi, care ne interesează și acum, pentru că ele ne exprimă și pe noi, cei ce participăm la unul din momentele cruciale ale marșului omenirii spre eliberare. A refuza să credem într-o esență umană, nu în sensul a ceva dat, ci al unui ideal și al unei propensiuni, înseamnă să respingem însăși existența artei.

Alexandru Ivăsiuc

## Confluențe

### „Carte frumoasă...”

**I**N munții Buzăului, într-un parchet forestier, unde se exploatează lemn bun de brad, am făcut cunoștință cu un îndemnativ tăietor de arbori, aflat în pragul pensionării. Venise la mica bibliotecă volantă a parchetului pentru „a mai împrumuta o carte”.

Unchiașul ne-a mărturisit că citise din Tolstoi și Sadoveanu, din Gorki și Eminescu, din Creangă și Caragiale. Acum îl interesau Zaharia Stancu și Marin Preda. Era o dorință firească, legitimă a unui om care a îndrăgit cartea, căruia îi place să trăiască în lumea ei. A descoperit-o însă tîrziu, ca pe un miracol, la o vîrstă înaintată. Căci cartea este într-adevăr (ca și celelalte arte surori — muzica, pictura, teatrul) un miracol. Gorki o socotea „cea mai complicată și mai mare minune din toate minunile făurite de omenire în drumul ei spre fericirea și măreția viitorului”. Iar Goethe afirma că lui Shakespeare cartea îi apărea „ca un lucru sfînt”.

Trăim vremuri cînd omul determinat de cuceririle științei, de explorările cosmosului, de transplanturile de inimi, ca să ne referim numai la puțin din

ceea ce contemporaneitatea ne impune ca un progres uluitor, omul zilelor noastre, zic, se caută pe sine, își pune întrebări asupra felului de a fi și de a trăi. Prin mijlocirea artelor, omul contemporan are posibilități multiple, nelimitate nu numai de formare, ci și de educare. Azi, nimic din ceea ce-i uman nu-i este străin! Ba — de vreți — și-a făcut un cult pentru acest „a ști”. Bătrînul tăietor de arbori este unul dintre ei. Și cartea este aceea care-i aduce, poate, cel mai mult... Mărturie stau cărțile, miile de cărți aflate în bibliotecile volante din munți; mărturie stau fișele pline de titluri de cărți. Oamenii le răsfoiesc cu nerăbdare, tulburați, le citesc cu atenție, fascinați de frumusețile descoperite, gîndindu-se cu emoție la cei care le-au creat, la adevărul mărturisirii lui Arghezi:

„Carte frumoasă, cînte cui te-a scris încet gîndită, gingaș cumpănită; Ești ca o floare, anume înflorită. Miinilor mele, care te-au deschis”.

George Băiculescu  
economist-Nehoiu



# POEMATICA POPULARĂ

**C**ERUL cu stelele, primăvara cu florile și marea cu valurile". Sint cele trei veșminte ale omului în poematica populară și cui i se pare că ar desluși în ele cine știe ce mistică se înșală. Este corespondență dialectică, viziune a lumii, transmisă de succesiunea poeziilor anonimi marii poezii. Frumusețea poematicii populare, spiritul ei, nu se rezumă la contabilitatea ritmică, nici la peisaj. Poezia populară nu este un loc al privescării doar, făcând, ciripind, murmurind, fotografiată turistic. Funcția picturală a naturii este rar întâlnită în sensul milenar. Descripția întotdeauna foarte sumară. Mai mult lipsește. Natura nu există decît prin atitudinea omului față de ea. Drumul vieții este continuu desfășurat între trei tărimuri. Iar supraetajarea lumii săvîrșită doar prin om. Omul expresie lirică, omul valoare irepetabilă, sau repetabilă numai în altă ipostază, cu alte izbucniri ale inteligenței, datorită mereu altor forme de conviețuire socială și altor trepte ale cunoașterii. În poematica populară, omul este centrul celor două moduri de existență ale materiei, fizică și spirituală, omul este cel ce apare într-o permanentă tranșumanță între microcosmos și macrocosmos. Piatra, cerul, inelul, izvorul, pătura, fîntina, aripa cea apărătoare de moarte, numerele fatidice : trei, șapte, nouă, treisprezece, — sau numerele pereche, — nu sînt semne ritualistice, anistorice, ci țin de istorie umană, de condiție umană, de cunoaștere matematică, de situarea omului în univers și în grupări sociale, mereu schimbătoare de-a lungul mileniilor. Poematica populară este grea de viziune, de adevăruri ciștigate, pierdute, recucerite pe alte spirale; cu sfîșiere, bucurie, dar și victorii marcînd mutații psihice. Cine știe să asculte poematica populară, cui nu i se pare anacronică, — ori nu crede că poezia se rezumă la el, singurul deținător al harului tuturor adevărilor — poate auzi planul real comunicat simplu, și totuși hieroglific, impuls conștiinței sugestiv, emoțional. Cine știe să asculte poematica populară aude permanenta comunicare între om și lumea fizică, între om și o lume necunoscută încă, dar intuită cu înfiorare. Aude despre metamorfoze simbolizînd rezistența spirituală a omului în fața dificultăților, — „a mării cu valurile” — dorința de izbăvire de la pîiere nedreaptă. Izbînzile sînt animate prin doruri și cereri de lucruri, de trecere a unor întîmplări ce par aproape imposibile ; sînt animate și prin trăirea puternică a sentimentului, magie reprezentînd forță de comunicare, de transmitere a gîndului, dorului, voinței, inefabilului.

**A**PA trebuie strecurată... otrăvită de balaure fiind"... „Lucrul mort, numai cu sînge picurînd peste el, — din mina ta, sau umăr, sau călcîiul tău, — îl poți învia”.

Semnele știute de om se pot „încenușa sau lumina” (după seismica stării de spirit, sau seismele întîmplărilor). Ușile se pot desfereca „ori cu trei fire de păr nou smulse de la templu ta, ori cu vrăji de fluier fermecat, ori cu trei porumbei albi”. Este de remarcant simbolica ideilor străbătînd vremurile timpului pînă astăzi. „Lumina cere să fie păstrată” și dacă „ogînda focului se dovedește neagră și nepilipitoare, înlocuită este cu soarele”. (Să fie tot o formă a căutării supraviețuirii ? Energia soarelui atrasă de semnele ceasului desenate în piatră ? Ori cu așezarea geometrică a pietrelor ?)

„La cetatea neauzită și nevăzută” omul ajunge numai ajutat de soborul păsărilor. Și tot ciocul unei păsări îi poate reda omului inima, dacă a pierdut-o, semne despre nașterea lui dacă și-a uitat-o, dragostea, dacă îl ocolește, și toate calitățile morale și fizice, dacă din ele omul a decăzut. (O laudă a poeziei umane și a zborului înălțător prin cîntec ?) Luna este dorul, drumul, tulburarea seminței. Stelele sînt luminări ale timpului și soartei. Numai soarele, strălucirea lui astrală, domn al luminii, îi dă cîntărețului popular senzația dominantă a unei puteri unice dătătoare de viață. Soarele este energia demnă de închinăciune în poematica populară, energia necesară existenței, căreia omul îi ridică permanent imn și altar. Rostul ? Credințe ori vedenii schimbătoare. „Minăstirea Calu Gastru” este văzută în nu știu ce context istoric „răzemată de un pai, spinzurată într-un păr.”

**I**N viziunea poematicii populare cunoașterea pare a fi numai o dimensiune a omului, dimensiune mereu îngrădită de cercuri, inele, pietre, fîntini închise, — iar depășirea limitelor se săvîrșește doar cu ajutorul ipostazelor — abură-a-materiei : inteligență, imaginație, forță de iluzionare, voință, curaj, răbdare, înțelepciune. Realul, fantazia, observația, esența atitudinii umane își găsesc expresia în economia de cuvinte potrivite de cîntăreț comunicînd cu o mare simplitate aparentă, — planul real imaginea vizuală, — deschisă însă și sugestiei în profunzime și simbolului și supraréalului. „Mărul cu mere de aur” își dăruie imaginea plastică, „poleită”, dar reprezintă și spațiul așezării vetrei poetului, și bunul

strămoșesc al vieții, mărul vieții și al neamului omesc ce trebuie cu neadormire și luptă păstrat de prădăciune — mărul cu mere de aur reprezintă și pomul cosmic al universului, — bolta cu stelele, luna și soarele.

**C**OPILA, fata, femeia, au și ele un rol poetic în transformarea și schimbarea răului în bine, rol uneori alături de volnic dar mai ales de sine stătător. În poematica populară există somnolenta „Rozuna doamna florilor” care este arătată în mai multe ipostaze ; viața și condițiile de existență determinîndu-i și metamorfozele și numirile. Uneori visătoare și îndeplinătoare a binelui e numită „Femeia de aer” sau „zina zinelor” dacă puterea îi este mai mare. Altele versetel popular a numește „Femeia plantă”, care, dezrădăcinată, își pierde vraja și se usucă. Fata morbidă, care „se iubește cu morții la hotar de tărimuri, lingă drumul mare, Vija este numită”. Vijeles sînt în general malefice, un fel de strigoaice, perversitate a naturii. Există în poematica populară și fată blestemată în unele împrejurări să fie volnic (nu în sens androgyn) semnificînd ideea calităților spirituale bărbătești, a rezistenței morale și luptei vrile cu viața. Fata volnic este numită Inia-Dinia iar calul ei, Galben-de-soare, este singurul cal poetic care are peste zălele de aur și nouă piei de bivoli cîrînite, simbol al unei rezistențe mai mari. Calul este în general perechea omului în poezie, născut din același măr cu stăpînul și are aripi întotdeauna pereche, două, patru sau douăsprezece. fiind simbol al trecerii lui a spațiilor, a inteligenței călăuzitoare. Și dacă Galben-de-soare, calul Iniei-Dinia, apare mai dotat, este fiindcă stăpîna lui nu și-a pierdut nimic din calitățile de femeie, ceea ce poate fi slăbiciune la un moment dat și nevoie, cerînd mai mult ajutor, mai multă tărie și dibăcie în lupta cu jigăniile.

**A**CESTE diferite ipostaze ale eroului liric țin de milenarul poetic eu original, transmis ființei sensibile, creatoare de poezie de-a lungul istoriei. Incît poetul cult, care își iscălește versul, chiar personalitate fiind, este determinat în unicitatea lui de perioada istorică în care s-a născut, de societatea lui, de ideile aparținînd epocii lui, de datele existenței lui pecetluite cu spațiul nașterii și acutul simț al limbii, de aria culturii moștenită întii prin gene ereditare, dobîndit apoi, — pecetluit însă și de corespondența structurii lui interioare cu eul original venind dintr-un unghi sau altul al poematicii populare structurată tot ca atitudine în fața vieții și a lumii. Rezumîndu-mă la numirile poetice exemplificate mai sus este clar că ele nu sînt întîmplătoare, ci corespund unor structuri, unor calități sau deficiențe sufletești, corespund existenței de om în univers și viață. Conștient sau inconștient, din impersonalitatea poeziei populare moștenim fiecare cite o parte de spiritualitate, viziune, atitudine. Unii poeți le fructifică, alții nu. Unele viziuni și atitudini din cele moștenite pot fi nedimensionate la noile necesități istorice și umane, altele nu. Dar corespondențele acestor euri poetice originare cu felurile euri ale poezilor contemporani dau unicitățile și diversitatea poeziei nu numai în limbaj, ci și în substanță — incît poezii cu aceeași apartenență ideologică apar nuanțate, cu umbre și lumini de conținut relevant în expresie. Analizarea, catalogarea științifică, sintetizarea și numirea abstractă ținînd de esențe poetice și modalități de expresie își au substanța nenumită și necunoscută și în fulguiele moștenite genial în substraturile conștiinței poezilor, conștiinței altfel și lucizi în arta lor.

**T**ACERE nu există între trecut, prezent și viitor, decît în punctele, clipă ale timpului, în care buclele sau romburile, sau cercurile se închid lăsînd însă un fir de orizont deschis, nedovedit încă de simțuri prin care se redeschid reprezentările geometrice, suprapunîndu-se la infinit, cu zbateri contrarii petrecute în perimetrul lor și odihnitoare linii de armonie. Columna lui Brîncuși este și cunoașterea stilpilor de casă românească rotîndu-se tot după soare, și iubirea lor, dar și intuiția sau geniala știință a semnelor romboidale primite de Zamolxe pe tăblițe de piatră, poate de la Oleu, Soare Iona, Zagreus sau cine știe ce Vije tulburătoare a tainelor cunoscute cîndva și luate cu ele de craniile morților, pentru a reinvia în existența continuă ce își concentrează universalitatea conștiință numai în aur. Orfeu „lad a văzut în lapte”, scrie într-un verset păstrat ; și înaintea lui poate alții, și după el alții, descoperînd cu aceeași candoare lumea și poezia. Există unele mărturii rostite și de Herodot, și de alții înaintea lui, și după el. Și există teste contemporane. Științifice, asupra posibilității unei „tinereti fără bătrînet” a spiritului prin zbatere pentru cunoaștere, cultivare și dezvoltare a conștiinței întreaga viață.

Violeta Zamfirescu



Ariana Nicodim : „Motiv decorativ”  
(Sala „Eforie”)

## FLORICA MITROI

### Patria din vis

Binecuvîntată fie inima mea  
Ca un lăstar de grăsimă în înghețul polar  
Un munte de foc se va așeza  
Pe neantul sugrumat de har.

Și binecuvîntat să fie locul suplu  
Unde părinții vor avea mormînt  
Mormîntul va fi alb și norul  
Va umbla în extaz suspinînd

O, binecuvîntată fie patria din vis  
Ca un fier roșu care mă face să plîng  
Binecuvîntat fie aurul auster  
În care sînt.

### Spațiu

Aceia care mîncă  
Nu știu că eu mînc cu ei  
Turme umflate, crescute  
În burțile de miei.

Și nici aceia care mor  
Nu știu că eu vin cu ei  
Într-un hîrzob voievodal, din care  
Semănam boabe de mei

Și nici aceia care joacă  
Nu știu că eu joc cu ei  
Ca o visare, ca un lanț  
De nor de porumbei.



# Între „polemică” și „pamflet”

**A**PARIȚIA volumului al douăzeci și treilea — *Semne cu creionul* — din ediția *Scrieri* a operei lui Tudor Arghezi (Editura Minerva, 1973) aduce în actualitate problema „pamfletului” ca gen literar viabil — cu existență legitimă — și cu îndreptățire protesat în cadrul literaturii române. Literatura română este o literatură care a dat nu numai străluciți „polemiști”, ca: Maiorescu, Gherea, Călinescu, Camil Petrescu etc., dar și neîntrecați „pamfletari”, precum: Ion Heliade Rădulescu, Arghezi, Zaharia Stancu, Eugen Barbu etc. S-au practicat la noi, în toate epocile literare, în zona vitală a disputelor literare, zonă-cheie, am spune, deosebit de importantă, care a împins însuși fenomenul literar înaintea, deopotrivă, aproape în mod egal, aproape în aceeași măsură, „polemica” și „pamfletul”, nu numai ca genuri independente, separate, ci, după cum vom vedea, de cele mai multe ori, împreună. Scriitorii, dar mai ales criticii, au îmbrățișat, după împrejurări, armele „polemicii” sau ale „pamfletului”. Cel mai adesea, însă, au apelat chiar în contextul aceluiași dispute ideologice la procedee specifice ambelor genuri.

Se reclamă, nu o dată, nu numai necesitatea prezenței „polemicii” — acest lucru e de la sine înțeles —, dar și a „pamfletului”, cînd nu există, dimpotrivă, prejudecata că „pamfletul” ar fi un gen cu desăvîrșire inferior și, prin urmare, se cuvine a fi ostracizat din viața literară. În acest din urmă caz, de vină este autoritatea lui Eugen Lovinescu, care — el însuși practician strălucit al ambelor genuri! — a procedat, în monografia închinată lui Maiorescu, la o separare vădit scolastică. În două capitole ale acestei monografii: *Contra școlii Barnuțiu, 1868; distincția între spiritul polemic și cel pamfletar și Replica lui Maiorescu: „Beția de cuvinte”*, E. Lovinescu elaborează aproape un „cod” cu privire la diferența dintre cele două genuri, pe un ton sentențios și autoritar.

După E. Lovinescu, *Contra școlii Barnuțiu* este primul model de polemică adevărată „în literatura unui popor vioi și polemist prin însăși structura lui”. Care sînt punctele despărțitoare între „polemică” și „pamflet”, după E. Lovinescu?

„Polemica” ar porni de la convingerea „dreptății cauzei apărute”, în vreme ce „pamfletul” — prin contrast — n-ar porni de la această convingere, ar fi, dimpotrivă, „injust” — „deformează cu bună știință” — sau pur și simplu ideea de justiție îi e indiferentă „pamfletarului”. „Pamfletul” rămîne, astfel, un simplu „exercițiu stilistic valorificat numai prin talentul scriitorului”.

Arma principală a polemicii e „logica”, înșiruirea strînsă de argumente, pe cînd „pamfletul” se sprijină numai pe o „atitudine pasională”; „polemica” presupune „liniște”, „stăpînire de sine”, „calcul” și „strategie” —

acestea fiind calități care, dacă nu sînt moștenite, dacă nu sînt, cu alte cuvinte, calități naturale, innăscute, ale unui anumit fel de temperament, se educă. „Polemica”, în altă ordine de idei — de fapt, un postulat derivînd din prima afirmație deosebitoare: „dreptatea cauzei apărute” — urmărește „să convingă”, „pamfletul” își concentrează forțele numai în vederea obținerii unui efect momentan.

În concluzie, E. Lovinescu rezumă toate deosebirile dintre „polemică” și „pamflet” într-o frază sintetizatoare: „Deci de esență tot critică, spiritul pamfletar nu pornește din rațiune, ci din sentiment; de substanță afectivă, nu se adresează inteligenței, ci emoționalității; nu vrea să convingă, ci să miște”.

„Spiritul polemic — conchide criticul — e singurul durabil, permanent”; „spiritul pamfletar”, ca derivat al aceleiași atitudini critice, se constituie, pînă la urmă, în „dușmanul cel mai serios al spiritului polemic”. Lovinescu face constatarea — în care nu e greu de observat și o mare doză de regret — că: „Pe cit e de rar la noi spiritul polemic, pe atît de înfloritor e spiritul pamfletar”. „Românul s-a născut pamfletar” — exclamă criticul, ușor dezabusat, cu acel soi de scepticism ce îi e atît de caracteristic, calchiind cealaltă afirmație celebră, după care românul s-ar fi născut... „poet”.

În capitolul dedicat *Beției de cuvinte*, E. Lovinescu extinde „diferențele specifice” privind „spiritul polemic” și „spiritul pamfletar” prin raportare la „spiritul critic” și la „adevăr”.

Concluzia la care ajunge criticul, de astă dată, este că „spiritul polemic” reprezintă însăși expresia „spiritului critic” — expresia cea mai obișnuită — chiar atunci cînd se manifestă prin afirmație (orice „afirmație” fiind, în același timp, și o „negație”); ca atare, formula „spirit polemic” e improprie, mai potrivită fiind aceea de „expresie polemică”; „spiritul pamfletar” este însă un „spirit”, în sine, și se constituie nu numai în contra „spiritului polemic”, ci și în contra... „spiritului critic”. Criticul reușește, deci, să separe cele două genuri și în funcție de „spiritul critic”. Neîntînd în raza spiritului critic, „pamfletul” ar fi, așadar, în exclusivitate, un gen literar autonom, ca și „poezia lirică” și „satira” (aici E. Lovinescu este vizibil influențat de declarațiile lui Arghezi cu privire la arta pamfletului) — și, în această direcție, literatura română s-ar situa — după E. Lovinescu — în „primul plan al literaturii europene”. „Pamfletul” — ne spune E. Lovinescu — n-are nici o legătură cu „logica”, cu „adevărul”, e o „stare emoțională”, o „vibrație”, o „exaltare”. Prin definiție, un pamfletar nu poate fi critic — afirmă răsplat E. Lovinescu.

Dar un critic poate fi... „pamfletar”, de succes, și practica criticii a dove-

dit-o, nu o dată, cu prisosință. Este clar că cele două specii delimitate cu fermitate de E. Lovinescu sînt specii ideale, utopice, obținute la retortă. În practica obișnuită a literaturii ele nu se întîlesc mai niciodată — așa cum le-a conturat E. Lovinescu — în stare pură.

**„PAMFLETELE”** lui Arghezi din prezentul volum, oglindind creația de tinerețe a autorului *Cuvintelor potrivite*, în materie, răstoarnă în bună măsură preceptele lovinesciene. Mai ales că aici — în epoca „Făclei”, a „Liniei drepte”, a „Serii” — avem de a face cu alt gen de pamflete față de cel întîlnit în *Icoane de lemn* sau în *Tara de Kutu*, mai puțin cu acel tip de pamflet ilustrat de cunoscutul *Baroane*, de pildă, ce se înscrie în pură literatură și poate fi alăturat, fără nici cea mai mică ezitare, „poeziei lirice” și „satirei”. Pamfletele din această perioadă sînt mai puțin pamflete de aspect literar, cit pamflete ce marchează strîns o dispută ideologică. Dacă în pamfletele din cea de a doua categorie Arghezi proiecta realitatea în „fantastic”, conform unui *estetism* de structură, în așa fel încît se pierdea orice țintă a atacului, dîndu-ne o pildă despre *gratuitatea* genului, și savuram numai arta literară, în sine, a pamfletului (pamfletul care nu urmărea „să ne convingă”, ci numai „să ne emoționeze”), în pamfletele din această perioadă de tinerețe Arghezi urmărește o țintă precisă: distrugerea morală a adversarului, ostracizarea, scoaterea lui definitivă din literatură și viața culturală. Întîlnim acum speța *pamfletului critic*, ce dovedește, în mod paradoxal, „spiritul critic” al autorului *Cuvintelor potrivite*, fervoarea — și fanatismul — cu care își execută adversarii, în numele ideilor pe care le are de apărut. Atacurile pornesc dintr-o conștiință morală fermă și din convingerea în „dreptatea cauzei” pe care o susține pamfletarul. „Arta poetică” a acestei perioade a pamfletului arghezian este enunțată, cu precizie, mult mai tîrziu, în confesiunea *Dintr-un foisor*:

„Silindu-l să se îndoiască despre sine, scopul unui atac e satisfăcut. Îl ajut să intre în panică treptată, și, dacă-i rău și dușmănos, insul se lucrează singur în tăcere, ca un venin, care își capătă toxicitatea întreagă în filtrări divizate și prin macerare lentă.

Am avut cazuri caracteristice în observație. Descurajare, inapetență la lucru, demoralizare. Pe măsură ce ura sporește, după o vivisecție bine operată, individul se infectează de la sine și plaga lui, întinsă pe toată fața necatrizată, dezvelește și scheletul. Uneori, ai operat în trecut, sub impulsul secundei, și ai și uitat, pentru că niciodată nu te mină răutatea, ci numai nevoia compensațiilor și a restabilirii, și ani de zile de la data unui portret, te întîlnești cu un om dezinat, care-și datorește dezagregarea unui articol al tău de douăzeci de rînduri. Îi sugera-sei cîteva idei care l-au obsedat”.

Pamfletele lui Arghezi — este știut — au depășit, prin violența, prin vehemența limbajului, tot ce apăruse în literatura română pînă la acea dată și depășesc, în continuare, tot ce a apărut pînă astăzi în materie de pamflet. Poate numai Zaharia Stancu, în pamfletele sale sociale și politice, atinge, pe alocuri, vehemența limbajului arghezian, fără a avea, însă, și „inventivitatea” plastică a vocabularului autorului *Cuvintelor potrivite*. Ce surprinde în pamfletele lui Arghezi din această perioadă, pe lîngă calitățile expresive de necontestat, este tocmai *intelectualitatea* lor. Chiar renumitele pamflete contra lui Nicolae Iorga pornesc mai puțin dintr-o ranchiună personală, cit din deosebirile de vederi. Critica se face în numele unor idei, în numele unor principii. În ciuda violenței tonului, aceste pamflete trădează mai puțin intenția de discreditare, cit pe aceea de „corectare” a atitudinilor și ideilor marelui istoric, pentru a cărui activitate de savant Arghezi nu putea să nu trească decît o reală stimă. În general, în pamfletele din această perioadă e greu de precizat: *ce ține de polemică și ce ține de pamflet*.

Pamfletul critic contra lui Minulescu (recenzia la volumul *De vorbă cu mine însumi*) este o execuție ireproșabilă, în care elementele de „polemică” și cele de „pamflet” se îngemănează. Cînd Arghezi spune: „Gazetar versificator și tocătură artistică, domnul Minulescu ia elanuri în comic, cu o seninătate de

finger” sau că Ion Minulescu e un „Farfuride răzbit în symbolism” — acesta e, desigur, „pamflet”! Dar cînd spune: „Totuși, din aceste citate, în care cele mai multe cuvinte sînt sublimiate chiar de domnul Minulescu, cititorul a putut face cunoștință cu mentalitatea acestui poet și cu calitatea inspirației lui — care nu-i izmenită cel puțin de bună-voie, dar dintr-o penibilă neputință. Verbalismul său insipid și de prost-gust demască o cerebralitate săracă și o educație intelectuală prin exteriorități, de mahalagiu *epatat* și rafinat la cinematograf” — avem de a face cu o veritabilă „polemică”, pentru că Arghezi emite, aici, o *judecată critică*, cu elemente valabile și astăzi. În totul, recenzia respectivă e un *pamflet*, întrucît cuprinde intenția de *discreditare*. Într-o polemică adevărată — și literatura noastră a găzduit multe astfel de dispute — adversarii sînt străbătuți de un sentiment de reală stimă unul față de celălalt. Nu dăm, aici, exemplele de rigoare. Doi polemisti veritabili, după ce și-au încrucișat spadele, indiferent în favoarea cui va fi rezultatul înfruntării, se bat amical pe umăr. În acest sens vorbea și G. Călinescu în cronică la volumul lui Pompiliu Constantinescu, *Critice*: „...să se întîmple măcar acest lucru frumos: ca adevărații critici să se scruteze între ei în toată onestitatea punînd drept bază prieteniei lor spirituale *adevărul*”.

**„POLEMICA”** este arta *estimării* adversarului, în vreme ce „pamfletul” este arta *discreditării*. Ambele sînt la fel de necesare în cîmpul literaturii și al artei, scopul lor fiind același: de a îndepărta, pe cit posibil, *confuzia valorilor*. Un bun critic le practică pe amîndouă. „Polemica” este arma cu recul întîrziat, în timp ce „pamfletul” e mai *operativ*. „Polemica” este, în miinile criticului, arma cu „bătăie lungă”, în vreme ce „pamfletul” joacă rolul unui „stilet”. Prin urmare, aici, vedem deosebirea esențială între „polemică” și „pamflet”. Nu este posibil a elimina, definitiv, într-o „polemică”, reacția de resentiment, cuantumul de „subiectivism” necesar („polemicile” dintre oamenii de știință sînt uneori la fel de „colorate” ca și acelea dintre literați), după cum la fel de imposibil este a abolii, dintr-un „pamflet”, „ideea”, „principiul”. „Polemica” trebuie să rîvească la *expresivitatea* „pamfletului”, „pamfletul” trebuie să aspire la *altitudinea* ideii. Un „pamflet” din care lipsește „ideea”, „principiul”, și care urmărește o finalitate imediată, e ca o viețuitoare decapitată.

Lucrul cel mai dificil de evitat într-o „polemică” sau într-un „pamflet” este „trivialitatea” tonului. Este greu — *întrucît acest lucru ține de „intelectualitate”* — să fii „violent” fără a fi și „trivial”. Arghezi însuși, tocmai pentru că deține secretul unei arte singulare la noi, aceea a convertirii conținutului tuturor noțiunilor (chiar și al celor mai „oripilante”) în sensul dorit de el („Am luat ocară și torcînd ușure / Am pus-o cînd să-mbie, cînd să-njure”), este „grățios”, elevat, pînă și în așa-zisa „trivialitate”. Nimeni n-a exprimat „opinii” mai violente, mai brutale decît Camil Petrescu — dar „opinii” — fără ca „nivelul” discuțiilor sale să coboare vreodată, să-și piardă, cu alte cuvinte, din „intelectualitate”.

Literatura română a beneficiat de „polemici” efectuate la temperaturi înalte. Iorga, Călinescu, Camil Petrescu sînt „polemiști”, imprumutînd, nu odată, atunci cînd mersul disputelor o cere, mijloacele „pamfletului”. Critica noastră actuală — semn al virilității ei — dispune de un apreciazabil număr de „polemiști” și de „pamfletari” înzestrați. Din păcate, însă, în practica obișnuită, curentă, a presei literare își fac loc, uneori, în special în cadrul notelor de subsol, neșeminate, al „anonymelor”, și dispute de un nivel intelectual nu chiar ridicat, unele de joasă extracție, în care ranchiuna, reacția de resentiment, nu îmbracă haina unei expresii tocmai elevate. „Trivialitatea” discuției nu poate fi ocolită în aceste cazuri. Procedeele cele mai des întrebuițate în aceste cazuri sînt: „calamburul”, „butada” ieftină, de cafeenea.

E limpede că aceste procedee nu aparțin nici „polemicii”, nici „pamfletului”. Ele ies din sfera literaturii.

**Ov. Ghidirmic**



Petru Vintilă: „Peisaj” (Din expoziția deschisă luni, 18 februarie, în holul Casei scriitorilor)



## Ipostaze ale puterii

**C**ONTESTAT de unii, adulat de alții, respectat, dacă nu chiar temut de foarte mulți, Eugen Barbu face, - în linia de primă mână a prozatorilor români, - o figură aparte: tonul său e particular, silueta lui epică originală, tehnica scrisului sigură și înflorită.

Recunoscut, nu o dată, de critică drept unul dintre cei mai personali scriitori contemporani, Eugen Barbu a suportat și unele „amendări critice”, cel mai adesea fiindu-i imputat că este mai ales „un scriitor de limbă”, și nu unul de construcție sau de radiografie psihologică. Nimic mai fals: Eugen Barbu este, peste „faptul de stil”, un creator, un realizator al ideii și al edificiului epic, atent gândit și solid, ca zidăria bizantină. Eugen Barbu este în linia: Ghica, Odobescu, Mateiu I. Caragiale: un rafinat al cuvintelor, somptuos, balcanic, plin de esențe și culori tari, amănunțite, de sonorități stranie, încărcat de valtrăpuri și ceaprazării de aur. Dar, în același timp, tăioasă ca briciul, plauzibilă, emoționantă, proza lui este și una de stări și de idei: ea este adesea capabilă să producă o atmosferă bărbătească și competitivă: a luptei pentru sensuri și gesturi mari, e vitală și dezvăluită, nu subțiată. Autorul își ascunde în spatele unor spectaculoase, ba chiar delicioase defileuri de cuvinte, de adjective înmărmurate și de aluzii livresti, de inserții magice sau poematice, firea impetuoasă, spiritul posesiv și acerb, o anume violență netrăcută care-i stă bine și care, în operă, ca și în cazurile Macedonski sau Arghezi, devine producătoare de certe valori stilistice.

În opera sa, intensă și variată, privind caleidoscopic și lucid, deopotrivă realitatea imediată, cit și istoria și insulele visului liric, mai ales în cele patru dintre cărțile sale: *Groapa*, *Șoseaua Nordului*, *Facerea lumii* și *Princepele*, găsim divers ipostaziată, tratată remarcabil, accentuat, problema Puterii, expresie și ecou, în cărți, a acelei voințe de putere prin cuvânt, prin artă, ce caracterizează creația tuturor autorilor dotați cu viziune largă și dinamică asupra societății.

La o re-lectură mai atentă a cărților lui Eugen Barbu, acest fecund autor (și să precizăm: nouă fecunditatea nu se pare un semn al conștiinței și profesionalismului, un merit deci), putem depista, fără prea multă dificultate, cel puțin cinci ipostaze ale acestei vii și orgolioase viziuni a lumii prin adorația, obsesia și lupta pentru putere a personajelor cărților sale. Aceste ipostaze (desigur mai pot exista și altele) nouă ni se par a fi cam acestea: 1. ipostaza erotică, 2. ipostaza epopeic-eroică, 3. ipostaza romantic-brigandescă, 4. ipostaza revoluționară, 5. ipostaza machiavelică.



Foto: Emanuel Tănajă

În prima, s-ar părea că putem încadra lupta pentru dragoste dintre Bozoncea și „ucenicul” Paraschiv (*Groapa*). Mai tânăr, mai acaparator, mai decis, Paraschiv, crud, superior dotat și pregătit pentru obținerea supremației, pe toate căile, e cel care câștigă și în confruntarea pentru miză erotică. Didina îl iubește, îl simte ca viitor șef, vrea să fie a lui dincolo de orice inscenare a „catariului”. Luându-i-o pe Didina lui Bozoncea, Paraschiv îl deposedează de unul dintre însemnele puterii sale, îi scade autoritatea în ochii pungașilor, îi pregătește pe ceilalți pentru „detronarea” lui Bozoncea și pentru sacrificarea acestuia.

În a doua ipostază vedem, pe alți parametri, în alt context și cu alte subtexte, lupta pentru putere din *Șoseaua Nordului*.

E vorba, aici, de o luptă de cu totul altă substanță și semnificație decît cea analizată precedent, e vorba de lupta dintre vechiul și noul politic, de o luptă cu dimensiuni epopeice, de un fel de saga a luptei comuniste, de o luptă pentru putere: nobilă și generoasă, cu implicații și repercusiuni vaste. În *Șoseaua Nordului*, cartea cea mai solidă despre Insurecție scrisă pînă acum la noi, oameni ca: Matei, Dumitrana, înă sint acei curajoși ce luptă pentru puterea politică și care o obțin, firesc, legic, în perfectă armonie cu evoluția organismului social, după o lungă și tulburătoare epopee a faptelor mari și a vorbelor sincere, modeste, orchestrate de autor cu o atență știință a vieții.

A treia ipostază, cea denumită de noi *romantic-brigandescă*, este aceea care guvernează confruntarea dintre Bozoncea și Paraschiv (tot *Groapa*), pentru conducerea propriu-zisă a bandei de hoți și care, consumată final printr-un veritabil duel de onoare, sfîrșește un lung război al nervilor dintre vechiul șef și viitorul șef al familiei de hoți și rezolvă singeros pînda dintre cei doi ambițioși.

Între cei doi „crai-de-curte-veche-de-gradotî” câștigă cel mai tânăr și mai hotărît, mai iute: Paraschiv, intrat în paginile cărții ca un umil novice și încheind-o ca noul Staroste al bandei, ca un inger căzut și exterminator; prima lui victimă ca șef: Didina.

A patra ipostază, cea *revoluționară*, este exprimată ca situație și cadru istoric de primii ani de după Eliberare. E perioada efervescentă și încă extrem de complicată, contradictorie, din anii 46-47, 48, iar eroul principal al cărții, comunistul Filipache, directorul-muncitor al Tipografiei din *Facerea lumii*, este, ca și cei din *Șoseaua Nordului*, un luptător pentru puterea tuturor, pentru autoritatea comunistă, pentru o putere a marilor mutații din mentalitate și din producția materială, din suferințele oamenilor și din amintirile lor. Foarte interesant este tratată în *Facerea lumii* lupta pentru putere între foștii stăpîni ai lumii și cei actuali și prin intermediul ipostazei erotice a luptei acesteia; ne gîndim la modul în care încearcă să se salveze Manicodite, seducînd-o, acaparînd-o pe fiica lui Filipache și eșuînd, pînă la urmă, după o confruntare de sentimente total lipsită de liniaritate, fiindcă, din fericire, niciodată tonul scriitorului nu este unul moralizator.

A cincea și ultima ipostază pe care noi am ținut s-o evidențiem, cea mai profund analizată și speculată de autor, este cea din *Princepele*, carte de o marcantă originalitate în literatura noastră. Este ipostaza machiavelică, în care bolnavul de putere e Princepele acela trimițîndu-ne cu gîndul nu numai la Messer Niccolò, florentinul genial și nefericit, dar și la Cesare Borgia, la signor Ferrante, la Sforza, Il Morro, protectorul lui Leonardo da Vinci, și, în sfîrșit, la unii domnitori fanarioți, culti, răi și perversi. În romanul-sinteză *Princepele*, Eugen Barbu, aflat în punctul de apogeu al prozei sale publicate pînă acum, ne oferă un spectacol artistic excepțional, terifiant și de neconfundat al dramelor și compromisurilor emantate de voința de putere, de lupta pentru putere desfășurată într-un mediu sufocant și impur și într-o manieră machiavelică.

Princepele, marele însingurat, ros de vicii și singurătăți, de nesigurantă și grandomanie, de dispreț, ființă stranie și fascinantă, complexă și contradictorie, un om plămădit din cel mai pestriț aluat cu puțință, crepuscular, este un posedat al voinței de putere, care, odată obținută, e cuprins de un filosofic sentiment al zădărniciiei, îl chinuie și mai tare decît înainte, cînd o visa numai, cînd nu o avea. Și pasiunea lui pentru alchimie și magie e tot o formă a voinței de putere, a voinței exacerbate de a ști, de a avea marile taine ale „pietrei filosofale”.

Contaminat de putere și de proiecția ei în spirit, în tot ce e gînd și reprezentare despre lume, Princepele oferă încarnarea cea mai puternică a ipostazei machiavelic-morbide a nevoii de putere, rădîcind prin labirintul ei, bîntuînd năpraznic de ea pînă în momentul experienței.

Caustice și amolare, gîndurile despre putere ale Princepelui sînt cele mai ciudate pe care vreun scriitor român le-a produs în jurul acestui subiect etern; să ne amintim numai unul dintre ele: „Ori el, Princepele, se afla la jumătatea vieții și încă nu se hotărîse să facă o mare și strigătoare nedreptate care e de fapt forța și măsura oricărei domnii” (pag. 134. op. cit., ed. a II-a, Cluj, 1971).

În *Princepele*, summum al prozei de pînă acum a lui Eugen Barbu, carte cu un destin singular, damnațiunea puterii este exprimată cu o mare nuanțare, cu o ingenioasă împletire de elemente teoretice și citate ilustre și observații aspre, directe.

În această a cincea ipostază, scriitorul conchide indirect: regulile jocului pentru obținerea puterii sînt crîncene și elastice, gata să se modifice oricînd, la suprafață, iar rezultatul final, cel mai adesea, riscul suprem.

Așadar, oricît de înzestrat stilistic ar fi Eugen Barbu, la el nu putem vorbi de ceea ce unii numesc un talent „amabil”, ci de o mare forță a imaginii slujind trăiri și idei grave, așadar, dincolo de orice „disegno metaforico”, literatura lui Eugen Barbu, acest autor saturnian și neconcesiv, este una de marcă și are ca personaj principal al celor mai rezistente pagini ale ei: puterea. Restul e o simplă chestiune de sintaxă a criticii.

Dan Mutașcu

## FORȚA VERBULUI

**C**ÎND a apărut, în 1957, *Groapa*, eram student, citeam intermitent publicațiile literare și circumspect putinele scrieri beletristice ce apăreau, înclît evenimentul m-a luat prin surprindere. Cartea aceasta vestește un mare scriitor, propunea o lume și o înțelepciune, vorbea într-un chip nou despre om, cu puterile și slăbiciunile lui, eroice uneori, iar tinerii și-o asumau cu o generozitate pe care stupidele voci contrare ce s-au ivit pe-alocuri parcă o sporeau și consolidau. Apăruse o carte și nu un roman și m-am bucurat cînd, vreo trei ani mai tîrziu, întîlnindu-l pe autor la „Contemporanul”, în care publica viguroase reportaje, mi-a confirmat în treacăt că, de fapt, el nici nu socotea *Groapa* un roman, în înțelesul curent al cuvîntului. Au venit alte cărți ale sale, multe și diverse, cea dintîi dintre ele fiind, pare-mi-se, *Pe-un picior de plai*. Ele relevau fațetele și forțele unui scriitor, a cărui artă constă mai cu seamă în a face cuvintele să „muste” din viață și s-o constrîngă să se revele. Căci Eugen Barbu nu scrie „frumos”, nu e un „stilist”, ci are un stil. Poti fi în acord cu el sau nu, te poți păstra în rezervă față cu unele puncte de vedere avansate, dar omul acesta, care avea pînă 1944 „o mulțime

de manuscris la care țin și care mă împiedică” (*Jurnal*, p. 41), a știut în așa măsură să se elibereze de ticurile literare obișnuite (dacă le va fi avut?), încît a ajuns să dea impresia că scrie cum gîndește și că gîndește cum scrie. Cel puțin așa mi se înfățișează din numărările lui interviuri, din întîlnirile publice în care l-am văzut, din *Princepele*. Pentru că paginile de acolo, chiar cînd sînt violente pitorești sau „învechite”, sînt într-atît normale, firești, încît cititorul uită „lucrătura” și începe a gîndi el în termenii de acolo, măcar sub durată lecturii. Dacă-i citim și *Jurnalul* (1966), care cuprinde texte scrise pe parcursul unui sfert de secol, rămînem surprinși de puțină „evoluție” a felului său de a „redacta” între 1942 și 1965. De asta, paginile unor ani atît de îndepărtați stau alături fără nici un fel de dificultate.

La Barbu cuvintele au totdeauna ceva din frustetea vorbei și vorba o aptitudine de a deveni cuvînt, care șterg deosebirile dintre scris și roștit, pe care le întrevădem la alți scriitori. Ele vin mereu dinlăuntru, propulsate de o forță vitală într-atît canonizată, că pare liberă de orice reguli și „măiestrii”. În acest înțeles, Eugen Barbu nu este un „artist”, poate cu excepția versurilor, în

care este deocamdată cel mai puțin semnificativ. Dar el este un Poet în tot, de aceea destule pagini din prozele lui pot fi tăiate în forma versului și tot de aceea multe versuri — mai ales din cele pe care se vede că le-a dorit astfel — pot fi transcrise în șiruri prozastice, nu-mai în parte binecuvîntate însă de fantazia pe care o cerea G. Călinescu. Barbu nu se poate constrînge (și nici nu izbuteste a o face, chiar cînd vrea) și conforma schemelor și șabloanelor, fie ele și geniale. De aceea, cine ar alcătui un dicționar al scrisului său ar fi surprins de varietatea vocabularului folosit, de jocul timpurilor verbale și mai ales de dinamismul interior și neprevăzut al substantivelor în angrenaj cu ele. De unde, tot mai puțină cătare a adjectivului, ale cărui expresivități sînt preluate de primele. Faptul conferă paginii o bărbăție și o ținută partizană, trece asupra cititorului o atitudine și o voință pe care adjuvantele și comparațiile ar înmuia-o. Ea iese oricum domolită din lupta cu capcanele expresiei și e probabil, între altele, că de aceea Barbu nu-i un cititor strălucit al propriilor scrieri. Mai e un rest de comunicat, mai e ceva de adăugat, mai e, mai ales, un impuls ce se cere epuizat, pe care scriitorul îl are în el și pe

care vrea să-l însușe paginii, rostind-o, care și așa abia se mai ține uneori de preaplinul încărcăturii. Fraza lui Eugen Barbu nu se prea lasă ascultată, se cere citită pentru a-i prînde respirația și a-ți potrivi ritmul cu ea. Aceasta nu de dragul cine știe căror ceremonii sau degustări privilegiate, ci pentru a intra în cadențele formelor de viață și visare propuse, pentru a te însufleți de ele.

Căci scrisul lui nu e unul cu adaosuri, ci de eliminări și renunțări, de despodobiri, care dau prozelor vigoare, teatrului fermitatea replicii, însemnării curente tăietură pamfletară, în atac și uneori în văzduhul agresiune. Aerul acesta insurrecțional, pe care l-au propus *Groapa* și *Princepele*, l-au diversificat nuvelele și însemnările de călătorie și l-au accentuat scrierile publicistice, este slujit de un dar al Verbului cum puține se pot evidenția. Vladimir Streinu spunea odată că talentul e darul de a călca apa prin cuvinte și de a te ține prin ele în văzduhul conștiinței. Harul Verbului îi dă lui Eugen Barbu această forță, contaminîndu-și cu ea cititorii. Asta nu înseamnă că se joacă cu cuvintele, că-i vin expresiile de-a gata și că poate scrie orice și despre orice. Dovadă că uneori cuvintele nici nu-i ajung sau nu-i sînt la îndemînă, în înțelesul artist al scrisului. Dar el nu le caută pe ele, ci le subordonează și chiar rănește pentru a-și exprima personalitatea.

George Muntean



# FLORENȚA ALBU

## Corcire

Frunze și drumuri rotitoare  
și noi, chemindu-ne la colț de stradă,  
iar noi lovindu-ne unii de alții  
și tri-lu-li  
și tri-lu-la  
și multe alte amabilități nervoase  
într-un oraș prea nou să miște pentru noi  
măcar o moară, măcar  
o rișniță de vânt !

O, Sancho Panza, mergem noi ce mergem,  
vorbind de cite-n soare și în lună  
mai mergem noi ce mergem  
și zidurile ne arată umbră peste umbră,  
o singură figură nici tristă, nici rotundă,  
un singur cal corcit catir,  
o umbră nici vitează, nici ciupearcă,  
un Don Quijote sau un Sancho.

## Epilog

Evohe ! La frunza din urmă  
la ger,  
la stingerea stelei !

Visează, Billy, spun umbrei  
întemeiate pe același perete.  
Mai devreme, o, mai devreme,  
noi ne credeam paradis  
și infernul ironic,  
pe același perete, pe aceeași sublimă sineală,  
lăsându-ne zarva eroică.

Visează Billy, minți,  
repetă Billy,  
minunea înghețului dintr-o minciună ;  
vor îngheța planeteii, sori pe axe,  
Cosmos oprit între oglinzi de gheață

și doi patinatori  
două marionete uitate acolo  
să mintă etern.

## Seră

Înflorim surisuri reci, surisuri festive  
pentru culesul liliacului alb,  
alb de ianuarie, ceremonie,  
buchete înalte purtate pe brațe.

Ascultăm un concert de alămuri,  
fanfare în insomnii,  
cristale, polipi de sunete,  
proliferând în albul fanfarei.

Sufletul stalactită subțire  
întilnind liliacul  
sub bolți sonore,  
coloane albe sub bolți de gheață,  
concert de alămuri  
în peșteri festive.

## Joc de noapte

Vine buha duha  
bufa bufonița

— o, rotire rotitoare,  
pasăre planind la zidul morții,  
tot inscrii orbește  
cercuri goluri cercuri —  
zbori legat la ochi

zbori legat de raza rotitoare,  
într-un echilibru oarecare,  
buha duha numără rotirile,  
numără reprezentațiile norocoase,  
bufa bufonița

huu, mascata mea  
la zidul morții !



## Ritual

În asfințitul singur  
se auzea galopul unui cal,  
poate stafia unui cal  
pentru galopul unui cal —

atita liniște înfricoșând  
cimpia de jur împrejur,  
lipsa pasului, lipsa roatei,  
lipsa cuvintului.  
Planeta foarte bătrână  
întorcându-se la pintecul uscat de femeie,  
la ochii plinși,  
la mâinile goale  
uitate pe pintec.

Astfel stă el, Pământul, Pămînta,  
idol  
în tronul seminței  
alunecind pe eternele ape.

## Motiv cu licorn

Prezență de balaur, de funigel,

trece peste palmele mele  
un suflu blînd. Tresar,  
pipăi muchiile albastrului  
cu pămîntul, cu frigul  
— e arătura, îmi spun, locul tăios,  
unde privirea se aruncă în cer.

Dar tu rămi  
în două jumătăți de sine,  
licorn cu ochiul palid la apus ;  
întorc oglinda și te văd  
în două fețe  
strălucitor, adevărind, mințind.

## Aniversare

Iată floarea galbenă,  
să-i spunem floarea-fără-dorinței.

Astăzi cerul se stinge din aproape  
în aproape,  
amurgul trece prin toate privirile  
spre nașterea mea temperată  
de climă, de poezie —

Joc de-a cuvintele,  
de-a stăpinul cuvintelor  
trecind cu fast, sub bolți,  
un șir de eu — de nimeni —  
de nimici — de inimi,  
trecind pe sub portal ;

arunc o floare galbenă,  
multiplicată cît e nevoie,  
aleg tot acest șir de eu, de eu ori eu,

iubindu-mă așa cum sînt.

## Gerunzii

Așteptind ploaia  
Ora frigului.  
Ascultind muzică.

În balansoar  
pus să se legene melcul ; el  
încercînd să meargă  
împotriva mișcării de glob balansat,  
reușind,  
har speculațiilor lui de melc,  
să-și țină casa în echilibru,  
ochiul ca bula de nivel  
la temelii...

Eu, spectatorul  
așteptînd, dincolo, ploaia,  
pe marea terasă a frunzelor,  
riului, vîntului,  
vuiet continuu, limpezit,  
Corul  
în amfiteatre ruinîndu-se.

## Ritual

O ceață nălucind  
din porți în porți  
și porțile cu morți bătrîni,  
cu morți de altă moarte așteptînd  
un vînt, o molimă indiferentă  
trece prin mijlocul cimpiei,  
strigă ce strigă, ce strigau,  
ce nu vor mai striga copiii  
Urlaliia !

Se amestecă un timp cu celălalt  
și pulbere se face roata  
și urma roatei,  
văzul tras pe roată  
de la sfîrșit pin'la sfîrșit.  
Tîrziu de tot tîrziu  
sonoru-acestei voci la  
Urlaliia  
și moșii noștri, stîlpi de porți,  
pămînt rotindu-se rotund,  
șarpe înghițîndu-și coada.



# Aminții despre TUDOR ARGHEZI

**A**M citit poezia și prozele lui Arghezi abia în anii vieții universitare. Universitatea le ignora. Mihail Dragomirescu nu le aprecia. Mie mi s-au părut extraordinare. Mi-au dat șocul pe care-l primiseră cu patruzeci de ani înainte tinerii ce-l descopereau pe Eminescu. Nu lăsam să-mi scape nimic din ce publica. Decupam bucățile, sacrificând ziarele și revistele. Îmi alcătuisem un virtual volum de poezii cu cîțiva ani înainte de apariția *Cuvintelor potrivite* (1927). Le știam pe dinafară, începînd cu *Litanii*, pe care autorul le-a exclus multă vreme din volum :

„În depărtarea noastră. Lio.  
Îmi zboară gîndul ca un corb...”

Explicam prietenilor mai obscuroi poem *Inscripție pe un portret* :

„Cunoști în vreme visul că sfîrșește” și-l preferam *Luceafărului*, a cărui „te-vărie prea complicată”, cum spunea G. Călinescu, îl și indispuinea pe colegul meu.

Am scris despre poezia lui Arghezi cu entuziasm două articole de fond în 1926, în *Viața literară* a lui Ion Vălean, urmat de F. Aderca, cu alte două editoriale.

În vara aceluiași an, l-am cunoscut, fiindu-i prezentat la Capșa de Vladimir Streinu. Era un bărbat voinic, dar scund, cu timbrul vocal în falset, de o politeță protocolară exagerată; îi strîngea mîna timp de cîteva minute, rămînînd în tot timpul descoperit și spunîndu-ți „domnia ta”. Cine cunoștea violența de limbaj a pamfletarului, răminea uimit de acest aspect al omului privat. Mai tîrziu l-am vizitat pe marele poet acasă și am putut cunoaște o altă rară vocație a omului : aceea a paternității, căreia îi datorăm și incomparabilele pagini din *Cartea cu jucării*. Arghezi nu mai frecventa cafele, devotîndu-se integral familiei și Mărtisorului, unde totul, de la îmbrăcăminte și alei, pînă la clădiri și plantații, a fost făcut cu munca și uneori cu brațele lui, ce e drept, vinjoase. La masă tăcea, mastică încet și-mi spunea :

— Mănînc călugărește.

Conversația lui era uluitoare. Ca și în tabletele sale, desfășura, cînd era în vervă, o trimbă de metafore despre oameni și lucruri, cu caracterizări totdeauna inedite. Spre deosebire de scriitori diluați care scriu cum vorbesc, Arghezi vorbea cum scria, cu aceeași forță de viziune și de expresie scurtă, colorată. Același este stilul său epistolar, deferent la culme, dar și de o bogăție metaforică neobișnuită. Am publicat cîndva o scrisoare a lui de intervenție în favoarea unei femei sărmane, mamă de copii, cu sotul mobilizat, trimisă în calitate de delegat de mahala, la data de 13 martie 1942. Un document uman impresionant... și o mică bucată literară !

**N**U avea darul vorbirii, nici al lecturii, cu excepția schițelor de umor sec, în care vocea albă părea nimerită. Rarele lui conferințe, citite, atrăgeau însă un public foarte numeros.

Intr-o vreme, poetul își deprecia manuscrisele, — e vorba de cele destinate tiparului, — lăsîndu-le să fie aruncate la coș după întrebuintare, cînd nu erau colecționate de către un redactor bibliofil și admirator al genului său. Am fost poate primul care l-a atras atenția că manuscrisele unui mare scriitor trebuie păstrate de el, ca un patrimoniu prețios, care ar putea fi valorificat de către urmași. Se pare că Arghezi n-a lăsat fără urmare sugestia mea.

În ediția de *Opere*, atenția cititorului e uneori plăcut distrasă de cîte un crochiu în peniță. Arghezi avea un rar talent de desenator. Cunoscușe în adolescență pe Luchian în cercul colecționarului Alexandru Bogdan-Pitești. A scris remarcabile cronică plastice. Era ceea ce se cheamă un artist complet, începînd cu acuratețea vestimentară și sfîrșind cu scrisul său, mereu retușat. Arghezi n-avea imensa siguranță de sine pe care am constatat-o la unii contemporani ai săi, de calitate net in-

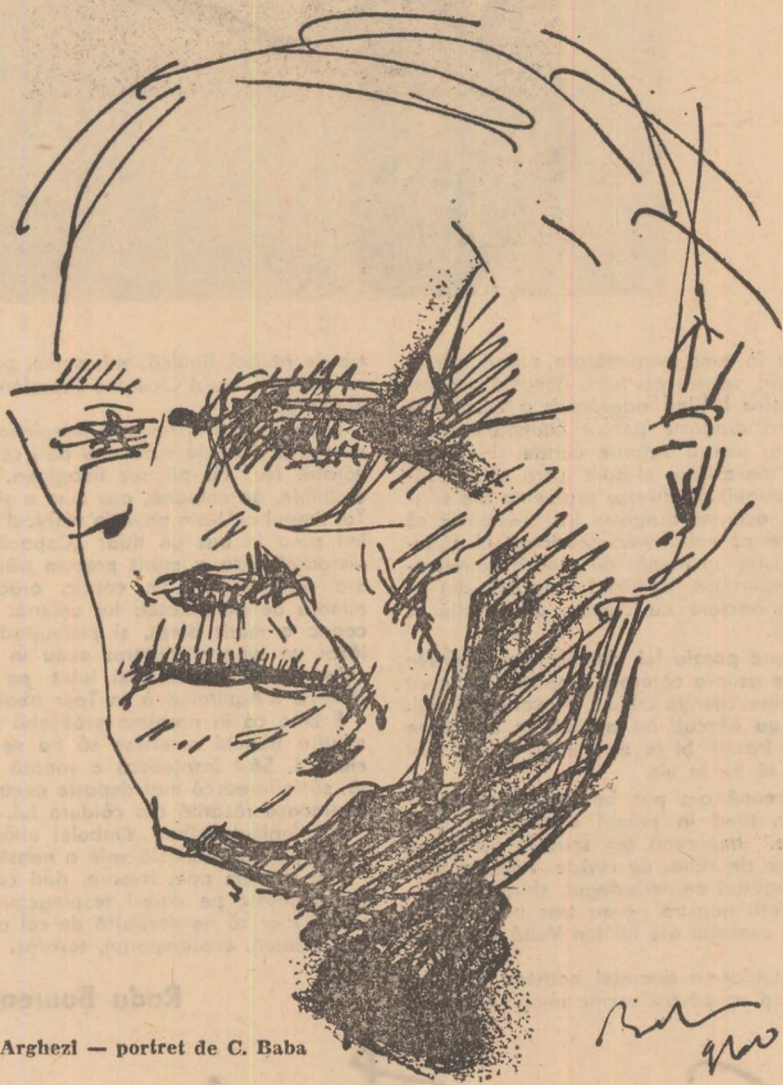
tirul *Buna-Vestire* cu dedicația epigramatică :

— Lucrare în scris.

Prin alte cuvinte :

— Notează-mă, belfere !

Cînd Vladimir Streinu, însoțit de mine și de sotiile noastre i-a înmînat revista în care scrisesem despre romanul *Lina*, d-na Arghezi ne oferea niște mari cireși albe și-l îmbla și pe soțul ei să se servească, că-i plăceau mai ales



Tudor Arghezi — portret de C. Baba

ferioară. Se bucura cînd primea elogi pentru cîte o poezie sau o tabletă, ba chiar manifesta mirare.

— V-a plăcut ? vi se pare bună ? Nu-mi dau seama.

Nu-i plăcea să-i spui :

— Maestre

și nici să fie întrebare :

— Ce mai scrieți ?

Omul civil se dorea abstras de calitatea sa de scriitor. Înțelegea să fie scriitor exclusiv la masa lui de lucru, la care se așeza în fiecare zi, credincios parcă aceluia comandament latin :

— Nulla dies sine linea.

Avea totuși o slăbiciune. Se dorea și romancier. S-a iritat cînd am scris, poate prea categoric, despre neaptitudinea lui epică, cu ocazia apariției *Ochilor Maicii Domnului*. Mi-a trimis Cîmi-

pentru că erau amare, Arghezi citind printre filele netăiate a spus :

— La lectura articolului d-lui Cioculescu, o să mi se pară dulci.

În cronica mea, arătam inconsistența intrigii sentimentale, dar relevam intensitatea de viață a fabricii de zahăr, a uzinei în sine și a colectivului ei. A fost singura lui biruință epică marcantă, dacă nu mă înșel. Și a fost indirect un imn ridicat muncii, de către unul dintre cei mai aprigi muncitori ai condeiului din literatura noastră.

În ultima lui zi de viață, simțindu-se mai bine după boală, redactase un carten cu aceeași de totdeauna migală și luciditate creatoare.

Viața de artist, de părinte și de cetățean, i-a fost exemplară ca și opera.

Șerban Cioculescu

● ÎNTRE diamant, catifea și puroi — întreabă G. Călinescu (*Universul poeziei*) — care element este mai poetic ?

— Diamantul și catifeaua — i se răspunde. Judecată sanitară — zice criticul. Poetice sînt diamantul și puroiul etc...

De ce nu și catifeaua ? Să ne gîndim, ce ar putea semnifica catifeaua în planul simbolurilor ? I... Ideea, de pildă, de feminitate (iubirea tandră, conjugală). Simbolul prefăcătoriei prin analogie cu pisica, animal cu blană catifelată și cu gheare ascuțite... Dar catifeaua este și o țesătură regală, deci catifeaua poate sugera frumusețea solemnă, grandoarea...

Catifeaua, lustruită și unduitoare, e însă înainte de orice un simbol avatic. E o figură a mării, sugerează fluiditatea... Ergo : catifeaua nu-i un element anti-poetic.

● O ZI tristă, o zi fără lumină. Mă plimb seara pe Bd. Bonne Nouvelle, Poissonnière etc. Grupuri de tineri privească lacomi fotografiile filmelor porno. E cald și în aer plutește ceva excitant, ceva ce invită la destrăbălare sau poate la sinucidere. Indivizi bine dispuși, abandonați în vechia lor. Cafenelele sînt pline, la Porte St. Denis „fetele” sînt în febră, comerțul este prosper. Privesc cu un ochi întunecat acest peisaj, mă surprind în delict de inclementă. Noi, oamenii din Est, sîntem mai gravi, am văzut mai multe... E, apoi, agresiunea insuportabilă a mașinilor. Mașinile au ocupat trotuarele, strada, mașinile clacsonează, caută un loc de parcare, se pîndesc, nervozitatea crește... În fața pescăriei de lângă Metroul Strasbourg Saint-Denis un clochard beat perorează. Nimeni nu-l bagă, bineînțeles, în seamă. Îmi vin în minte două versuri din Rolla :

„Je ne crois pas, o, Christ ! a ta parole sainte :  
Je suis venu trop tard dans un monde trop vieux”.

● VĂD Satiricon, filmul lui Fellini. O epopee a grotescului. Un lirism al abjecției. Fellini împinge acest element pînă la limita demenței. Sentimentul că totul va sări în aer, că va plesni. Aglomerarea amănuntelor de același plan va duce la congestie. O viziune, firește, a decadentei romane din epoca neroniană, dar un film, în aceeași măsură, despre epoca alexandrină a civilizației actuale.

Tema filmului : Răul, numai Răul. Petronius nu este pentru Fellini decât un pretext. El a creat o imagine dantescă a desfrîului, imaginea unei existente care-și găsește plăcerea într-o viață contra-naturii : pederastia, lenea, minciuna, lăcomia... O existență à rebours. Festinul lui Trimalchio atinge proporțiile nebuniei. N-am observat, totuși, în această proliferare monstruoasă a desfrîului, o singură scenă de pornografie explicită. Am putea spune chiar că acești desfrînați lacomi, cinici își trăiesc viciile în umbra pudorii. Viciul are nevoie de frunza de viță.

● PENTRU a ieși puțin din atmosfera încărcată a actualității, mă duc să revăd la Cluny tapiseriile cu celebra *La Dame à la Licorne*. Sînt șase țesături în care trei personaje se impun : o doamnă bogat împodobită, un leu (noblesse d'épée) și la licorne (noblesse de robe). Dintre acestea, cinci ar reprezenta alegoriile simțurilor : văzul, auzul, mirosul etc. A șasea rămîne inexplicabilă. Specialiștii descifrează în aceste desene fabuloase blazonul familiei lioneze Le Virte. Înțelesul lor imediat ne scapă însă astăzi. În epocă, țesăturile prefigurau, firește, armele și puterea unei familii, ce ne fascinează acum este forța desenului fantastic. Animalul unicorn nu-și schimbă niciodată expresia. Se uită în oglindă, privește podoabele, adulmecă cu nările lui fine mirosurile... el este totdeauna același, închis în natura lui fabuloasă. Leul, în schimb, e furios, suspicios, liniștit, de la o scenă la alta. Ce stranie această irupție a fantasticului în decorul unui salon medieval. Avem sentimentul că unicornul domină — sore a vorbi în limbajul alegoriei — puterea (leul — viril, orgolios) și distincția, frumusețea (doamna cu privirea calmă, netulburată în nici un fel de prezența acestor animale). Domină, dar prin ce ? Prin iraționalitatea lui. Telescopul ce-l crește din frunte pare a privi dincolo de spațiul salonului unde sînt deja instalate puterea și frumusețea demnității. Cornul subțire și drept, lansat ca o săgeată, este pe punctul de a sparge frumusețea și armonia decorului. El vrea poate să sugereze că nici puterea și nici frumusețea demnă, castă, nici opulența nu sînt veșnice. Semn al iraționalității, fantasticul unicorn este în cele din urmă un simbol al distrugerii, adică al morții. Posibil.

Eugen Simion



[illegible]

# Lumina cuvîntului

Sierone Theodorson

## 8 România literară



## Cronica literară

# DOI POETI

**V**OCAȚIE plastică, densitate a materiilor lirice — scriam despre volumul de debut al lui Nicolae Lupu (*Dospirea ploii*, 1971). În al doilea, de curind apărut\*), se accentuează nota muzicală, fără să se piardă totuși concretețea imaginilor; însă poeziile au devenit un fel de „cântări” neîntrerupte, imnuri adresate elementelor naturii, invocații sau rugăciuni, unica stare sufletească fiind aceea de beatitudine: „Fericit sint, iubito, când cu miez de lueferi umerii-ți spăl / Și în palmele mele înfloresc strop dalb de răsură. / Fericit teiul limpede lingă noi desfăcindu-se să-l / Înveșmint în imn când păștiile zorilor ni se sfarmă pe gură. // Fericită mi-e umbra ca și roiul de-albine-n grădini / Îmbodobite cu stele și picături de-alăută, / Tălpile-mi strălucesc printre florile răsărite din spini / Numele când îți strig și când păsările stau în loc să m-audă.”

Poetul se mișcă într-un univers de miracole grațioase („Azi dimineață mi-au intrat copacii / cu florile și păsările-n casă”), un fel de eden strălucitor, scaldat într-o lumină aromată, unde aerul blind și dulce ca mierea învăluie deopotrivă flori, păsări, copaci, fluturi, albine și miei și unde apele sint unduioase ca undelemnul. Este țara goetheeană din *Mignon* — „Kennst du das Land wo die Citronen blühen” — paradis pitoresc și decorativ: „Ti-am adus în poartă răsunătoare flori din pridvoarele lunii, / Soarele tot l-am strîns de pe dealuri și casa ți-am spălat-o cu el / Ochii mei plini de rouă lingă buzele inimii du-mi-i, / Aurul limpede-al părului toarnă-mi-l peste suflet inel; // Lumea-ntreagă am

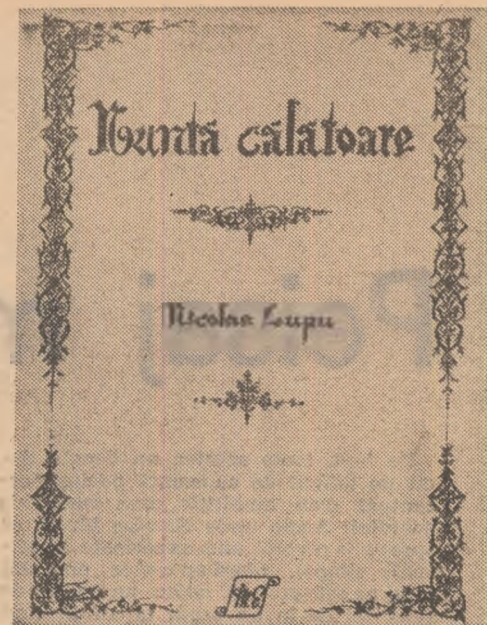
\*) Nicolae Lupu, *Nuntă călătoare*, Ed. Eminescu, 1974.

\*\*) Ion Lotreanu *Aerul de sub fluturi*, Ed. Eminescu, 1974.

chemat-o la o nuntă cum nu s-a văzut niciodată, / Curcubeul și luceafărul nopții pilpii-vor la picioarele tale, / Rugul de miere ești, din lumina cea mai curată, / Ca o lebădă neatinsă umplî zorile cu miez de migdale, // Blindele păsări au venit cu mine mirt și safir să-ți aprindă pe umeri, / Cîntă strălucitoarele cupe și fîntîinele de vin vechi și de flacără pline, / Pururi a mea, iată, stelele șiroind din grădini în supuneri / Mult prea curate, mirii din lire de aur ieșind să mă cunune cu tine.”

E greu de spus cîtă nălitate și cît artificiu intră în viziunea acestor nunți paradisiace. Uneori pelsatele ne amintesc de acelea grecești ale lui Ion Pillat („Citru beau din uciolul păstorului / Lînea turma de capre cu țărîna pe dinti / Si-mi culeg miera bratelor albă / Palisandrii în prosoape fierbinți”), dovadă că poetul cultivă un stil, alteori, se simte influența *Imnelor bucuriei* ale lui Ioan Alexandru, aerul „religios” de acolo, umilînța în fața creaturii, extazele prea fericitului Francisc. Însă, treptat, poezia lui Nicolae Lupu produce impresia de sâietate, prin monotonia tonului și prin abundența de esențe rare, prețioase. La Ioan Alexandru este un spirit profund, aici au trecut, uneori, numai materiile care, prin fierbere îndelungă, s-au îngrosat, spiritul evaporîndu-se cu desăvîrșire. „Nămeții de raze, clisa de aur și pulbere” este un vers caracteristic pentru sublimarea excesivă a unor substanțe în fond diafane și suave. Cu excepția cîtorva poezii, remarcabile prin puritatea imnică, cele mai multe sint greoaie, prea dense și inextricabile; parfumurile și esențele paradisiace s-au depus pe fundul versurilor ca un zat.

Relevabilă e, în fine, nota folclorică, din unele poezii semănînd cu descîntecele magice: „Trecui mut prin răsărit / Să văd ce-am de plugărit, / Văzui flori curgînd spre mine, / Plugul mîncat de



albine, / Boii-n poartă-ngenuncheați, / Iarba nuntind în bărbați, / Mama mea strălîmpezînd / Pe vatră tunet de argint, / Cetîna-de-negri văzui / Punînd scară cîmpului / Și-ntre stilpi de aur, frînt, / Cruce de voinic rupînd / Din pămînt restelele, / De pe foc tuleiele / Frigului și soarele / Sfințindu-i picioarele. / Și m-apucați de arat, / Ardeau fîntîinele-n sat / Ca fruntea de foc turbat / Nestîns și netulburat — / Și încă n-am terminat !”

**I**ON LOTREANU scrie și în noul volum\*\*) aceeași poezie cerebrală și metodică, fără destulă sevă lirică. Poeziile se constituie din notații, adesea ironice, prin arbitrarul voit, foarte în stilul avangardei interbelice și, uneori, în al primelor poeme ale lui Tristan Tzara: „În mijlocul livezii din sat: / o mașină de scris / manevrată de un somnambul — în rest / jumătatea încinsă a zilei de iulie... // Mieii au învățat de la mamele lor / să ronțăie consoanele ierbii: / turația unui motor fin / alternează-n auz / cu agonia aripilor ce-și risipește aroma / în cupa unei veioze fierbinți. // Niciodată prunii din jur / nu vor avea tulpinele dreptele. / Pe fiecare ramură lenevește un asterisc, / în marginea fiecărei frunze / semnele de punctuație / se pregătesc să cadă lingă cuvinte / și adevăr. // Pomi turmentați, / cu tulpinele umilite / de alcoolurile palpitînd în coroane. / Via, precută, / își ia aracii în ajutor.”

Analogiile sint, cum se poate remarca, livrești și abstracte. Soarele e o „veioză fierbinte”. Mecanismul e al reducerii naturii la elemente artificiale: „Pădurile se-ndoaie din tulpine / trimițînd auzului nostru / grația instrumentelor muzicale”. Lipsit de spontaneitate, adică de țîsnirea lirică, poetul construiește versul cu inteli-

gență și ironie, recurgînd la comparații insolite, dînd întregului o tentă intelectuală. Cînd nu sint silnice, forțate („O, prin tramvai la vinătoare de unghii, / dă spic din retină, ce unsoare pe bare — / verighetel-n tril de cîneluri prosperă, / coapsele știu bine tabla-nmulțirii !”), ceea ce se întîmplă adesea, aceste analogii stau la originea unor frumoase poezii, surprinzătoare tocmai prin amestecul de natural și artificial, prin perspectiva intelectuală asupra naturii: „Pe unde trec fluturii, munții dizlocă aerul / după principiul poetului Saint-John Perse. // Compresoare delicate, cu aripi, / apasă culorile tablourilor impresioniste. / Se îngroașă fosforul pe putregaiurile / părăsite-n grabă de carii. // Tulpinele plantelor stagnează, / rădăcinile cresc. Viețuitoarele apelor, / pregătite de zbor, se dezlipesc de prunduri / cum pleacă somnul uneori / din ărdinea morală // Pe unde trec fluturii, corturile ascund / rastele de aripi. Se-ncreștește cerneala / bîlnavă de adevăr, așa cum / se încreștește hainele statulor naturaliste. // Pe unde trec fluturii, florile ascultă / muzică preclasică. Ființele conștiente / oferă viitorului materie născătoare de spirit.”

Lipsa de sens a unor comparații e înșelătoare, căci, în definitiv, tocmai o prea mare raționalitate a demersului poetic caracterizează versurile lui Ion Lotreanu. Însă poetul risipește deliberat elementele ansamblului, reasezîndu-le în construcții „arbitrare”. În loc să ajungem la ideea poetică pe calea cea mai dreaptă, trebuie să facem un ocol prin insolitul unei imaginații totuși foarte riguroase. Poemele lui Ion Lotreanu sint ca un puzzle ce poate fi reconstituit mental și din care nici o piesă nu lipsește, deși impresia imediată e de oarecare dezordine. Poetul compensează lipsa de fantezie prin ingeniozitate și cultură.

Nicolae Manolescu

## Florica Dimitrescu

### Contribuții la istoria limbii române vechi

Editura didactică și pedagogică, 1973

**T**RAIND poate mai acut decît alte generații prezentul, scrutînd în orice caz cu o mai mare nerăbdare decît altă dată viitorul, noi, cei de azi, nu încetăm a fi statornic tulburați de trecut. Încercăm astfel să descoperim ce a fost în urma noastră, dar răspunsurile ni se dezvăluie încet și rezistă trudei, trebuînd adeseori o răbdare mișaloasă pînă cînd ele să devină mai mult decît ipoteze.

Cartea Floricăi Dimitrescu, *Contribuții la istoria limbii române vechi*, își are „universul” tocmai într-un asemenea trecut. Studiile reunite în acest volum reprezintă fie contribuții cu caracter teoretic, fie ilustrează (prin analiză de texte) limba română veche.

Cît de importantă este cunoașterea istoriei limbii și cum trebuie abordate începuturile românei, ne spune autoarea într-un capitol ca *Dicționarul limbii române din secolul al XVI-lea*, însoțind expunerea și de cîteva excerpte — Extrase din macheta DLR XVI (lucrate pe baza materialului integral oferit de textele fișate pentru secolul al XVI-lea). Același lexic este cercetat din punct de vedere al diferențierii dialectale — *Repartizarea teritorială a lexicului românesc în secolul al XVI-lea*, după cum se fac și unele *Precizări etimologice* privitoare la ter-

menii din textele secolului al XVI-lea.

Autoarea se oprește citeodată la fenomene lingvistice comune mai multor texte vechi, de exemplu *Despre pre la acuzațiv în limba textelor traduse din slavă în secolul al XVI-lea*, sau *Observații asupra construcției paratactice române*, „și și”, iar alteori supune unei analize extrem de atente și serioase cite un document de limbă, fie *Tetraevanghelul lui Coresi* (*Observații asupra structurii etimologice a Tetraevanghelului lui Coresi*), sau *Evangheliarul lui Radu de la Mănăești* (într-un studiu privind raportul dintre acest text și cel menționat anterior), fie *Liturghierul lui Coresi*, sau *Pravila Ritorului Lucaci* (discutate în *Două ediții de text din secolul al XVI-lea*, unde sint relevante nu numai anumite trăsături lingvistice ale *Liturghierului*, respectiv *Pravilei*, ci se discută și principiile care au stat la baza editării lor).

Dintre investigațiile Floricăi Dimitrescu în arhivele limbii române, ne mai rețin atenția interesanta ediție filologică a unui text de Stolnicul C. Cantacuzino, din secolul al XVII-lea, *Insemnările de călătorie și de studii la Constantinopol, Veneția și Padova*, în transcrierea și cu explicațiile autoarei, precum și un important *Indice lexical paralel*. Secolul al XVI-lea,

elaborat pe baza a nouă texte (însumînd cca 5 000 de cuvinte). Ceea ce se intitulează modest un *Indice* este ca o... carte într-o altă carte, nu numai prin volumul materialului sistematizat, dar și prin baza pe care o oferă pentru variate cercetări asupra lexicului limbii vechi. El cuprinde repartitia și frecvența cuvintelor, ca și unele indicații semantice.

Această carte de limbă veche nu rămîne străină de metodele noi, de preocupările actuale ale lingvisticii, care vizează domeniul istoriei limbii. Nu se atrage atenția asupra importanței înregistrării primei apariții în scris a unui fenomen lingvistic (*O problemă actuală a filologiei române: datarea*) — aspect interesant, de altfel, și pentru limba actuală — și care se înscrie firesc în tendința marcată spre precizie pe care o manifestă în prezent studiul limbii. Se arată, de asemenea, posibilitatea aplicării tehnicii electronice de calcul la analiza limbii. Metoda este exemplificată pe baza unor date obținute prin prelucrarea cu un calculator (la Centrul de calcul C.N.U.C.E. din Pisa) a unui text românesc din secolul al XVI-lea (*Asupra prelucrării automate a textelor românești scrise cu caractere chirilice*).

Pe de altă parte, este consemnat în istoria limbii și momentul Eminescu, înțeles prin prisma concepției eminesciene despre limba literară. În studiul *Mihai Eminescu și limba veche* se întreprinde o analiză documentată asupra poeziilor lui Eminescu, reliefindu-se sursele și volumul elementelor de limbă veche în opera poetului pentru care „limba strămoșească este o muzică”. Mesajul marelui creator își găsește locul firesc într-un volum ca acest *Contribuții la istoria limbii române vechi*, unde slovele de nepătruns pentru mulți vorbitori și aride uneori chiar pentru lingviști capătă sens și vin să ilustreze o idee

**F**LORICA Dimitrescu arată explicit că limba literară modernă nu poate fi bine înțeleasă fără un studiu aprofundat al limbii vechi, temelia ei. Pentru a aduce lumină asupra trecutului limbii, autoarea dispune de aprofundate cunoștințe de specialitate și posedă o metodă de cercetare riguroasă, calități ce conferă volumului o valoare deosebită. Lucrarea, de altfel dintre puținele scrise la noi în acest domeniu, mai trădează dragoste pentru limba română veche, căreia îi relevă nu numai interesul, dar și frumusețea.

Investigațiile Floricăi Dimitrescu sint în același timp un îndemn. Documentele prețioase de care dispunem privind limba veche merită mai multă atenție și neapărat un acces mai larg. Este păcat, de pildă, că nu avem încă un *Dicționar al limbii din secolul al XVI-lea*, fundamental pentru orice lucrare de ansamblu asupra românei. Cuvintele redactate pentru *macheta* inclusă în acest volum sint deocamdată materiale izolate, iar *Dicționarul* ca operă completă, atît de necesar, se lasă așteptat.

Dar limbă veche înseamnă nu numai documente (neîndoielnic indispensabile pentru cercetările filologice), ci și un izvor de înnoire, de înviore a limbajului poetic, așa cum au înțeles marii noștri scriitori. Desigur, cercetătorul istoriei limbii nu răscolește cu aviditate arhivele numai pentru a inventaria forme vechi: el împiedică uitarea să rupă prezentul de trecut, deslușînd acolo unde timpul pune distantă.

Strădania de osîndit a filologului este cu adevărat binecuvîntată și răsplătită numai atunci cînd rodește în cunoaștere și în metafora inovatoare a poetului.

Alexandra Roceric



## Poezia

CEEa ce se păstrează în memoria lectorului după ce a parcurs volumul lui Nicolae Motoc *Elementele*\*) este imaginea unui peisaj marin, minuțios inventariat (țărnuț, nisipul, valul, scoicile, algele, crabii, pietrele, adierile brizelor, golfurile, norii, insula „ancora, meduzele...”), cuprins de o neliniște obscură, cînd furtunoasă, cînd tăcută, neliniște care provoacă poetului o stare lirică monoton logoreică. Peisajul trăiește prin datele lui superficiale, prin „elementele” lui decorative și prin reluarea insistență a valorilor lor evocatoare. Este de altfel singura parte de „rezistență” a poemelor, pentru că autorul aduce în această scenă, excesiv colorată (pînă la cele mai mici detalii), obsesiile moderne: materia poeziei (problema limbajului) și contemplarea lumii prin ochiul elementelor (extindere, modestă ca rezultat, a excepționalei intuiții lirice a lui Nichita Stănescu — contemplarea omului din afara sa).

La Nicolae Motoc asemenea teme pretențioase sînt încărcate de metafore contorsionate, lipsite de pregnanță. Senzația că nu atinge esențialul propriului său discurs o simte, probabil, și poetul, din moment ce își amplifică demonstrația, adăugînd nuanțe infime și neizbutind să creeze acel poem memorabil care să sintetizeze universul său liric. Impresia este că se străduiește să numere firele de nisip și valurile, în speranța că, astfel, va ajunge să surprindă misterul luptei elementelor.

\*) Nicolae Motoc, *Elementele*, Editura Eminescu, 1974.

# Peisaj marin

De fapt, toate acestea nu denotă decît un deficit de substanță poetică, accentuat prin ambițiile prea mari ale poetului. Acolo unde Nicolae Motoc se oprește la nivelul unei experiențe emoționale simple, oferă un cîntec onorabil (deși ne este greu să cităm un poem de acest fel de la un capăt la altul), cînd pătrunde într-un poem de înaltă abstracție calcă pe un teren alunecos, încearcă zadarnic să-și echilibreze pașii. Fraza poetică e tenebroasă, lipsită de farmec, oșositoare, melodia e anevoioasă și fără strălucire: „Paznic vîruiților nopți, / la zuluțiile / cu miros îngeresc din grădina ochiului / de singe ce îndură piatra, / sub valuri, / cu blinde lăcașuri / unde zac zăvorîți / sfinți de nisip de scoici și de sunete; / / schit de ape, deschis, / și icoane cîntate / cu glas de penumbră și lumină tirzie / cînd în ora de valuri / ce acoperă insula / sticlește un cercel cu piatră albastră / la urechea calului alb care-așteaptă... / / spun sunete despre sunete. / despre coline, / elegii despre spaima gîtului-luier / la care nu s-a găsit talisman potrivit / mică broască / strivită, uscată, murdă —, / încrustată cu solzi și legată cu alge; / / vechi cortegii de sunete / moștenitoare / ale tristei agoniseli de vrăji și vin / negru pentru jertfa din urmă de pe buzele / groase tăiate în piatră — / trepte de-altar / la care se-nchină și Marea și Marea” (*Schit de ape*). Poemul mai putea continua încă pe două-trei pagini fără să sufere iluminarea mult așteptată.

Diluarea nu înspăimîntă pe autor, și ne face să credem la propriu că „spune sunete despre sunete”.

Obsesiile — poetul le subliniază febril pentru ca nu cumva să le pierdem din vedere — rămîn la nivelul epidermic al poeziei, nu circulă ca singele prin organismul ei structurat. *Ochiul, sunetul, marea* sînt entitățile cantitativ dominante ale acestei poezii, fără a fi metaforic constituite. De unde și impresia neplăcută că poetul, prezumțios, utilizează simboluri fără să se desprindă de sensul elementar al cuvintelor. Defectul este vizibil cu deosebire în ciclurile din partea a doua a volumului (*Elementele*): *Cristal, Simbure, Amforă* unde „elementele” sînt puse să vorbească, să-și facă „biografia spirituală” și unde mania descriptivă a poetului readuce abstracțiile în concretul cel mai prozaic. Iată ce „spune” riul: „Iacome / mă înhață, albastre, ripele: / curg turbure și imi strigă / lor să le port chipul, / / doborîte în cale, imi cer vechile / trunchiuri, / unde fierul le-a tăiat / crenșile, lor să le cruț rînilor, / / fără somn, / mă împinșă colinele, bun culcuș / să-mi găsească peste noapte, / lor să le mușce carnea; / / negri, albi / se adună și-mi promit nouri, / dacă-mi lepăd povara de unde, / însoțire de basm sus, în cer, / lor să le legăn culorile; / / în tăcere-mi primesc, curate, undele / numai pietrele, numai pietrele — / și nicidecum părăsite / și nicidecum părăsite...”

Marea, obsesia absolută a poetului, va povesti și ea, în același greoi limbaj fără cheag, fără pregnanță, neliniștea monotonă și agasant prozaică a existenței ei concrete: „oriunde / — trup și gînd sub unde — / sunt pelerinii ta nevăzută; fără o privire, /



mă revărs cu falduri mari de plumb; / le auzi, rostogolindu-se, stîncile, / locurile de unde s-au desprins / le auzi pe urmele tale, / orbite goale, / umbra colinei de nisip, / forfotind de ferigi sau haite / de pești, ți-a înghițit umbra, / catargele din port, sușiți, / și tu le ești singura țintă, / turnul — păstor înalt — / minînd turme de rădăcini albastre, / toate te fugăresc cite nu scapă inimii, / acest roșu periscop / al bieților ochi; / neagră de vînt, / trezesc dintr-un somn / magnetic țărnuțul părăsit / fără o privire...”

Acumularea cuvintelor nu duce nicăieri, poate doar spre aceeași imagine, puțin tulburată, reprodusă de orice ilustrată marină. Ambitia conceptelor nu reușește să transfigureze concretul, poetul „descrie”, cutremurat de abstracții neconvingătoare și plate. Logoreea umple spațiul tipografic, dar nu transcende imaginea. Discursivitatea de acest gen e mai păgubitoare, uneori, pentru poet, decît simpla versificație a unor teme date. Cu aceasta din urmă poți măcar ajunge la „meșteșug”, cu prima niciunde.

Dana Dumitriu

## Prima verba

INCERCARE de tipologie asupra poeziei de azi face Petru Poantă în *Modalități lirice contemporane* (Ed. Dacia). Întreprindere temerară pentru orice critic, cu atât mai mult pentru un debutant, o asemenea lucrare de sinteză comportă mari riscuri, între care două mi se par decisive: riscul scăpării din vedere a întregului din pricina părților — a nu vedea pădurea din cauza copacilor — și riscul scăpării din vedere a părților din pricina întregului — a nu vedea copacii din cauza pădurii. Trecute, cele două riscuri asigură criticului: competența teoretică — primul, competența critică — al doilea. Netrecute, ele asigură — pînă la proba contrarie — incompetența. Petru Poantă depășește bine riscul dintîi, propunînd o tipologie plauzibilă, destul de cuprinzătoare și corect argumentată teoretic, bazată pe stabilirea genezei formelor lirice și pe urmărirea metamorfozelor pînă la închegarea unor stiluri care, abia ele, analizate și privite apoi de deasupra, vor permite conturarea unei hărți a modalităților lirice. Tînărul critic observă cu finețe — în continuarea unei idei dezvoltate mai demult de J.P. Richard, pe care, de altminteri, nu-l citează lăsîndu-ne să credem că ar fi vorba de o posibilă revelație independentă — observă, așadar, că stilul în accepțiunea de modalitate lirică absorbantă constituie nu rezultatul proiecției stilurilor individuale într-un plan sumă exterior și comunicînd cu contextul poeziei iar nu cu textul ei, ci constituie un fel de loc geometric si-

tuat la nivelul cel mai profund al textului și, ca atare, recognoscibil în text într-o existență paralelă cu a stilului individual.

Astfel, după ce, într-un prim capitol, se oprește asupra „specificului liricii sociale” încercînd să pună în acord tendința acestora de „a ajunge pură dezbateră în conștiință” cu aspirația către „un spațiu natural” în care să se infiripe și care să-i asigure sentimentul că rămîne „naturală”, comentează pe larg cîteva stiluri sau, cum le spune, „modalități lirice”, definindu-le succint dar pătrunzător și ilustrîndu-le apoi cu nume de poeți. Ar fi, mai întîi, modalitatea bine ascunsă sub titlul *Patos și angajare* care vorbește, de fapt, despre un lirism ilustrat de Dan Deșliu, Eugen Frunză, Mișu Dragomir, Veronica Porumbacu. Urmează în ordine: *Resurrecția lirismului*, adică modalitatea lirică structural-muzicală și auditiv-peisagistă ilustrată de poezii grupate, cu un deceniu și jumătate în urmă, de revista „Steaua”: A.E. Baconsky, Aurel Rău, Aurel Gurghianu, Victor Felea; *Refacerea tradiției*, adică modalitatea lirismului de legătură cu tradițiile liricii românești cuplată cu intenția intelectualizării, considerată de autor drept „o altă față a patetismului ardelenesc” și confirmată de: Al. Andrițoiu, Ion Horea, Francisc Păcurariu, Ion Brad: *Baladescul*, adică modalitatea „însenării” lirismului legată de activitatea poezilor *Cercului literar* de la Sibiu: Radu Stanca și Ștefan Aug. Doinaș; Nicolae Labiș ar semnifica trecerea de la poezia ornamental-ar-

tificioasă la poezia vitalistă și problematică; *Poezia marilor elanuri*, adică modalitatea vitalistă în care „cuvîntul e lăsat să crească în voie, precum regnurile înșeși la începuturile lor, care, deși fabuloase și anarhice, mai păstrau încă transparența cerului”, promovată de: Radu Cărneci, Ioan Alexandru, Gheorghe Pituț, Matei Gavril, Ion Gheorghe, Vasile Poenaru, Mircea Dinescu, Dinu Flămînd, George Alboiu, Horia Bădescu; *Formele abstracte ale liricii*, adică modalitatea lingvistică, în sensul, bănuiesc, al re-inventării poeziei, ilustrată de: Nichita Stănescu, Adrian Popescu, Ion Mircea, Cezar Baltag, Gh. Grigurcu, Mircea Ciobanu, Grigore Hagiu, Ilie Constantin, Adrian Păunescu, Vasile Igna, Vasile Nicolescu, Ana Blandiana, Constanța Buzea; *Către o nouă aventură*, adică modalitatea suprarealismului revizuit, verificabilă la: Virgil Teodorescu, Gellu Naum, Nina Cassian; modalitatea imagismului baroc a unor: Leonid Dimov, Dan Mutașcu și modalitatea interferențelor la: Valeriu Gorunescu, Miron Georgescu, Virgil Mazilescu, Dan Laurențiu, Florin Murgu, C-tin Abăluță; *Poezia ingenuității și a rafinamentelor*, adică modalitatea refuzului metaforic ratificată de: Petre Stoica, Modest Morariu, Emil Brumaru, Al. Căprariu, Ovidiu Genaru, Nicolae Prelipceanu, și modalitatea imagismului la: Gabriela Melinescu, Ileana Mălăncioiu; în fine, *Fantezismul*, a-

dică modalitatea jurnalului unor „existențe bruscate și deziluzionate de război” ilustrată de: Constant Tonegaru, Ion Caraion, Ben. Corlaci, Geo Dumitrescu, și modalitatea poantistă la Marin Sorescu.

Mi s-a părut necesar acest rezumat minim al cărții lui Petru Poantă pentru că din simpla lui lectură se poate vedea un lucru interesant prin paradoxul cel-l conține: tipologia propusă de autor este, cum spuneam, plauzibilă, și reprezintă un efort remarcabil de sinteză axat pe o serioasă competență teoretică, în vreme ce includerile poezilor în grupele tipologice sînt deseori forțate și, mai mult, analizele critice pe textele poetice suferă de logoree și sînt, iarăși multe dintre ele inadecvate. Putem înțelege, eventual, eroarea critică dintr-o frază ca aceasta: „*Cîntare Omului* este, într-un fel, o carte a facerii, prima care plasează viziunea devenirii umanității într-o dialectică marxistă” dar nu putem cădea la blîndețe față de „analizele”, în frazeologie bombastică și dovedind inaptitudinea judecării critice propriu-zise, pe marginea poeziei lui Aurel Gurghianu, Ioan Alexandru, Nichita Stănescu, Nina Cassian. Ion Gheorghe, Ana Blandiana, Florin Murgu, Radu Cărneci etc. Lucrul cel mai trist este însă că tînărul critic pare să îi lipsească o scară justă a valorilor, aprecierile sale critice fiind prea adesea nedumeritoare. Cine ar vrea să afle din cartea lui Petru Poantă care sînt poezii reprezentative ai acestui timp mă tem că n-ar afla nimic, ca să nu zic că ar afla niște „situări” de valoare cel puțin curioase.

Petru Poantă n-a trecut al doilea risc; n-a văzut copacii din pricina pădurii și, stimîndu-l efortul într-o consolidarea unei tipologii, îl amendăm pentru paradă de incompetență critică. E drept însă că în slujba acestei incompetențe — ca să uzez de o frază celebră — Petru Poantă pune talent și cultură.

Laurențiu Ulici





# Doi prozatori moldoveni

**O**PERMANENTĂ dorință de a vorbi cu ceilalți îi caracterizează pe aproape toți eroii povestirilor cuprinse în volumul de față<sup>1</sup>. Într-un compartiment de tren (**Călător spre nord**), un bărbat face tot felul de presupunerii privind tristețea tovarășului său de drum și e cuprins de furie, de disperare neputincioasă în fața tăcerii acestuia. O mamă se confesează fiicei (**Nu sînt pregătită pentru despărțire**) mărturisindu-i drama sa sentimentală, învinuind-o că e nesimțitoare și-i uită, în cele din urmă, descoperindu-i lacrimile. O studentă îi declară unul asistent indiferent — în ciuda nostalgiei pe care o încearcă mai tîrziu — că s-a hotărît să renunțe la facultate, să se dedice ceramicii, trecînd în revistă și cauzele acestei hotărîri. O alta caută să-și convingă profesorul că e îndrăgostit în mod indiscutabil de ea, în vreme ce acesta, total neatent la nesfîșita vorbărie, așteaptă cu încordare un telefon care întîrzie. Schema povestirilor e cam aceeași: un lung monolog confesiv, întrerupt din cînd în cînd de autor, care ne relatează într-un mod foarte lapidar cam ce face cel care ascultă: urmărește privind ne geam tăierea unui copac (**Mîini subțiri**), așteaptă un telefon, își pregătește un examen de anatomie, se lasă în voia oboselii cauzate de călătorie, face ordine în hîrțile scoase „din sertarele de jos ale bibliotecii”, în același timp cuprins de panică în fața invaziei de hîrtie, sau se lasă, în sfîrșit, scufundat într-o tăcere de sfînx, ca femeia din povestirea **Ce poate spune o femeie**. „Ochii femeii sînt imobili. Două măslina pîrguite într-un ținut mediteranean. Au un luciul aparte, un luciul seducător, o umezeală plină de scînteieri, ca o chemare la dragoste. Totuși nimic frivol nu este în aceste priviri. Ci sînt imprimate aici multe litere de carte, aglomerație de verbe adînci, culese în mari biblioteci. Năvală de cărți, vîlmășag de cuvinte, denotitate în fiecare celulă a reținei. Bărbatul nu va putea deslusi un răspuns pentru sine în ochii acestia, derutat de fermentarea de verbe din fața sa. Se citea totuși în ei o încuviințare indiferentă, o

<sup>1</sup> Vasile Andru, *Mireasa vine cu seara*. Editura Eminescu, 1973.

<sup>2</sup> Alexei Rudeanu, *Focul rece*. Editura Eminescu, 1973.

încuviințare dată universului, că are drept să trăiască; și că galaxiile au drept să existe, să prolifereze viață; că steaua Cefeu are tot dreptul să se răcească, periclitînd viața unui mic sistem stelar.“ Cu toate că subiectul acestor scurte proze e destul de variat, impresia de monotonie, prin repetare, apare în timpul lecturii, prin repetarea nu a întîmplărilor, ci a mijloacelor, ceea ce nu e mai puțin obositor. Scrisul lui Vasile Andru denotă indiscutabil o anumită siguranță, încît nu putem să nu ne punem întrebarea ce-l determină să rămînă sclav aceluiași „patent”. Mai ales că nu întotdeauna procedeul acesta compozițional își găsește justificarea. Astfel, în **Întoarceri vinovate**, prezența unui vecin omniscient care îi povestește eroului niște întîmplări știute, de fapt, de acesta, de vreme ce le-a trăit chiar el, ni se pare a fi cam forțată... Chiar dacă vecinul cu pricina nu este decît un simbol, să zicem, al conștiinței încărcate și vinovate a protagonistului, apariția lui, ca neașteptat tovarăș de drum, rămîne tot artificioasă. Alături, avem impresia că monologul acesta cu caracter confesiv se lungeste peste măsură de mult, încît sentimentul că eroii lui Vasile Andru cam suferă de logoree nu poate fi evitat. Oare studenta din **Dimineață cu o studentă** n-ar fi putut să-l comunice mai concis cadrului didactic în cauză hotărîrea ei, nestrămutată, de a se dedica ceramicii? În general oamenii încep să se confeseze atunci cînd frîmintările prin care trec ajung să cunoască o asemenea tensiune încît ele nu mai pot rămîne „înăuntru”, ele trebuie spuse. Or, tocmai această tensiune interioară, capabilă să declanșeze confesia, să o justifice, lipsește din povestirile pe care le discutăm. Tonul lor minor nu justifică lungile tirade, confesia ajunge să plictisească nu numai pe partener — cum se întîmplă în unele povestiri așa cum am văzut — ci și pe cititori, ceea ce e mult mai grav, bineînțeles.

Am fi nedrepți, însă, dacă n-am aminti o foarte frumoasă povestire — **Bătrîni** — ultima din volum, de un dramatism bine dozat, istoria unor bătrîni obligați să părăsească locurile în care au trăit, să-și dezgroape morții și să se mute în altă parte. Probabil, un punct de plecare pentru viitoarele proze ale lui Vasile Andru.

**N**IMIC fulminant, extraordinar, nu se întîmplă în romanul lui Alexei Rudeanu<sup>2</sup> și totuși cartea se citește pe nerăsuflăte, lectura e captivantă, iar prozatorul, adresîndu-se tot timpul cititorului („Nu știu dacă m-ați urmărit pînă acum cu destulă atenție ca să vă dați seama ce ticălos eram”), nu glăsuiește nici într-un caz în pustiu: cititorul îl ascultă, e alături de el și se lasă prins urmărind povestea asta simplă și emoționantă în care doi tineri se cunosc, stau un timp împreună, apoi se despart („Revenirea” din final ni se pare cam artificială, iar happy-end-ul lipit.) Istoria unei iubiri și a unei case pe care bărbatul o ridică pentru a-și ocroti dragostea, minat de nostalgia căminului, de dorința de stabilitate; casă în care o vreme e fericit, dar pe care în cele din urmă, atunci cînd femeia pleacă, o părăsește. (Pentru că, ne spune parcă prozatorul în subtextul cărții, iubirea, fericirea sînt fragile, gata oricînd să se spulbere). Ni se propune de fapt să urmărim un dialog între bărbat (adept al stabilității, al permanenței) și femeia (schimbătoare, incapabilă să se fixeze, să prindă rădăcini). Iată pe bărbat spunîndu-ne: „Odată ce și-a ridicat un acoperiș pentru tot restul vieții se presupune că omul dă existenței sale un sens foarte clar: o casă nu se zidește spre a fi înstrăinată, mi-am zis, chiar dacă «zidul» n-are nici o legătură cu cărămizile. Descoperindu-mi vocația de filosof, vă dați seama, am continuat să formulez adevăr după adevăr. Dar depinde cine e omul. Și (mai ales) cu cine-și ridică acoperișul. Ia să vedem cu cine și-a ridicat năvingul de mine acoperișul!” Sub semnul acesta, al casei ridicate (chiar dacă ziditul nu are nici o legătură cu cărămizile, cum ne spune autorul), stă întregul roman: o casă pe o stradă lăturalnică, Petre Moruzzi, dintr-un mic orașel, Tirguscat (semnificativ numele orașului), cu pereții din zgură (invenția eroului), cu plopi plantați de jur împrejur (pentru că un cămin are nevoie de acea izolare atît de propice intimității), cu nimicuri cumpărate în ultima clipă și bineînțeles cu vizitatori curioși și inoportuni, dar și cu prieteni gata oricînd să-și ridice o mansonărie deasupra... Nevoia de certitudini a bărbatului, de lucruri sigure pentru totdeauna, transpare din fiecare rînd al istorisirii... Prin ur-



Vasile Andru

mireasa vine cu seara



mare, nimic extraordinar nu se întîmplă: un tînăr medic abia venit la Tirguscat întîlnește la cofetăria din centru o tînără judecătore, se iubesc, rămîn o vreme împreună, ne sînt relate micile lor succese profesionale (orașul e și el prezent în roman cu amozitățile inerente între niște oameni care se vîd zilnic. Întîmplări obișnuite, însă subminate, parcă, de tonul povestirii, de modul în care eroul își istorisește, într-un fel căruia i-am spune „plin de farmec”, tribulațiile sale sentimentale. Cînd vorbește despre iubită — „Greierele” cum el îi spune — fraza se încarcă parcă pe neașteptate cu un fel de ironie tandră, tonul povestirii devine glumeț, afectuos: „La amiază, sub soarele cald nu mai știu ce gîze zburau. Dar coborau înserările — mai bine zis, ne impresurau — aducînd din cîmpie zvонuri îndepărtate de ierburi înfiorate de vînt, și palele vîntului stirneau din ascunzișuri alte stoluri de fluturi. Dacă ar fi căutat cineva un material special din care să croiască aripi de fluturi, mirarea noastră în fața nopții i-ar fi ajuns pentru o viață de om. Nici o noapte n-a venit din cîmpie fără să ne aducă această adîncă mirare. — Stinge, ziceam.

Greierele stingea lumina, și fluturii rămîneau agățați de abajurul vechi, căruia proprietărea sa îi aplicase, la instalarea noastră, o dantelă din zestrea ei de mireasă. Vă rog să mă credeți că a stricat totul: dantela păienjenisului fusese incomparabil mai gîngășă.

Fluturii priveau lumea cu capul în jos, ori cine știe în ce poziții îi surprindea întunericul. Adevărul adevărat e că nu trebuia să fii neapărat fluture ca să simți cum se-ntoarce lumea pe dos în asemenea clipe. Stăteam lungiți, Greierele cu capul pe pieptul meu, și-i țineam umărul gol în palmă. Eram după o lungă despărțire și treptat o recunoșteam, dacă știți ce înseamnă asta”. Povestitorul acesta, puțin trist, ușor melancolic, gata să-și cenzureze durerile cu fermitate virilă, gata să facă haz de necaz dacă altceva tot nu-i mai rămîne de făcut, în stare să-și trăiască fericirea cu mare acuitate, dar și cu disperare (căci ușor putea să se scurgă „clipa cea repede ce ni s-a dat”) acest erou al lui Alexei Rudeanu îl va cuceri, sîntem convinși, cu rapiditate pe cititor (dornic să găsească într-o carte personajele pe care să le iubească).

## Semafor în timp

Editura Albatros, 1973

● REUNIND fragmente apărute inițial în volumul **Nemuritorul februarie** (E.P.L., 1963): nuvele, reportaje și evocări ale dramaticelor lupte ale greviștilor ceferiști sau articole publicate în presa timpului (Alexandru Sahia: **Ultimul act din procesul ceferiștilor** — „Cuvîntul liber”, 14 iulie 1934), volumul **Semafor în timp**, oferit de Editura Albatros, constituie un veritabil document uman, un autentic fragment de istorie modernă.

Străbătute de accentele sarcastice ale pamfletului sau de fiorul liric al confesiunii, conturînd umbra eroilor unui „ev aprins” prin simbol și metaforă, refăcînd secvențe de un acut tragism prin minuția detaliilor sugestive și finețea sondajului psihologic, paginile semnate de personalități ca George Călinescu, Geo Bogza, Eugen Barbu, Brunea Fox, urmăresc cu consecvență paralelismul dintre tabloul sumbru, dantesc, al Griviței anilor '33 și imaginea luminoasă de azi, uluitoarea metamorfoză a cartierului din jurul „Podului de lut”, mărginit acum de „un paravan de blocuri înalte și albe, ca un uriaș perete de nea care nu ține frig și nu se va topi niciodată”. Reportaje-document și autentice capitole de roman, piesele selectate în volum — de la nuvela lui Eugen Barbu la articolul incendiar al lui Alexandru Sahia sau de la lirismul paginilor semnate de Ion Bănuță la vehementa cu care

Brunea Fox, amintind de Goya, prin portretul și scenele sale din ciclul de cronici intitulat **Trenul fantomă** (schița **Compartimentul de-a treia**) divulgă farsa și grotescul politicianismului burghez, flagrantul dispreț față de om și demnitatea muncii — refac atmosfera unei „epoci de mizerie și zbucium social”, epocă în care vizionarismul și capacitatea de sacrificiu a proletariatului au atins dimensiunea marilor conștiințe politice.

Retrospectiva reconstituie în pagini sugrumate de emoție și revoltă filmul zilelor de 15 și 16 februarie, nararea dramatică a unor „incidente” cu semnificație de simbol.

În timp ce în hale pline de fum sau pe rampă, sub cerul liber, pe ger, muncitorii lucrînd își lăsau bucăți din pielea miinilor pe unelte de fier, „o lume numai de oglinzi, catifele și covoare, de străluciri pentru ochi și moliciune pentru picior” își consuma plictisul în petreceri scandaloase sau grotești. Materia epică a volumului este astfel structurată încît „imaginile suprapuse”, de o șocantă discrepanță, să releve farsa, impostura regimului prin sublinierea elementului grotesc, evident la tot pasul. După ce, la șase ianuarie 1933, ca în fiecare an, regele, „numai fireturi și chivără de pompieri cu coadă de cal alb în vîrf” a aruncat în apa murdară a Dimboviței crucea, pe care s-au repezit să o scoată „cîțiva

mahalagii în cămăși de noapte brodate cu arnici” — „eveniment” consemnat în jurnalul de actualități — patruzeci de zile mai tîrziu înăbușă în singe greva ceferiștilor (Geo Bogza — **Calea Griviței**).

Pe fundalul grevelor din februarie '33, Brunea Fox proiectează, într-un joc fantastic de lumini și umbre, „realitatea” trenurilor „plebeiene”, personalele în care se refugia șomerul, „paria”. Lumea lor aparent diversă ca stare socială este uniformizată prin stigmatul foamei, al disperării și sărăciei. Compartimentului de-a treia i se opune alunecarea fantomatică a acceleratelor și rapidelor. pustii, adăpos-tind uneori, în colțul unei cușete, sub „glazura princiară” „hîrca macabră”.

În noaptea de 16—17 februarie lucrătorii de la Crematoriul din București au ars, în schimbul cîtorva sute de lei în plus, aproape patru sute de cadavre. În zori, afișul lipit pe remorca tramvaiului anunța: „În urma cererii generale, la Teatrul Alhambra continuă marele succes **Alhambra în carnavai**” (Eugen Barbu — **Dimineața**). Avertismentul lui Brunea Fox, „reportajul de față nu a fost luat în lumea fantastică”, devine, ca și în cazul „amănuntului” din nuvela lui Eugen Barbu, neliniștitor.

Sobre, lapidare, textele cuprinse în culegerea **Semafor în timp** comunică un adevăr uman și o experiență de un acut tragism.

Viola Vancea

Sorin Titel





# Ipostazele unui teoretician

**M**ARTURISIM din capul locului, că am străbătut cu destulă anevoință primele două sute de pagini ale cărții recente a lui Savin Bratu (\*), mobilizând, spre a duce la capăt ceea ce începusem, cam toate resursele de tenacitate profesională de care dispunem. Nu atît ariditatea dezvoltărilor teoretice ne-a indispus în această porțiune a volumului, cît necristalizarea unei poziții individualizate, prea îndelung aminată rostire pentru o „soluție” sau alta din multele pe care criticul le trece în revistă. E drept că o atitudine-program se deslușește oarecum și ea e de găsit în distanțarea autorului de traseele așa-zicînd tradiționale ale criticii, în pro-structuralismul său afișat cu vigoare și în termeni aproape ultimativi („...a fi anti-structuralist înseamnă a fi anti-dialectic”, afirmă domnia-sa la pag. 54) : dar erau de așteptat, după o atît de categorică decretare, opțiuni precizate mai limpede. O afiliere mai netă la vreunul dintre curentele prin care se ilustrează astăzi structuralismul, sau, într-un caz și mai fericit, construirea unui propriu, dedus din realitățile estetice ale clipei de față și aplicabil cu deosebire spațiului nostru literar. Autorul rămîne cu toate acestea, în ultimă analiză, la o expunere îndeajuns de egalizatoare a diferitelor teze și „metodologii” structurale, inventariere utilă, fără îndoială, fiindcă descrie un cadru de valorificare, nesatisfăcătoare totuși prin acțiunea mai mult informativă și sistematizatoare la care se restrînge. Pînă la urmă, conceptul criticii „totale”, „complete” (preconizat în actualitate, printre alții, de J. Starobinski) îi apare autorului cu șanse mai depline de relansare („Revenirea la o critică totală pare să se impună, cel puțin ca perspectivă pentru orice analiză sau sinteză, care, teoretic, pune, în paranteze, obiective ale cercetării globale”) ceea ce indică, desigur, tendința criticului către un principiu armonizator ; dar poate și o indecizie, o inaptitudine de a se fixa care își caută în „critica totală” o formulă convenabilă, adică mai laxă, de manifestare.

O dată trecuți prin impozantul defileu teoretic al primelor capitole, alt aer ne este dat să respirăm. Acțiunea criticului coboară, treptat, în concret,

\*) Savin Bratu, *Ipoteze și ipostaze*, Editura Minerva, 1973.

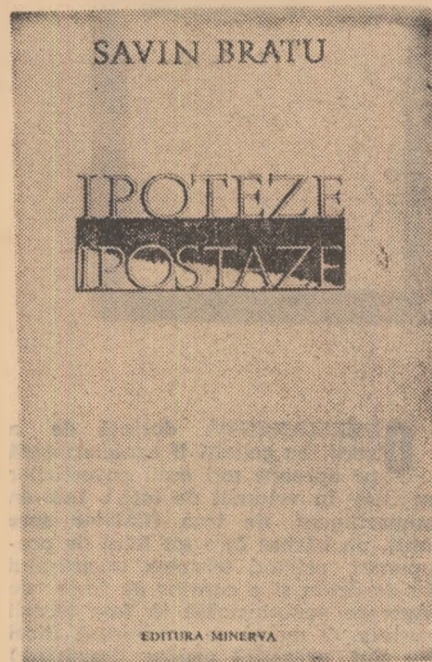
aduce conceptualul în contacte cu expresiile vii ale artei, textul încărcîndu-se, în felul acesta, de seve fortificatoare. Nu este vorba de schimbarea perspectivei de evaluare și nici de recondiționarea mijloacelor acestei critici împătimită să opereze cu abstracții, ci de efectele raportării mai strînse și mai bogate, la autori și opere, la momente și împrejurări din istoria diferitelor curente, la personaje, la conflicte, la teme. În genere, la toată acea substanță destinată să dea „materialitate” faptului de artă.

Desigur că în aceste demersuri interesul criticului se îndrumă în special către acele opere a căror formulă valorifică mai explicit programe teoretice, implicînd totodată o meditație asupra „legilor artei”, a „normelor” structuratoare ale creației, antrenînd, asadar, desfășurările speculative. Un studiu mai vechi despre Boileau (1957) este anexat preocupărilor actuale ale criticului privitoare la posibilitățile de clasificare a artelor, încadrat unui context care confruntă principiile clasicismului cu pozițiile contemporane. Alt studiu semnificativ este acela consacrat *Țiganiadei*, tot o operă în al cărei cuprins pot fi desluite liniile unei „estetici”, elemente de program teoretic întreșute în materia narativă. De altfel, studiul ia în considerare mai puțin textul propriu-zis al *Țiganiadei*, cît subsolurile epopeii eroi-comice a lui Budai-Deleanu, acele pretioase adnotări ale autorului ce „dublează” opera artistică printr-o operă de doctrină literară și de critică literară, cu valoare relativ independentă...” Comentînd, în consens cu cercetările anterioare ale lui Paul Cornea, impunătorul „aparatură critică” ce însoțește *Țiganiada*, Savin Bratu ajunge la constatarea importantă că sînt de aflat, în această zonă a operei, „elementele încă risipite, dar unitare în esența lor, ale unui sistem de teorie literară, primul în gîndirea estetică românească”.

**U**N loc deosebit în volum îl deține eseul consacrat lui André Gide. Punctul de pornire e tot un gest de disocieri teoretice : în ce măsură un jurnal e o specie literară, prin ce trăsături e încadrabil literaturii și prin ce elemente nu, care este condiția estetică a memorialisticii, ș.a.m.d. Treptat disociația părăsește aspectul acesta excesiv

tehnic spre a evolua către sublinierea unor semnificații mai bogate, conturînd personalitatea complexă a unui scriitor pe fondul epocii sale. Criticul dezvoltă fine caracterizări („Parcimonios în relatări concrete pentru o autobiografie și bogat în dedesubturi revelate prin reflecții, *Jurnalul* lui Gide spune puțin unui lansonian și ispiteste enorm un psihanalist”), desfășurînd în aceste pagini o critică de interpretare susținută de o percepere adecvată a nuanțelor și slujindu-se, în margine rezonabilă, de procedee structuraliste sau de sugestii psihanalizei. Nefortînd spiritul adevărului (ca altă dată cînd va discuta despre Creangă), criticul ajunge la constatări revelatoare, unele de remarcabilă pregnanță sintetică și portretizatoare : „Poate că tragedia postumă a lui Gide este că n-a lăsat o operă, ci o sumă de cărți, plus o etică. Lumea de apoi nu îi e refuzată. Dar chipul lui, în loc să apară ca al unui Proteu exteriorizînd neobosit prin forme sensibile o lume interioară, apare fragmentarizat la nesfîrșit, modelat după impulsuri exterioare. În schimb, *Jurnalul* impune un univers imaginar unic și irepetabil, construit, ce e drept, nu «pe planul unei logici atemporale și impermeabile la eveniment», dar menit să se adapteze, fără să-și modifice funcționalitatea, oricărui timp și oricăror impulsuri exterioare. Omul din *Jurnal* nu e nici mai presus, nici mai prejos decît cel din operă, nici mai autentic, nici mai sofisticat. Dar e un om întreg și unitar...”

**U**LTIMA secțiune a cărții lui Savin Bratu (*Palimpsestul românesc*) materializează (sugestia o avem chiar în titlu) intenții analitice, eforturi descifratoare care țintesc îndepărtarea depunerilor impropriei spre a se ajunge la straturile originale ale operei, la semnificațiile prime. Creangă, Slavici, Sadoveanu sînt citiți cu sentimentul reevaluarilor necesare, căutîndu-se unghiuri noi de înțelegere, mijloace de reîmprospătare a contactelor cu opera unor autori pe care rutina frecventării școlare, „cunoașterea stereotipizată” i-a înstrăinat de esența lor. Comentînd temele lui Creangă sau „limbajul emblematic” al lui Sadoveanu în romanul *Creanga de aur*, criticul descoperă sensuri suprapuse și o densitate de simboluri ce incită la numeroase operații asociative, o lectură care,



netrădînd litera textului, să procedeze prin curajoase încadrări ale valorilor discutate în circuite de cultură mai largi. Astfel de inițiative emancipatoare desigur că e bine să fie vegheate, totuși, de instincte frenatorii, controlate oportun spre a nu devia interpretarea în arbitrarul pur. Savin Bratu manifestă o umoare inegală, fiind uneori îndeajuns de circumspect, iar alteori hazardîndu-se în ipoteze și speculații dintre cele mai riscate. Vorbeam mai înainte despre Creangă în legătură cu care Savin Bratu emite observații interesante privind tipologia basmelor sau modurile narațiunii, dar și numeroase exagerări care conduc, pînă la urmă, la o imagine desfigurată a scriitorului. Apropierile de Nathalie Sarraute („lumea tropismelor”, „absențele locutoare” etc.), adoptarea, stridentă aici, a terminologiei structuraliste de ultimă oră împinge la mici monstruoziități de interpretare critică, precum aceasta : „Sîntem în domeniul țîșnirii la suprafață, prin cuvînt, a unei existențe tropismale : figuranții crengieni sînt ființe vegetative ; în metabolismul ce le face cu puțință viața, o parte din energie se consumă în limbuție...”, „Locuția lui e un flux de cuvinte prin care se revărsă o reacție elementară și prestabilă, a unei ființe larvare, care participă la viața speciei fără să se diferențieze înăuntrul ei și fără să și-o asume ca reprezentantă a ei” etc.

În genere, volumul acesta deconcer-tează prin sinuozitate, prin lipsa unității de concepție cu toate făgădueliile programatice de la care pornește. Nu e mai puțin adevărat, totuși, că numeroase texte sînt de interes autentic, bogate în sugestii de interpretare și în nuanțate reflecții.

G. Dimisianu

## Cronica limbii

## Sisteme de comunicare

**S**-A pus de mai multă vreme întrebarea dacă, în afară de limbajul sonor, mai există și alte mijloace de comunicare între oameni și, de asemenea, dacă există posibilități de comunicare între animale. Problemele acestea sînt discutate într-o valoroasă lucrare apărută de curînd în Editura Științifică : *Sisteme de comunicare umană* de Lucia Wald.

Se afirmă uneori că, înainte de a se fi constituit limbajul sonor, oamenii au comunicat între ei prin gesturi. Desigur, prin mișcarea unor părți ale corpului (cap, miini, umeri) se poate manifesta uneori o atitudine și lucrul se poate constata, în anumite împrejurări, și în comportarea animalelor. Dar ca să putem socoti că e vorba de o comunicare, e nevoie să existe și ceva care să interpreteze gesturile, să primească, altfel spus, comunicarea. Desigur, cînd îi dai cuiva brînci, el o simte și, eventual, reacționează tot prin gesturi, îți dă și el brînci sau se retrage. La acest nivel, trebuie să admitem că și cele mai multe animale „comunică”. Numai că, în general, prin a comunica înțelegem altceva. Ne re-

ferim, anume, la faptul că cineva are în minte o anumită idee și că reușește să o facă să apară și în mintea altcuiva.

Primul lucru pe care îl presupune deci comunicarea este gîndirea. Cum însă, în afară de situații excepționale, nu poate fi vorba de gîndire fără cuvînte, ajungem la un fel de cerc vicios, căci, dacă limba nu s-a putut dezvolta fără gîndire, nici gîndirea nu poate exista fără cuvînte. Un cerc vicios din care totuși există o ieșire. În fapt, limba și gîndirea se dezvoltă concomitent : pornindu-se de la sunete emise involuntar sau în orice caz fără intenția de a comunica, se atrage totuși atenția altora, care, prin vîz, iau cunoștință de situație ; deci, fără intenție nici de o parte nici de cealaltă, s-a comunicat totuși ceva. Repetîndu-se procesul în decursul vieții a nenumărate generații, se stabilesc unele „convenții” : cel care aude sunetele află ceva din ele, chiar fără să mai vadă ce se întîmplă, iar cel care le emite este conștient că ascultătorul va afla ceva. Prin urmare se ajunge acolo că, dorînd să comunicăm altora

ceva, emitem intenționat anumite sunete. Apoi nu mai rămîne decît ca, într-o foarte lungă perioadă, să se diversifice semnalele și să se îmbogățească la infinit subiectele de comunicat.

În cartea ei, Lucia Wald arată că gesturile au totuși un rol în procesul de comunicare, acela de a sublinia, de a întări anumite idei. S-a afirmat uneori că aceasta reprezintă o rămășiță din vremea cînd încă nu exista graiul sonor. Mai cîrînd însă gesturile pe care le facem cînd vorbim, sau chiar fără a vorbi, constituie o transpunere actuală a limbajului sonor, căci ele au la bază gîndirea, deci au apărut, sau cel puțin au căpătat înțeles, în urma creării limbajului sonor.

Aceste subiecte și altele tot atît de interesante sînt expuse într-o formă clară în cartea Luciei Wald : diferența esențială între ceea ce e prezentat de unii drept limbaj al animalelor și ceea ce constituie realmente vorbirea omenască, diferențierea și unificarea limbilor, eventualitatea unei limbi unice în viitor, limbile artificiale, transpunerea în scris a limbii vorbite, influența reciprocă între scriere și vorbire. Dacă mai adaug că informația pe care se bazează este deosebit de amplă, se poate trage concluzia că avem în față noastră o lucrare meritorie, iar faptul că poate fi înțeleasă de un public larg îi mărește, după părerea mea valoarea.

Al. Graur

## SEMNAL

EDITURA MINERVA

V. Alecsandri — POEZII POPULARE ALE ROMÂNILOR. Colecția B.P.T. (2 volume). Ediție îngrijită și prefată de D. Murașu. 642 p., lei 10.

I. L. Caragiale — O SCRISOARE PIERDUTĂ. Seria „Arcade”. Postfată și bibliografie de G. Dimisianu. 392 p., lei 7,50.

Ioan Slavici — BUDULEA TAI-CHII. Seria „Arcade”. Postfată și bibliografie de Mircea Popa. 320 p., lei 8.

Miron Radu Paraschivescu — POEZII. Seria „Arcade”. Antologie, postfată și bibliografie de Ioan Adam. 248 p., lei 7,25.

Liviu Onu — CRITICA TEXTUALĂ ȘI EDITAREA LITERATURII ROMÂNE VECHE. Cu aplicații la cronicarii moldoveni. Seria „Universitas”. 472 p., lei 22,50.

EDITURA ALBATROS

Mihai Beniuc — POEZII. Colecția „Lyceum”. Antologie, tabel cronologic și bibliografie de Ion Nistor. Prefată de V. Fanache. 320 p., lei 6.

Ștefan Augustin Doinaș — VERSURI. Colecția „Cele mai frumoase poezii”. Postfată de Virgil Nemoianu. 168 p., lei 4,50.

Ilie Tănăsache — ALTITUDINEA CURAJULUI (reportaje). 240 p., lei 8,75.

Mircea Opriță — NOPTILE MEMORIEI (schite și nuvele). Colecția „Fantastic-club”. 256 p., lei 8,75.







## Viata literară

# Şantier

## Ioan Alexandru

a încredinţat Editurii Cartea Românească volumul de eseuri intitulat *Sihăstria*, iar Editurii Eminescu lucrarea *Poezia şi timpul*. Pune la punct o selecţie amplă de poeme, *Imnele iubirii*, şi paralel traduce opera poetului bizantin *Roman Melodul*.

## Ion Petrache

a depus la Editura Militară volumul de poeme patriotice *Cer şi pământ*, iar la Editura Eminescu o altă culegere de versuri, *Linii în ceaţă*. Lucraază, pentru Editura Militară, la romanul intitulat *Frontul Albastru*.

## Pericle Martinescu

a rescris, pentru Editura Eminescu, romanul său *Adolescenţii de la Braşov*. Pregăteşte, pentru Editura Cartea Românească, volumul al doilea al lucrării *Retrospecţiile literare*, care va cuprinde, între altele, studii despre M. Eminescu, Mihail Sadoveanu, Pănaite Istrati, Lucian Blaga şi o serie de scriitori străini.

## Ion Crînguleanu

are sub tipar, la Editura Cartea Românească, volumul de versuri, *Fier*. A depus, la Editura Eminescu, romanul *Odă bucuriei*, la Editura Junimea volumul *Poezele cosmivore*, iar la Editura Ion Creangă un roman pentru copii, intitulat *Aventuri în ţara Motruului*. Lucraază la selecţia unui volum ce va cuprinde poeme din volumele sale anterioare.

## Al. Dima

continuă lucrul la volumul cu titlul *Drumul spre universalitate al literaturii române*, ce va avea circa 2000 de pagini. A predat două lucrări realizate în colectiv: Editurii Univers — *Literatura comparată între disciplinele umaniste*, iar Editurii Eminescu, *Literatura română peste hotare, după eliberarea ţării*. Totodată, lucrează în colectiv la *Istoria literaturii în date*, ce va fi încredinţată Editurii Enciclopedice.

## Iv. Martinovici

are în curs de apariţie la Editura Univers traducerea (în colaborare) a volumului de *Poeze* aparţinând întinului mare poet chinez Qu Yuan. La aceeaşi editură a predat tălmăcirea (în colaborare) a volumului de basme chinezeşti *Păsărea fericirii*. A încredinţat, de asemenea, Editurii Univers traducerea unei antologii din Pierre Renardy. Lucraază, pentru Editura Cartea Românească, la un volum de poeme proprii intitulat *Lamentaţii la Euridice*.

## Aureliu Goci

a predat Editurii Univers volumul intitulat *Timpul criticii şi „noua structură”*. A depus la Cartea Românească culegerea de eseuri *Valori şi validări*, în care vor fi interpretate, între alţii, B. Delavrancea, Mihail Dragomirescu, G. Bacovia, Tudor Arghezi, Liviu Rebreanu, Ilarie Voronca, G. Călinescu, Al. Philippide, Zaharia Stancu, Marin Preda. A terminat esul monografic *Caragialia. Poetica şi regatul imaginar*. Pregăteşte un volum de cronici, *Procesul certitudinilor*.

# UNIUNEA SCRITORILOR



Foto: C. Mierlescu

● Marţi, 19 februarie 1974, la sediul Uniunii Scriitorilor a avut loc semnarea înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România şi Uniunea Scriitorilor Sovietici, pe anii 1974—1975.

Înţelegerea a fost semnată de acad. Zaharia Stancu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România şi Gheorghe Markov, prim secretar al Uniunii Scriitorilor Sovietici.

Au fost prezenţi: N.A. Netosov, consilier al ambasadei

sovietice la Bucureşti, Vasile Iliea şi Vasile Nicolescu, directori în C.C.E.S., Laurenţiu Fulga şi Virgil Teodorescu, vicepreşedinţi ai Uniunii Scriitorilor, Constantin Chiriţă, secretar general, Ion Hobana şi Szász Janos, secretari, Fănuş Neagu şi Domokos Geza, secretari adjuncţi ai Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, D.R. Popescu, secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Cluj. Au participat, de asemenea, membri ai Consiliului şi Biroului Uniunii, traducători şi alţi scriitori, ziarişti, oameni de cultură.

## MANIFESTĂRILE EDITURII EMINESCU

● Luni, 18 februarie a.c., scriitorul Eugen Barbu s-a întâlnit cu cititorii la librăria „Mihail Sadoveanu” din Capitală, cu ocazia lansării volumelor *Caietele Prinţului*, III şi a romanului *Groapa*, ediţia a VI-a, în colecţia „Biblioteca Eminescu”. A vorbit despre opera lui Eugen Barbu criticul literar Valeriu Răpeanu, directorul editurii. Scriitorul a acordat autografe.

● În cadrul zilelor cărţii pentru tineret, la librăria „Mihail Sadoveanu”, joi, 14 februarie, a.c., a avut loc întâlnirea cititorilor cu poetul Mihai Beniuc. Cu această ocazie criticul literar Valeriu Răpeanu a prezentat volumul de versuri *Pământ! Pământ!...*, iar poetul Petre Ghelmez, directorul Editurii Albatros, a vorbit despre opera scriitorului.

● În cadrul manifestărilor organizate de Editura Eminescu, „Editură-scriitor-scoală”, la Liceul „Matei Basarab” din Capitală, vineri 15 februarie a.c. a avut loc întâlnirea elevilor şi a cadrelor didactice cu scriitorul Aurel Baranga, fost elev al liceului. Dramaturgul a dat autografe pe volumele *Comedii* şi *Poezii*, s-a întreţinut cu asistenţa, a răspuns la întrebările puse de elevi. A fost prezentat de criticul literar Valeriu Răpeanu, directorul editurii.

● În cadrul Zilelor Editurii Eminescu vor avea loc la Sibiu următoarele manifestări:

— Vineri, 22 febr. a.c. o întâlnire cu elevii liceului „Gheorghe Lazăr” din localitate.

— Simbătă, 23 febr. a.c., la orele 13, o întâlnire cu elevii Liceului Pedagogic.

— Tot simbătă, la orele 18, are loc la librăria „Mihail Eminescu” lansarea volumelor lui D.R. Popescu: *Vinătoarea regală* şi *Piticul din grădina de vară*, (colecţia „Rampa”) şi a volumului lui Ion Horea: *Versuri*. Autorii — prezenţi de criticul literar Valeriu Răpeanu, directorul editurii — vor da autografe.

● La sesiunea anuală a Consiliului internaţional al autorilor literari din cadrul C.I.S.A.C. (Confederaţia internaţională a societăţilor de autori şi compozitori), ce se desfăşoară la Monte Carlo, participă Traian Iancu, director al Fondului literar.

● Marţi 19 februarie 1974, Uniunea Scriitorilor, în colaborare cu Universitatea Populară Bucureşti şi Muzeul de Istorie a R. S. România, a organizat o manifestare consacrată aniversării a 350 de ani de la naşterea eruditului cărturar şi umanist român Dosoftei, personalitate a culturii româneşti înscrisă în calendarul marilor aniversări culturale UNESCO pe 1974. La festivitatea ce s-a desfăşurat la Muzeul de Istorie a R.S.R., după cuvîntul introductiv al lui Florian Georgescu, directorul acestei instituţii, au luat cuvîntul Ion Chiţimia şi Dan Simonescu, care au prezentat viaţa şi opera lui Dosoftei.

## TELEGRAMĂ

JAROSLAW IVASKIEWICZ

Preşedintele Uniunii Literaţilor Polonezi

Krakowskie Przedmieście 87/89

WARSAWA

Cu prilejul împlinirii a 80 de ani vă adresez cele mai calde urări de viaţă lungă, sănătate, şi neostenită putere creatoare, pentru a dăruii literaturii poloneze şi universale noi opere care să înfrunte anii.

Scriitorii şi cititorii din România cunosc şi preţuiesc opera dumneavoastră, mesajul ei profund umanist se bucură de un larg ecou.

În numele meu personal şi al scriitorilor români, vă transmit din inimă tradiţionala noastră urare: „La mulţi ani”.

Preşedintele Uniunii Scriitorilor din R. S. România,

Acad. ZAHARIA STANCU

● Cu prilejul „Zilei ceferiştilor”, în Capitală şi în ţară a avut loc o serie de manifestări literare. La Depoul C.F.R. Ploieşti, la clubul „Griviţa Roşie”, la Ministerul Finanţelor, la Liceul Industrial C.F.R. din Capitală, la Academia R.S.R., la Casa de cultură din Sighişoara — au fost organizate festivaluri literare la care au participat: Corneliu Albu, Ion Bănuţă, Agatha Grigorescu-Bacovia, Vlaicu Bărna, Liviu Bratoloveanu, Mihai Cruceanu, Mihai Gavril, Ştefan Fay, Teodor Maricar, George Păun, Ştefan Popescu, Al. Şerban.

● Editura Cartea Românească va organiza la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu”, începînd de la sfîrşitul lunii februarie, o interesantă acţiune denumită *Cărţile lunii...*, în cadrul căreia vor fi prezentate volumele apărute în cursul lunii respective. Totodată, cu prilejul împlinirii a 4 ani de activitate, editura va organiza, la Casa Scriitorilor, o expoziţie a cărţilor realizate în acest interval de timp, împreună cu cele mai frumoase coperti şi desene ale volumelor de poezie, proză, critică, teatru etc.

## ÎNȚILNIRI CU CITITORII

● Horia Ziliu la Clubul Artelor de la Casa tineretului şi studenţilor din Iaşi şi la Casa de Cultură din Piaţa Neamţ; Corneliu Ştefanache la Liceul „M. Eminescu” din Buzău şi la Căminul cultural din comuna Cislău, judeţul Buzău; Mihail Nadin la Căminul cultural din comuna Voila, judeţul Braşov; Dan Tărbilă, la Căminul cultural din comuna Ghimbav, judeţul Braşov; Ion Chiriac, Lucian Dumbravă şi Aurel Leon, la Căminul cultural din comuna Popeşti, judeţul Iaşi, în cadrul „Lunii cărţii la sate”; Mihai Desenaru şi Darie Magheru, la Trustul de Construcţii Braşov; Virgil Carianopol şi George Zarafu, la Căminul cultural din comuna Colibaşi, judeţul Ilfov; Adrian Cernescu, Ioan Dan, Mihai Gavril, Vasile Netea şi Dragoş Vicol, la Căminul cultural din Otopeni, judeţul Ilfov; Ioan Aramă, Daniela Caurea, Virgil Carianopol, Ion Crînguleanu şi Ştefan Popescu, la Ateneul tineretului din Capitală; Mihai Novicov, la Casa Prieteniei Româno-Sovietice, în cadrul serii literare cu tema „Problematica existenţială şi necesitatea istorică în creaţia lui Gorki”; Virgil Stoenescu, la Casa Prieteniei Româno-Sovietice în cadrul mesei rotunde cu tema „Cultura teatrală în societatea contemporană”.

● Al. I. Ştefănescu, la clubul Uzinelor Vulcan din Capitală, în cadrul „Zilelor cărţii pentru tineret”; Anton Breitenhofer, Georg Scherg şi Emil Bruckner, la Căminul cultural din comuna Cristian, judeţul Sibiu, în cadrul acţiunilor „Lunii cărţii la sate”; Ion Frumosu, la Căminul cultural din comuna Broşteni, judeţul Caraş Severin. Barbu Alexandru Emandi, Mircea Şerbănescu şi George Drumur, la Şcoala generală de 8 ani din comuna Moşniţa Nouă (Timiş).

## Calendar literar

● 15 februarie 1927 — a apărut bimensualul de literatură, artă şi ştiinţă „Florile Dunării” (Brăila), redactor-şef: Barbu Alexandru Emandi.

● 15 februarie — 1840 — s-a născut Titu Maiorescu (m. 1917).

● 15 februarie — se împlinesc 140 de ani de la naşterea lui V.A. Urechia (m. 1901).

● 16 februarie — 1838 — s-a născut B.P. Hasdeu (m. 1907).

● 17 februarie — 1600 — a murit Giordano Bruno (n. 1548) ● 1856 — a murit Heine (n. 1797) ● 1947 — a murit Elena Văcărescu (n. 1866) ● 1971 — a murit M. R. Parascăvescu (n. 1911).

● 18 februarie — 1564 — a murit Michelangelo (n. 1475) ● 1885 — s-a născut Eugen Boureanu (m. 1971) ● 1895 — s-a născut Nikos Kazantzakis (m. 1957) ● 1936 — a murit Rudyard Kipling (n. 1865)

● 19 februarie — 1837 — a murit Georg Büchner (n. 1813) ● 1924 — s-a născut Ion Petrache (50 ani) ● 1951 — a murit André Gide (n. 1869).

● 20 februarie 1888 — s-a născut Georges Bernanos (m. 1948) ● 1924 — s-a născut Eugen Barbu (50 ani) ● 1924 — s-a născut Radu Albala (50 ani).

● 20 februarie — împlineşte 60 de ani Ovidiu Constantinescu (n. 1914)

● 20 februarie — au apărut revistele: „Viaţa literară” (1926), la Bucureşti, sub direcţia lui G. Murnu, şi, în 1932 — „România literară”, director Liviu Rebreanu.

● 21 februarie — 1677 — a murit Spinoza (n. 1632) ● 1805 — s-a născut T. Cipariu (m. 1887) ● 1897 — s-a născut Claudia Millian-Minulescu (m. 1961) ● 1907 — s-a născut W. A. Auden (m. 1973).

● 21 februarie — se împlinesc 100 de ani de la naşterea scriitorului sovietic D. I. Gulia.

● 22 februarie — 1788 — s-a născut Schopenhauer (m. 1860) ● 1810 — s-a născut Grigore Alexandrescu (m. 1888) ● 1903 — s-a născut Tudor Muşatescu (m. 1970).

● 22 februarie — împlineşte 70 de ani Nagy Istvan (n. 1904).



# Thomas Hardy și lumea dezlănțuită

## Cartea străină

JEAN-MARIE PAUPERT

### Mère Angoisse

Ed. Grasset, 1973

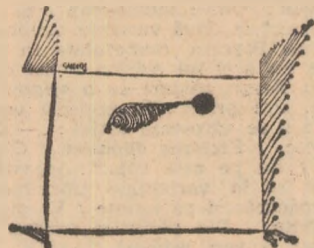
● JEAN-MARIE PAUPERT reprezintă un destin literar semnificativ atât pentru literatura franceză actuală, cât și pentru o arie mai largă cuprinzând creația literară occidentală modernă. Evoluția lui, de la eseul publicat în 1966, *Peut-on être chrétien aujourd'hui?* (în care face observații pertinente asupra decăderii inevitabile a unui anumit tip de civilizație și cultură) până la romanul realist. Primul său roman, *Thomas*, și acum, *Mère Angoisse* (distins cu „Premiul romanului populist”) ilustrează ceea ce s-ar putea numi tentația realismului. În fond, este vorba despre un proces complex care poate cuprinde atât „romanul populist” cât și realismul de un gen special, mergând spre naturalismul cinematografic al unui Michel Bataille.

Eugénie, personajul principal al romanului *La Mère Angoisse*, este, ca tip literar, chintesența tradiției literare franceze a „țărâncelor iluminate” în linia ce o cuprinde, ca personaj semnificativ, pe Jeanne d'Arc și, pentru literatura modernă, întreaga serie a tipurilor feminine din creația lui Jean Glono. Dar Eugénie, fiică de muncitori, cu părinți veniți din Lorraine și din Alsacia, reprezintă o continuare originală a acestor tipuri literare: este modelul vocației ratate, al unui drum de mijloc care, prin imposibilitatea sa de realizare, naște angosta. Eugénie nu se face călugăriță, dedicându-se lumii reale care o refuză, însă, prin însoțirea ei de a trăi plener bucuriile vieții trușesti. Se va mărita cu Pierre Lapessé din dorința ei de a se realiza, de a asigura continuitatea unei generații al cărei punct mort se simte. Imensa problemă de conștiință, începutul spaimelor, stau în acest moment în care își dă seama că totul o refuză, iar ea este nevoită să accepte această existență din sentimentul datoriei față de valorile spirituale pe care, prin însăși existența ei actuală, le refuză, într-un anumit fel, le neagă. Tot astfel motiva Kierkegaard angosta în celebrul său tratat, arătând că refuzul și acceptarea sînt, în situația omului modern, două forme convergente spre o aceeași realitate. Eugénie este într-o anumită măsură un personaj revoltat, însă acceptînd suferința în sensul ei camusian, mărginindu-se să constate inutilitatea proprie și absurdul lumii în care trăiește.

Dar, — și aceasta este esențial pentru concepția romanescă a lui Jean-Marie Paupert, — eroina nu este o învinsă, suportul ei moral constituindu-l copiii, dintre care Thomas reprezintă sublimarea ambițiilor și visurilor ei anterioare. În timpul războiului din 1914, care este o grea încercare pentru familia Lapessé, Eugénie dă dovada unui eroism cotidian care permite supraviețuirea familiei — aceeași abnegație o va dovedi și în creșterea lui Thomas, trimis să-și facă studiile de medicină în Anglia. Dar, al doilea război mondial va pune din nou la încercare țaria sufletească a femeii, refugiată în Auvergne, la un frate al soțului ei. Thomas este cel care preia această disponibilitate la suferință, caracteristică mamei sale. Astfel, el va trebui să decidă asupra oportunității unei operații foarte complicate pe care trebuie s-o suferă mama sa. Unele din cele mai realizate pagini ale romanului descriu tocmai această luptă interioară, dată, iarăși, între datorie și necesitate, proces psihologic la care participă toți membrii familiei adunați în jurul bolnavului. Eugénie va fi salvată, dar de acum are impresia că viața ei se rezumă la trecerea printr-un imens tunel negru (imaginea care apare cu insistență în cosmarurile sale) la capătul căruia se află eternitatea soarelui.

În această așteptare plină de încredere se încheie cartea lui J.-M. Paupert, perfect stăpîn pe mijloacele de realizare a dialogului interior, mai puțin concludent însă în organizarea narațiunii, care pe alocuri suferă inexplicabil de lungimi.

Cristian UNTEANU



Nicolae Balotă

ma unei adieri ușoare, ce putea fi asemuită suflului morții. Acum nu mai auzeau în întreaga ogradă decît hîrșitul monoton al gîndacului care-și croia drum în lemnul căpriorilor și foșnetul paielor din gurile stogurilor”.

Dar o furtună mai primejdioasă traversează romanul lui Hardy. Este aceea stîrnită și trăită de Bathsheba Everdene, seducătoarea proprietară a fermei Weatherbury. Cea dintîi victimă, dar și cel care va triumfa pînă în cele din urmă, este acel Gabriel Oak, ciobanul robust și răbduriu, rezistent asemenea stejarului căruia îi poartă numele. Ca și biblicul Saul care a pornit să caute mîgărițele pierdute ale tatălui său și a găsit un regat, tot astfel Oak, după ce-și pierde toate oile, tot avutul, pleacă să se angajeze slugă și să devină mai apoi stăpînul femeii iubite și al moșiei. Oak este un erou de epos arhaic, săpat fără prea multă finete într-un lemn solid. E singurul care durează în „lumea dezlănțuită”, fără să fie doborît la pămînt, fără să se clatine măcar. Nu tot astfel domnul Boldwood, bărbatul înnebunit de dragoste, care-și pierde libertatea ucigîndu-l pe sergentul Troy, nici acesta din urmă care-și pierde viața în vîntoasa stîrnită de Bathsheba.

Ceea ce nu înseamnă că pasiunile i-ar împiedica pe toți acești oameni de treabă (cu excepția sergentului flușturatic) să-și vadă de muncile lor. Ca într-un adevărat epos rural, fondul narațiunii îl constituie succesiunea de lucrări și zile, marea rotație a anotimpurilor, fenomenele care conferă oamenilor de la țară o alură rituală. Hardy este artistul scenelor de gen, al înțînirilor la dughena de malț. Cu aceeași ochi deschiși la măruntele realității („Perne de mușchi moale și cafeniu, ca o catifea uzată, se întindeau pe acoperișul de țiglă...”), la tot ce se mișcă, prinde viață („Căldura blîndă a focului prinse să dezmoștească mieii aproape neinsuflați, care începuseră să behăie, și să-și miște viol picioarele în fin; își dădeau seama pentru prima oară că s-au născut”), precum și la avaturile sensibilităților („o făcea să-și scoată verigheta și-l spunea pe numele de fată, cînd stăteau împreună după ce închideau prăvălia și-așa ajungea să-și închipuie că nu e decît draguța lui și nicidecum nevastă-sa...”), romanierul din Dorsetshire știe că prin acumularea calmă a elementelor detaliilor banale, comune, se poate ridica un edificiu prin care suflă un vînt de nebunie.

NARAȚIUNEA sa se scurge ca o pastă ușor îngroșată, ce nu poate să adopte un ritm alert, dar nici nu se oprește. Oarecum, modul acesta de a povesti seamănă cu acela semnalat chiar de Hardy, în legătură cu „domnul Coggan” — unul din mărunții săi eroi al cărui fel de a vorbi „dădea a înțelege că o poveste adevărată e ca timpul și ca apa, care trebuie să curgă fără să le pese de nimeni”. Romanul lui Hardy este o asemenea povestire „adevărată” al cărei ritm se potrivește perfect unei lumi ce abia devine („la Paris, vremuri de demult înseamnă zece sau cinci ani; la Weatherbury zecezeci de ani făceau parte din timpul prezent și era nevoie de un secol ca să schimbe înfățișarea și vorba oamenilor. Cincizeci de ani de-abia dacă schimbau pe ici-colo croiala unor ghețe, broderia unei bluze. Zece generații nu izbuteau să schimbe felul de exprimare al unei singure fraze...”). Statornicia moravurilor sau a expresiilor, conservatorismul care plasează existența acestor provinciali oarecum în afara istoriei nu impun o încetinire a bătăilor inimii. Dimpotrivă, cel mai neînsemnat curent poate să aibă ecouri puternice și repetate. Drama se naște în behăitul calm al oilor și odată cu recoltatul hameiului. Pînă și cele mai pașnice lucruri din salonul puritan al unui celibatar serios împrumută ceva din gravitatea lor celui mai frivol dintre jocurile unei femei. Bathsheba a trimis o „valentină” nesemnată lui Boldwood pe care nu-l cunoștea încă,



punînd pe misivă o pecete mare cu cuvintele: „Însoară-te cu mine”. Tulburare adîncă a becherului: „Porurca aceasta îndrăzneală seamăna cu acele substanțe cristaline care, lipsite de culoare, o reflectă pe aceea a obiectelor inconjurătoare. În liniștea salonului, orice obiect care nu respira gravitate părea să nu-și aibă locul, iar atmosfera era aceea a unei duminici puritane, prelungite o săptămînă în treagă; alci scrisoarea și sentimentul ei nu mai erau ceea ce fuseseră la început, căci în locul ușurinței necugetate, aflată la obîrșia lor, dobîndise o adîncă seriozitate, împrumutată de la obiectele ce-l țineau tovarășie”.

Totul, de altfel, emană gravitate, în acest univers romanesc. Toți acești Matthew Moon, Joseph Poorgrass, cărauși, băutori de bere, bravi păcătoși greoi, toți au o demnitate pe care numai tragedienii știu să o descopere cum se cuvine în fragila trestie omească. Hardy are simțul tragicului. Și chiar dacă acest roman (de tinerete, în 1871, cînd a publicat *Depart de lumea dezlănțuită*, scriitorul avea treizeci și unu de ani) se încheie cu împlinirea vieții principalilor protagoniști, cită amărăciune, cite catastrofe în jur! Cu timpul, rolul destinului, în romanele lui Hardy, va fi din ce în ce mai sever; asupra obscurilor existențe din aceste romane se vor lăsa, strivitoare, uriașe puteri întunecate. Unde să găsești scăpare de poveri, de greul pămîntului, de răutatea sorții? Poate, totuși, în natură (oricît ar fi de nedreaptă uneori) și chiar în prietenia caldă a unor oameni de bură involve. Nu femeile — prea capricioase, prea slabe și totuși feroce în impulsivitatea singelui — ci cite un bărbat (precum acel Gabriel Oak) poate spera într-o calmă mintuire din cercul tragediei solitare prin legătura cu lumea, cu alții, și... chiar cu femeia.

Este, în romanul lui Thomas Hardy (admirabil tradus, într-o proză plină de aspre savori, de Bianca Zamfirescu și Eugenia Popescu-Cincea), o poezie a senzorialului. În lumea sa obscură și severă, urele situații avînd în centrul lor o trăire senzuală iradiază lumină crudă și dulce, asemenea razelor ce străpung desigur, făcînd să strălucească o parcelă de mușchi verde, un morman de frunze uscate ori apa unui izvor. Astfel, imaginea tinerei Bathsheba surprinsă de Gabriel Oak în fîget, călărînd pe spinarea poneiului cu capul spre coadă și cu picioarele în dreptul coastelor, cu ochii la cer.



# O VIZIUNE ASU

În cercetarea noastră am pornit de la variantele tip Alecsandri în care, așa cum vom avea grijă să relevăm, este prezentă esența mesajului inițial, celelalte două variante tipologice ale Mioriței, tipul fata de maior și tipul ciobanul streinel comunicând același mesaj într-o altă haină simbolică; avem așadar de-a face cu un singur adevăr exprimat în trei metafore distincte.

Prezentă în cele trei tipuri mioritice, triada fixează de fapt elementul teritorial al unor ramuri înrudite\*) iar în varianta tip Alecsandri teritoriile pot fi identificate: „Trei turme de miei / Cu trei ciobănei: / Unu-i moldovean, / Unu-i ungurean / Și unu-i vrancean...”

În „Istoria critică a românilor” Hasdeu a demonstrat că inițial Vrancea era un ținut al Munteniei și ca atare vranceanul reprezintă teritoriul Țării Românești. Cei trei păstori sint deci entitățile a trei teritorii înfrățite.

O metaforă de cult, obișnuită nu numai în antichitate, era identitatea turmă-popor. Vico, în „Știința nouă”, referindu-se la vorbirea simbolică, menționează asemenea înțelesuri: „...Tucidide povestește că, în Egipt, dinastiile lui Thanes erau alcătuite pînă în vremea sa, din familii avînd în fruntea lor, drept capi de familie, un fel de principii păstori; iar Homer îi numește „regi” pe toți eroii pe care-i cîntă și-i definește ca „păstori ai popoarelor”, care i-au precedat cu siguranță pe păstorii de turme...”<sup>1)</sup>

Menținute pînă în zilele noastre de literatura religioasă, identitățile turmă-popor și rege-păstor sint de la începutul lumii. Epopeea lui Ghilgameș păstrează aceeași modalitate de exprimare: „El, Ghilgameș, păstorul Urukului celui împrejmuit, / El, păstorul oamenilor săi, îl chinuie fără încetare.”

În termeni apropiați se exprimă un boier din principatele noastre, viitor vodă, vrînd să-și învelească gîndul într-o haină mai puțin la îndemîna tuturor: „Gheorghii Ștefan-Vodă cînd era logofăt mare, au fost ședzînd odată în divan cu toiașul în gură. Iar lordachi Contacuzino cel bătrîn, vel-vîsternic: „Ce dzici în fluier, dumneata, logofete?” Iar ei au răspuns: „Dzic în fluier, să mi se coboare caprile de la munte, și nu mai vin”. El au răspunsu în pildă, și alții nu s-au priceput. Că el aștepta oștile ungurești să vie de peste munte”<sup>2)</sup>.

Dacă am comenta ca Neculce, am spune că textul Mioriței nu și-a mai găsit cititori ai mesajului său, cel puțin în ultimele două secole!

Să consemnăm deci încă o dată că a păstori înseamnă în limbajul simbolic al celor vechi și altceva: a conduce un trib, un neam. Ciobanii din Miorița sint cu turmele lor de miei.

Verbele „vin” și „se cobor” indică aici acel prezent etern, iar „la vale” este sintagma ce evocă acea curgere a rîului, curgerea secolelor aidoma rîului. Această perpetuă curgere prin viață a celor trei triburi sugerează limpede o forță calmă de regenerare, o putere prolifică și constantă ca muzica unui electron în jurul nucleului. Turmele vin la vale. Unde? Nici un alt cuvînt nu este adăugat, simbolul este suficient exprimat, pentru că această renaștere perpetuă, șirul viu al generațiilor este fără sfîrșit.

Am sugerat că textul simbolic al Mioriței imită ritualul, caracterul general al activității păstorești și nu exprimă activitatea ciobănească la propriu; această imitație servește comunicării unui mister mitologic. Simbolurile turmă-popor și păstor-rege sint din familia simbolurilor „atît de strîns legate de o anumită asociație convențională, încît este imposibil să nu o sugereze”<sup>3)</sup>.

Arghezi a intuit cumva exprimarea simbolică în legenda Bucureștiului: „Legenda spune că întemeietorul capitalei ar fi fost un cioban pe nume Bucur, legendă simpatică, dar, desigur, fantezistă! Ce l-ar fi apucat pe un pribeag de cioban cu oile să întemeieze o localitate și să-și aleagă un loc atît de nepotrivit cu o așe-

\*) Iată, exprimată mai clar, ideea înrudirii celor trei ciobani și a teritoriilor înfrățite: „... Cu trei ciobănel / Tustrei verișori / Că-s din trei surori: / Unu-i ungurean / Unu-i moldovean / Și unu-i vrancean...” în două variante moldovenești din zona Pașcani, numerotate în catalogul de texte al lui Adrian Foichi cu 43 a și 43 b. Acești păstori au o origine domnească, sint prinți; în aceeași variantă, Miorița li se adresează astfel: „— Cioban stăpînesc, / Fecioraș domnesc / Ciobănaș cu oi / De pe aste vâl...”<sup>4)</sup>. Această idee rămîne și în variantele transilvănene: „Trei păcurărași pe munte / Vorovese de zile sfînte, / Din părinți-s păcurari / Și toți trei ls veri primari...”<sup>5)</sup>. (A.F. Trans. 29 și Trans. 97).

zare productivă? De fapt, mai repede decît originea ar putea să intereseze numele. Bucureștii ar deriva de la Bucur. Există, într-adevăr, și azi o bisericuță pe un mal al rîului Dimbovița, primitivă, mai mult improvizată decît construită, acoperită cu șindrilă, cu o singură turlă, într-o formă de ciupercă, neobișnuită lăcașurilor de rugăciune ortodoxe și purtînd numele ciobanului din legendă...”<sup>6)</sup>

Desigur, un cioban (adică un prinț, un rege) împreună cu turma sa (tribul său) a întemeiat Bucureștiul. Acel rege din străvechime se numea poate Bucur.

MIORIȚA nu este o baladă (această specie a genului epic aparține desigur doar literaturii și presupune niște reguli precise de compoziție), ci o mărturie istorică, milenară, un medalion spiritual menit să conștientizeze populațiile din cele trei provincii despre originea lor comună și despre ritualul comunicărilor cu forța cosmosului. Avem aici mitul continuității unui neam, nu numai după retragerea aureliană, cum ne-am obișnuit cu această limită temporală de la patrioții Școlii ardelenice, ci din vremuri imemorabile, preistorice. Această baladă este la origine un mesaj inițiativ al preoților daci către popor și posteritate, în legătură cu sensul împlinirii unor ritualuri de ordin fundamental. De fapt multe din așa-zisele balade românești sint retroversii latine ale textelor inițiatice ale dacilor, așa cum epopeea lui Ghilgameș ni s-a păstrat în variante neosiriene sau ninivite, în tăblițele de lut ale bibliotecii lui Assurbanipal.

Să se observe de altfel că Miorița pare mai degrabă o lectură după o scriere pictografică, cu foarte multe elemente substantivale, densitate caracteristică unei asemenea scrieri în care ciobanul și turma desenate divulgă neapărat un simbol; chiar și timpul Mioriței (ca și al Meșterului Manole sau cel din Costea și oile sau Corbea) în afara unor vagi elemente de decor, mereu actualizate, după secol (amnar-luminare-chibrit-brichetă) este un timp a cărui acțiune nu poate fi încadrată decît în etern.

Cunoscută și difuzată, în ultimele două veacuri, pe cale cultă, ca o baladă populară cu mari valori estetice, Miorița nu este decît o tablă orală de cult, menită să explice sensul sacrificiului în esoterismul dacic.

„Iată în ce chip se socot ei nemuritori: — relatează despre geți istoricul Herodot — credința lor este că ei nu mor, ci că cel care piere se duce la Zamolxis — divinitatea lor — pe care unii îl cred același cu Gebeleizis. Tot în al cincilea an aruncă sorții (s.n.) și întotdeauna pe acel dintre ei pe care cade sorțul îl trimit cu solie la Zamolxis, încredințîndu-l de fiecare dată toate nevoile lor.

Trimiterea solului se face astfel: cițiva dintre ei, așezîndu-se la rînd, țin cu virful în sus trei (s.n.) sulțe, iar alții, apucîndu-l de mîini și de picioare pe cel trimis la Zamolxis, îl leagă de cîteva ori și apoi, făcîndu-i vînt, îl aruncă în sus peste virfurile sulțelor. Dacă, în cădere, omul moare străpuns, rămîn încredințați că zeul le este binevoitor; dacă nu moare, atunci îl invinuiesc pe sol, hulindu-l că este un om rău; după ce aruncă vina pe el, trimit pe un altul. Tot ce au de cerut îi spun solului cit mai e în viață”<sup>7)</sup>.

Mai e nevoie să subliniem că dacii nu făceau propriu-zis o jertfă umană, ci trimițînd un emisar la zeu, în credința lor, jertfa era într-un fel formală? Accentul nu cădea pe realitatea de fapt — întreruperea circuitului biologic, metabolismul trupului ca atare — ci pe credința mistică în migrația sufletului, a existenței lui de sine stătătoare în corpul uman.

„Obiceiul acesta — subliniază Constantin Giurescu — exista și la alte popoare ca celții și scandinavii, însă cu o deosebire fundamentală: pe cînd la aceste popoare se aleg spre a fi jertiți oameni pătați, criminali, hoți sau prinși de război, la daci alegerea se făcea numai dintre oamenii liberi fără pată (s.n.)... Pierderea vîlleji nu însemna pentru daci o nenorocire, ca în sudul mediteranian. Credința lor în nemurire îi făcea să înfrunte cu mare bărbăție încercările și să lupte cu deosebit eroism în război”<sup>8)</sup>.

Miorița relevă sensul sacrificiului menit să realizeze dialogul dintre popor și zeul său Zamolxis (Zalmoxis) sau Gebeleizis, să comunice în marele cosmos relația poporului cu destinul. Această „scrisoare” vie trebuia să aibă atributele imaculatului fizic și psihic. Aceste atribute sint excepții în regnul uman; cel orînduit pentru sacrificiu, pentru a duce mesajul zeului, este de aceea ales. Tragerea la sorți este o opțiune a hazardului între cei trei aleși,

pentru că fiecare trib, fiecare din cele trei teritorii-rude își doreau ca solul către zeu să-i aparțină. Intrevedem în cei trei ciobănei ai Mioriței aleșii preoților daci între care sorții vor hotărî.

La geto-daci perfecțiunea fizică și psihică reprezintă un cuplu ideal și necesar, calitate acceptată de zeu. Frumusețea fizică și psihică sint în relație intercauzală și de aceea Socrate îi atribuia zeului Zamolxis ideea dăcică de a trata în același timp și trupul bolnav și psihicul bolnav.<sup>9)</sup>

O concepție asemănătoare despre calitatea individului uman ce trebuie să între în dialog cu zeul întîlnim și în sudul Dunării. Alexandru cel Mare, în perioada primei sale ascensiuni, în luptă cu triburile tracice și ilirice, întîlnește un tip de sacrificiu uman în care sint prezente nu numai cuplul perfecțiunii fizice și psihice ci și triada, precum și oia neagră, laie, în postura etruscă de animal felix. „După ce autariații au fost pacificați fără luptă, Alexandru ajunsese la Pelion, oraș al Darsatiei, situat pe rîul Eordaius. Adversarii dădeau impresia că sint gata de luptă, căci năvălînd afară din orașul lor păreau că vor dezlîntui atacul. Dar de îndată s-au retras, înainte de a se măsura în luptă, deși ei ocupaseră locurile cele mai prielnice și codrli și toate drumurile. Macedonenilor li se înfățișă o privesc cutremurătoare: Trei tineri (s.n.) lipsiți de viață și trei fete (s.n.) ucise alături de trei berbeci negri (s.n.) înjunghiați. Barbarii aduseseră aceste sacrificii zeilor lor, pentru ca aceștia să insufle curaj celor ce aveau să plece la luptă. Dar pentru această fărădelege săvîrșită, un zeu al răzbunării le-a insuflat, în loc de bărbăție și curaj, frică și lașitate”<sup>10)</sup>.

Condiția de a deveni sol, de a te număra printre aleșii întru sacrificiu, însemna deci a avea calitățile ciobanului moldovean care, pe lîngă faptul că se dovedește un foarte bun „gospodar” al „turmei” („Că-i mai ortoman / Și-are oi mai multe / Mindre și cornute / Și berbeci bătuți / Ca flăcăi stătuți / Și cai ne-nvîțați / Și ciini mai bărbați”) are și o frumusețe fizică distinctă („Mindru ciobănel / Tras ca prin inel / Fețișoara lui / Spuma laptelui / Mustăcioara lui / Spicul griului / Perisorul lui / Pana corbului / Ochișorii lui / Mura cimpului”).

Acest portret fizic este întregit de cel moral și spiritual: lipsa de teamă în fața morții, o asimilare perfectă a preceptului fundamental al dacilor, credința în nemurire, în nunta cosmică. Mărturisirea ciobănelului\*\*) moldovean, făcută mioarei năzdrăvane, care este laie, adică neagră — cum a observat în studiul său Odobescu — dezvăluie că el, viitorul sol, posedă calitățile psihice necesare. El nu se îndoiește în fața morții — fapt care, neînțeles în structura adecvată — l-a scandalizat pe patriotul Aron Densusianu, în așa fel încît se pare că a compus apocrifa în care ciobănelul, numit interesant Murganu (de la Amurg, Apus de soare), își ia măsuri de apărare imediat după ce află vestea și devine chiar învingător. Moldoveanul este conștient că va trebui

\*\*) Diminutivul nu este generalizat în toate variantele, chiar și cînd avem de-a face cu sinonimul păcurar pe care-l întîlnim sub forma păcurărei, numai pentru rima miel-ciobănel; această rimă putea fi cioban-cirlian, sau cuvintele respective nu trebuiau să existe neapărat în rimă; cuvîntul ciobănel exprimă frăgezimea virstei, necesitatea ca cel destinat sacrificiului să fie un flăcău, un neîntinat. Trebuie să reținem că în lumea ciobanilor, la stîna, sensurile cuvintelor miel-cirlian-mioară-oaic-berbec nu sint deloc confuze și în nici un caz nu poate fi admisă folosirea lor arbitrară. Fiecare cuvînt din cele înșiruite de noi evocă o vîrstă distinctă, egală în planul social cu vîrsta de respectiv copil-adolescent-tînr-matur (femeie-bărbat). De altfel nu numai diminutivul ci și o altă remarcă dezvăluie vîrsta ciobanului care este un adolescent. „Mustăcioara lui / Spicul griului” specifică textul, aparent creînd o contradicție între culoarea griului și părul negru; aparent, pentru că spicul griului semnifică vîrsta mustașel, faptul că ea este abia un puf de un an. Vom apela la Vico („Știința nouă”) care comentează că „primele națiuni...au numărat anii după recoltele de griu pe care le strîngeau... lipsiți la început de orice grai, oamenii au folosit spicele de griu sau firele de paie pentru a exprima numărul anilor de seceriș...” (Să mai observăm că „la vale” se cobor trei turme cu trei ciobăneli, nu trei ciobani cu trei turme: „Trei turme de miei / Cu trei ciobănei”). Distincția este necesară pentru că sprijină ideea că triburile își aduc aleșii pentru tragerea la sorți.)



să ducă mesajul neamului său în cosm și privește cu seninătate ritualul preves. Această atitudine a fost tălmăcită ca fuz și degradant pînă la noi, cercetători — prestigioși, de mare clasă, dar și într-neavizați — pendulînd între speculații obscure, comparativisme, de draql importuri de cultură, și sociologisme de joasă speță, în care principiul conflictului de din economic (eminamente real în luptă de clasă) era suprapus cu dinadinsul mesajului din textul mioritic.

De ce nu schițează gestul apărării ciobanul, deși el este sugerat, insinuat oia năzdrăvană? („Stăpine, stăpine / cheamă și-un cine: / Cel mai bărbătesc / Și cel mai frățesc, / Că l-apus de soare Vreau să mi te-omoare...”).

Miorița verifică dimensiunea morală „alesului”. Ciobanul moldovean cunoa sensul adevărat al „omorului”, el înțelege că sorții au căzut asupra lui, că individul, menirea sa, are acum valoare socială, că va trebui să reprezinte interesele poporului în fața zeului atotputernic el este acum nu un prinț al tribului, ambasadorul neamului său într-un spațiu pe care dăcii îl credeau, ca mai tot popoarele lumii din antichitate, ca fiind guvernării destinului uman. Este firesc, aceea acest răspuns care n-are nimeni



# PRA „MIORIȚA”



## „MIORIȚA” (vitraliu) de Spiru Chintilă

de-a face cu resemnarea în fața morții — ideea uzuală în comentariile de până acum — ci, dimpotrivă, acceptarea ei ca un drum către lumile superioare, unde se află cheile destinului unui popor: „Oită birsană / De ești năzdrăvană / Și de-a fi să mor / În cîmp de mohor / Să-i spui lui vrincean / Și lui ungurean / Ca să mă îngroape / Aice pe-aproape / În strunga de oi / Să fiu tot cu voi / În dosul stîinii / Să-mi aud cinii. / Asta să le spui...”

Moldoveanul nu vede în ceilalți ciobănei dușmani, ci, după dezvăluirea sorților (adică a așa-zisului „complot”), el vede în ungurean și vrincean pe cei ce îi pot îndeplini dorințele ultime de om, el cere ca trupul să nu-i fie incinerat (element străvechi), ci înhumat (datină mai nouă), o spune cert cu tonul că dorința îi va fi îndeplinită, ceea ce, desigur, nu l-ar fi îngăduit niște tilhari.

Am arătat mai sus că moldoveanul, dovedind calități fizice și psihice necesare. În urma sorților a rămas alesul ultim. Pierzîndu-se relația, sensul sacrificiului, ver-surile „Mări se vorbiră / Și se sfătuiră / Pe l-apus de soare / Ca să mi-l omoare” au fost interpretate ca moment al hotărîrii „complotului”, „crimei” și nu ca un ritual natural al sorților. Dacă nu ne-ar trăda memoria filogenetică !...

În general, în **Miorița** tip Alecsandri, apusul de soare, ca moment al sacrificiului, apare de trei ori. Sublinierea aceasta nu este întâmplătoare; ea stabilește, precizează timpul cînd penetrația mesagerului uman în cosmos este posibilă. Acest moment, apusul, este apt pentru libații în lumea lui Ghilgameș: „Cu fața la soarele care apunea, săpară o groapă, / Și vărsară, pentru Samaș, apă neincepută ca libație: / Apoi Ghilgameș sui pe munte / Și împrăstie făină cernută, ca libație: / „O, munte, spuse el, fă să mi se arate un vis despre Enchidu / Trimite-mi despre el o prevestire”...”

În **Miorița**, apusul de soare are o anumită individualitate, nu este o privilegiată oarecare. Nunta cu cosmosul, călătoria către zeu, trebuie să aibă loc în acel moment cînd soarele apunînd, luna se vede în celălalt orizont răsărînd, ca un moment clar de preluare a ștafetei. Iată cele trei punctări cunoscute: I. „Mări se vorbiră / Și se sfătuiră / La apus de soare / Ca să mi-l omoare” II. „Stăpine, stăpine / Îți cheamă și-un cine / Cel mal bărbătesc / Și cel mal frățesc / La apus de soare / Vor să te omoare” III. „Să le spui curat / Că m-am insurat / C-o mindră crăiasă / A lumii mireasă / Soarele și luna / Mi-au ținut cununa”...

Sacrificiul nu are loc oricînd, este necesară o poziție favorabilă a stelelor, o clipă anume. Călătoria sufletului cunoaște la indieni, de asemenea, anume momente legate tot de poziția stelelor. Să urmărim cum îl inițiază pe regele Arjuna, zeul intrupat Kṛṣṇa:

„23. Îți voi spune care este clipa cînd yoghinii morți pleacă pentru a se întoarce sau a nu se mai întoarce...”

24. (Cînd este) foc, strălucire, zi, jumătatea luminoasă a lunii, răstimpul celor șase luni cînd soarele urcă spre miazănoapte, oamenii morți atunci, care-l cunosc pe Brahman, merg la Brahman.

25. (Cînd este) fum, noapte, jumătatea întunecată a lunii, răstimpul celor șase luni cînd soarele coboară spre miazăzi, atunci yoghinul, dobîndind „lumina lunii”, renaște.

26. Cele două căi, cea luminoasă și cea întunecată, sînt socotite drept (căi) eterne ale lumii; pe una se merge fără întoarcere, pe cealaltă se vine înapoi.

27. Yoghinul care cunoaște amîndouă drumurile nu se rătăcește nicînd...”<sup>10</sup>

Deci cei ce merg la Brahman, așa cum mergeau solii daci la Gebeleizis, trebuie să aleagă acea cale luminoasă, să pîn-dească momentul, din primăvară pînă în toamnă, cînd este „zi, strălucire, jumătatea luminoasă a lunii”, și cînd Luna coexistă cu Soarele. Similitudinile conceptelor dacic și brahmanic continuă. Astronomii indieni din antichitate considerau că „la fiecare cinci ani, perioadă numită yuga... Soarele și Luna au săvîrșit fiecare un număr întreg de revoluții complete”; solul dacic pleca la zeu odată la cinci ani, cînd se considera, probabil, că revoluțiile stelelor sînt complete și apte de cultuosul drum. Tot în zile anume hotărîte de poziția astrilor, vechii germani sacrificau în numele tuturor triburilor un om: „în zile hotărîte, solii trimise de toate popoarele de același singe s-adună într-o pădure sfințită prin semnele cerești ispite de strămoși și printr-o cucernicie străveche, și acolo, ucigînd un om în numele obștii, împlinesc rînduielele îngrozitoare ale acestei ceremonii barbare.”<sup>11</sup>

Momentul getic în care „Soarele și Luna / ... — au ținut cununa” relevă o poziție în spațiu distinctă, imagine plastică a „nașilor” care stau de o parte și de alta a „mirelui”, e o precizie de ordin matematic a opoziției Lunii cu Soarele, cînd față în față, de o parte și de alta a orizontului, stau două discuri luminoase. După sacrificiu, călătoria sufletului dacic are loc pe răcoare, sub privegi aera „braților” și „păltinașilor”, a „păsărilor” și a „stelelor făclii” ce luminează calea către zeu.

Păstrînd proporțiile, trimiterea solului către zeu, în condiții astrale speciale, se aseamănă lansărilor cosmice contemporane și ne obligă să medităm la cunoștințele astronomice ale preoților daci, la așa-zisele „fantezii” ale lui Iordanes.

Acest special apus de soare din **Miorița** este reeditat necauzal de poemul lui Ion Barbu, în care Soarele apunînd, suge sufletul omului ce va intra în conul de umbră: „Mire, văzut ca femeia, / Cu părul săpat în volute / ...La conul acesta de seară / Cînd sufletul meu a căzut / Și cald, aplecatul tău scut / Îl supse, ca pata de ceară...” (Aur).

Este interesant de reținut însemnul heraldic din basmele și baladele noastre, însemn menit să distingă apartenența la o anumită castă: Soarele și Luna, tatuate

pe corp sau țesute în veșmint. În balada **Mircea Ciobanul** (asupra căreia ne-am oprit în altă parte, textul comunicînd un adevăr străvechi, despre „ciobanul” ce reface „turma” a trei stăpîni, „turmă” pierdută în anotimpuri grele), Negru Vodă își recunoaște fratele după însemnele tatuate: „Lăsați-l, nu-l spinzurați / Și de semne să-l cățați / Că d-o avea vrîn semnișor / O fi vro viță de domn / Și mi-o fi d-un frățior! / Boierii, frate, că-l lua / Îl lua / Și mi-l dezbrăca / Și de semne că-l căta / Dar de semne ce-mi găsea? / Găsea-n pieptu-i soarele / Lumina cu razele”... sau „Găseau în piept, soarele cu razele / În spate, luna cu lumina / Iar în cei doi umeri / Luceau doi lufeferi”.

Aceeași heraldică domnească relevă și basmul **Făt-Frumos cu părul de aur**: „Făt-Frumos, văzîndu-se iară singur, chemă calul și, voind să se veselească și din-sul, îmbracă hainele: cu soarele în piept, luna în spate și doi lufeferi în umeri...”

Nu este exclus ca însemnele acestea să fi avut o certă funcționalitate la străbunii noștri. „Geografia” astrilor pe trup pare să indice și un alt amănunt al sacrificiului fundamental: el are loc cu fața spre soarele care apunea, întocmai, așadar, ca pe vremea viteazului Ghilgameș.

Adeseori sensul unor cuvinte ni-l însușim din mers, fără a consulta dicționarul și în felul acesta se întîmplă că participăm involuntar la degradarea semantică, la restringerea sau lărgirea unor înțelesuri. Impresia noastră este că **Miorița** (în oricare variantă tipologică) n-a fost lecturată, n-a fost citită sau ascultată, „decodată” la adevărata valoare a cuvintelor ce alcătuiesc mesajul, textul ca atare; s-a trecut cu ușurință peste substanța unui cuvînt, el fiind receptat, de pildă, numai ca grup sonor cu valoare muzicală, figură de stil fără funcționalitate în comunicarea nudă.

Confuzia de termeni are loc uneori și din neglijența zeloasă a specialistului care întărește abaterea de la sensul primordial. Iată cazul cuvîntului **plai**, insinuat să însemne altceva decît definește de drept; dicționarul Șeineanu: „1. munte înalt (s.n.) pe-un picior de plai Pop. 2. latură de munte (în opoziție cu plasă) județele de la munți se impart în plaiuri; Exarh al plaiurilor, adică al districtelor carpatine (v. exarh); 3. drum îngust de-a curmezisul munților: prin plaiuri și poteci... (Rut. PLAI, cărare de munte — slav PLANINA, munte)”.

MULTE din variantele tipologice ale **Mioriței** prezintă sacrificiul într-un cadru montan, evocînd altarele ciclopice.\*\*) Să recapitulăm: timpul este cel al întîlnirii Soarelui cu Luna; peisajul și exactitatea temporală evocă decolarea astrală. Unde? Către edenul, către raiul dacic. Locul sacrificiului este de aceea o „gură de rai” care poate absorbi mesagerul. Acolo se și întîlnesc cei trei aleși pentru a aștepta decizia sorților: „Pe-un picior de plai / Pe-o gură de rai / Iată vin în cale / Se cobor la vale / Trei turme de miei / Cu trei ciobănei”...

Metafora „gură de rai” definește un spațiu precis, o „poartă” o „intrare”, un loc anume prin care se poate intra.

Trecătoarea raiului, „gura” aceasta montană este drumul lipsit de impurități. „Gura” — spune o lege a lui Manu — „a fost declarată partea cea mai curată de către ființa care este prin ea însăși”.

Alpina strîmtoare către edenul getic nu este numită numai „gură de rai” ci chiar „poartă de rai”, confirmînd astfel generalitatea limbajului simbolic din antichitate și pînă în zilele noastre: „Tu să-i spui (mioriță) / Căci m-am insurat / C-o fată de crai / P-o poartă de rai”...

În cazul **Mioriței**, funcția poetică, indiscutabil vie, este un derivat din simbolismul inițiat al textului. Nu avem de-a face cu structuri poetice create anume pentru a incinta ochiul și urechea consumatorului de artă. S-a spus în baladă „pe-o gură de rai” pentru că acesta era — la propriu — locul marilor sacrificii, punctul de plecare al solului către zeu, către rai. De asemenea, imaginea nunții cosmice nu este o simplă metaforă de

\*\*) Cităm cîteva formule „montane” din variantele tipologice ale **Mioriței**: „Pă cel viruț de muncii / Mărguș trei păcurărei”; „Sus în virful muntelui”; „Trei păcurărei / Trei turme de oi / Se sui la munte...” „Colo-n munte după munte”; „Pe cel virf de munte verde”; „Se suiau la munte”; „Sub cel viruț de munte”; „Pe muntii cu glăjuri”; „Pe cel deal de munte verde”; „Sus, sus, sus, colo pe munte”; „Pe costiță de muntii grei”; „Sub dumberava muntelui”; „Colo-n susu mai în susu”; „Pe muntii cei mari”; „La muntele mare”; „Pe cel creag de munte”; „Pe un cioc de munte” etc., etc.

dragul frumosului în sine. Într-adevăr, sacrificiul era pregătit ca o nuntă, imita nunta în ritual (un pămîntean se căsătorea cu lumea visată și promisă a zeului), într-adevăr, Soarele și Luna, în clipa nunții, se aflau ca nașii, de o parte și de alta a „mirelui”-sol, în acel amurg unic.

**Miorița** a „devenit” operă literară tirziu — probabil după secolul al XVIII-lea, așa cum candela templului a devenit în zilele noastre laicului candelabru de apartament; cînd simbolismul inițiat al **Mioriței** s-a pierdut, sensurile au devenit ciudate și astfel încep să apară „explicitări” culte sau populare, gen Aron Densusianu, sau varianta în care miorița lae, spionînd „plănuirea complotului” prin simularea schiopătății, aleargă la un general de armată după ajutor. Asemenea variante, asupra cărora ne-am oprit într-un capitol special, nu numai pentru deliciul filologic ca atare, apar — în opinia noastră — doar acolo unde sensul de bază al textului s-a degradat.

Așa cum **Vedele** s-au păstrat în structuri imnice care anulau trădarea memoriei, la daci și la urmașii lor din Evul Mediu românesc, conceptele și legile se transmiteau prin ceea ce noi numim uneori impropriu baladă. Astfel se explică de ce **Miorița** nu este o narațiune clară, finalizată, cu tensiuni epice ordonate speculativ.

Dacă, în general, textul **Mioriței** a rămas intact, comunicînd un foarte vechi mesaj — așa cum am dovedit comentînd și variantele transilvănene în care apare „o fată de maior” sau ciobănașul este „streinel”, ipostaze metaforice ale unui ritual unic și inițiat — aceasta înseamnă că **Miorița** a fost „înțeleasă” — oricît ar părea de ciudat, — pînă aproape de vremurile noastre, pînă cînd biserica a reușit să elimine substanțial din „păgînismele” poporului; aceste elemente păgîne, prezente uneori și azi, creau dificultăți clerului de pe timpul lui Antim Ivireanu, care se plînge, într-o comunicare a sa, de obiceiul unor sate de a primi ca preoți elemente neinstruite în spiritul dogmei de sfința bisericii (Aici am adăuga și arhiva mănăstirilor din țara noastră, documentele în care întîlnim „muștrări” și „retrogradări” la adresa acelor preoți ai bisericii care participau la ritualuri păgîne — și asta chiar în secolul al XIX-lea !).

**Miorița** nu s-a născut pe vremea transhumanțelor, așa cum poporul nostru nu și-a început în secolul al XVI-lea, secol în care istoricii căutau „crima”-princeps ce a generat o poveste cu doi ciobani ce-și trădează, prin banditism, confratele. Este ciudat că, deși nu i s-a intuit adevăratul mesaj, **Mioriței** i s-a atribuit de multe ori calificativul de osie spirituală a poporului. Din păcate, această intuiție era „bazată” pe o gratuită și blamantă plasă poetică: resemnarea, nici mai mult nici mai puțin, ridicată la rang de concept iradiant și existențial. Eseul nostru demonstrează cit de falsă este această idee devenită în bibliotecă pecete și lansată chiar de entuziastul Alecsandri.

**Miorița** este textul ce relevă o mare demnitate a omului ca regn social, energia și entuziasmul cu care strămoșii noștri îndepărtați știau să trăiască pentru cele două planuri, transcendent și contingent, pe care ei nu le vedeau în opoziție, ci continuîndu-se armonice.

**Miorița** are o înaltă funcție în istoria poporului român. Prin ea, sistemul nostru mitologic își recapătă adevărata identitate, făcînd din poporul nostru purtătorul unei străvechi culturi, alături de egipteni, evrei, indieni, chinezi și greci. **Miorița** înseamnă cel mai important document de continuitate spirituală, din cele mai vechi timpuri, a poporului nostru.

Paul Tutungiu

<sup>1</sup> Giambattista Vico, „Stîlnța nouă”, Editura Univers, 1972.

<sup>2</sup> I. Neculce, „O samă de cuvinte”. Editura Junimea.

<sup>3</sup> Northrup Frye, „Anatomia criticii”, Editura Univers, 1972.

<sup>4</sup> Tudor Arghezi, „Cu bastonul prin București”.

<sup>5</sup> Herodot, „Istorie”, vol. I (Cartea a IV-a), Editura Științifică, 1961.

<sup>6</sup> Constantin Giurescu și Dinu C. Giurescu, „Istoria românilor din cele mai vechi timpuri și pînă azi”. Editura Albatros.

<sup>7</sup> Platon, „Dialoguri”, Editura pentru Literatură Universală.

<sup>8</sup> Quintus Curtius Rufus, „Viața și faptele lui Alexandru cel Mare”, Editura Minerva, 1970.

<sup>9</sup> „Epopoea lui Ghilgameș”, Editura pentru Literatură Universală, 1966.

<sup>10</sup> Bhagavad-Gita (Filosofie indiană în texte), Editura Științifică, 1971.

<sup>11</sup> Tacitus, „Opere”, vol. I, Editura Științifică.



Nina CASSIAN

# A FOST ZIUUA MEA

**S**TIAM acum pe dinafară o grămadă de lucruri, cum se ajunge din Boulevard Pasteur, prin rue de Rennes, direct în Saint Germain des Près, chiar în colțul în care se află „Les deux Magots”, fosta cafenea a artiștilor, și cum fac numai un sfert de oră pe jos, de acasă pînă la restaurantul artiștilor, „La Coupole”, și cum ajung cu metroul pînă la cinematograful cel mai obscur și mai îndepărtat ca să văd un film vechi dar important, și cum să conduc căruciorul de autoservire de la „Inno”, punind în el conserva de porumb fiert, brinza cu usturoi și marmelada „Bonne maman”, masa mea constantă pe bază de biscote.

Știam acum să desfac conservele, să spăl vesela cu picături de „Paic” și baia cu „Ajax” și rufe cu „Bonnux”, să las ușa deschisă, pentru umiditate, în camera cu pian și închisă în bucătărie, înspire terasă, pentru că s-a comis un furt prin escaladare de balcoane, știam acum că nu se telefonează în nici un caz și nimănui înaintea de zece dimineața, că prînzul se ia la 12 a.m. și cina la 7<sup>1/2</sup> p.m.

Și aveam să aflu încă foarte multe lucruri în cele două luni în care trebuia să închei și traducerea aceea grea pe care o contractasem împreună cu Giselle, cu Giselle la care și locuiau.

Trei ore dimineața, trei ore după amiază, program de lucru strict, foarte bun, foarte bun, nu-ți lasă răgaz pentru nici o improvizație, improvizația dezechilibrează.

Rue Vézal începe din La Colégiale, rue Ernest Renan, din Vaugirard, rue Commines e lângă Filles du Calvaire, cunoșteam acum orașul foarte bine și cunoșteam și o mulțime de oameni.

De două ori pe săptămînă mă duceam la profesorul Gaspard (rue Emile Dubois, din la Tombe-Issoire, metro St. Jacques), pentru supercontrol la traducere. Extrem de jovial profesorul și plin de umor, doar că-mi vorbea mai tot timpul despre ale lui și corectura manuscrisului înaintea penibil și pe urmă tot lui i se făcea foame și mergeam la bistroul din colț și mîncam zgîndu-ne la televiziunea în culori.

Nu era seară în care să nu mă întîlnesc cu cineva, cu o actriță, cu o avocată, cu un ziarist, cu un operator de film, cu soția unui poet, cu o dramaturgă, cu un dentist, cu o pictoriță de abajururi, cu un inginer, cu nepotul unui financiar, cu o mamă de copii, cu un lingvist, toți mai mult sau mai puțin intelectuali, toți decurgînd mîi mult sau mai puțin unii dintr-altii — și am fost cu ei la teatru, la cinema, la cafenea, la restaurant, la ei acasă, la o nuntă în Bois de Boulogne, la cumpărături, la biserică, la Hilton-Hotel, în timpul alegerilor din Statele Unite, anul curent, în week-end etc.

Pe valea riului Le Cousin, am fost cu Claude, avocata, și cu o pereche de lingviști, într-o zi de toamnă incredibilă, aproape românească, la jumătatea lui octombrie, cu soare total și apa scripitoare și mult frunziș (trece peste minăstirea de la Vézelay, cu „vestitul ei portal”, barocul nu e genul meu, și atât Claude, cît și lingviștii țineau, zor nevoie, să descifreze fiecare pătrățel sculptat, erau scene din Biblie sau figurații pe marginea textelor sfinite, cremă de piatră cenușie pe plato-uri de piatră cenușie, cu unele mutre hidoase, singurele demne de reținut) — și am mîncat pe o terasă, melci.

Tot cu Claude am mîncat odată la proporții mitologice, într-un loc numit „À l'enclos de Ninon” (în apropierea Bastiliei, nu indic metroul pentru că am fost cu mașina) — dar asta s-a întîmplat mai tîrziu, la cîteva zile de ideea aceea cu sinuciderea.

**O**RE BUNE am avut lucrînd cu Giselle, are o minte de ordin fără cusur și o ritmicitate a muncii, mai ales asta, și rapiditatea cu care obligă dicționarele să răspundă la incertitudinile, asociațiile ei aproape întotdeauna exacte, da, mi-a prins excelent colaborarea ei. Și ei i-a prins bine obligația de a munci. Îmi spunea cu ce greutate se scoală dimi-



Autoportret

neața, după un somn intermitent și traversat de spaimă, singurătatea o năucea, de aceea trebuia să fim tot timpul împreună, mă căra cu ea la filme care nu mă interesau, unde, de altfel, din cauza pilulelor pe care le înghițea, adormea mereu și, cînd adormea, sforăia ușor lingă mine.

Seara, Giselle se culca devreme, iar eu mă întîlneam cu alții, aveam chiar un sentiment de vinovăție — dar eu, oricum, mă simțeam vinovată și de faptul că soțul doamnei Morand, menajera, murise de inimă din cauza excesului tabagic, iar eu fumam, dar doamna Morand nu suporta mirosul de țigară, și atunci fumam la geamul deschis sau, pardon, la closet.

Îmi era foarte frică de doamna Morand și, pe drept cuvînt, pentru că făceam greșeli peste greșeli, de pildă, am șters o pată de vin roșu de pe mocheta gris-perle cu „Ajax” care, deși, „nettoye tout”, șterge tot, „de la podea la tavan”, dar mochete, ba. Ne-maivorbînd de tîgaie! Cînd Giselle a lipsit două zile, plecînd la Nisa pentru nu știu ce eveniment cultural, am prăjit niște ficăței de găină în unt și într-o tîgaie argintie care s-a înnegrit, căpătînd pistruul sumbru și — degeaba Ajax! degeaba Paic! degeaba Omo! — tot plină de pete de ficat a rămas, ca petele de ficat de pe mîinile și antebrațele femellor în vîrstă, și am frecat, am frecat, degeaba și, neștiind ce să mai fac, am ascuns tîgaia vătămată sub alte tigăi, să n-o vadă madame Morand.

Viață chinuită — dar ce-mi păsa?! Ce-mi păsa, cînd pe mine mă aștepta Aniversarea?

Mă aștepta iubitul meu bălan și plăvan, iubitul meu dulap de aur, băiatul cu nasul turtit care, la rîndul lui, mă iubea atît de mult încît îmi făcuse cîteva măgării de neuitat, căindu-se apoi și obligîndu-mă să jur că vom sărbători împreună aniversarea zilei noastre de naștere, o aceeași zi, ce fericită coincidență! Deci, mă aștepta cineva, mă aștepta ceva, ceva care dădea un sens stărilor mele de naufragiață veselă și activă; această aniversare putea să fie un act de justiție, o transă, un fixativ al existenței sau, oricum, o ceremonie, un gest al consacării. Această aniversare putea înrămă un bucată de timp sau lansa un timp nou — ce importanță avea că aici, în depărtare, cînd făceam patul, parcă mimam „lupta cu Ingerul”, ne-reușind să împăturesc căerșaful dublu pe dimensiunile patului simplu, ce importanță avea că mi se întîmplau toate „nenorocirile Sofiei”, cît timp mă aștepta acasă un punct vibrator, un reper, mai mult decît atît: fireasca mea umanitate!

Da, aveam un sentiment de vinovăție față de Giselle și de boala ei îndărătnică, în serile cînd mă întîlneam cu Alain, francezul, pe jumătate andaluz, ceea ce explica subita lui pasiune pentru mine — ași! paslune, i-a trecut destul de repede! — sau cînd mă duceam să mai vorbesc românește și să mă simt la largul meu, în casa aburdei Mimi Ciurumelescu, cea mereu bine dispusă în pagubă. Dar ce-i puteam eu da Gisellei, ce fel de exube-

ranță care să nu pară proastă creștere sau exhibiționism („ça ne se fait pas en France”), cum să fi fost eficace dacă nu-i puteam spune că, din cînd în cînd, e pisăloagă și peremptorie? Dormeam și mîncam la ea — nu, Giselle nu-mi semnala în nici un fel inferioritatea mea practică — dar cum să fii deschis și liber cu un om care te adăpostește și te hrănește, ah, ce întrebare meschină și umilitoare! Poate că toate astea nici nu sînt adevărate, mă denigrez, și asta doar pentru că nu sînt în stare să numesc o foarte misterioasă abstracție.

Era bine că lucram. Cît lucram, era bine. Și în metro era bine intrucît însemna că mă duc undeva sau că mă întorc de undeva și era normal să sed pe bancă fără altă treabă decît de a afla din reclamele enorme că berea Pression e și mai bună cînd o bei cu prietenii, că detergentul cutare face ca sveltetele să devină și mai frumoase prin spălare, că pasta de dinți cutare are un gust sălbatec. Foarte amuzant și uluitorul progres al hîrtiei igienice care ajunsese, pe rînd, roză, apoi parfumată și, în sfîrșit, insonoră.

Desigur, e vorba de amănunte, de foarte multe amănunte și viața mea se umplea de amănunte atît de strălucitoare, încît eu înșămi îmi păream anostă, parcă mă stingeam, uitasem că, în mînuși, am mîini și, în cizme, picioare.

**P**RESUPUN că de aceea îmi pierdeam cumpătul în unele seri și făceam lucruri năstrușnice. De pildă, am fost într-un mic local de noapte cu Mimi Ciurumelescu și cu un prieten de al ei și am bătut votcă în care pusesem muștar sub ochii îngroziți ai chelnerului, și pe urmă am executat împreună cu pianistul localului fel de fel de improvizatii, eu cîntînd doar cu o mină și cu o furculiță. Am ris foarte mult, am dansat și Mimi a declarat că de ani de zile nu s-a mai distrat așa. Eu, să spun drept, nu mă prea distrăm, sau mă distrăm într-un fel încruntat, de altfel singurul meu rost acolo era lucrarea pe care urma s-o închei curînd.

Dar, tocmai atunci, Giselle trebui din nou să părăsească orașul și pentru mai multă vreme. Asta însemna să continui singură traducerea, doar sub supravegherea profesorului și asta reprezenta totodată prelungirea șederii mele acolo cu încă cel puțin o săptămînă — ce catastrofă!

Giselle a plecat, rotunjită în talorul ei gros, cu trăsăturile feței obsedate, din ea însăși nu putea pleca, m-a lăsat singură în casă, cu amenințarea doamnei Morand, drept care m-am pus cu furie pe treabă, evitînd pe cît puteam să ies din odaia mea, din fața ferestrei la care scriam și prin care priveam o tîhnită macara în depărtare adăugînd etaj după etaj la o construcție pe care, cu siguranță, nu aveam s-o văd terminată.

Peste cîteva zile era cît pe ce să mă cert cu profesorul pentru că am fost obligată să-i mai întrerup

discursurile lăturalnice. S-a supărat și mi-a spus că nu poate lucra sub presiune și a trebuit să fiu rugătoare, să-i explic urgența administrativă a situației mele, am și plîns la un moment dat.

Pe urmă au fost niște seri; una în rue des Orchidées (metro Cité Universitaire, dar pe un drum complicat), la o pereche de artiști boemi și mondeni, de o extravagantă perfect modulată, al căror strigăt surizător era mereu acesta: „Noi sîntem liberi! Nouă nu ne pasă de convenții! Noi nu semănăm cu acest oraș infernal, cu acești mic-burghezi imbecilizați de obiecte! Noi ne petrecem verile într-o insuliță grecească, umblăm toată ziua goi pe plajă și culegem scoici! Noi avem mii de prieteni cu care petrecem seri încîntătoare!”

S-au servit sandviciuri minuscule cu fcre, anchois, brînzeturi fine, cremă de țelină, în cămin ardea un foc adevărat.

În altă seară, am văzut o casă de-a dreptul înfricoșătoare. Un hol larg și înalt ca o biserică, pe trepte de marmoră se ajungea într-un culoar interminabil, străjuit pe o parte și pe alta de busturi ale filosofilor greci, un dormitor plin de piei de animale — în sfîrșit, ceva de groază, și, în acest decor, am aflat din nou o grămadă de lucruri și anume ce sînt acelea „public relations” și niște detalii despre impozite și unde se găsește cea mai bună țartă cu pere din oraș.

Știam acum că e mai bine să cobor la Mercadet-Poissonnières ca să ajung la magazinul acela din Boulevard Barbès unde se găseesc pantofii cei mai ieftini, știam că, decît să schimb metroul la Montparnasse, mai bine să-ți tragi un pumn în nas, intrucît, de la un peron la altul, făceai mai mult decît de la un arondisment la altul. Aflasem că și mojiica e scrisă-n legile omenești, cînd Alain m-a lăsat să aștept degeaba o după amiază întreagă și nu mi-a dat telefon să se scuze decît după trei zile — dar să atribui această nonșalanță părții lui andaluze.

În sfîrșit, Gervais și Très Près și La Motte-Picquet-Grenelle și traducerea termenilor de specialitate și spălarea vaselor și profesorul Gaspard și pe Canalul Unu și pe Canalul Doi și La Coupole cu a ei sucrută, varză cu afumătură, și Coca-Cola și dicționarele, și mașina de scris silențioasă și dosarul galben, pierdut și regăsit, și cerul de culoarea vrăbiei, aerul sîdefat, fularul dăruit spre îmblînzire doamnei Morand, Giselle care-mi scrisese că nu va putea reveni decît după plecarea mea, un pleptene violet în formă de pește, ultimul discurs stupid al ministrului, ultimul tango, Chase și San Antonio, și hu, și humor, și hu—hu — încît, într-o dimineață, m-am uitat prin fereastra mea de la etajul opt și m-am decis să sîr în stradă.

Așa, foarte simplu, ca o concluzie la capătul unor raționamente sau mai degrabă ca o soluție de continuitate sau ca un gest printre altele, tot atît de plin de sens, tot atît de lipsit de sens. Simplu și firesc.

Am stat în firescul acesta cam un sfert de oră în timp ce, foarte departe, macaraula ridică al nouălea etaj prefabricat și un avion invizibil eșuase pe al nouălea cer un scurt tighel de aur între mine și absența mea. Mobilele se retrăseseră, aerul devenise aseptice, liniile, infinite — odihnitor neant!

Atunci, foarte încet, mi-a revenit memoria aniversării și, tîrșitor, urul, mi-am amintit de namila mea blondă care-mi căzuse cu toată greutatea în genunchi și mă obligase să jur, la cel cu numele Titus și la viitoarea lui existență exemplară pe care mi-o pune la picioare și pe care aveam să-l revăd — da, să-l revăd, curînd, pe Titus, cu nasul lui ușor turtit de la un box de adolescență, cu declarațiile lui definitive, cu încălcările lui periodice, cu pocăințele lui spectaculoase, dar, de fapt, nu-mi aminteam nimic, experiența mea pălise, eram numai Speranță și iubire, numai Speranță și numai Iubire!

În cinci zile, traducerea a fost gata și bătută la mașină — la editură n-am apucat s-o predau, dar asta urma s-o facă Giselle la întoarcere. I-am lăsat o



scrisoare frumoasă pe birou în care-i spuneam că mi-e dragă și că o rog să uite de „locatara” stingace, ridiculă și plină de panică pe care a adăpostit-o, că regret că nu am putut face mare lucru ca să-i înlătur „cafard”-ul etc.

Apoi, în seara dinaintea plecării (am purtat mereu în buzunar biletul de avion), am fost invitată la cină de Claude, avocata.

Ne-am dus „À l'enclos de Ninon” unde am mâncat un platou imens de fructe de mare, stridii, midii, arici, apoi Claude a ronțait cu oase cu tot vreo duzină de păsăruici, iar eu am mâncat un cotlet de mistreț cu piure de castane și, în încheiere, o șarlotă, specialitatea casei, mare cit un galoș.

„Quand on est malheureux, on s'em-piffre, — cînd ești nenorocit, te-n-dopi”, a spus Claude, citind o replică dintr-un film cu Glenda Jackson.

O fi fost ea nenorocită, eu mă îndopam pentru că nu prea mâncasem pe săturate în cele două luni, și nici așa bucate alese, mă îndopam cu multă poftă pentru că plecam acasă unde, între altele, mă aștepta o mare aniversare!

Biata Claude și biata Giselle și biata Mimi și chiar bietul Gaspard maniac și chiar bietul Alain care avusese și el parte de spitalele lui de boli nervoase — eu mă salvam la timp, eu plecam în condiția mea unde străluciau sănătatea, prietenia, dragostea și arta, bonjour, bonsoir, adieu și să ferească Dumnezeu de a bientôt!

**V**OCEA lui Titus la telefon. Îmi spunea că, fără prezența mea, universul lui se umple de dezordine, era fericit că mă știe din nou aproape de el, că m-am întors pentru aniversarea noastră, mai sînt două zile pînă atunci, dar nu e bine să ne vedem încă, nu, nu e bine, a devenit superstițios, vrea ca revederea noastră să aibă loc chiar atunci, în ceasul solemn.

„Ceasul solemn” a fost la 8 seara, în stația de troleibuz. Titus îmbrățișîndu-mă în plin bulevard.

Greu de îndurat fuseseră cele două zile, dar mi-am impus disciplina acelei așteptări, atîtea fantastice spectacole se nasc din disciplinele calcule; eram vie, vie și fosforescentă ca o logodnică, iar dacă, totuși, mă temeam de neprevăzut, acest neprevăzut avea să fie și el intens și resimțit de mine, cea adevărată, nu doar de cîțiva nervi fragili și inconștienți ai întimplătoarei mele biologii.

Oarecum neprevăzut mi s-a părut faptul că Titus m-a întrebat unde să mergem, ceea ce însemna că nu pregătise, nu imaginase nimica anume, și chiar ora opt îmi fusese cam tirzie pentru nerăbdarea mea. Ne-am decis pentru un restaurant din apropiere și, pe drum, Titus m-a întrebat dacă-i dau voie să-mi cumpere un buchet de flori. Nu prea voiam nici restaurant, nici flori (eu îi cumpărasem o pereche de butoni cu inițialele noastre), așa fi vrut să fim undeva, singuri, așa fi vrut să-mi fi făcut cadou o bucată de hirtie mototolită într-un anumit fel de mină lui, așa fi vrut...

Stăteam la masă acum și, în timp ce Titus bea vin, eu îi povesteam despre Madame Morand, despre lupta cu Îngerul, despre nevrozele prietenilor mei, despre scurta mea contaminare, încercam să-i explic subtilul meu gust de a sări pe fereastră, nu lubeam pe nimeni, nimeni nu mă lubea sau, poate că simplific, eram doar ostentiv de neadaptare, cine știe?

Titus ridea, se îndușea, îmi săruta mina — dar Aniversarea tot nu se declanșa și, de fapt, era firesc începutul acesta greoi într-o împrejurare pe care imaginația a supradimensionat-o și eram și eu de vină cu verva mea tocătoare care nu lăsa „atmosfera” răgazul de a se instala între noi.

Și, la urma urmel, de ce vorbeam într-una? Ia să mai tac.

— Te iubesc foarte mult, îmi spuse Titus privindu-mă cu ochii adînci.

Ar fi trebuit acum să-mi las ochii să se topească într-ai lui, o licoare într-altă licoare, băutură și beție.

— Iubita mea frumoasă și minunată și unică și... și... și...

Plăvanul meu, mîinile mea, părul de culoarea nisipului. mîinile lui — de

ce? — cam galbene, cuvintele acelea mi le mai spusese, nu-i nimic, să mi le mai spună și acum să spun și eu ceva.

— Hai să plecăm de aici.

— Unde?

— Nu știu, în altă parte.

Foarte bine. Și am luat un taxi și Titus a dat adresa unui local cu aspect rustic (mai fusesem odată acolo, împreună, pe vremea cînd dragostea noastră era netedă și festivă ca o oglindă) și iar ne-am așezat la o masă și Titus iar a comandat vin.

Ce voiam, în definitiv? „Aniversarea” asta nu era decît o „position du problème” (termen din lucrarea de curînd terminată), de ce trebuia neapărat să murim de fericire sau să facem dragoste ca niciodată, cînd aveam „o viață întreagă înaintea noastră”? Totul depindea de energia sentimentului nostru și era din nou vina mea că, din pricina unor luni dificile, aride, discordante față de felul meu de a respira lumea, mă precipitam acum cu prea multă lăcomie asupra unei sărmane și convenționale zile de naștere, așteptînd de la ea revelație, patimă, miracol — iar dacă exaltarea mea ascunsă nu reușea să-l contamineze pe Titus, cine știe dacă nu tot ea i se transmitea altcum, ca un fel de nervozitate, de urgentare a ritmului afectiv, cine știe dacă nu se simțea examinat sau chiar ușor șantajat...

De la o masă alăturată s-a ridicat un bărbat nu prea treaz care a venit spre noi și ne-a întrebat dacă poate să ia loc. L-am poftit să se așeze, deși am observat că Titus se posomorăște, preferînd să fiu politicoasă decît să risc o grosolanie.

După cîteva fraze tortuoase din care reieșea că e inspector școlar și că e sigur că m-a mai văzut undeva, noul venit m-a luat de cot, drept care Titus s-a ridicat demn în picioare și i-a spus: „Domnule, te rog să părăsești masa”.

De abia atunci, străinul păru să ia act de prezența lui Titus — deși cum să nu observi un vlăgjan de 1,80? — și-l întreabă fără rost: „Dumneata cine ești?”

Îl întreba, de fapt, ce caută acolo și de ce se amestecă între noi, ca și cînd Titus ar fi fost intrusul.

— Domnule, hai să ieșim pînă afară.

Mi-am dat seama că și Titus se îmbătase, prinsese chef de bătaie — dumnezeule!, un local plin de fum, noaptea, eu cu doi bețivi, poate mă îmbătasem și eu, oi fi bătut în neștiere, ce fel de aniversare mai era și asta, aniversarea unei erori prin eroare, eu însămi cu ce eram mai brează decît penibilul meu partener, lubeam eu pe cineva ca să am dreptul să pretind iubire sau măcar armonie?

L-am privit pe Titus foarte expresiv și i-am notificat că vreau să plec. A acceptat greu, după insistențe, în timpul cărora străinul se scuza că ne-a deranjat, numai la mine s-a scuza, Titus nu exista pentru el, am făcut plata și am ieșit în stradă unde am constatat că nu mai aveam bani de taxi.

Ce ridicul! Nici măcar atîta prevedere nu avusese sărbătoritul, matahala mea tandră, nimic nu fusese prevăzut, condus de o lege dragăstoasă, de o regie înțeleaptă sau fierbinte, și cine-și bătuse joc de mine, propunîndu-mi o ipoteză și o speranță în confuza mea depărtare?

Îi eram ostilă, lînd Titus și mie și lumii întregi, cînd, în stația de troleibuz în care ne oprisem, a apărut micul ins cu bască și servietă, micul om în mantou cașiu.

S-a oprit, mi-a aprins țigara — noi nici chibrituri nu mai aveam — apoi s-a întors spre Titus și l-a întrebat, cu aceeași lipsă de noimă ca a străinului din restaurant: „Dumneata ce cauți aici?”

Ciudad. În ziua aceea, toată lumea se întreba ce caută Titus lîngă mine, el rămînînd invizibil la început iar, mai apoi, cînd era, în sfîrșit, reperat, provoca un fel de uimire. El însuși nu înregistrase fenomenul, obstinația privirii lui nu exprima decît beție și poftă de bătaie.

— Domnule, să ieșim pînă afară, spuse, cu demnitate posacă.

Am intervenit, i-am spus omului cafeniu să ne lase în pace că, dacă



Pe cheul Senei, spre centrul istoric al Parisului

mi-a dat un chibrit, nu-i un motiv să se lege de noi, el mi-a răspuns, mormăind, că unii vin de la muncă, iar alții de la chef. Titus a început să-l îmbrîncească metodic — m-o orbit spaima, furia, contrarietatea și am luat-o la goană pe șoseaua pustie.

Da, mă îmbătasem, probabil, o apucasem în direcția greșită, în jurul meu era o tăcere de vegetație rară și întunecată, aveam un singur leu în poșetă și o mare nedumerire în vîntre — de ce nedumerire? A, da, pentru că Titus nu mă urmărea, nu alergase după mine, mă lăsase să mă scufund în noapte, deși, oricît de tare aș fi fugit eu, din patru pași ai lui, cu „fule”-ul lui de animal elastic, m-ar fi ajuns în cîteva secunde.

N-aveam altă soluție decît să mă întorc în stația de troleibuz și să aștept mașina de noapte.

De astă dată eram mai mulți. Dar Titus dispăruse. În schimb, omul mic cu bască era acolo.

— Unde e domnul care a fost cu mine? l-am întrebat.

— N-avea ce căuta, i-am spus să plece.

„Și eu, acum, nu te-ai gîndit că trebuie să mă duc acasă singură, cum ți-ai permis” etc., așa fi vrut să-i spun și să mă cert cu el, dar prea era bizar totul, plecarea lui Titus — se bătușeră? nu se bătușeră?! îl arestase poliția? —, și prezența autoritară a acelei ființe atît de neînsemnată care dovedise o forță neobișnuită, insidi-oasă, subumană parcă sau supraumană. Poate că nu era decît un om beat, un om beat și rău — dar cît de puternici sînt cei care abandonează temporar viața lucidă, nebunii, bețivii, drogații, cu ce dezinvoltură traversează realul nostru, supunîndu-și-l, desfigurîndu-l pînă la viziunea lor despre noi, pînă la un tip de adevăr.

Oricum, din omul de culoare cafenie curgea, odată cu cuvintele, un mil rece și subțire care se lipea de mîinile și de obrazul meu și, cînd ne-am suît în troleibuz, omul acela a venit după mine și a început să vocifereze, era un text care n-avea legătură cu întîmplările dinainte, nu mă mai privea pe mine, ci tot ce era viu în jur și care a culminat cu o înjurătură groasă.

S-a auzit o voce calmă și cuvințioasă spunînd: „Potolește-te. Ajunge”.

**A**BIA ATUNCI am îndrăznit să mă uit în jur. În picioare, lîngă scaunul meu, stătea un tînăr în trenchi, dar nu el vorbea. M-am gîndit, totuși, să fac apel la el, după încă o stație trebuia să cobor, și cum să rămîn singură în stradă, cînd mă puteam urmări ființa aceea nepoftită și amenințătoare, cu servieta ursuză de contopist și cu bascul acela ca o calotă întunecată pe un cap lipsit de relief trăsăturilor, pentru că, lată, îmi dădeam seama că mi-ar fi fost imposibil să-l descriu chipul.

— Fii, te rog, amabil, i-am spus, cu o degajare din alte vremuri, tînărului, fii, te rog, amabil și condu-mă

cîțiva pași, stau aproape, mi-e teamă de scandalagiul ăsta.

— Nea Mitică, eu cobor cu doamna la prima, vin mai tîrziu, s-a adresat el unui bărbat mai în vîrstă care a dat din cap încuviințînd, fără să mă privească.

Troleibuzul a oprit, iar eu am coborît împreună cu tînărul în trenchi. Pe ușa din spate a coborît omul cu basca.

Era evident că nu-i ajunsese intervenția de pînă acum în destinul meu, voia să mă pedepsească în continuare, voia să-mi pecetluiască eroarea pînă la capăt, să mă învece în propria mea minciună și nesăruință.

„Să mergem repede, cît mai repede”, i-am spus însoțitorului meu, și, într-adevăr, am pornit-o în marș forțat, am trecut prin subteranul din Piața Universității, am ieșit la suprafață și, pe trotuarul de vis-à-vis, l-am văzut pe omul în cafeniu și l-am auzit strigînd în noapte o obscenitate. Dar noi luam avans, tînărul de lîngă mine era foarte calm, iar omul mic, cu servieta lui, se tîra doar, se tîra tot mai încet.

— E dezgustător, am izbucnit cu un sentiment de eliberare, e dezgustător, uită-te la el, ființe care spurcă totul, rime cafenii, răufăcătoare... să mergem mai repede, mai repede, să nu ne poată ajunge. Îți mulțumesc foarte mult că ai acceptat să mă conduci... Îți sînt recunoscătoare... care... care e numele dumitale?

— N-are importanță.

— Ba da, ba da! Crede-mă, îți sînt atît de recunoscătoare, vreau să te țin minte...

— Mă cheamă Gorgu. Un nume rar.

Unde era insul care decisesse finalul aniversării mele, da, era acolo, undeva în urma noastră, tîrîndu-se cu o nesfîrșită oboseală, deși, gîndeam eu, își îndeplinise misiunea, putea să dispară.

— Care e numele dumitale mic?

— Mî se spune Nichi. Dar, de fapt, pe mine mă cheamă Ion. Nume de slugă.

— Nu-i adevărat, nu-i adevărat. Nume de stăpîn!

Mergeam repede, repede, nu mai era nimeni în urma noastră. Peste cîteva clipe, Ion Gorgu a băgat mina în buzunar și mi-a arătat că citește *Love Story*. L-am întrebat ce meserie are și mi-a răspuns că e muncitor, adăugînd: „Calificat”. Apoi mi-a oferit o țigară Dunhill.

I-am mulțumit și pentru asta și pentru toate și i-am tot mulțumit așa, pînă am ajuns în fața casei mele. Casa era firească și eu eram firească și tînărul oportun cu nume de stăpîn era și el firesc. Pe această realitate contasem eu, și nu mă dezmințea. Restul — restul o să fie și el firesc. Deocamdată, mi-a trecut spaima. Am spus noapte-bună, am deschis poarta și, prin grilaj, Ion Gorgu mi-a mai oferit o țigară.

— Nu, mulțumesc, acum am ajuns acasă, nu mai am nevoie. În paranteză fie zis, azi a fost ziua mea.



## Teatru

Studioul I. A. T. C. :

### „Bucătăria”

**P**IESA Bucătăria de Arnold Wesker, prima dată jucată la noi, face parte din cele mai bune opere dramatice ale „tinerilor furioși”, mișcare binecunoscută, inițiată de Osborne în 1956 și încheiată, apreciază critica, de David Storey în 1960. Teatrul, filmul, proza încadrate în acest curent sint în primul rind realiste și lucide, contestatate.

„Lumea poate fi o scenă pentru Shakespeare, pentru mine este o bucătărie”, scrie Wesker în legătură cu piesa sa. Iar această lume, astfel înțeleasă, înseamnă o reificare continuă, strivitoare, între pereți mucezi, a unor oameni suprasolicitați, trăind sub obsesia supraviețuirii, amenințați de șomaj, dezumanizați de mediocritate și pesimism, înscriși pentru totdeauna într-un automatism lipsit de orizont. Strimta respirație îi împinge spre violență, spre negare izolată. Ei constată, aidoma autorului, că lumea lor e aberantă, sint convinși, ca și studenții francezi în 1968, că trebuie să se schimbe ceva, fără a ști ce anume și cum.

Există un singur personaj în economia piesei care a înțeles esența răului, care știe în ce constă alienarea mediului său de oameni modești și exploatați. „Cind am bani sint bun, generos, iubesc”, spune el. Supraviețuirea în acest mediu exclude contactul uman, pietrifică sufletele, oamenii devin obiecte producătoare de obiecte. Personajul Hans a înțeles că, într-o lume nedreaptă, inegală, visul și omenia sint un lux. Contează de ce parte a barierei ești, dacă ai sau nu ai bani, pentru a fi uman măcar în aparență. Pentru că a avea bani înseamnă a exploata.

Regizorul Ioan Ieremia, student anul IV (remarcabilă ideea de a încredința de la început spectacole de prestigiu, ca să spunem așa, viitorilor regizori), a urmat textul fără abateri sau adăugiri de semnificație, care, credem, l-ar fi încărcat și a insistat asupra importanței obiectelor în această lume-bucătărie, aducând în scenă un deșeu de lucruri, de mese, dulapuri, lăzi, cratițe, între care oamenii trăiesc neîntrerupt și de care depind. Scenografa Gabriela Ricșan, de asemenea studentă, la Arte Plastice, a creat astfel o butaforie formativă pentru studenții actori, obligați să se plaseze și deplaseze într-o scenă încărcată, fiind și devenind obiecte și distribuitori de obiecte, mesaj principal al concepției spectacolului.

Sugestia unui efort nesfârșit este reușită și de ritmul egal, obsedant, în sunetele produse de obiectele sacadat deplasate. Numai că s-a exagerat în această parte „muzicală”, unui actori apelând la coregrafie, pe alocuri contrazicind maniera realistă generală. Mai ales tânărul Gheorghe Visu, altfel un talent de excepție, nu și-a reprimat (în defavoarea spectacolului) excesivul apetit pentru ghiduși baletiste.

Tipologia colorată a personajelor din Bucătăria este corect rezolvată de studenți (cu stîngăciile inerente), pe alocuri chiar notabil (Vasile Cojocaru, Bernd Bömches, Adrian Rădoi). Două excepții se curin însă menționate: Ileana Niculescu și Constantin Nedelcu, apatici și șterși în roluri generoase.

Anton Roman

# Turnee la București

## Naționalul clujean

**D**IN trei spectacole oferite de Naționalul clujean bucureștenilor, două au avut drept suport texte clasice. Acestea au fost montate — lucru interesant de constatat — de tineri directori de scenă. Despre amîndoi s-a vorbit deja și fără îndoială se va vorbi în continuare. Ceea ce ne-au înfățișat ei cu acest prilej, trebuie spus de la început, nu sint izbînzii integrale, onere de referință. Dar marca personalității lor, încă în formare, este prezentă și ușor vizibilă. Le consacram rîndurile de mai jos nu pentru a le dirija sau anticipa devenirea, ci subliniindu-le aportul la timpul teatral prezent.

În urmă cu un an sau doi, cu trupa de la Tîrgu-Mures, Alexa Vissarion a montat *Procurorul*, lucrare însufletită de ideea dreptății și a echilibrului moral. Acum a ales *Unchiul Vania*, efectuînd, precum se vede, saltul în alt univers, conservînd însă același accent nolenic în lectura piesei, aceeași anăsată luciditate. Refuzînd cu bună știință atmosfera creată atît de firesc de literatura lui Cehov, acea atmosferă în care tristetea și neurastenia plutesc ca vanorii de apă, spectacolul său nu mizează pe lirism, nu se compune din nuanțe și imponderabile, ci reliefează uneori pînă la grotesc reperele realiste. Pe scenă se instaurează lungi tăceri numai pentru a fi sfîșiate de scrîșnetul pietrișului de pe alei sau de fărîmîțarea bucăților de zahăr cînd se bea ceai. Momentul în care Vania, isterizat, descarcă revolverul spre Serebriakov se transformă într-o tevatură fără nimic romantic, într-o ordinară încăierare. Iar Astrov, Astrov însuși, cel care plantează arbori, de care se îndrăgostesc femeile, e un bețivan conștient de inutilitatea lui, cu premeditare cabotin și fanfaron. Desigur nu se pune întrebarea dacă o asemenea viziune este acceptabilă. Ea devine astfel, prin forța lucrurilor, dacă elementele care o servesc îi rămîn fidele pînă la capăt. În cazul nostru numai Gheorghe Nuțescu, întruchiparea însăși a ideii regizorale, și ((în mai mică măsură) Melania Ursu dau dovadă de calitate respectivă. În rest, maniera cunoscută de a-l interpreta pe Cehov se insinuează irezistibil.

Din punct de vedere teatral, *Jocul dragostei și al intîmplării*, comedia lui Marivaux preferată de Aureliu Manea, se află în opoziție cu *Unchiul Vania*.

Nu sondajul psihologic l-a interesat pe autor, ci aventura reală provocată de o dublă schimbare de identitate. Farmecul piesei stă în strălucirea replicii, care zbîrnie ca floreta, și în eterna capacitate de a emoționa a iubirii. Măneș și-a făcut faima unui talent de excepțională intuiție, însușindu-și din teatru tocmai ce are mai specific acesta, adică ineputabilul joc al aparențelor. Felul în care tratează el sentimentul, urgisit, respins și regăsit pînă la urmă de cele două cupluri de îndrăgostiți, este fără îndoială atrăgător.

Reprezentăția are naivitate și prospețime, ritmul devine îndrăcit sau moale după toanele amozelor, melodia filmului *Love Story* răsună din cînd în cînd, anacronism de bun gust. Măștile sint admirabil diversificate (sau unificate cînd asemănarea de ordin general dintre oameni o cere). Pare-mi-se însă că data premierei s-a cam îndepărtat, iar spectacolul nu mai cade impecabil, ca o haină bine tăiată. Din loc în loc cusăturile au plesnit. Spre lauda lor, actorii s-au străduit să ascundă acest fapt. Dacă n-au izbutit cu totul, nu ei poartă vina.



Carmen Galin și Gheorghe Nuțescu în spectacolul cu piesa *Unchiul Vania* de Cehov, oferit publicului bucureștean de colectivul Teatrului Național din Cluj

## Teatrul din Baia Mare

**C**A ORICE dramatizare, și aceasta (autori : Roza Ostrowska și Jerzy Goliński) reprezintă mult mai puțin decît cartea de la care s-a plecat. Nu vom insista asupra unei fatalități de care ne-am mai izbit. Problema ce se pune e doar calitatea adaptării, în ce măsură, adică, poate fi ea judecată în sine, ca piesă de teatru. Din acest punct de vedere, meritele coexistă cu defectele. Cel mai de seamă merit a fost intenția de a realiza, pornind de la materia romanului lui Hemingway, o piesă revoluționară și poate nu mă înșel afirmînd că *Tragedia optimistă* a constituit modelul subînțeles. A fost detașat, cum era și firesc, firul principal al cărții, misiunea lui Robert Jordan în spatele liniilor inamice. Prin urmare, cadrul preferențial al acțiunii îl dau munții controlați de partizanul Pablo și de ceata lui. Si ar fi fost mai bine ca acesta să rămînă unicul cadru. Căci cele două inserții (în economia textului abia cîteva replici) ce ne transportă la statul major al lui Golz n-au greutate dramatică. Înseși personajele înfățișate cu acest prilej, generalul Golz, Karkow

și Massart, sint de fapt excentrice acțiuni. Desigur, alta era situația în roman. Pe scenă însă absența lor ar fi ajutat la creionarea mai apăsată a caracterelor de bază, tot așa cum unitatea de loc ar fi sporit tensiunea.

Teatrul dramatic din Baia Mare a luat asupra-și dificila sarcină de a ne prezenta *Pentru cîno bat clopotele* în premieră pe țară. Inițiativa s-a sprijinit, credem, în afară de entuziasm, pe cîteva date de asemănare fizică între actori și chipurile ce trebuiau însuflețite. Mai ales Eugeniu Ungureanu și Olga Sîrbul sint capabili să ne amintească de Robert Jordan și, respectiv, Pilar. Din păcate, asemănarea n-a mers pînă la identificare în nici unul din cazuri. Eugeniu Ungureanu îl evocă pe Jordan doar prin culoarea bălaie a părului, prin aerul lui de *Ingles*, neparvenind să comunice și fondul de umanitate al eroului. Iar Olga Sîrbul, cu mai multă experiență scenică, este o Pilar temperamentală și energică, fără a avea însă măreția și stabilitatea sugerate pînă și

de numele personajului. O interpretare superioară acestora a obținut Vasile Constantinescu în Pablo, deși machiajul îi conferise mai degrabă o fizionomie de corsar. Teofil Turturică (bătrînul Anselmo) și Ruxandra Petru (Maria) s-au străduit, cu rezultate împărțite, în descifrarea unei partituri extrem de nuanțate.

Aspectul cel mai puțin izbutit în spectacolul regizat de Petru Mihail s-a arătat a fi, de departe, relația de iubire între străinul Jordan și nefericita Maria. Dar, de ce să nu recunoaștem, și aici vina principală aparține tot adaptării. În sfîrșit, o chestiune asupra căreia nu mă pot lămuri : era oare într-adevăr nevoie să ni se reprezinte, prin mișcarea decorului, aruncarea în aer a podului ? N-ar fi fost cu puțință o soluție, cum să zic, mai puțin naturalistă ? Fiindcă almintîri, ca și programul de sală, decorul lui Mircea Matcaboji a fost conceput cu sobrietate și bun gust.

Marius Robescu



# „Dincolo de nisipuri“

Cinema

**A**CEST film este o ecranizare. De altfel, cam toate filmele sint transpuneri cinematografice ale unei opere literare. Filmele bune au o calitate în plus : realizează și rezolvă una din multele probleme specifice acestei operații estetice zisă ecranizare. Una din ele este garanția fidelității față de textul de la care s-a pornit. O altă problemă e dacă s-a adăugat frumusețe sau s-a împuținat frumusețea din opera inspiratoare. Sint ecranizări care salvează un roman timpit ; altele masacrează cutare capodoperă literară. Cazuri speciale există, cînd, de pildă, opera e a unui clasic (Shakespeare, Dostoievski, Caragiale) ; sau cînd scenaristul e chiar autorul romanului de ecranizat. Și este tocmai cazul romanului lui Fănuș Neagu, **Ingerul a strigat**, din care același Fănuș Neagu a făcut scenariul filmului regizat de Radu Gabrea : **Dincolo de nisipuri**.

Cum era și de așteptat, scenariul nu putea fi nici mai bun nici mai prost decît romanul ; sau, mai exact, dacă scenariul este bun, atunci el are, necesarmente, o calitate în plus : pe lîngă valoarea lui literară își adaugă și una cinematografică. Filmului îi e interzis să descrie forul interior al personajelor prin introspecții, lăsîndu-l să rezulte din fapte și apoi din concluziile spectatorului devenit co-autor. Filmul de care ne ocupăm tocmai că reușește asta. Romanul este o frescă a unui moment de răscruce socială. Cuprinde, vertiginos sudați, anii antebelici, anii războiului și primii ani după 23 August. Este, prin natura ei, o epocă în care raporturile umane dobîndesc mutații imprevizibile ; evenimentele se sparg și se împrăstie derutant pentru unele structuri psihologice ; paralel cu apariția noilor semne ale unor existențe morale superioare, reziduurile vechii mentalități se manifestă aprig. Personajele capătă acea plăpîndă consistență a șmecherului. Un singur personaj dezinteresat, dar utopic și moralmente rătăcit : un tînar de 23 de ani. Firește, la sfîrșitul romanului îl găsim intact, identic cu ce era, la început, adică tot un neisprăvit, sau mai exact un neînceput. Cu suflet greșit, dar curat. Nu-i vorbă, nu numai pe el, dar și pe celelalte personaje cu psihologie mai fermă le găsim, la sfîrșitul romanului, tot la startul vieții.

Fănuș Neagu, în romanul său, a pictat bine acești ani complicați. O foarte frumoasă frescă, pe care o colorează limbajul pitoresc al personajelor, așa de bine prinse de autor. Din păcate, așa ceva, într-un film, nu merge. În film, cum spune Orson Welles, **trebuie să se petreacă lucruri**, nu neapărat peripeții senzaționale, dar în tot cazul acțiuni cu reacție în lanț generatoare de alte acțiuni. Și mai ales în film trebuie caractere, eroi cu psihologie fermă. Scenaristul și regizorul au înțeles asta și au procedat în consecință. Personajul principal, Ion Mohreanu (interpretat de Dan Nuțu) e un personaj interesant, fiindcă e incoerent, ca și în roman, dar de o mare, fermă, obsedantă consecvență în ideile lui zăpăcite, impulsive și false. Idei care îl depărtează însă la maximum de cumpătarea mintală a comunistului întruchipat de Titi Șorici (interpretat de Ernest Maftei). Ion face numai prostii. Pornește cu un donchișotism orb să ucidă pe ucigașul lui talcă-său ; apoi tot orbește, cu un donjuanism utopic procedează el în trebile sale de amor. Îl atrage parcă același tip de femeie ; însoțitoarea Vetinei și Tița au o trăsătură comună — senzualitatea, pe care o descoperim apoi și mai clar precizată, într-un al treilea personaj, caracterizat de Fănuș Neagu. În romanul său astfel : „și-avea niște ochi ca ai Tiței, cînd se uita la tine parcă te plesnea o dogoare peste față, trebuie să ridici mîna ca să te ferești“.

Singura conduită înțeleaptă a lui Ion Mohreanu este constatarea lucidă că eșuează în tot ce face, și amara exclamație : oare nu o să vie și o zi a mea,



La gala filmului „Dincolo de nisipuri“, de la dreapta : Mircea Albulescu, Ștefan Radof, Violeta Andrei și Titus Mesaros

Foto : C. Ciobață

cînd, în loc să tot dau greș, am să reușesc și eu odată ? Scenaristul nu putea deci, ca romancierul, să-l lase pe acest Ion în drum, la sfîrșitul poveștii. În film, biografia lui se încheagă ca o buclă strînsă. Descoperă adevărul. Descoperă cauza erorilor sale. Descoperă, în cîteva secunde, ca o explozie, că trebuie să meargă de acum înainte la comuniști (de la care fugise). De ce așa de brusc, așa de instantaneu pricepuse el asta ? O. nu pentru că înțelegea sensul gestului său. Asta ar fi cerut timp lung. Ci pentru că toate celelalte categorii omenesti, dureros probate de el, se dovediseră a fi ticăloase, abjecte, neserioase. După 3 secunde de reflecție, pleacă direct la comuniști. Direct ? Da. Fără complicații de voiaj. Se afla pe un șlep în care fusese dus și înșelat. Un șlep care ducea arme clandestine celor ce voiau menținerea regimului

burghez ; adică jandarmilor, adică aceleora care îl omoriseră pe taică-său. A înțeles. Și a plecat. Cum ? Plonjînd de pe vas și pornind înot pe Dunăre, glonț la comuniști. Dar la această buclă se mai adaugă una. Personajul odios al poveștii ia o pușcă mitralieră, trage în băiat și-l omoară. Eroul nostru are, cum se întîmplă în tragedii, un triumf catastrofic, dar triumf totuși. Moare cu adevărul pe buze și în minte ; drege, într-o clipă, o viață întreagă de incoerențe și greșeli ; moare devenind ceea ce era el în realitate, adică un om de treabă într-o baltă pestilențială de hoți, ucigași și lichele.

Printre aceste dure chipuri bărbătești se amestecă însă și portretele feminine : în prim-planuri fugare revin Vetina, Tița, Bișca. Vetina e o femeie săracă a cărei viață și a cărei dragoste au fost frînte, deformate, de orgoliul și slăbi-

ciunea sa. În traiectoria sa — desenată cu finețe și, în același timp, cu vigoare de Gina Patrichi — se înlănțuiesc renunțările și compromisurile : căsătoria din interes e urmată de trădarea iubitului, apoi situațiile se aglomerează împingînd-o către dezastru (o secvență antologică, un amestec perfect dozat, de grotesc și tragic, realizează cu măiestrie interpreta în scena nebuniei). Iar Violeta Andrei, interpreta celeilalte eroine, Bișca, izbutește să creioneze, numai din priviri, surîsuri și gesturi molate (căci puține sint replicile pe care le are de rostît) un profil cinematografic remarcabil.

Toți actorii au, de altfel, o interpretare vrednică de textul așa de pitoresc al lui Fănuș Neagu. Iar printre ei, mai cu seamă, Mircea Albulescu. Ce spune el și cum o spune este de o frumusețe literară fascinantă.

**P**ENTRU că arta cinematografică cerea ca povestea voit împrăștiată din roman (care de altfel se potrivea cu obiectul însuși al frescei) să devină mai articulată, mai încheiată, s-a așezat povestea pe două axe : una e drama celui adolescent, cealaltă e dibăcia diabolică a lui Caramet, personajul interpretat de George Constantin și care, la fel cu Mircea Albulescu, dă fiecărei silabe scrise de autor tîlcuri prelungite și totdeauna o mimică de o expresivitate puternică.

În ordinea articulațiilor de subiect, filmul are stîngăci și neglijențe. Abandonarea întregului său avut lui Caramet pentru ca acesta să-i spuie (și în fond să nu-i spuie) cine l-a vîndut pe tatăl lui Ion este prezentată în mod categoric neverosimil. Și era așa de ușor să fie făcută perfect verosimilă ! Dacă n-ar fi fost decît menționînd cumplita inflație postbelică. Sau asasinarea „Ingerului“ pentru care nu se dă nici-o explicație, deși explicații s-ar fi putut da destule, în cel mai laconic stil cinematografic. Dar să nu căutăm pete în soare. Strict cinematografic, frescele dunărene și tot peisajul uman sint zugrăvite pe ecran cu o admirabilă măiestrie. Iar muzica lui Tiberiu Olah a fost la înălțime. Și nu era ușor, căci trebuia să se perinde în fel de fel de stiluri muzicale.

D. I. Suchianu

## CARTEA

### „Cinematograful, acest necunoscut“

**U**N spirit polemic atotputernic domină personalitatea criticului D.I. Suchianu ; combativitatea sa, devenită proverbială, dirijează și pledoaria lui generis pe care o construiește în noul său volum : **Cinematograful, acest necunoscut**. Aserțiunile viabile pentru toată lumea îl nemulțumesc, noțiunile stabile îi par înșepite. Cu farmecul său de admirabil causeur, D.I. Suchianu pune sub semnul întrebării principiile istoriei celei de a șaptea arte, afirmațiile criticilor și teoreticienilor (doar Jean Mitry are cîteodată, parțial, dreptate). Propriile gînduri sint supuse aceleiași dinamici a argumentelor pro și contra (ba uneori criticul are tăria să-și contrazică și opiniile sale). Căci, dorind să edifice o estetică filmică (a voit întotdeauna : **Curs de cinematograf**, lucrare apărută în deceniul al patrulea, pe care o citează și în recenta carte, avea aceleași ambiții), el reexaminează tezaurul anterior de fapte și idei, antrenînd în virtutea demonstrațiilor lumea sa, activitatea de cîrmărit, problemele care l-au frîmintat, concluziile care-l preocupă mereu.

Discursul său intersectează domeniile cele mai variate ; psihologia și literatura, declarațiile vedetelor, ca și cele ale unor regizori de prestigiu Agnesei Varda, totul se amestecă în dezbaterile despre legile filmului. Îl citează pe Shakespeare și pe Bergson, povestește o replică a lui Talleyrand sau o întîmplare de pe timpul ziarului „Universul“.

În capitolul prefață se repetă exclamațiile de genul „o altă problemă neatînsă de cinești“, „Nu e oare curios că pînă acum nimeni nu s-a ocupat de ele ?“ (de unitățile de artă — cum le denumeste autorul). Și într-adevăr, fantezia neostenită a lui D.I. Suchianu imaginează inedite adevăruri ale realității cinematografice „de care nu s-a ocupat nimeni pînă acum“. Minuind cu îndemînare pledoaria și paradoxul, autorul socotește „momentele de frumusețe“ (termen pe care-l consacră încă din **Cursul de cinematograf**), numără momentele-cheie din fiecare peliculă, notează cele „38 de funcții ale cuvîntului în cinematograf“, la care adaugă „alte posibile funcții ale cuvîntului cinematografic“ (am reprodus două din titlurile principalelor capitole). O mun-

că de-o viață se suprapune, reliefind modul unic în care D.I. Suchianu a înțeles arta secolului XX.

O continuitate demnă de invidiat se relevă ; aceleași idei pe care le-a susținut în cronicile, articolele, conferințele sale reapar. Povestea-bis, fotografierea gîndului, spectatorul ca principal co-autor al filmului, iuțirea de sine sint leit-motivele întîlnite mereu. Aceste metafore se regăsesc în **Curs de cinematograf**, în monografia despre Marlène Dietrich și în cea despre Erick von Stroheim, în recentul volum, dar și în **Filme de neuitat**.

D.I. Suchianu explică publicului felul în care au gîndit personajele dintr-un anume film, atunci cînd au exclamat sau oftat, sugerează originale titluri sau finaluri mai expresive pentru peliculele realizate mai demult ori mai recent, propune ecranizarea unor excelente cărți. Realitatea cinematografică se recompune conform voinței decanului criticii românești, repovestită într-un mod particular, atractiv. Căci D. I. Suchianu ne istorisește cum vede, cum înțelege, ce gîndește despre filme. În **Cinematograful, acest necunoscut** — prima carte de film publicată la Cluj, la Editura Dacia — putem descifra, în primul rînd, profesiunea de credință a cronicarului, a omului ce s-a născut odată cu cea de a șaptea artă.

Ioana Creangă





## PROFIL: Nicolae Secăreanu



N. Secăreanu în rolul Tyresias din Oedip

**I**NALT, viguros, cu sufletul plin de generozitate de parcă ar fi un erou de baladă, Nicolae Secăreanu continuă cu succes nobila tradiție a unui George Folescu, Niculescu-Basu sau Constantin Ujeicu.

În domeniul teatrului liric, rolurile Ion din *Năpasta* de Sabin Drăgoi, Tyresias din *Oedip* de George Enescu, Ivan Susanin din dramatica operă a lui Glinka, Nilakanta din *Lakmé* de Delibes, dar mai cu seamă Boris, din cutremurătoarea creație a lui Musorgski și multe altele — rămân realizări de neuitat!

De câte ori l-am urmărit pe scenă, am avut impresia că personajele principale au trăit cu adevărat, născându-se și evoluind frumos „după chipuri și asemănări străbune”...

Dar și ca interpret de lieduri, acest autentic cântăreț, bas cu rezonanțe profunde, fascina pe melomanii care-l ascultau, fiindcă Nicolae Secăreanu este, a fost și va fi artistul adine cu fundat în ceea ce denumim omenie.

A intuit că dincolo de seninătatea și melodia, deosebit de cantabilă, Schubert reliefa și un profund dramatism, încît opera marelui vienez are, în prezentarea lui Nicolae Secăreanu, un amestec aparte, original, de întunecimi și limpezimi.

În interpretarea lui Schumann, pe prim plan se evidențiază o duioșie umană, iar în tălmăcirea lui Brahms, o melancolie liniștită, cu străfulgerări subtile de motive populare, ce ne poartă gândurile spre munții Austriei.

Musorgski este unul din autorii preferați. Iar, în acest sens, el dădea naștere unor game variate de sentimente, începînd cu tragicul și terminînd cu ironia și cu sarcasmul. În această ambianță nu lipsea un fin psihologism, de nuanță dostoiewskiană.

Creatorii români de lied au fost valorificați de artist în chip magistral. Ne referim în această privință la cîntecul lui Paul Constantinescu concepute pe versuri de St. O. Iosif. Dar mai ales *Gornistul*, pe versuri de Al. O. Teodoreanu. În același context se convine a aminti și umorul robust — am spune țărănesc — cu care a tălmăcit liedurile lui Pascal Bentoiu — tot pe versuri de Iosif. Dicțiunea impecabilă, crearea imaginii cuvîntului cîntător, pregătirea meticuloasă a creșterilor sonore și, în egală măsură, a „pianisimelor”, precizia de ceasornic a ritmice, precum și plasticitatea picturală a reliefațiilor efectelor onomatopoeice sînt însușirile unui maestru care știe a îmbina tehnica și sensibilitatea inspirației.

Cîntăreț de cultură, caracter integru, altruist, făptură nobilă, cu un remarcabil simț al scenei și al liedului, Nicolae Secăreanu este un artist autentic și deplin

Doru Popovici

# DIRIJORII

**D**ACĂ am ridica în șir compozițiile care au croit direcții în muzica acestui ev pasionant, *Pierrot Lunatecul* ar sta prin vîrf. Numai că pînă nu de mult, acest *Pierrot* al lui Arnold Schönberg, scris încă înainte de primul război, a fost mai mult legendă decît o piesă de repertoriu, puțini fiind artiștii care s-au încumetat să dea viață notelor din el. Ce greu a fost să se compună numai din joc de timbruri acest strigăt halucinant venit dinspre avangarda expresionismului, cîte probleme a ridicat modul nou de vocalitate, nici cîntată, dar nici vorbită, rezultă din șirul de motivații ce au simțit nevoia să le facă publice prin cuvînt scris dirijori de talia unui Pierre Boulez. Iată contextul în care avem de judecat evenimentul din 13 februarie a.c. de la Sala mică, sub conducerea muzicală a lui Anatol Vieru. Numai în ocazii de acestea mari — în ultima trebuie să recunoaștem meritele de organizare ale Filarmonicii — putem măsura cu adevărat cît de sus au crescut forțele artistice din jurul nostru, bune acum să satisfacă exigențele oricărui important centru muzical al lumii. Ba mi s-a părut că interpretarea lui *Pierrot Lunatecul* condusă de Anatol Vieru a venit cu un echilibru nou, mai expresiv în nuanțarea lui decît versiunea gravată cîndva pe disc cu concursul autorului însuși, unde vocea cîntăreței nu conține să alunece tonurile de la un cap la altul al piesei, cît și față de versiunea condusă de Pierre Boulez, prea sobră, poate prin reacție, apăsînd mai mult pe recitarea ritmică. Credem că munca celor 16 repetiții făcute numai cu prețul entuziasmului și din conștiință de artist ar merita să fie concretizată pe un disc și vehiculată cu marca realizărilor românești. Dar din păcate, Electrecordul nostru pare a fi în ultima vreme tot mai străin de asemenea preocupări.

**D**E FAPT, întreg concertul de miercuri seara, cîntînd ca recital al mezzosopranei Martha Kessler,

ar merita o atare consemnare. Precizia intonației, bagajul de cultură stilistică și calitatea materialului vocal al cîntăreței ne-au satisfăcut deplin, socotînd această realizare ca pe un vîrf al carierei sale și, totodată, al stagiunii camerale. În aceeași măsură ne-a convins și prima audiere a celor *Trei cîntece pe versuri de Shakespeare*, datînd din vremea cînd Stravinski ajunseseră să se supună rigorilor serialismului și să fie auster, nu însă fără a-și păstra prospețimea culeasă de la porțile Orientului. Tot în premieră am recunoscut pandantul pentru mezzosoprană al *Rapsodiei 2. Doina pe versuri populare culese de Vasile Alecsandri*, din vremea cînd George Enescu mai corecta la prima simfonie, arăta încă de atunci, prin ceața de arcușe tremurate și îndulcite pe călușul viorii și al violoncelului, că întrebuintarea totalului cromatic a fost pentru Enescu o nevoie interioară ce avea să ajungă la expresia ei desăvîrșită tocmai în *Simfonia de cameră*.

Recitalul ne-a confirmat inteligența și seriozitatea unor artiști consacrați ca Marius Suci (violoncel), Mircea Opresanu (vioară), Voicu Vasinca (flaut), Valeriu Bărbuceanu (clarinet), și ne-a dat satisfacția aflării că avem în Vladimir Mendelsohn o nouă și importantă forță, care a fost vedetă în viola obligată din *Liedurile opus 91* de Brahms. În fine, pentru cine nu ar fi putut crede că pianistica debordantă a Alexandrinei Zorleanu se poate supune celui mai discret și sensibil acompaniament, vom aduce mărturie tot acest recital.

**L**A PLOIEȘTI se întîmplă acum miracolul simfonic: o Filarmonică trăindu-și prima tinerețe, dar la care mergem să ne închinăm. *Scenele* pentru suflători, percuție și contrabași, ni se arătau un moft făcut cu mină de mare maestru, le aveam o dată curate pe disc și ziceam că am terminat cu ele. Dar acolo au ieșit din această muzică de Ștefan Niculescu niște fire de haz și de nostalgie, o

tenslune dinamică și o țesătură de ritmuri care ne-au dat de regîndit într-un context nou locul acestei compoziții. Iar în *Preludiul la după amiaza unui faun* același Cornel Dumbrăveanu a strecurat cu bagheta lui de dirijor atîta sevă de liniște, atîta iubire pentru culori, cîtă n-am auzit niciodată în vreun Debussy cîntat pe la noi. În fine, din echilibrul greu de ținut între cîntarea exuberantă și discreția clasică a răsărit în *Concertul pentru oboi și orchestră* în Do major un Haydn de cea mai autentică speță. Evident că bucuria acelei muzici ne-a dat-o și tonul mereu limpede din frazările nuanțate cu inteligență de solistul Radu Chișu, artist de un rafinament la care va trebui să deschidem mai mult urechile. Numai *Serenada pentru coarde* a lui Ceaikovski nu s-a putut ține la același nivel de execuție. Dinamismul l s-a asprît în nervozitate după cîte un atac ratat, măcar că tot ne-a satisfăcut modul cum a fost pălătită ispita imaginii de vals bun de lipit pe cutiile de bomboane. Trăgînd așadar linia și cîntărînd circumstanțele ne-am bucurat că mai sînt dirijori care știu la nevoie să facă orice sacrificiu în favoarea compoziției românești, acordîndu-i toată atenția, chiar atunci cînd cu aceeași formație și în același timp trebuie să înfrunte deodată seri de *Traviata* și săptămînalul simfonic. Iată ce nu a vrut să știe, nici să audă o cronicară a Radio-difuziunii, neiertătoare foarte cu orchestrele de categoria 4, venindu-i mai ușor să se răfuiească cu niscaiva noduri din interpretarea lui Ceaikovski decît... să găsească măcar un cuvînt sau (după bandă) vreun pasaj de bine-din importanțele realizări pe care le-am datorat în acea seară la Ploiești mai cu seamă imensului talent și simlînței lui Cornel Dumbrăveanu.

Radu Stan



Imagine din concertul corului Filarmonicii „George Enescu” sub bagheta dirijorului Nicolae Niculescu  
Foto : Vasile Blendea

# PIERROT LUNATECUL

**P**IERROT LUNAIRE a apărut în 1912, aproape în același timp ca și *Le sacre du printemps* (1913). Grăbită parcă înaintea primului război mondial, arta muzicală a dat la iveală două lucrări fundamentale, strigăte de dimineață ale cocoșului la început de secol. Rolul și valoarea acestor lucrări au fost mereu comparate, însă victoria *Ritului primăverii* s-a prăznuit aproape imediat, autorul ei devenind legiferator muzical al primei jumătăți de secol. Sornambulul *Pierrot* era destinat celei de a doua jumătăți și abia azi, la amurg de secol, se face simțită toată umanitatea clară și clasică a acestui capodoperă care apăsărea anarhică și exacerbată altă dată.

Autorii acestor lucrări, Stravinski și Schönberg s-au avut ca soarele și luna; părăsînd Europa lui Hitler, au fost vecini la San Francisco, fără a se vedea vreodată. Tîrziu, după moartea lui Schönberg, înțeleptul împărat al gustului muzical i-a înțeles marea în care nu putuse adera, dar de care s-a apropiat acum prin Webern

Schönberg este cunoscut mai ales prin tonul său mesianic (*Moses și Aaron, Un psalm modern*), prin luciditate ascetică (quintetul de suflători, quartetele de coarde nr. III-IV), prin irascibilitate polemică, satirică, uneori agresivă, chiar hepatică. În lunicul *Pierrot*, ca și în *Noaptea transfigurată* sau monodrama *Așteptare*, aflăm un înfiorat poet al nopții, de o intensitate lirică nebănuită. *Pierrot* nu e însă numai un ciclu de stări, ci și o desfășurare palpitantă (cu suspens de film polițist), este o lume întreagă.

Prin concepție instrumentală, *Pierrot* reprezintă perioada imediat următoare apogeeului orchestrei simfonice; cîțiva ani mai tîrziu, Stravinski însuși avea să treacă la *Istoria soldatului*. Instrumentele adunate în acest ansamblu își au un rost al lor: piccola, flautul, clarinetul și clarinetul-bas sînt mai multe voci ale aceluiași instrument; la fel vioara, viola și violoncelul.

Semnul de întrebare al acestei partituri e însă vocea umană, ținută în „sprechgesang”, care are adică

a „cîntăvorbi”. Este o întrebare la care nu a răspuns nici Schönberg; meritul său este de a fi pus-o. Într-adevăr, stima lui *Pierrot* poate fi trasă aproape de vorbirea cu întunecate exaltări a teatrului expresionist; la cealaltă extremă ar fi cîntarea pură, soluție de asemenea posibilă, căci vocea este notată mereu în această lucrare prin sunete muzicale determinate, doar cruciulițele de pe fiecare notă amintindu-ne că muzica trebuie să fie și vorbită. Mai e și posibilitatea indicată de Schönberg ca fiecare notă să fie mai întîi cîntată și apoi imediat părăsită prin glissando; aplicată consecvent, această indicație duce însă la penibilă oboseală.

Nu rămîne altceva decît a reține indicația esențială a autorului și aceea sugerată de spiritul muzicii sale și anume: a căuta poteca îngustă care desparte cîntarea de vorbire; și poate nu poteca, ci o invizibilă frînghie pe care nocturnul *Pierrot* are de echilibrat trecerea acestei muzici

Anatol Vieru



# Jurnalul galeriilor

## La „Simeza“

În mod obișnuit o expoziție personală reprezintă punctul atins de un artist la un anumit moment al evoluției sale și este suficientă prin ea însăși pentru a defini — măcar parțial — personalitatea autorului, concepțiile și stilul său.

Totuși, în cazul **MARIEI MANOLESCU**, expozanta de la galeria „Simeza“, am fi curioși — și nu din motive mondene — să alăturăm rezultatelor de astăzi câteva dintre lucrările de început ale artistei. Ar fi o interesantă operațiune de „recuperare“ prin imagine a unui traseu plastic de o neobișnuită longevitate, actuala expoziție, compusă din desene și gravuri, de o surprinzătoare prospețime, situându-se cronologic la un interval de peste cinci decenii de la prima „personală“, deschisă tot în București, în anul 1923. Problemele principale ar fi, în acest caz, cea a constantelor specifice personalității artistei, dar și modul în care s-au produs modificările stilistice inerente evoluției obiective a gândirii artistice în general și a celei proprii. Pentru că, între desenele axate cu predilecție pe tema muzicii, probabil o a doua pasiune, dovedind o acuitate a observației și o rapiditate a notației nealterate în timp, și gravurile sale, adeseori de o factură foarte modernă, există un interval acoperit în mod cert de alte etape, cezura sau saltul brusc fiind de neconceput în acest caz. Afirmăm acest lucru, deoarece, analizând elementele componente ale imaginii plastice — paginația aerată, valorificând efectul hirtiei albe, finețea execuției în tehnici diferite, decizia și laconismul desenului — ne dăm seama că artista face parte din categoria celor formați în respectul pentru actul creației și pentru procedeul tehnic, premise ce exclud aventura sau improvizatia. Probabil că, încercând acea operațiune de „refacere“ a traseului artistic, ne-am putea folosi de jaloanele reprezentate de lucrări ca: **Violoncel, Repetiție, Violoncelist**, notații rapide și sintetice, dar și de minuția unei aquaforte ca **Voroneț**, trecând apoi prin dinamica altor desene — **Dansul Salomei, Elan** — pentru a ajunge la sublimarea imaginilor și a sensurilor din gravurile cu accente gestuale: **Dansa-toare, Dezlănțuire, Eforturi, Dirijor, Construcții**, de o structură ce ne amintește preocupările pentru mișcare ale curentelor europene din primele decenii ale secolului, dar și de căutările abstractizante ce se prelungesc până astăzi. Dincolo de aceste posibile interpretări efectuate pe marginea lucrărilor expuse, Maria Manolescu se dovedește și astăzi o artistă atentă la realitate și — lucru important — la modalitățile de a o reprezenta în formule expresive și originale.

**TIA PELTZ**, cealaltă expozantă de la „Simeza“, manifestă o remarcabilă consecvență tematică și stilistică, rezultat al unei atitudini constante față de realitatea ce-i furnizează pretexte pentru variațiuni sale grafice. Etichetată de mult drept „o artistă expresionistă“ — și pe bună dreptate — Tia Peltz se integrează într-un impuls temperamental acestei tendințe, pornind la descifrarea lumii de la câteva premise proprii tematicii abordate cu predilecție în acest caz: masca, circul, carnavalurile, portretul ca modalitate de investigație complexă, lumea declasațiilor sau cea a vechilor cartiere periferice cu fauna lor tipologică etc. De altfel, trasând o delimitare teoretică și laxă, putem separa planul observației directe, prelucrată apoi în formule de un subiectivism ce nu exclude accesibilitatea, menținându-se în limitele figurativului grotesc și sarcastic, de cel al invenției nostalgice, cu evadări către un fantastic în care doar acuitatea convulsionată a desenului continuu mai amintește obsesia existențială, nota dominantă fiind cea surrealistică.

Descifrăm astfel cele două aspecte ale aceleiași realități între care se plasează căutările — sau poate mai corect, notațiile — artistei, ce nu se exclud din moment ce coexistă ca sentiment, modalitate plastică și regie de ansamblu. **Portretele, Petrecere, La taifas, La ghicit, Revellon, Carnaval,**



Horia Popp: „Carnaval“

La un pahar surprind aspectul sordid și derizoriu al existenței, dincolo de banalitatea rezultată din rutina cotidiană a ochiului, în timp ce **Feerie, Pentru ea, Copilul și orașul, Desprindere** sînt evadări în imaginar, în fantasticul adiacent realității vizuale, cu puternice accente onirice. Tehnica mixtă utilizată — preparatii de tușuri pe hirtie, opoziții de alb și negru în contraste de negativ-pozitiv, aciditatea tonurilor și amestecul lor, parcă necontrolat — accentuează amprenta expresionistă, reușind alteori să refacă ambianța suprarealistă de care aminteam.

## La „Amfora“

**P**ICTOR monumentalist prin formația sa „academică“, **HORIA POPP**, expozantul de la galeria „Amfora“, se diferențiază vizibil de colegii săi de breaslă ce aparțin aceleiași generații, prin două trăsături capabile să definească o personalitate originală.

Prima ar fi cea legată de atitudinea artistului față de existență, față de condiția umană cu precădere, conducând inevitabil la un anumit mod de a interpreta realitatea în scara ficțiunii, dar și la o anumită formulă plastică. Circulă în general printre „monumentaliști“ atrași de șevalet o tentație a suprarealului convertit în „narativism fantastic“ de sursă folclorică, existînd, ce este drept, și unele „evadări“ către surrealismul ortodox. Rezultat al unei viziuni fabulos-bucolice, panteiste chiar, în care bestiarul pastoral și recuzita agresă și mioritică — oi, capre, voinici, cosinzene, stele, zodii și, evident, „soarele cu luna“ — populează cu prezența lor benefică majoritatea lucrărilor, această formulă tinde să devină „manieră“, pierzîndu-și originalitatea pe care i-o conferise Nicolae Groza, dînd naștere unor reacții dintre care cea propusă de Horia Popp este doar una.

Pentru acest artist lumea constituie un spectacol ambiguu, amestec echivoc de farsă și tragedie. În care masca este o modalitate de dedublare a personalității, tradițională, dar nu și unică. Întrucît figura umană însăși conține multiple straturi, a căror prospectare poate furniza surprize și pretexte pentru interpretări psihologice. Din acest unghi, arta lui Horia Popp poartă o distinctă amprentă expresionistă, dar această primă constatare nu elimină funcția plastică și emoțională a soluțiilor ce se suprapun adeseori în limitele unei structuri vizuale unice. În fond, astăzi, după tot șirul de „evenimente“ estetice și stilistice (revoluții sau nu), este foarte greu să mai izolezi structuri pure, necontaminate sau care să nu poată fi imediat atașate uneia sau alteia dintre „atitudinile“ cu valoare de constantă, intrate definitiv în inventarul mijloacelor utilizate de teo-

ria și istoria artei. Iar Horia Popp, ca și alți artiști de altfel, este beneficiarul unor recuperări succesive, operate în cazul său în limitele unui figurativism complex, plasate la un posibil punct de confluență aflat în continuă deplasare. Din această cauză structurile plastice pe care le elaborează stau sub semnul unei duble tensiuni, rezultatul dorinței de expresivitate și al nevoii de organizare a imaginii în raport cu logica intimă a fiecărui element constitutiv. Sînt redate astfel soluții ce aparțin prelucrărilor operate de expresionismul modern asupra consecințelor constructivismului cézannian, angulozitatea planurilor delimitate prin modulație cromatică și articularea lor supunîndu-se rigorilor geometriei, sugerînd volumetria și adîncimea spațiului. Sondajul psihologic, aluzia existențială, tema lumii ca spectacol, evitarea calofiliilor — toate sigle expresioniste prin excelență — se întîlnesc în lucrările: **Farmacistă, Portret, Marionete, Carnaval, Prestidigitajie, Dialog și Repetiție**, unele dintre cele mai reprezentative piese pentru tipul de gândire pe care îl materializează artistul. Simultan însă, peste aceste date fundamentale, intervine adeseori o tentă suprarealistă, surdinizînd accentul existențialist și mutînd preocupările pe metafora lumii ca proiecție ideală, după sistemul compulsiilor derutante și al opozițiilor aluzive, **Toamna**, dar mai ales **Portret pentru monumentul unui misogin** sugerînd exact intențiile și posibilitățile expozantului pe această direcție.

Paralel cu aceste căutări, poate încă prea febrile într-o lume atît de complexă ca aceea pe care o presupune suprapunerea a trei formule plastice distincte (dar nu și contradictorii). Horia Popp își definește și o lume cromatică proprie lui. Iată-ne ajunși astfel la cea de a doua caracteristică prin care el se diferențiază în contextul amintit inițial, în care se practică o pictură mată, cu tonuri stinse și apropiate ca valoare, rezultat al deprinderii cu efectele cromatice specifice picturii murale „a fresco“, preluate și transpuse în tehnica uleiului și la specificul șevaletului. Horia Popp își dublează expresionismul temelor și al desenului prin cel al culorilor, preferința sa mergînd către densități maxime și acorduri grele, adeseori în contraste simultane, predominînd roșul, brunul, albastrul, verdele, tonuri subliniate prin plasarea pe ecrane de griuri colorate sau alburi prelucrate, toate supunîndu-se modulațiilor ce implică prezența luminii și a umbrei, relieful și spațiul.

Aflat la a patra „personală“, artistul se înscrie cu decizie pe un drum de căutări profunde, în spatele rezultatelor calitative și originale de astăzi descifrîndu-se datele unei evoluții de reală perspectivă, în direcția expresivității și a valorilor picturale autentice.

Virgil Mocanu



## Artă populară aromânească

● DE multe decenii nu au mai fost strînse la un loc atîtea obiecte care să ilustreze „Aspecte din ocupațiile și creațiile artistice ale aromânilor“, așa cum este intitulată expoziția recent deschisă la Muzeul Satului din București. Provenind din depozitele instituției gazdă, dar și din numeroase colecții particulare păstrate cu emoționantă pietate în căminele aromânești din București și din localități învecinate, obiectele expuse reușesc nu numai să înfățișeze arta populară a aromânilor, ci și să evoce un întreg mod de viață desfășurat într-un peisaj antropogeografic și în coordonate istorico-etnografice, altele decît cele de la nord de Dunăre.

Micile etichete însoțind obiectele purtînd, alături de numirile daco-românești, pe cele aromânești se constituie în modeste dar expresive contribuții lingvistice. „Portu di bărbatu“, fie el din stofă groasă de lînă neagră sau de țesătură albă, „portu di mbilari“ (de la latinescul *mulier*), fie el cel de toate zilele, sau cel de „nevastă“ — „portu di înveast“ —, costumul de fecior, „portu di ficiuricu“, briul, „brin“, traista, „tastru“, și atîtea alte cuvinte ce pot că se cheamă unele pe altele sînt un prilej aproape de reverie. Este ca o imagine într-o oglindă veche cu undele pe alocuri tulburate, cînd într-o parte cînd într-alta.

Piese de costum aromânești sînt, prin croiala simplă și prin cromatismul sever, măturii ale unei străvechi tradiții, urcînd fără îndoială pînă la substratul traco-iliric, numai așa putîndu-se explica prezența unor tipuri asemănătoare de costum la aromâni, albanezi, greci și la populația slavă din zonă. După cum coloritul țesăturilor de tipul cerșilor, „flucate“, sau al chilimurilor și „cipitîn“-ilor, adică al pernelor lungi, numite și la nordul Dunării „căpătîie“, este negru și roșu-vîșniu închis, aproape un simbol, întunecat al istoriei scurse în aprigi, singeroase confruntări.

Pe acest fond sever broderiile, cu măsură aplicate doar pe anume porțiuni restrînse ale hainelor lungi de lînă, aduc nota de vioiciune a unui temperament alert, mobil, dar și un accent de rafinament cromatic luat din paleta fastului oriental. Florile Persiei, ale Asiei Mici, apar rar pe broderii, dar nu lipsesc, surprinzător, pe vasele de metal, de plumb mai ales, metalul în această zonă și în viața aromânilor înlocuind vasele de pămînt ars.

Există în expoziția de la Muzeul Satului și un „tend“, cort din țesătură de lînă aspră, vîrgată în două culori, evocînd peregrinările turmelor și păstorilor aromâni transhumanți, subiect al atîtor cercetări comparative. Iar alături de cort se află un mic leagăn de copil, construit din două crăcane de lemn susținînd un „flucat“ și un „scutic“ de lînă moale, firava alcătuire destinată să fie mutată din loc în loc, delicată și aspră totodată, născînd în privitor un tumult de sentimente, marcînd parcă viața puilului de aromân cu destinul neamului său. Toate acestea sînt lucruri vechi, făcînd parte din istorie și mă gîndeam că dacă lingviștii, de mai bine de o sută cincizeci de ani încoace, și-au făcut datoria, etnografii mai au mult de lucru, urmînd calea începută acum jumătate de veac. Rolul aromânilor în istoria și cultura sud-estului european este o pagină ce așteaptă să fie scrisă. La Library of Congress, vestita bibliotecă de la Washington, am văzut două cutii de fișe conținînd câteva sute de lucrări privind aromânii, între care multe teze de doctorat recente ale unor autori americani. Iată o seamă din gîndurile ce mi le-a trezit frumoasa expoziție de la Muzeul Satului, la deschiderea căreia, acum câteva zile, foarte mulți din donatorii obiectelor expuse erau de față, regăsindu-și, cu profundă emoție, un crîmpel din viața lor.

Paul Petrescu



## Radio Televiziune

### Revista literară T.V.

„Revista literară” a Televiziunii de luni 18 februarie a avut ca temă Principiile eticii și echității socialiste reflectate în literatură și arta de azi. Relevăm Ancheta revistei în cuprinsul căreia Maria Banuș, Fănuș Neagu, Arnold Hauser și Ion Băieșu au răspuns la întrebarea „Cum sintem noi, cum sint cărțile noastre?”. S-a desprins ideea nobilă că, din respect față de sine și față de cititor, scriitorul nu trebuie să scrie fără a avea ca adevărat ceva de comunicat despre el și despre lumea în care trăiește; sau, cum spunea Fănuș Neagu, un scriitor nu trebuie să ofere — celor care îl urmăresc cu interes și pasiune — în locul unei opere vii o floare uscată. Interesante ni s-au părut, apoi, considerațiile pictorului Sabin Bălașa despre legătura care se cade să existe între morala omului și morala operei.

În cadrul rubricii Opinia revistei, A. D. Munteanu și-a propus să releve „absența unui mesaj profund educativ în unele reviste de cultură”. Acest unele ne-a apărut oarecum curios în context, căci în realitate a fost vorba numai de revista „România literară”. (Ce înseamnă de fapt „opinia revistei”: opinia personală a vorbitorului găzduit ad-hoc sau opinia redacției literare a televiziunii rostită prin intermediul altcuiva? Nu e clar!) Am înțeles totuși că A. D. Munteanu regretă primii ani ai „României literare”, cînd revista ar fi avut drept colaboratori numeroși critici de prestigiu și în general o „direcție critică unitară”...

Regretul va fi avînd rațiunile lui subiective, însă observația e departe de a fi convingătoare. În primul rînd, ne întrebăm care sînt criticii de prestigiu de altădată care nu mai colaborează astăzi la „România literară”, căci vorbitorul a omis să-i numească. Revista noastră este deschisă tuturor criticilor și scriitorilor de valoare, astăzi poate mai mult decît oricînd înainte. Orice număr din ultimii ani o dovedește. În al doilea rînd, credem că înțelegerea unității de opinie într-o revistă ca „România literară” este greșit pusă, iar cazul „Jurnalului literar” al lui G. Călinescu, evocat ca termen de comparație, ni se pare nepotrivit. „Jurnalul literar” avea caracter preponderent critic și exprima mai ales pe G. Călinescu. Dar chiar și acolo colaboratorii își spuneau punctul de vedere propriu, în absența căruia nici nu există critică. Vorbitorul se miră că despre una și aceeași carte în revista noastră s-au pronunțat, diferit sau contradiCTORIU, semnatori ai rubricilor permanente ori alți colaboratori. Aceasta — crede preopinutul — ar induce în eroare pe cititori...

Un mod atît de simplist de interpretare a unității de opinie nu trebuie comentat! Să reamintim totuși că fermitatea ideologică și fermitatea judecării de valoare, de care revista noastră a ținut și ține seamă, ca de niște veritabile principii directoare, nu se confundă cu ceea ce se etalează a fi „identitate de vederi”; să reamintim că oficial critic implică dezbateră creatoare, confruntare, polemică, pe scurt, dialog.

Noi înțelegem educația artistică nu ca pe o impunere a unui punct unic de vedere, ci ca pe o stimulare a inițiativei și a gândirii în care divergențele apar și trebuie să apară. „România literară” este deschisă tuturor acelor opinii care sînt serioase și argumentate, și ca atare ea încurajează răspunderea personală a fiecărui colaborator sau redactor. A proceda altfel înseamnă a face dintr-o revistă a tuturor scriitorilor adevărați o publicație de grup literar. Ceea ce „România literară” nu vrea — și nu trebuie — să devină.

r. l.

# Disneycrația

● În lumea desenului animat, de la începuturi și pînă azi, Walt Disney conduce din umbră, el pare un stejar lustruit în haosul pădurii, cu ținte de rouă pe el, în ceață și întuneric, el strălucește ca nimeni altul. Cînd începe să vuiască pădurea, de la acest stejar lustruit începe vîietul. Între scriitori l-aș asemui cu acel talentat scriitor de tragedii care scrie la fel de bine și comedii. Silit să părăsească prea devreme aceste tărîmuri bătute de vînt și luminate de lună, el a lăsat în urma lui un trust al animatorilor în ordine și disciplină, conducînd în absență corabia inventată de el prin toate îngrădirile. Îndatorirea acestei corăbii este de a fi dincolo exact cînd trebuie, cînd echipajul va exploda și totul se va risipi. Dar pînă atunci Disneycrația peste lumea desenului animat. Sintem copii și stăm în pat cu dorul zilei de mine. Dacă Donald apare, ziua noastră a și sosit. În persoana lui scumpă s-au reușit imbinări uriașe de nepotriviri. Căci Donald din Vecinii și Donald din filmul de duminică e bogat din sărăcie, frumos din urîtenie, rău din bunătate, prost din deșteptăciune. Mi-e teamă să nu izbucnesc în ris. E ca și cum aș face piruete în spatele cuiva cufundat în rugăciuni.

● Andrei Bacalu a semnat singur emisiunea de duminică, ora 11, ora de taină, în plină dimineață. El trebuie să ia singur pe răspunderea sa și interesul și îndoiala stîrnite de toate noutățile. Sint cele mai desăvîrșite întîlniri ale noastre cu fapte posibile din viitor. Nu sînt cele mai importante filmele pe care le prezintă, ci felul în care le prezintă, într-un fel complice la ele, într-un fel total detașat de sensul lor. Ca un actor, dar semănînd foarte mult și a om de știință. El joacă rolul celui care interpretează, dar în fond se află impletit cu tot ceea ce spune. Despre inteligențele artificiale, de exemplu, după ce a făcut cu ajutorul filmului demonstrația că o mașină, ca și un om, e capabilă să învețe vîzînd, după ce a demonstrat că mașinii îi pot intra prin ochi obiectele și relațiile dintre ele, după ce aflăm toate acestea, așteptăm concluzia. Ea nu a venit. În locul ei a venit o simplă informație: un copil poate învăța mult mai repede decît orice perfecționat computer. Concluziile lui Bacalu sînt de genul acesta. Nu sînt afirmații, sînt simple constatări. Avînd felul omului de știință, el știe că nimic în cercetare nu are afirmații absolute.

Această emisiune, cea mai vie, pune în discuție probleme actuale și pline de senzație prin simplul motiv că mereu e vorba de lucrurile necunoscute ale vieții noastre. Printr-un fel special necrispat ni se comunică știința.

● La Tirgoviște există o femeie sudor, o femeie venită de la țară, la început a fost femeie de serviciu, apoi intrînd în munca bărbaților s-a dovedit destoinică și inteligentă, devenind egalul lor, întrecîndu-i chiar prin disciplină și hărnicie. Astfel începea Al. Stark portretul unei muncitoare de la Tirgoviște. A apărut pe ecran fosta țărăncă purtînd pe cap o cască de sudor, cu miini ca ale lucrătorilor de pămînt. Vorbea domol. Ceea ce nu se putea spune despre viața acestei femei a rămas să se subînțeleagă, să se ghicească. Femeia se plimba prin grădina ei modestă, plină de semănături, grădina pe care o îngrijea în timpul liber, cu nostalgie pentru pămîntul din care a plecat. Și pentru a împlini acest portret și pentru a-i adăuga nota de inefabil și de mister, reporterul ne informează că în grădina acestei femei s-au descoperit de curînd obiecte de podoabă și de cult ale unei străvechi civilizații de pe pămîntul nostru.

Al. Stark dovedește încă o dată că e un reporter care își cunoaște strălucit meseria. Știe, de pildă, că într-un reportaj nu poți să zici tot timpul da, da, (adică să afirmi mereu) și niciodată nu, știe că semnele de exclamație și cele de întrebare încheagă aura pe care orice film văzut cu ochii trebuie s-o aibă.

Gabriela Melinescu



Foto :  
Vasile Blendea

## ÎNAINTE DE nr. 50

ÎN 10 ani, Teleenciclopedia, cu lei, scafandrii, pelicanii, schiorii, scriitorii, tigrul și savanții ei, a ajuns la numărul 500. În nici trei luni de la începutul acestui an, teatrul radiofonic anunță a 50-a piesă din repertoriul său. Preocupați de tot felul de lucruri care mai de care mai senzaționale, precum descoperirea atît de extraordinară, încît a fost imediat bănuită de șarlatanie, după care plantele recunosc pe răufăcătorii lor chiar dacă aceștia se apropie de ele legați la ochi, atenți la 1000 de lucruri, neatenți, firesc, la încă pe atîtea, uităm, poate, să consemnăm e-logios această tenace muncă a radio-ului de difuziune a teatrului la nivelul întregii țări. Consecvența redacției de specialitate din clădirea de unde pornesc în vîzduh, printre sateliți, comete și furturi zburătoare, zilnicele știri, slagăre și concerte simfonice trebuie înțeleasă în întreaga ei semnificație.

În momentul invenției și, mai ales, după aceea, radio-ul și televiziunea au fost privite cu ochi încruntați de editori, secretari literari și directori de teatru. Nu au lipsit prezicerile catastrofice. S-au născut chiar invidii, nemaivorbind de certuri. Dar timpul, așa cum se întîmplă totdeauna, a netezit inevitabilele asperități ale discuției. Numărul teatrelor este în creștere. La fel, tirajul de carte. Cel care ascultă Hamlet la radio nu are de ce nu se duce și la ultima montare a Teatrului Nottara. Sau invers.

Revenînd la subiect, iată recea oglindă a statisticilor: din cele 49 de piese prezentate pînă acum, 25 aparțin literaturii române, 24 celei universale, 9 au fost transmise în premieră. Una dintre acestea aparține listei de premii de la concursul organizat anul trecut. S-a reluat și un foarte bun serial radiofonic, Ciuleandra de Liviu Rebreanu, elogiat de noi la timpul potrivit.

Dar...  
Dramaturgia contemporană românească

este încă palid reprezentată sub raport calitativ. Cîțiva cunoscuți scriitori au apărut ca autori de piese sau scenarii pe care uitarea le-a acoperit cu excesivă, dar întemeiată rapiditate.

Teatrul radiofonic trebuie, apoi, să facă eforturi mai vizibile sau cu rezultate mai vizibile de a diversifica structura emisiunilor sale. Simpla înregistrare a piesei, eventual prefăcută de o însemnare critică, devine, prin repetare la nesfîrșit, puțin incitantă pentru auditorul actual. S-au transmis, în ciclul Marii umoriști ai literaturii universale, două emisiuni formate fiecare din trei scurte piese. „Formula” de prezentare poate fi încă mult variată și salutăm de pe acum inițiativele viitoare.

O problemă care tinde să devină un simptom este aceea a regiei. Dacă piesele și interpretii lor sînt mereu alții, regizorii sînt mereu aceiași. Reproșul nostru trebuie înțeles în latura sa constructivă. Milităm, deci, pentru lărgirea numărului colaboratorilor din acest domeniu, nu pentru că „vechii” ar fi mai puțin buni decît „noii”, am evidențiat doar de atîtea ori realizările celor dintii, dar pentru că a ieșit din tipar, care poate deveni cu timpul din limitativ constrîngător, este o tendință a oricărui proces artistic autentic. Radio-ul poate colabora, astfel, cu regizorii scenelor noastre sau cu tinerii învățați al IATC-ului, experimentul merită a fi pus în practică, fie și sub titlul de experiment.

Dar, pînă la asemenea foarte îndepărtate realități, să le privim pe cele mai apropiate: miine dimineață, ora 10.35, pe programul II, Intrigă și iubire, în regia lui Sică Alexandrescu și interpretarea actorilor Ion Manolescu, Mihai Popescu, Nicu Dimitriu, Tanți Cocea, Ion Fintescu, Costache Antoniu (înregistrare realizată în anul 1951).

Teledinema

## FATA ACEEA NEVROTICĂ....

— NU (ar fi trebuit să-i spună fata), nu, domnule locotenent Columbo, nu marșez la jocul dumitale murdar, nu, nu, nu, oricît de slabă sînt, oricît mă consideri dumneata veriga slabă a unei crime perfecte, eu nu vreau să particip la înscenarea dumitale care-mi repugnă. În primul rînd, fiindcă între mine și psihiatrul meu nu e nimic — așa cum spune el. În al doilea rînd, fiindcă îl iubesc foarte mult — asta fi-o spun eu. Iubindu-l foarte mult, nu mă interesează ce-ar spune el la moartea mea. În al treilea rînd, el, la moartea mea, ar putea să spună, fiind foarte inteligent, cîteva cuvinte care să mă deservesc, recunosc, dar care să te încue și pe dumneata, ceea ce mi-ar face bine, chiar și moartea. Ar putea să spună că nu m-a iubit niciodată, că a vrut să mă folosească drept unealtă în planurile sale și că s-ar fi descotorosit și de mine. Vorbele astea nu m-ar îndurera, fiindcă eu știu că nu este așa, nu a fost așa. Dacă le-aș auzi tot nu aș crede că Ray nu m-a iubit și nu mă iubește. Dar, mai presus de toate, eu nu vreau să te ajut. Eu nu vreau să particip la înscenarea dumitale inumană, cu nimic mai puțin criminală decît presupusa crimă a lui Ray, pentru care dumneata ai o mulțime de argumente logice, dar nici o dovadă. Nici o dovadă! Mă socotești slabă și nevolnică. Mă consideri nevrotică, lipsită de rezistență nervoasă. Ei află, domnule locotenent, că mai ales noi, nevroticii, cei în căutare permanentă de psihiaștri, figuranții de mină a doua în superproducții, mai ales noi nu vrem să participăm la înscenările politiei, mai ales nouă ne sînt odioase presiunile poliștilor fanatici de teapa dumitale. Mai cu seamă noi nu suportăm șantajele, stratașemele dumneavoastră, violențele dumneavoastră cu nimic mai bune decît nebunia îndrăgostiților. Incapabili să rezistăm la ale vieții, în general, găsăm o nemaiomenită forță în a ne opune la timpeniile și absurditățile ei particulare. Așa că ieși afară! Ești un ticălos! Nu-ți dau nici o declarație! Ieși afară! Ieși afară!

...Cam așa ar fi trebuit să-i vorbească fata aceea nu prea deșteaptă — dar ce contează asta în iubire? — și noi am fi văzut un Columbo de cea mai bună calitate. Căci pînă la episodul final, totul a mers excelent ca tensiune, ca inteligență a jocului de o parte și de alta, ca demonstrație a detectivismului din fiecare psihiatru, și a psihiatrului care are insomnia în fiecare detectiv. Transferul acesta era admirabil pus în valoare. Scena din biroul doctorului — cînd Columbo cere o consultație și doctorul cu nervi de oțel i-o dă — avea, într-adevăr, clasă. Înscenarea cu nebunul care se dă drept criminalul e bine ruptă tot de la bătrînul acela Feodor, autorul celui mai bun roman polișt din cîte s-au scris vreodată. Totul se încheagă și se mișcă spre a dovedi trei idei, una mai frumoasă și mai inteligentă decît alta: dacă nu există crimă perfectă, nu există nici detectiv perfect; dacă n-ai dovezi, nimeni nu poate fi acuzat și arestat; inteligența se poate compromite chiar prin inteligență. Mai rămînea un fleac ca acest episod să ne rămînă memorabil: realizatorii să accepte o înfrîngere a eroului. Să renunțe la rigoarea genului, la eficacitățile lui minore și imediate care sacrifică pentru un moralism de duzină, pentru un happy-end nevolnic — o deschidere spre ceea ce Ritsos numește în acel superb poem tradus simbbat de Cezar Ivănescu în „Luceafărul”, „această tranșantă evidență a inexplicabilului”. N-au putut să renunțe: ceea ce se constituise într-o înfruntare fascinantă între două inteligențe care pacitizau subteran în a se susține una pe alta pe drumul vesnic de-a lungul sîrmel, se lichida repede, brutal și urît printr-o șmecherie de duzină a locotenentului imaculat.

Și aceasta, după ce se trecuse pe lingă un final de mare frumusețe: incapabil să dovedească ceea ce e absolut evident în mintea lui, Columbo — în acel decor de studio cinematografic — are o criză de nervi, începe să urle la fată, s-o amenințe, își iese din pepeni clasicei sale sobrietăți, își mărturisește neputința, aruncîndu-i în față supremul șantaj — acela al timpului!

— Bine, urlă el, nu pot dovedi nimic, azi rezisti, dar ziua de mine, și încă o zi, și iar o zi... Acum nu vrei să spui nimic, dar te va distruge timpul! Nu vei putea rezista timpului!

Fata s-ar fi îndepărtat spre ieșire, și cu asta basta — dar prea puțin, chiar oameni de inteligență locotenentului, au curajul să mizeze pe timp, să i se încredințeze, să triumfe cu gîndul că există o putere mai puternică decît noi și deșteptăciunea noastră, să gască, în umilul apel la această putere, o tainică și orgolioasă voluptate a forței lor omenești. E alci mica diferență dintre folletonistul Dostoevski și folletoniștii de simbbată-seara...

Ioana Mălin

Radu Cosașu



## Ochiul magic

### Precizări:

Stimate tovarăse director,

În legătură cu recenta apariție a volumului *Arhondologia Moldovei*, de C. Sion, la a cărui pregătire Editura Minerva mi-a făcut cinstea de a-mi solicita note genealogice pentru principalele familii, vă rog să binevoiți a insera, în paginile revistei pe care o conduceți, cele ce urmează:

Intrucât din motive absolute personale nu am

putut efectua corectura în pagini a notelor care însoțesc pe alocuri textul arhondologului moldav, unele amănunte — îndeosebi de ordin bibliografic (abrevieri, trimiteri) — au rămas neexplicate sau neprecizate. Pentru a îndrepta aceste scăpări, a căror „paternitate” îmi revine în întregime și a căror supărătoare prezență sînt cel dintîi să o regret, rog pe cititorul binevoitor ca, înainte de consultarea volumului, să primească — odată cu scuzele mele — și să rețină aceste cîteva preci-

zări, în chip de erată tardivă:

1. **DIR** = Documente privind istoria României.  
2. **DTN** = „Din trecutul nostru” (revistă istorică editată de istoricul G. Bezviconi).

3. N. Stoicescu, *Dicționar = N. Stoicescu, Dicționar al marilor dregători din Țara Românească și Moldova, sec. XIV—XVII*. București, 1971.

4. Nota 16 (Bașotă): ultima trimitere se va completa astfel: *Buletinul „Ioan Neculce”, VIII, 1930.*

5. Nota 23: colecția lui T. Bălan, *Documente bucovinene*, se compune din șase (nu șapte) volume.

6. Studiul nostru citat în notele 6, 19, 50 și 80 a apărut în „Revista Arhivelor”, nr. 3/1973, pp. 481-511, cu titlul: *Cantemireștii. Eșeu genealogic.*

7. Nota 84: titlul scrierii lui C. Sion se va citi *Suvenire contempurane, 1888.*

8. Nota 96 (Cernat): ultima trimitere aparține, de fapt, notei 95 (Cercet).

9. Nota 97 (Ciudin): în loc de *Toader Albotă*, mare jîtnicer, se va citi *Pavel Albotă*, mare jîtnicer.

\*

Mulțumindu-vă anticipat pentru amabilitatea de a publica aceste precizări, vă încredințez de întreaga mea considerațiune.

Tudor VASILIU

Ștefan S. GOROVEI



• Să reformulăm: Nu e dracul chiar atît de contrastant.

• Dacă binele, triumfînd asupra răului, nu și l-ar anexa!

• Între cei ce cutează să spună lucrurilor pe nume, cîți nu se cheamă că le tutuiesc!...

• Cei ce au găsit cheia succesului știu că a-

cesta nu e un seif, ci o jucărie mecanică.

• Ce tristă împrejurare pentru omul de spirit: oul lui Columb revendicat de găină.

• Dintr-un tufiș, Tan-tal privea cu nesaț bu-toiul Danaidelor.

• Între netezimea u-neltei tocite și cea a diaman-tului șlefuit de a-ceasta, mingiîrea voas-tră să fie milostivă.

• Spectatorilor povara le apare convexă pînă la cocoasă; pentru melc, ea e concavă pînă la scorbura și culcuș.

• Lovit în zbor, doare și căzătura.

• Omul seamănă cu efectul: trădîndu-și ca-uza nu poate evita de a deveni complet altul.

## Amărite turturele

JUCĂM un fotbal de momii căzute-n brînci — aceasta mi-a fost judecata după ce am văzut meciul Iugoslavia-Spania. Și mi-a venit să plîng de ciudă pentru toate zilele trăite pe stadioanele noastre. Ne amăgim și ne construim zei de papură, amăgiți și înșelați de niște băleți burduf de talent, dar indolenți pînă în ultimul cristal al sufletului. Cu foarte rare excepții, fotbaliștii români duc în oase o noapte bolborosită de ploaie, puțin le pasă de lume și chiar de numele lor. Ca să nu se spună că semăn vărsat în pustie, vă aduc la cunoștință că actuala campioană, Dinamo, a fost întrecută de către Autobuzul și nimănui nu l-au pocnit urechile în strada Stefan cel Mare. De altfel, și la Galați și la Brăila Dinamo a scăpat ca prin minune de la înfrîngere — acolo, mai zic, era de așteptat, pentru că unora dintre elevii lui Nicușor nu le priește apa, dar la București, cu Autobuzul, re motive la fel de mărete mai pot invoca? Să te numești Dinamo și să ieși bătaie pe toate maidanele, în chip lamentabil, e o treabă pe care nici ultimul sergent de zi pe companie n-ar trece-o sub tăcere — ăla, sînt convîns, ar împărți zile grele de carceră, pentru că o formație atît de umblată prin lume ca Dinamo, două din una: ori nu se coboară să joace de-a puia gaia și de-a matul pe sub ușă cu echipe care de-abia își tirăsc bretelele și bocancii, ori, dacă se apucă de ele, să le umple casa de funingine și să le rotunjească cearcăne sub fereastră.

Jocul Iugoslaviei, pe care, paradoxal, am învins-o în ultimii zece ani și acasă și în deplasare, mi-a deschis ochii asupra negurii care plutește în fotbalul de la noi (și n-am nici o mîngîiere că aceeași lenie și lipsă de gîndire domnește, de exemplu, și în fotbalul altor țări). Lîngă lacrima însoțită a Adriaticei n-a pătruns, sau dacă a pătruns n-a rezistat, ideea jocului închis. Sîrbii ard punțile adversarului a-

tacînd mereu, în valuri succesive. Fiecare jucător e un atlet și un tehnician desăvîrșit, niciodată nu știi spre cine va porni mingea și șase sau șapte jucători sînt în poziție ideală pentru a primi și a șuta la poartă. Care atacant de la noi face doi pași fără minge? Ai noștri, dacă au pierdut mingea, rămîn să se scarpine la subțioară și să-și înnoade și-returile. Boala care ne macină e lipsa de antrenori. Antrenori deștepți și îndrăzneți, că de-ăilaltii avem cu ghiotura. Din cele 16 echipe calificate în turneul final al Campionatului mondial, patru sînt conduse de antrenori iugoslavi: Haiti, Australia, Zair și, evident, Iugoslavia. Iar la noi patruzeci și patru de antrenori și încă o sută intră în gaură de șarpe și-i apucă bițielile cînd aud de Autobuzul sau Falanța din Sighișoara. Ca să vedeți ce amărite turturele ne ciugulesc strugurii!

Fănuș Neagu

Reinnoiți-vă  
abonamentele la

„România literară”  
pe anul 1974

Abonamentele se primesc la toate oficiile și agențiile P.T.T.R. de la orașe și sate, factorii poștali, difuzorii de presă din întreprinderi, instituții, școli etc., precum și la chioșcurile de difuzare a presei.

— Nu lăsați pe miine...  
și cumpărați chiar astăzi

## mărțișorul preferat

Magazinele comerțului  
de stat vă așteaptă  
cu o mare varietate de  
MĂRȚIȘOARE și CADOURI  
de... primăvară!





## Poșta redacției

**E. GHEDEON:** Nu alegem și nu decidem noi asupra desenelor care apar în această pagină. Secția de arte plastice și secretariatul de redacție sînt de părere că, cel puțin deocamdată, desenele dv. nu sînt publicabile.

**MARIA TODOR, TRAIAN BOBĂRNICHE:** Încercați eventual la o revistă pentru copii.

**CLAUDIA IORDACHE:** Există o certă abilitate (mai mult metaforică, parcă), dar e și foarte multă chel-tuială de vorbe (de pildă, „Invitație”) care diluează, înecă, retorizează. Mai bună ni s-a părut „Dezarmare”, dar și în „Periplu” sînt elemente interesante. Să vedem ce mai urmează.

**GHITĂ ANDRONACHE:** Nu faptul că formulați o critică la adresa unor poeți și critici ne împiedică să vă publicăm manuscrisele, ci numai nivelul poeziilor dv., care nu sînt poezii, ci niște versificări foarte stîngace și rudimentare, lipsite de orice calitate literară și certate rău cu gramatica și ortografia. Nu se poate scrie literatură fără talent și fără știință de carte. E o pierdere de vreme.

**DAN VELISAR:** Cele mai multe nu ne plac: sînt mai mult intenții de poezie, susținute cît de cît de eforturi livresti, de retorică, de ifose, dar nu și de inspirație și talent („Exupéry”, „Orgoliul snobilor”, „Merele roșii”, „Fată frumoasă”, „România”, „Vin de Malaga”, „Hristos”, etc., etc.). Un fir de poezie mijeste, parcă, în „Cînd plouă”, „Pomii regi”, „Vocala mov”.

**FĂNICĂ CRIȘAN:** Scenariul dv. e naiv și stîngaci, dovedind o mare lipsă de experiență și de cultură. Personajele și situațiile sînt schematice, artificiale. Unele pagini sînt scrise, totuși, cu oarecare cursivitate. Deocamdată trebuie să puneți accentul pe școală și pe lectură, să nu vă aventurați în compoziții atît de ample și pretențioase, pentru care n-aveți încă nici pregătirea, nici experiența de viață necesară.

**EM. GV.:** Din ultimele plicuri: „Greierile”, „Domestică”, „Torero”, „Invers”, „Uneori”.

**MAREȘ IONESCU:** Sint, într-adevăr, versificări — cum le spuneti și dv. — iar prețul lor stă exclusiv în plăcerea pe care ați avut-o scriindu-le și în audiența înțelegătoare sau admirativă a prietenilor. Pretențiile poeziei și ale paginii tipărite sînt însă mai mari, dar ele nu trebuie să vă tulbure nici de-acum înainte și să vă diminueze bucuria strădaniei și petrecerii dv. grafice. Noi vă dorim sănătate și toate cele bune.

**T. N. VASILĂ:** E ceva, în paginile prietenului (mai ales în „Stăvilă”, „Grădinile singurătății”), dar încă nu destul de concludent. Ciclul personal, în schimb, are multe lucruri interesante. Vom încerca să-l reproducem.

**I. M. LENCA:** Cam frugale, anecdotice, „morometiene”

**G. CHIFU:** Multe lucruri frumoase, în progres (prea multe ca să le înșirăm aici), în ultimele trei plicuri. Și o scrisoare, ultima, plină de patos și de adevăr. Vom alege și vom publica.

**O. NEAGU:** Cîteva ies, oarecum, parțial, din planul șters al compunerii neinspirate, de rutină și caznă, care predomină ultimul plic (cite ceva în „Mai vin scrisori”, „Metamorfază”, „Era”). E vorba, se pare, de stagnare, inerție, de scăderea ambițiilor, a curiozității și interesului pentru lectură și studiu.

**I. ȘTEFAN:** Sînt lucruri interesante, în general, cam uscate un pic (și cam amare), dintre care unele merită să fie reproduse: „Mă întreabă copilul”, „În oraș se topește”, „Dansatorul”, „Oră țirzie” Ceea ce vom și încerca în curînd. (Semnătura rămîne aceasta?)

**R.M.I.:** De data asta e mult mai bine (mai echilibrat, mai profund, mai plauzibil). Rămîne de accentuat nîtel preocuparea pentru stil, limbaj (uneori cam impropriu, neglijente). Felicitări și pentru noile succese profesionale!

**P. DIACONEASA:** Însemnări mai mult reportericești, cam haotice, superficiale, întâmplătoare (cu is-pita unui pitoresc îndoienic, aparent). Condeiul pare totuși în stare de mai mult.

**RADA ADRIAN MIHAIL:** Ceva mai bine în proză, dar povestirea e cam forțată, în final. Merită, însă, să mai încercați.

### Index

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

Șt. M. Găbrian

Scrisoarea

Scrisoarea

Șt. M. Găbrian a obținut  
unul din premiile pentru de-  
but — acordate de Editura Emi-  
nescu.

**S**OARELE trecuse dincolo de brazi și umbra albastră căzu aproape imediat, ca o plasă, pe colțul acesta de curte; învălui în întregime șezlongul în care Tantemy, cu toată ora țirzie, continua să stea nemiscată pe spate și să doarmă; ajungînd la scări, umbra începu să le urce pas cu pas. Inet, obosită, se cățăra pe ușa odăii lui Mihai și pe zidul casei, încă dogorit de soarele după-amiezii.

Florile-de-nisip, crescute puzderie de-a lungul zidurilor, își strinseră la repezeală petalele multicolore, și toată strălucirea de peste zi a curții păli dintr-o dată, parcă a trecut o brumă sau o tristețe, interesant cum aceste flori modeste pot însoiri sau întrista tihna domestică a unei curți. Dar nu va trece mult și va veni schimbul de noapte, regina-noptii se înviora văzînd cu ochii, și dacă albul ei moale și înclăit nu va putea concura nici pe departe cu multitudinea de culori pastelate a florilor-de-nisip, parfumul ei dulce și suav o va face din acest alt punct de vedere, al mirosului, de neprețuit.

Se auzi un gungurit de turturea în mesteacăn, un stol de vrăbii se așeză pe gard, mărgea lîngă mărgea, un timp liniștea patriarhală a curții se tulbură. Zburînd mai departe, aerul suieră clar în bătaia repezită a arborilor, umbra păsărilor alunecă pe țiglele înălsorite ale casei, intră în umbra deasă a pomilor și se pierdu. Vrăbiile zburară și ele, deslîndu-se...

Tantemy continua să doarmă nemiscată în șezlong, cu miinile încrucisate în poală, cu motanul adunat lîngă miini, probabil îl mîngiase înainte de-a adormi. negrul lui strălucitor se contopea cu negrul rochiei de catifea. O adiere abia simțită, o boare, îi tremura firele de păr, albe ca bumbacul, ieșite la timple de sub broboadă. Cutele feței îi erau netezite, cutea dușmănoasă dintre sprincene dispăruse aproape total, chipul ei destins părea iluminat, ca niciodată, de un foc lăuntric. Liniștea curții, adîncă și îmbibată de mirezme vegetale, îi transmise parcă ceva din armonia ei...

Umbra ajunsese la streșini cînd motanul se trezi; se înălță pe cele patru picioare, se întinse, se arcui potcoavă, căscînd, dezvelindu-și gura roșie și curată, cu limba ascuțită, cu dinții de sidet ascuțiți, apucînd cu ghearele și stringînd ușor rochia neagră a bătrînei. Ochiul de fosfor cătără spre chipul ei, dar ea rămînea impietrită. Atunci se răsuci și își frecă dosul urechii de miinile ei, aștepta o mîngiere, o fărîmă de atenție, poate voia s-o avertizeze că se făcuse țirziu și că era vremea să intre. Dar bătrîna nu se mișcă. Sări jos, se întinse iar, ducîndu-și labele mult înainte, lipindu-și pîntecul de pămînt, deveni un semn de întrebare, un semn de întrebare răsturnat și negru... Veni aproape și mieună, treaba ta, eu mi-am făcut datoria, eu te-am trezit, dacă răcești te privește. Și o luă încetîșor spre treptele verandei.

**S**OSIND și văzînd-o adormită în șezlong la ora aceea neobișnuită, Aurel avu presimțirea unei împliniri grave. Se apropiie grăbit, dar se opri la un pas, îi urmări părul alb tremurînd ușor în boarea înșirării, îi uimi pielea feței extraordinar de destină, din care cauză aproape că nu mai semăna cu Tantemy cea cunoscută, să nu fie ea?, avu impresia că în colțul gurii îi mijeste un zîmbet ironic, ea e nebuna!, și pupilele tulburi în despicătura subțire a pleoapelor, ea e!, și pieptul țepăn, gîtul întins și bărbia ei puternică, bărbătească, de temut, bărbia ei rea, ea e, nebuna!... „E moartă!”, își spuse și un frison de gheață îl cutremură din creștet pînă în tălpi. Dar să fie adevărat? Să fie oare adevărat? A murit cu adevărat? Se aplecă neîncetîșor, dar, zăpăcit, călcă pe bastonul proptit de spetează, șezlongul se clătîni și o clipă fu ferm convins că Tantemy se va ridica, ce vrei, draguțule, ți s-a făcut dor de mătusia ta? !... Îi puse mina pe umăr, îi urmări atent respirația... „E moartă, e moartă”, aceleași două vorbe suierate perfid, un glas străin în adîncul urechii, și ecoul multiplicînd la nesfîrșit, pe zeci de tonuri, cu zeci de nuanțe... Tremurînd de-o emoție ciudată, de nestăpînit, îi impinse brutal mina la o parte, îi înălță brațul care îi acoperea buzunarul rochiei. Își strecură mina înăuntru, se înfioră de scîrbă cînd dădu de moliciunile trupului ei, dar cînd simți cheile, palma lui se înclășă dureros, degetele se contractară electrizate. Se smulse ca dintr-o mlaștină și se repezi pe scări. Năvăli în salon. Din obișnuită, motanul îi ieși înainte și el îl lovi cu piciorul. Căută în legătură cheia cu numărul patru, descuie ușa și dădu în antreu. Altă cheie, altă ușă și, lată, în sfîrșit, se afla singur în camera mătusei sale! Singur-singurel și cu toate cheile în palmă. Cu o cheie mai mică și nichelată descuie dulapul. Deși nu se ivise niciodată ocazia de-a cotrobăi și celelalte încăperi — în ultimul an „scorpiu” nu părăsise curtea — era sigur că dacă mai era ceva de preț în casa asta, aici se afla, în camera aceasta, în acest dulap cafeniu. Pîndînd-o pe gaura cheii, o surprinsese de cîteva ori șezînd ore întregi în fața dulapului deschis, într-un rînd ar fi putut să jure că auzise un zornăit ciudat, ca și cum ar fi răscolit cu mina într-o ladă cu scule de aur, era imposibil să nu fi dosit ceva cocoșei...

Despărțitura din dreapta a dulapului era înțesată cu haine — două costume din camgarn de culoare închisă, o manta militară și un veston cu epoleți de paradă (cu trei trese de aur), un frac, toate periate și puse la punct, gata de a fi îmbrăcate... Pipăi stofta negustorește (dacă ar fi fost cineva de față, fără îndoială că ar fi exclamat: e-hei, de pe vremuri, seviot veritabil!, unde mai găsești asemenea camgarn? !), și se gîndi că avînd cam aceeași statură cu Mircea, pentru că ale lui erau toate, nu va trebui să strîmteze decît pantalonii, care erau „oribil de largi”.

Nu se grăbea deloc, nu-i nici o grabă, de ce să se grăbească? Un an de zile se chinuise să aștepte ziua de azi și, lată, ziua cea mare sosise. Lada cu scule de aur, aur de 18 carate, de 20 de carate, aur curat, pietre prețioase, doamne-dumnezeule!, coliere, brățări, se afla undeva aproape, la un pas de el, iar „scorpiu”, în sfîrșit, nu trebuie niciodată să ne pierdem cu firea, să știi să aștepti momentul, să nu spui niciodată că nu mai poți, nu există „nu mai pot”, ci să rabzi, să rabzi cu un cîine, trebuie să învingi!, înving cei care au răbdare mai mult, lată, „scorpiu”, dumnezeu s-o ierte, drum bun și călătorie sprîncenată...

Și era de ajuns ca să ridice poalele mantalei ca să zărească lada, firește. Dar nu, de ce atîta grabă! Acum toate erau ale lui. Dobitocul ăla de Mihai mai avea cîteva zile, prefăcutul și gâlbejitul, și se va cărăbăni spre satele lui apostolice, idiotul, să-i vindece pe țărani, iar cu madam Jeni, cu matracuca, n-avea ce discuta, n-avea treabă... Scoase o cămașă dintr-un teanc de pe polița din stînga, o desoă-turi și o privi în lumina ferestrei: mătase, import!, de pe vremuri! Apoi simți o arsură în degete și dorința sălbatică, imperioasă, explozivă de-a nu mai aștepta. N-a așteptat destul de un an de zile? Un an de zile, trei sute șizeci și cinci de zile mari și late, și în fiecare zi chinul supraomenească de-a se abține de la a o stringe de gît pe bătrîna aceea năroadă, din cauza căreia era nevoit să vindă loz în plic prin gări și prin restaurante, și pe trotuare, ca ultima curvă nenorocită. ah, și să suporte bătărăniile bețivanilor, el, cu sufletul său simțitor ca o floare! Ți-e scîrbă, sînt unele treburi care nu se pot uita... Pentru că nebuna avea dămblaua de-a ține mort un capital, Mircea nu se mai întoarce, nebuno, după zece ani de la război cel datî „dispăruți” nu se mai întorc, pentru cine mai păstrezi, babornito?, vîermei nu mistuie aur... Un capital care pe el l-ar fi dus departe... Apucă hainele în brațe, le sălta ca să desprîndă ciocurile ume-raselor de pe stînghie și le zvîrli cu putere și cu dus-mănie pe podea. Văzu imediat o pereche de cizme lustruite de curînd și sub ele, lucind în semiobscuritate, o casetă, caseta din lemn de cîreș încrustat cu argint... Dar lada? Lada cea mare cu scule de aur? !... Luă caseta în miini și vru s-o deschidă cu unghilele, dar nu fu în stare. O puse pe masă, scoase briceagul și încercă să-i strecoare lama sub capac. Miinile îi tremurau însă, era imposibil să-și reprime surescitarea, și lama alunecă, exact așa cum se și așteptase, briceagul se închise și-i creștă degetul. Îl cuprinse furia. Deșfăcu din nou briceagul și îl împlîntă orbeste, de mai multe ori în capac, pînă îl fîndări. În casetă nu se afla decît un plic și o pereche de verighete de aur — una mică, subțiată de purtare îndelungată, alta masivă, grea, cu luciul platinat. Le puse în buzunar și dezlipi scrisoarea. Recunoscu dintr-o privire scrisul subțire, ușor tremurat al mătusei sale, literele egale, fără nici o înfloritură, un scris caligrafic, barele de la „t”-uri trase scurt și apăsate, cuvintele înghesuite unele într-altele, spațiile dintre rînduri reduse la maxim. Citi:

Putule,

Mama ta nu te-a avut decît pe tine. Ea știe, ea simte, ea orice bună mamă, că tu te vei întoarce. Pentru că tu, Putule, nu poți muri. Rîndurile acestor le aștern pentru cazul cînd, venînd, nu mă vei mai găsi. Și nu se va afla nimeni care să-ți arate adevărul adevărat. Vreau să-ți spun cînd, în afara mobilierului strict necesar și-a cîtorva lucruri de-ale tale, am înstrăinat tot ce-am avut. Bijuteriile pe care le-am aăruit soției tale, deoarece la plecarea ei din casa noastră nu a vrut să si le ia, le-am îngropat în grădînă, lîngă mărul din care, odată, cînd erai copil, ai căzut și ți-ai fracturat piciorul. Tu îți vei aminti.

Mama ta a avut mult de suferit. Poate din cauza asta t-a făcut și pe alții să sufere. Dar orice a fost, absolut orice, ea niciodată nu s-a îndoit, ea a fost sigură că tu te vei întoarce și vei liniști lucrurile. De aceea, Putule, am curajul să sper că tu vei avea înțelegere și o vei țerta pe mama ta care te-a iubit pînă în ultima clipă.

**M**OTOTOLI scrisoarea în pumn, murdărînd-o cu singe, și-o lăzi de podea. „Scorpie”, suieră prin-tre dinți. „Pe nevasta lui Mircea o băteau cu bastonul, lată, e-adevărât, al remușcării. O înfometai! E-adevărât, acum cred că ai fost capabil să te iscă-lești cu coada lingurii pe făina din ladă, să faci creș-tături secrete pe marginea slăninei și să presari pe jos, în pivniță, un strat de nisip, ca să-l recunoști ur-mele...”

Ieși în curte, căută în sopron o cazma și se duse în grădînă. Și cu toate că, neținînd cont de interdicțiile bătrînei, intrase de nenumărate ori în grădînă, pentru a face plajă sau pentru a trîndăvi la umbră cu vreo carte în mină, și îl cunoștea fiecare potecă, pentru prima dată acum constată, mîhnit, deznădăjduit, că cel mai mulți pomi din grădînă erau meri, aproape toți pomii din grădînă erau meri. Îi venea să plîngă...

Se întoarce spunîndu-și că va începe a doua zi să sappe sistematic, la rădăcina fiecărui măr, chiar dacă va trebui să-l scoată pe tot din rădăcină. Dar se trezi față în față cu Tantemy, bătrîna îl aștepta în porțile grădinei, era mai vie ca oricînd, și nu numai atît, dar avu suficientă putere pentru a ridica bastonul, și-l croi peste obraz, strigîndu-l: „Măgarule, am știut din totdeauna că ești un pui de țirfă!”

Loviturile îl dezmeteciră imediat, îl treziră la realitate. Sesiză cu rapiditate că fusese tras pe sfoară din nou, din nou victima farselor bătrînei, lugubrele ei farse... Totuși, răbdarea are o margine, e o limită peste care nu se mai poate trece! Și fără îndoială că n-ar fi ezitat s-o apuce de gît, s-o tîrîie în gră-dînă printre tufele de zmeură, vedea deja jocul, și s-o gîtule acolo, dacă n-ar fi observat la timp că Mihai, atras de strigătele mătusei, iesise în pragul odăii sale și tocmai se pregătea să intervină... Cam în ace-eași vreme sosi și Jeni.

A fost un răstimp în care toți patru au rămas ne-mișcați, privindu-se unii pe alții cu nedumerire sau cu dușmănie, căutînd să se recunoască unii pe alții și să-și prevadă intențiile. Dar totul degaja falsitate, în-treaga scenă părea desprinsă din teatru, era o scenă trucată, prea multă șarjă, prea multă „stilizare” pentru ca pauza aceasta de efect (pregătînd, precedînd ultima replică) să mai aibă puterea de convingere necesară. Ca dovadă, replica nici n-a mai venit, era superflua, iar personajele s-au retras în culise, flocare în propria cabină.

Soarele asfințise, culoarea roșie cu care cerul părise zugrăvit ceva mai înainte se amesteca tot mai mult cu albastrul, cu violetul și cu negrul.



# Nazik al-Mala'ika

**P**OETA Nazik al-Mala'ika, bine-cunoscută în lumea de limbă arabă, este născută la Bagdad în 1923. Debutul și-l face în 1947 cu volumul *Îndrăgostită de noapte*. Au urmat apoi culegerile: *Cioburi și cenușă* (1949), *În mijlocul valurilor* (1957), *Copacul lunii* (1968), *Cinzece pentru om* (1970). Semnează o serie de scrieri în proză, dintre care amintim *nuvele psihologică Yasmin* (1958). Om de cultură și de gust, Nazik al-Mala'ika desfășoară — în același timp — o intensă activitate publicistică și de critică literară. Lucrările sale vizează deopotrivă aspecte ale literaturii arabe cît și probleme ale literaturii universale: *Probleme ale poeziei contemporane* (1962), *Literatura și invazia inte-*

lectuală (1965), *Conferințe asupra poeziei lui Ali Mahmud Taha, Hemingway, Bătrînul și Marea etc.*

Înțelegerea poeziei sale, necesară pentru cel care vrea să cunoască literatura irakiană contemporană, este ajutată de o substanțială monografie alcătuită de cunoscutul critic literar Abdul Jabbar al-Basri, apărută la Bagdad încă de acum cîțiva ani.

Poemele pe care le prezentăm cititorilor români — scrise în versuri arabe clasice — (aparținînd unui ciclu generat — opinia cunoscutului arabist Vincent Montell — de El nino solo al Gabrielei Mistral) sînt inspirate din trecutul de suferință și luptă pentru mai bine al poporului irakian.



## Cinci cîntece

1

### *Pe drum...*

Pentru nopțile noastre este melancolie  
și dor ; pentru ochii noștri, lacrimile insomniei.  
Am întîlnit-o în drum  
într-o dimineată cu ploaie.  
Din dragostea noastră i-am dat  
o mîngiere de milă, un colț  
care bate undeva în inimă.  
De-atunci nu mai știe ce e plecarea  
pentru tot drumul nostru.  
Ea ne va urma peste tot, toată viața...  
O, de-am fi putut să nu-i plîngem  
în acea tristă dimineată !  
Pentru nopțile noastre este melancolie  
și dor ; pentru ochii noștri, lacrimile insomniei.

2

### *Bună seara, Tristețe*

Cum să găsim uitarea ?  
Vom sorbi mereu rătăcirile  
pașilor ei.  
Spectrul ei este ultimul lucru  
pe care-l vedem înainte de somn  
și negrele ei glasuri sînt primele  
din dimineată.  
O purtăm peste tot, pe pămînt,  
unde rana și dorința ne poartă. Totuși,  
îi dăm voie să-și înalțe zidul  
între privirea și dorul nostru  
între arșița noastră și răcoarea apei  
între ochii noștri și imaginea care așteaptă.  
Îi dăm voie să readucă încercarea  
și tristețea în ochii noștri.  
Și o întîmpinăm, îmbătați, într-un gol  
de cîntec — opera noastră.  
În sfîrșit, dispare în spuma valului  
drept pat avînd spinul smochinului.  
Uitarea coboară din val.  
Tristețe, noapte bună !

3

### *Un trandafir...*

Ce este durerea ?  
De unde ne vine ?  
Ea este sora viselor noastre,  
păzindu-ne versul.  
Ieri, în genuni, ne urmam suferința  
în valuri destrămind-o.  
Nu ne-am păstrat nici plînsul, nici suspinele  
și credeam că i-am alungat insultele.  
Astfel, din surisul nostru, tristețea și strigătul  
ar pleca în cîntec.  
Apoi am primit un prea-frumos trandafir  
roșu,  
darul prietenilor străbătînd marea.  
Așteptam atunci o feerică armonie...  
Dar, incertă, ea a readus plînsul amar,  
înmuiindu-ne degetele într-o tristă melodie.  
Te iubim, o, durere !  
De unde vii ?  
De unde vine durerea ?  
Ea este sora viselor noastre  
păzindu-ne versul.  
Îi sîntem sete și apă, deopotrivă ;  
amîndouă ne fac să trăim.

4

### *Un copil...*

Ne putem învinge, într-adevăr, durerea ?  
putem s-o lăsăm pînă mîine, în amurg ?  
s-o păcălim cu un joc, ori un cîntec de leagăn  
al unei vechi legende, plină de uitare ?  
Dar spune-mi, ce este ?  
Un copil gingaș, cu ochii mirați,  
pe care șoapta sau mîngierea, îl liniștește,  
și-adoarme la primul zimbet ori cîntec...  
O, deget, care ne-ai dat lacrimile și  
remușcarea !  
Copilul-durere — inimă-nchisă tristeții —  
n-a venit să ne plîngă dragostea noastră ?  
Cine altul ne dorește și ne va suride ?  
Doar el, cel mai mic... călăul... inocența :  
dușmanul din noi, certărețul prieten !  
Îi vom întinde oare obrazul pentru încă  
o palmă,  
fără să plîngem, și chiar fără durere ?  
Copile, iată mîinile și buzele noastre !  
Adîncești în ochi drumul lacrimilor  
și uneori reinvii arșița...  
Dar iertăm făptuitorul și greșeala.

5

### *O, zeu*

Te incununăm, în zori, ca pe un zeu ;  
ne sprijinim fruntea pe altarele tale :  
Durere, pasiune a noastră !  
ți-am ars susan și in,  
ți-am adus jertfe și laude  
din cîntecele babiloniene.  
Ți-am miruit templul cu mosc  
și ți-am stropit lutul cu uleiul și vinul  
lacrimilor noastre.  
În noapte, focuri de palmieri,  
și spice de grîu curat  
ți-am aprins cu tristețe  
(buzele noastre tăcute fiind).  
Te-am invocat, am cîntat, ne-am rugat :  
curmale, piine, vin nou  
și trandafiri tineri.  
Am venit să te rugăm, să sacrificăm  
ochilor tăi  
plînsul fierbinte  
și să facem din el mătăanii de lacrimi  
— ție, care ne-ai dat muzica vrăjită,  
izvorul și înțelepciunea lacrimilor,  
bogat, fecund lut !  
Milă și furie, zeu, tu ești  
învelit în vis și-n fiecare șoaptă  
a tristelor noastre cîntece.



Traduceri de  
Mihai Minculescu



# Gabriel Garcia Márquez sau estetica înțelepciunii populare



**F**ARĂ nici un fel de exagerare: prin apariția în românește a cărții columbianului Gabriel Garcia Márquez (Editura Univers, traducere Mihnea Gheorghiu), cititorul român s-a întâlnit cu unul dintre cele mai mari romane scrise în secolul nostru. Realitatea latino-americană, atât de complexă încât orice radiografie literară nu o poate releva în întregime, este surprinsă aici, sub dimensiunea ei cea mai zguduitoare, cea a timpului. Totodată, arta narativă a autorului, măiestria și construcția epică reprezintă o extraordinară lecție de estetică dată Europei, unde se încearcă mereu înnoirea acestei discipline, apelandu-se la toate mijloacele și sursele. E o lecție ce ține de folclor, această formă atât de activă a vieții spirituale și a gândirii majorității populației din continentul sudic. O înțelepciune pe care Gabriel Garcia Márquez și-a asimilat-o de la izvoarele ei primare, reușind s-o păstreze pură, nesofisticată și nealterată de nimic.

Toți interpreții cărții — tipărită în nenumărate versiuni străine — sînt de acord cu aceasta. Titlul romanului, suficient de înșelător, îi diferențiază, însă în opinii, mai ales atunci cînd sînt convinși că în el se află cheia cea adevărată a acțiunii. Liniară și continuă, povestirea, întreruptă doar de întoarcerea într-un trecut anterior fundării satului Macondo, îndreptățește o astfel de judecată: autorul narează viața familiei Buendia pe parcursul a o sută de ani. O sută de ani de singurătate, durată în care această familie se va stinge. Contradicțiile încep de aici și odată cu ele, încep și opiniile deosebite. O sută de ani înseamnă, într-adevăr, un secol, indiferent de unde începem numărătoarea, dar asta numai în aritmetică. Tot un secol înseamnă și atunci cînd, adunînd anii din mai multe epoci, îi punem împreună și obținem aceeași cifră de o sută. Dar nu mai este vorba de un secol în care anii vin, crescînd, unul după altul. Un astfel de secol poate traversa unul sau mai multe milenii. Și atunci, traducerea din original a titlului (*Cien años de soledad*), unde *elen* înseamnă numai *sută*, cu *veac* (pentru care spaniola are *siglo*) este absolut nejustificată. Chiar dacă limba română folosind atât *veac* cît și *secol*, a diferențiat semantic termenilor, specializîndu-l pe primul în mai mult timp și-n mai multă durere.

Nu Nu este vorba nici de un *veac*, nici de nici un *secol*. E vorba de o *sută de ani*. Și nu oricum. Pentru că acești o sută de ani nu acoperă, aritmetic, o astfel de durată. *Francisco el Hombre*, echivalent în românește prin *Francisco Bărbatul*, unul dintre personajele adiacente are respectabila vîrstă de 200 de ani. Tot așa, Pilar Ternera, cea care sosește împreună cu alții și cu Buendia pentru a fonda Macondo cînd împlinește 145 de ani încetează să-și mai socotească vîrsta. Ea nu a venit la Macondo cînd avea 45 de ani ci mai tîrziu, deci nici din acest unghi acțiunea cărții nu durează o sută de ani. Mai mult, la o cercetare atentă, am putea spune că adevăratul fir al narațiunii

durează, exact, 20 de ani, cei de război civil, plus alți 4 ani, 9 luni și 2 zile, interval al ploii devastatoare. Și nici acest lucru nu-i adevărat...

Deci, cheia se află și, în același timp, nu se află în titlu. Autorul o pune abia la sfîrșit, atunci cînd un ultim Aureliano Buendia, străbătînd pergamentele lui Melquiades, descoperă că acesta „nu înșirase faptele după timpul convențional al oamenilor, ci concentrase un secol întreg de episoade cotidiene în așa fel încît toate să coexiste în aceeași clipă” (pag. 350, în ediția a V-a din versiunea originală, pag. 434, în ediția românească).

**A**CEASTA este adevărata cheie a cărții și, firesc, ea nu putea fi mărturisită decît la sfîrșit. Insistența noastră asupra ei nu reprezintă o gratitudine, nici o pedanterie. Totul, în această carte, este metaforă și simbol. Nimic, în același timp, nu este întîmplător, orice amănunt își are semnificația sa aparte și nici o comunicare nu se face pe căi obișnuite. Tocmai de aceea, dacă am încerca să prezentăm subiectul în câteva fraze, oricît ne-ar părea de ușor, urmîrind genealogia familiei Buendia, am greși. Dar nu vedem, pentru înțelegerea cititorului obișnuit, o cale mai bună. **José Arcadio Buendia**, primul personaj (îl notăm cu 1), cel care pune în mișcare acțiunea cărții (descendent dintr-un Aureliano și un bunic José, cultivator de tutun), părăsește Riohacha împreună cu soția sa **Ursula Iguarán** (2) și un grup restrîns de bărbați și femei, în căutarea unei noi așezări, cea care va fi Macondo. În cei doi ani de traversare a pădurii nesfîrșite, li se naște primul băiat, bineînțeles **José** (3), iar odată stabilit în Macondo, li se vor naște **Aureliano** (4) și **Amaranta** (5). **José** (3) se va căsători cu **Rebeca** (6), rudă cu Buendia, însoțită de soția sa **Ursula**, după cum **Ursula** însăși este rudă (vară) cu Buendia, mezelianța lor fiind, de aceea, de la început semnată de păcat. Acest cuplu nu va avea copii. **Aureliano** (4) se căsătorește cu **Remedios** (7), cea care va muri în timpul nașterii celor doi gemeni. În afara căsătoriei, amîndoi frații au câte un băiat cu **Pilar Ternera**: cel al lui **José** (3) se va numi, firește, **José Arcadio** (8), iar cel al lui **Aureliano** (4) se va numi **Aureliano José** (9). Descendența familiei este asigurată pe mai departe de către ei: **José Arcadio** (8) și **Santa Sofia** de la **Piedad** (10) vor avea trei descendenți: **Remedios** (11) și gemenii **José Arcadio Segundo** (12) și **Aureliano Segundo** (13). Căsătorit cu **Fernanda del Carpio** (14), Aureliano Segundo va avea un băiat **José Arcadio** (15), seminarist. Și-n acest interval, Aureliano (4), în afara descendenței asigurate prin Aureliano José (9), devenit temutul colonel Aureliano Buendia, sporește arborele genealogic cu 17 copii, toți băieți, de la 17 femei diferite, rămase de-a lungul itinerariului său războinic, marcat de 32 de lupte, pierdute toate 32. Ei se vor numi după numele mamelor. Dintre toți, unul singur evadează în viață, ceilalți fiind asasinați. O ultimă descendență cea dintre Aureliano José (9) și Amaranta (5) căsă-

torită cu un **Gaston** (16), va purta numele de... **Aureliano** (17). Dar numai pentru cîteva zile: fruct al păcatului repetat la distanța celor patru generații, asemeni celui născut înaintea plecării din Riohacha, el va fi însemnat de aceea teribilă „coadă de porc” și va muri mîncat de furnici. Stingerea este asigurată. În cel o sută de ani de singurătate, totul s-a transformat în pulbere, iar ploile neîntrerupte, noapte de noapte, definitivează restul, spălînd fața pămîntului.

**A**ȘA cum am spus însă, nimic, în această carte nu este întîmplător. Insistența noastră asupra celor două laturi ce se presupun și se ajută reciproc era, de aceea, absolut necesară: ele reprezintă cele două elemente principale prin care autorul își coordonează materia epică, organizînd-o într-un tot unitar. Analiza romanului trebuie să înceapă abia din acest punct.

Printr-o diviziune spațială a întîmplărilor (și nu credem că există prea multe cărți cu o atît de mare cantitate de fapte), Gabriel Garcia Márquez rezolvă în mod magistral **multiplicarea și simultaneitatea** planurilor temporale ale cărții, atît la nivel istoric, cît și la nivel personal, autobiografic. De aici, el obține, la sfîrșit de tot, o uriasă parabolă: cartea sa căpătînd valoarea unui **Speculum Universale**, deci, o oglindă a întregii lumi sau vieți omenesti. Este adevărat, el rămîne în permanență credincios pămîntului natal, cel columbian, dar semnificația datelor are rol de generalitate. Astfel, **José Arcadio Buendia** pleacă din Riohacha pentru că, într-un duel al onoarei, l-a ucis pe **Prudencio Aguilar**. Riohacha însă, transcris Rio Hacha, nu-i un loc oarecare, ci prima parte din teritoriul columbian explorat de conquistadorii spanioli (**Rodrigo de Bastides**, 1501), precum și locul debarcării lui **Cristofor Columb** în cel de al patrulea drum spre **Indii** (1502). Plecarea grupului din acest spațiu poate avea semnificație istorică, membrii noii expediții conservîndu-și libertatea dinții. În același timp, părăsirea acestui tărîm aminteste foarte exact exodul alungarea din Paradis. Mai departe, **José Arcadio** și **Prudencio Aguilar** pot îndeplini funcția biblică a lui Cain și Abel. Dintr-odată, deci, timpul istoric este transpus în timp biblic sau mitologic. Fundarea însăși a satului Macondo are ceva de ritual: totul se face după primele legi ale dreptății. Satul e izolat de orice civilizație, toate casele au fost ridicate în așa fel încît să primească o cantitate egală de la soare și să se afle la absolut aceeași distanță de râu. Într-un astfel de univers, superior imaginației unui **Campanella** **Melquiades**, țigan în aparență sa, este cel mai desăvîrșit simbol al lui **Nostradamus** **Macondo**, această „cetate a soarelui”, primește prin el primele semne ale civilizației din afară, ignorînd orice discernămint istoric: gheața, magnetul, lupa etc. Fără discernămint, pentru că, din punctul de vedere al cronologiei magnetul este cunoscut la grecii secolului al XII-lea, pe cînd lupa reprezintă o descoperire a secolului al XVII-lea. Astfel de amănunte nu-i interesează pe locuitorii satului. Cînd descoperă ceasornicul, toate pășările din colivii (autentică junglă tirită tiranic de Buendia în viața cotidiană a celor din Macondo) sînt eliberate, introducîndu-se pretutindeni tic-tacul acestuia. Buendia le poartă să bată simultan trecerea orelor... Are loc o pierdere colectivă a memoriei, precedată de o zguduitoare insomnie generală, atît de bine surprinsă amîndouă de către romancier. Nimic întîmplător, nici de data aceasta: materia timpului poate fi redusă la o singură clipă, iar trecerile de la o orînduire la alta — indiferent în ce sens — se pot face simplu, ca și cînd ai pași dintr-o încăpere într-alta.

Echilibrul social al satului Macondo, acceptînd atît de ușor dilatarea sau condensarea vremii, mai exact spus indiferent la trecerea ei, rămîne nealterat. Pînă în momentul cînd, „descoperit” de societatea în curs, este binecuvîntat cu primul judecător și primul popă. Interpreți ai dreptății sociale și ai celei divine, aceste două personaje distrug pentru totdeauna pacea vesnică a așezării. Și din acest moment, Gabriel Márquez se „mută” și el în plan isto-

ric, aplicînd întîmplărilor reale o sugestivă dimensiune a mitului.

Toate cele 32 de bătălii pierdute de colonelul Aureliano Buendia pot fi suprapuse pe spațiul istoric columbian printr-o simplă substituție a personajelor cu persoane reale. Puneți în locul acestuia și al celorlalți — **Mascota**, **Gerinaldo Márquez**, **José Raquel Moncada**, **Vargas**, **García Isaza** etc. — numele celor ce au fost **Herrán**, **Mosquera**, **Lopez**, **Melo**, **Mallarino**, **Obando** etc. și veți avea istoria reală a Columbiei din secolul trecut. Înlocuiți aceleași personaje, plus un **Mr. Herbert** sau un **Jack Brown**, cu nume legitime din secolul nostru și istoria va deveni din nou adevărată.

Autorul cărții nu și-a propus însă niciodată o astfel de situație. Istoria pe care și sprijină construcția epică nu-i decît materie brută, accidentală, incapabilă de semnificații în plan artistic. Ceea ce-l interesează este istoria spiritului acest univers cu dimensiuni de abis și cu reliefuri marcate de mișcarea orînduirilor sociale și, bineînțeles, de scurgerea timpului. Nu întîmplător **Ursula**, personajul central al cărții, se întoarce în trecut, refuzînd să cunoască prezentul (va orbi) și lăsîndu-i doar lui **Gaston** dreptul să năsească într-un viitor nestiut. În interiorul spiritului amănuntului istoric poate sau nu să aibă importanță dorită. Spiritul îl poate reține, conserva între altele sau îl poate respinge și ignora. De asemenea, îl poate ridica la valoarea sugestiilor folclorice sau la cea a simbolului. Artă lui Gabriel Garcia Márquez, dincolo de excepționala mînuire a materiei idiomatice, vine din regiunile îndepărtate ale mitului ale nesfîrșitului și de credințe populare, multe dintre ele superstiții savante ale unor lumi pierdute în ceață. Toate acestea sînt într-adevăr produse ale singurătății. Pentru că nașterea sau construirea lor n-a fost posibilă decît într-un astfel de mediu sau, cel mult, într-unul favorabil detașării de cotidian. Singurătatea deci de la un cap la celălalt al întregii istorii a colectivității. Și nostalgie, da. Și nostalgie, dar nu fată de timp, ci tot de singurătate. Autorul nu regretă niciodată introducerea liniei ferate la Macondo, nici anarhia primului avion, nici noile plantații tropicale. Regretă, însă, pacea de demult, substituțită prin gloantele care străbat pădurile sau prin acele nesfîrșite vagoane cu morți pregătiți să dispară în mare.

**N**OSTALGIA aceasta insinuată în singurătate este mai mult un artificiu prin care autorul păstrează, interpetruiește, cele două nivele ale narațiunii sale. Dacă și-ar fi propus doar menținerea în istorie, prin modul magistral prin care exprimă realitatea coexistenței mai multor orînduiri sociale, oprite în diverse grade de dezvoltare și evoluție, nu ar mai fi avut nevoie de estetica înțelepciunii populare, privită aproape tot timpul de la înălțimea copilăriei, deci a înțelegerii nesupravegheate de vreme. Ispititoare, problema mitografiei, izbîndă incontestabilă a autorului (poate tocmai de aceea, din acel nevinovat, dar păgubos sentiment al invidiei, **Miguel Angel Asturias** a încercat să abată atenția cititorilor acestei cărți de la farmecul ei autentic, susținînd că ar fi un plagiat după romanul lui **Balzac** — „În căutarea absolutului”. Nimic mai nedrept, mai fals), merită o cercetare aparte. Marcind primul mare eveniment literar columbian de după 1924, cînd apare **La Voragine** (**Viltoarea**) lui **Estacio Rivera**, Gabriel Garcia Márquez intră în rîndul marilor scriitori din secolul nostru. Iar romanul acesta, așa cum ni se prezintă azi, cu personajele sale descinzînd direct din mitologie — **Petra Costes** e un fel de **Circe** sau din vice-regelul Spaniei — **Fernanda del Carpio** — poate fi considerat un urias imn zadarnic adus inviolabilității vieții.

Strămutat în lumea agitată a Barcelonei — aici l-am cunoscut în martie 1968 — el nu și-a trădat niciodată spațiul natal. Zilnic, între 9 și 14 bate la o mașină minusculă paginile unei noi cărți. Noaptea, dintre cele 20—25 de pagini alege una sau una și jumătate, aproape niciodată două...

Darie Novăceanu



# Temeiuri pentru o critică literară: ANTONIO GRAMSCI

**R**EFLECȚIA lui Gramsci asupra problemelor literaturii s-a format într-o polemică necontenită cu filosofia și estetica lui Benedetto Croce, fapt ce a însemnat un neprețuit câștig pentru teoria marxistă a literaturii. Relev aici caracterul deschis al discursului critic gramscian, datorat nu atât faptului că ideile se prezintă sub formă de note, cit, mai ales, deoarece ideologul marxist consideră, uneori, mai important să clarifice termenii problemei decât să ofere soluții pe care istoria le-ar putea invalida. Filosofia marxistă nu se elaborează decât în și, prin acțiune. Gramsci orientează sensul discuției asupra perspectivelor criticii marxiste, ceea ce lipsește este sentința și tonul apodictic: „Ar mai fi de observat că...” sau „De studiat dacă...”

Așadar, polemica lui Gramsci cu Croce: „...filosofia lui Croce este, într-o foarte mare măsură, o retrădăcere în limbaj speculativ a istoricismului realist al marxismului”, spune marxistul italian, momentul Croce ar trebui să însemne pentru Italia ceea ce a însemnat pentru Germania filosofia clasică germană. După cum Marx a încorporat în viziunea sa despre realitate dialectica hegeliană, tot așa gândirea lui Croce trebuie apreciată și integrată filosofiei marxiste ca valoare instrumentală.

Deci, aspecte din gândirea croceană pot fi preluate, sistemul în ansamblu trebuie criticat. Așa, bunăoară, teza lui Croce potrivit căreia poezia nu generează poezie, literatura nu se schimbă prin ea însăși, ci în urma transformării esențiale a omului, Antonio Gramsci o acceptă în totalitate: „Refăcând omul, spune Croce, reîmprospătăm spiritul și facem să se nască o viață afectivă nouă din care va izvorî, dacă va izvorî, o nouă poezie”. Omul, a cărui natură specifică este istoria, devine în concepția lui Gramsci măsura tuturor fenomenelor lumii acesteia, deci și a celor literare.

Literatura, ca și filosofia, are menirea nu de a institui frumuseți pure și necontingente sau adevăruri absolute, ci de „a face ca o masă de oameni să gândească coerent și unitar realitatea prezentă”, ceea ce reprezintă „un fapt filosofic mult mai important și mai original decât descoperirea de către un geniu filosofic a unui adevăr ce rămâne în patrimoniul unor mici grupuri de intelectuali”. Ideea revine cu obstinație în textele unui marxist ca Lucien Goldmann. Opera literară ar trebui să convingă, să participe la formarea tipului de om nou, la formarea unei noi conștiințe. Dar și aceasta mi se pare un fapt deosebit de important, „ceea ce este exclus este ca o operă să fie frumoasă datorită conținutului ei moral și politic și nu datorită formei sale, în care s-a topit și s-a identificat conținutul ei

abstract.” Așadar, pentru teoretician, o condiție a împlinirii misiunii sociale a operei stă în valoarea estetică.

**F**ĂRĂ îndoială, opera literară este reflectarea, mai bine spus, transfigurarea unui anume moment social. Literatura este deci în, despre și pentru societate. Dar „un moment istoric-cultural anumit nu e niciodată omogen, el e chiar plin de contradicții”, presupune ierarhie, opoziție, luptă. Gramsci se întreabă care vor fi scriitorii pe care îi vom considera semnificativi: acei ce vor reda aspectele pozitive ale momentului, acei ce vor reda aspectele negative sau, poate, acei ce vor reflecta aspectele în totalitatea lor complexă și contradictorie? Întrebarea ar rămâne fără răspuns dacă am desprinde literatura din contextul manifestărilor culturale. Artistul nou, în a cărui operă vor transpare aspectele progresiste ale lumii în care trăiește, se va naște numai „dacă lumea culturală pentru care luptăm e un fapt viu și necesar”, numai atunci „expansiunea sa va fi irezistibilă și ea își va găsi artiștii”. Așadar, problema artistului nou nu poate fi ruptă de problema omului nou care se transformă radical doar când e implicat în raporturi esențiale noi, nevoit să răspundă unor întrebări cu totul inedite. Este aici reluarea tezei lui Croce, supusă însă determinărilor materialismului dialectic. Și totuși, va arăta Gramsci pe drept cuvânt, „înainte ca «omul nou» creat în mod pozitiv să fi produs poezie, putem asista la «cîntecul de lebedă» al omului vechi, renăscut într-un mod negativ; și adesea acest cîntec de lebedă e de o splendoare admirabilă; noul se unește cu vechiul”. Iată înțelesul chestiunii puse de Gramsci. („Nu e Divina Comedie oarecum cîntecul de lebedă al lumii medievale care, în același timp, anticipa vremurile noi și noua istorie?”).

Critica literară capătă astfel o funcție prevalent culturală. Ei îi revine rolul de a încadra literatura în structura generală a culturii, desprinzând din unitatea valorii estetice, pe care o constată, acele calități extraestetice ce ar putea favoriza primenirea climatului culturale. Critica literară proprie filosofiei marxiste „trebuie să unească lupta pentru o cultură nouă, adică pentru un nou umanism, și critica moravurilor, a sentimentelor și concepțiilor despre lume cu critica estetică sau pur artistică, realizată cu fervoare pasionată, chiar sub forma sarcasmului...” Critica nu poate fi pur artistică pentru că în acest caz ar deveni „un continuu masacru” (este implicată aici în mod evident polemica cu B. Croce). Criteriile selecției operelor literare supuse analizei ar fi intuiția critică și examinarea sistematică a întregii literaturi („muncă colosală și aproape imposibil de efectuat individual”), precum și „criteriul suc-



cesului de librărie, în sensul dublu de succes la cititori și de succes de editură, ceea ce, în anumite țări, unde viața intelectuală e controlată de organe guvernamentale, are semnificația sa, căci arată ce direcție vrea să dea statul culturii naționale”.

Dezideratele criticii așa cum sînt propuse vor fi concretizate de Gramsci în studiul despre „Teatrul lui Pirandello”. Acestuia criticul îi recunoaște în primul rînd merite culturale, de înnoitor al expresiei teatrale, și asta deoarece filosofia idealistă pe care o trădează textele pirandelliene nu fuzionează cu conținutul literar, rămîne exterioră substanței operelor, astfel încît coeziunea elementelor presupusă de valoarea estetică se destramă. În ce constă deci metoda analitică a lui Antonio Gramsci? 1. Punctele de vedere ale personajelor care tind să se închege într-o viziune idealistă despre lume „sînt prezentate în mod «filosofic», sau personajele trăiesc aceste puncte de vedere ca mod personal de a gândi?”; 2. „Aceste puncte de vedere sînt în mod necesar de natură livrescă, sau, dimpotrivă, există și în viață?”... Dacă am înțeles bine, criticul marxist italian nu face altceva decât să probeze unitatea, în termeni structuraliști — totalitatea și autoreglajul sistemului operelor teatrale ale lui Pirandello, dovedind totodată sensul lor cultural. Altfel spus, valoarea estetică a dramelor lui Pirandello poate fi desfăcută în valori sociale de importanță mai mare.

**C**ONCEPTIA gramsciană despre critică se rotunjește prin abordarea problemei stringente și azi, aceea a receptării. Căci, numai în actul viu al receptării opera literară devine faptă socială sau nu va rezista încercării și va pieri. Esențial este că în actul concret al receptării valoarea estetică are o importanță minimă, ceea ce mi se pare o remarcă deosebit de eficientă. „În realitate, citim o carte dintr-un impuls practic (și trebuie cercetat motivul pentru care anumite impulsuri se generalizează mai mult decît altele) și o recităm din motive artistice. Emoția estetică nu apare aproape niciodată la prima lectură”. Critica literară se întregeste, așadar, în mod necesar, cu perspectiva sociologică. „Impulsul practic” amintit mai sus ține de ceea ce Gramsci numește „elementul interesant în artă”: interesul moral, negativ sau pozitiv (conținutul moral concret), elementul tehnic, adică „joviturile de teatru” sau intriga principală într-un roman. „Din punctul de vedere al artei ele sînt, într-un anumit sens, indiferente, adică extraestetice, sînt fapte ale istoriei culturale, și din acest punct de vedere trebuie să fie judecate”. Toate acestea au o semnificație deosebită pentru stabilirea premiselor unei culturi naționale, ale unei noi literaturi care să-și înfigă rădăcinile „în humusul culturii populare, așa cum e aceasta, cu gusturile ei, cu tendințele ei etc., cu lumea sa morală și intelectuală, fie ea înapoiată și convențională”. Asigurarea fundamentului literar al unei culturi naționale s-ar face prin diversele tipuri de romane populare, repet, de interes estetic este indiferent — tipul Eugène Sue, tipul sentimental, tipul istoric (Al. Dumas), tipul polițist, tipul romanului de groază și, în fine, tipul romanului științific de aventuri (Jules Verne). Pentru a determina cauzele acestor cerințe literare ale gustului popular, Antonio Gramsci nu exclude posibilitatea de a recurge la psihanaliză. Tipurile de romane populare „înlocuiesc (și favorizează în același timp) reveriile omului din popor; el e un adevărat mod de a visa cu ochii deschși. De văzut ce susțin Freud și psihanalizii despre visarea cu ochii deschși. În cazul acesta se poate afirma că în popor reveria e legată de «complexul de inferioritate (socială)», care determină nesfîrșite visări despre ideea de răzbunare, pedepsirea celor vinovați de răul pe care îl îndură alții etc.” Interesant de amintit în acest sens că unul dintre discipolii dizidenți ai lui Freud, Alfred Adler, pune la temeiul psihanalizei complexul de inferioritate socială (Oedip nu-și ucide tatăl, ci pe rege). Romanul-foleton și romanele populare (în înțelesul conferit de Gramsci) ar însemna deci tot atîtea sublimări ale unor refuzări colective răspunzînd dorinței de putere oprîmată. Oricum, cunoașterea literaturii precum și critica ei conduc în mod necesar la cunoașterea și critica culturii și a societății. Acesta mi se pare a fi corolarul notelor lui Antonio Gramsci despre critica literară. Multitudinea sugestiilor oferite din perspectiva materialismului istoric și dialectic dovedesc, dacă mai era nevoie, că filosofia marxistă este capabilă să edifice din sine o teorie coerentă asupra fenomenului literar, deschisă transformărilor înnoitoare.

Vladimir Simon



## MUZICĂ și SOCIETATE

● Este problema pe care și-a propus a o debata noua revistă *Cultures*, apărută recent sub auspiciile UNESCO, avînd ca redactor pe G.S. Metraux. Într-un volum de aproape 300 pagini, noua revistă asamblează un număr de studii consacrate, succesiv, unor probleme specifice domeniului: *Sunet, ambian-*

*ță și comunicare* (la care-și dau contribuția R. Murray Schaefer și Pierre Schaeffer); *Noua comunitate muzicală* (cu articole de Joseph Eger, François-B. Mâche și Jack Bornoff — acesta din urmă realizînd cinci interviuri cu Luciano Berio, Pierre Boulez, Yehudi și Diana Menuhin, Ravi Shankar și Andrew Lloyd

Webber); *Muzica în societatea contemporană* constituie a treia secțiune a revistei, la care colaborează Edith Gerson-Kiwi, Trân Van Khê și Kurt Blaukopf (toți trei autorii fiind preocupați de raportul tradiție-inovație, de relația Orient-Occident din punct de vedere muzical, sau de problema tinerilor muzicieni în societatea industrială). Alfred Willener consacră un studiu *Muzicii și sociologiei*, Jack Bornoff urmărind relațiile între tehnologie, diferitele tehnici și viața muzicală. O rubrică *Muzica și activitățile internaționale*, cu informații pe cit de diverse, pe atît de utile, încheie acest prim număr (vol. I, nr. 1, 1973) al noii publicații UNESCO.

În Editorialul său, G. S. Metraux, subliniind că muzica este o formă de comunicare, constată că în secolul XX muzica a devenit un limbaj universal, în care converg curențele culturale cele mai diverse. Dacă mu-

zica occidentală este impregnată de mode cu originea în Orient sau în ritmurile Africii, muzica orientală, la rîndu-i, e marcată de unele forme occidentale. Noi instrumente și-au cucerit loc în orchestre, electricitatea și chiar electronica au modificat natura și calitatea sunetului, noi rapoarte au fost descoperite între sunete. Universalitatea muzicii se revelează deopotrivă în forme „populare” cit și în cele „populare”, tinăra Americă dansează și visează pe muzica și ritmurile ce se aud în America latină, în Europa sau în Japonia.

Sunetul și locul sunetului în societate au capătă o semnificație nouă în urma experiențelor școlii vizeze de la începutul secolului, secol în care diversitatea valorilor culturale în lume, cele ale omului modern contem-

poran au adus progresul — revoluționar — al științei și tehnicii. Pe măsură ce societatea se modifică, muzica însăși se schimbă profund, astfel încît însăși natura muzicii a devenit un indicator al climatului cultural într-o epocă.

Numărul acesta din *Cultures* apare în momentul în care Consiliul internațional al muzicii (C.I.M.) sărbătorește un sfert de secol de la înființare (în 1948). Viitoarele numere ale noii reviste editate de UNESCO vor fi consacrate, succesiv, următoarelor teme: *Cultura în Asia, Muzică și Cultură, Istoria și Cinematograful*.

Să nădăjduim că în noua publicație internațională contribuția românească se va bucura și ea de interes și ospitalitate, revista apărînd în franceză și engleză.





# Meridiane

## Un nou premiu muzical

● La Paris a avut loc decernarea premiului muzical de compozitie Olivier Messiaen, distinctiv atribuit începând cu anul acesta. Premiul decernat ex aequo, a revenit în această întâie editie italianului Davide Anzaghi și vietnamezului Nguyen Thien Dao. Juriul a reunit următorii membri: György Ligeti, Tom de Leuw, Witold Lutoslawski și Iannis Xenakis.

## Galilei și critica literară

● Revista „Il Mondo” dezvăluie în ultimul său număr amănuntul interesant că marele astronom Galileo Galilei s-a ocupat printre altele și cu critica literară. Astfel într-un e-



Galileo Galilei

seu îndrăzneț, scris după moda timpului, cu nenumărate comparații. Galilei critică operele literare ale iluștrilor săi contemporani Tasso și Ariosto. Această atitudine a lui Galilei n-a avut o primire prea bună la vremea sa, cu toate comparațiile sugestive între pictură, arhitectură și literatură.

## Marieluise Flessier

● Zilele acestea a închis ochii în Elveția, în vîrstă de 72 de ani, cunoscuta scriitoare germană Marieluise Flessier, autoarea celebrilor piese **Der starke Stamm** și **Purgatoriul la Ingolstadt**. Cu ea dispărea una dintre cele mai viguroase scriitoare de limbă germană, a cărei forță narativă a trezit în epocă entuziasmul și aprecierile lui Bertolt Brecht și Feuchtwanger.

## „Pentru a fi protagonistă”

● Cunoscuta actriță italiană de film Giovanna Ralli a revenit nu demult pe platourile de filmare. Izolarea, de cîtiva ani, i-o impuseseră urmările unui accident de automobil. Încheind recent, turnările la filmul regizorului Flavio Mogherini, **Pentru a lubi-o pe Ofeilia**, în care detine primul rol feminin (jucînd alături de Renato Pozzetto și Françoise Fabian), a acordat un interviu, publicat în paginile ziarului „Corriere della Sera”. În răspunsuri, actrița s-a referit, cu precădere, la condiția protagonistei de film din Italia: „Pentru a fi protagonistă — a spus Giovanna Ralli — trebuie întâi găsit un scenariu: nimeni nu scrie astăzi pentru femei. E îndăjuns o privire pentru a te lămurii: piața este dominată de șase-sapte bărbați: toți scenariștii scriu numai pentru aceștia. Chiar Mariangela Melato, chiar Monica Vitti stau, sau, dacă turnează, sînt partenerii protagoniștilor masculini”.

## 473 de scrisori inedite ale lui Puccini

● Un strănepot al lui Puccini, Mario Salvagrossa, a dăruit la începutul lui februarie editurii italiene „Curci”, 473 de scrisori inedite care dezvăluie un nou profil biografic al marelui compozitor. Ele vor apare încă în acest an într-un volum intitulat **Puccini com'era**, sub îngrijirea criticului Arnaldo Marchetti.

## Comemorarea lui Charles Péguy

● Marea expoziție pe care Biblioteca Națională din Paris o dedică poetului francez Charles Péguy e una din cele mai importante manifestări organizate cu prilejul aniver-



Charles Péguy

sării a 60 de ani de la moartea sa, survenită la 5 septembrie 1914. Întreaga operă a lui Péguy va fi editată în cîteva volume pentru a se înlătura caracterul fragmentar de pînă acum.

## Fotografal lui Baudelaire

● Giovanni Macchia, ocupîndu-se în „Corriere della sera” de fotografal lui Baudelaire, amintește că Félix Tournachon, poreclit Nadar, l-a pozat de mai multe ori pe marele poet în jurul anilor 1855-56. Pe atunci Baudelaire trecuse de 34 de ani, scrisese o bună parte din **Flieurs du Mal** și începea cariera de critic de artă. Nadar l-a înfîlțit pentru întâia oară pe Quai d'Anjou, îmbrăcat cu un gust puțin excentric. Dar în imaginile pe care ni le-a lăsat, Nadar a exclus orice idee romantică și de biografie dramatizată. Dimpotrivă, în viziunea lui Nadar, Baudelaire respiră un aer de noblețe, o forță revoluționară, un realism sănătos și o tăcere contemplativă.

## Premii literare slovace

● În fiecare an, la Bratislava, Uniunea Scriitorilor slovaci premiază cele mai bune lucrări literare. Premiile anului 1973 au fost decernate scriitorilor: Milan Latkac, Jean Solovici și Krista Bendova.

## Procesul de la Leipzig dramatizat

● Parlamentul arde este titlul unei noi piese pe care Aura Franzoni a scris-o după o idee inedită a lui Bertolt Brecht și care a fost pusă în scenă la Teatro Nuovo din Milano de compania „Ars e Studio” din Reggio Emilia. Textul e o dramatică evocare istorică a procesului de la Leipzig înscenat de Gobbels lui Dimitrov după incendiul Reichstag-ului, provocat de naști la 27 februarie 1933.

## O distribuție prestigioasă

● Una dintre cele mai excepționale distribuții care au fost angajate într-un film este aceea alcătuită recent la Londra pentru transformarea cinematografică a romanului Agathe Christie **Murder on the Orient Express**. Astfel s-au încheiat contracte cu actorii: Lauren Bacall, Ingrid Bergman, Sean Connery, Wendy Hiller, Anthony Perkins, Vanessa Redgrave, Ralph Richardson, Richard Widmark, Albert Finney și Jacqueline Bisset.

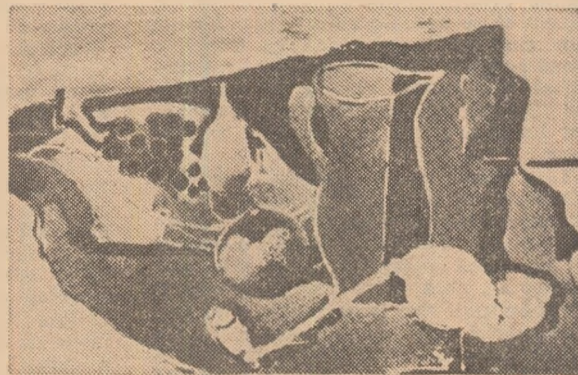
## E. M. Salerno în rolul lui Togliatti

● Cunoscutul actor italian de film Enrico Maria Salerno a fost invitat să apară pe ecran în postura lui Palmiro Togliatti, în pelicula **Ani fierbinți**.

## Două cărți despre Georges Braque

● În vreme ce la Paris are loc marea retrospectivă **Tout l'oeuvre peint de Braque**, a apărut în colecția **Les Classiques de l'art**, în Editura Flammarion, o carte care cuprinde un studiu asupra artistului, 64 de pagini de planșe în culori și un mare număr de informații cu caracter științific: păreri critice, catalogul întregii opere, biografie, bibliografie etc. Textul e datorat unuia din cei mai prestigioși critici de artă ai Franței de azi, Pierre Descarques, care subliniază valoarea universală a creației lui Georges Braque: „El este important, mai întii, ca pictor

cubist. Și apoi ca pictor. Este foarte dificil să fii Georges Braque, adică de a depăși un sistem temporal, de a-l face perceptibil oamenilor viitorului, care, de fapt, au uitat acest sistem”. În același timp în **Petite Encyclopédie de l'art** a apărut studiul lui Jean Selz, care înfățișează opera maestrului de la Varengeville pe parcursul perioadei care se întinde de la 1920 pînă la moartea sa, în 1963, remarcînd că opera lui Braque „primește parca suplețea stărilor. Ea apare ca o respirație care dă oricărui lucru un caracter mai uman, mai sensibil”.



Georges Braque: „Natură statică”

## AM CITIT DESPRE...

# Planete nepopulare

DE acolo, din universul incognoscibil al cititorilor, m-a chemat la telefon un om. — Ați scris că ați dori să citiți ultima carte a lui Pinchon, **Curcubeul gravitației**. O am și aș fi bucuros să v-o împrumut. — Vă mulțumesc, mi-am făcut rost de ea. — Dar **Breakfastul campionilor**, cea mai nouă dintre cărțile lui Vonnegut, o aveți? — Nu. Încă nu — V-o aduc eu.

S-a ținut de cuvînt. Ca să-l întorc mai mult decît amabilitatea i-am oferit, la rîndu-mi, Giles, fiul caprei, de John Barth mi-a mulțumit cu efuziune, deși darurile nu erau echivalente: el avea să citească o carte despre care doar auzise, eu una despre care și scrisesem. „supervonnegutul”, volumul cel mai reprezentativ — în bine și în rău — al autorului romanului **Abatorul nr. 5**, roman aruncat în foc etc., restul se cunoaște. Nu mă voi înscrie în lungul șir al celor ce au aplicat etichete de toate culorile pe **Breakfastul campionilor**. „Această carte este cadoul pe care mi-l fac mie însumi la împlinirea a 50 de ani” spune Kurt Vonnegut. În introducerea și tot el spune, mai departe, că nu e mulțumit deloc cum i-a ieșit. Unul dintre eroii cărții este ignoratul autor de romane științifico-fantastice Kilgore Trout, personaj care a circulat prin întreaga operă a lui Vonnegut. În 1979, ne asigură acum Vonnegut, Trout va lua Premiul Nobel pentru medicină. Nu se știe, însă, dacă atunci vom mai avea vești despre el, deoarece părintele său literar a decis. — În ultimele pagini din **Breakfastul campionilor** — să-și „elibereze” toate personajele, să nu le mai făurească destinul. Mă voi mulțumi, în cele ce urmează să rezum „subiectele” cîtorva din „cărțile și povestirile lui Kilgore Trout”.

**Clima pe roți**: Locuitorii planetei muribunde Lingo-Trei semănau cu automobilele americane de azi. Aveau roți, motoare cu combustie internă, se hrăneau cu benzină. Numai că nu erau fabricați. Se reproduceau prin

ouă. Minuscule vizitatori spațiali veniți de pe planeta Zeltodimar au aflat că aceste creaturi sînt pe cale de dispariție pentru că au epuizat resursele planetei, inclusiv atmosfera. Zeltodimarieni — ființe de numai un centimetru înălțime — au fost fascinați de superbe făpturi. Regretînd că de ajutor să supraviețuiască nu le poate ajuta, purtătorul lor de cuvînt, Kago, le-a promis la plecare că va face cunoscut în întregul cosmos ce ființe minunate au trăit pe Lingo-Trei. Kago și prietenii săi au perpetuat în univers memoria automobilelor. Cînd au ajuns pe Pămînt le-au vorbit și pămîntenilor despre ele. Pe Pămînt nu exista imunitate față de ideile trăsnete. La circa un secol de la sosirea lui Kago, viața ajunsese pe cale de dispariție și pe această planetă altădată înfloritoare: pretutindeni se vedeau carcasele marilor gîngani pe care oamenii și le construiseră pentru a le adora. Automobilele uciseseră totul.

**Nebunul care dansa**: Zog, o ființă de pe planeta Margo, a venit pe Pămînt pentru a-l învăța pe oameni cum să prevină războaiele și cum să vindece cancerul. Pe Margo, băștinășii comunică între ei dansînd step și emitînd zgomote dizgrațioase cu partea inferioară a corpului. Zog a debarcat la vreme de noapte în Connecticut. Văzînd o casă care luase foc, a dat buzna înăuntru și a încercat să-l anunțe pe ocupantul că sînt în primejdie. Modul lui de comunicare fiind nu numai neînțeligibil, ci și ofensator, stăpînul casei i-a zdrobit capul cu o crosă de golf.

**Pezevenghiul Bețe-n roate** de pe Bagnialto: Pe planeta Bagnialto, o oficialitate purtînd înaltul titlu de „Pezevenghiul Bețe-n roate” învîrtea o dată pe an roata norocului. Cifrele ei indicau sumele acordate de guvern cetățenilor pentru operele de artă prezentate de ei. Un clăpaci sărac pe nume Gooz, punînd pentru prima oară în viața lui mina pe creion, a desenat o pi-

sică. A dus desenul „Pezevenghiului Bețe-n roate”, care l-a numerotat și depozitat laolaltă cu sîmădenie de opere de artă. Roata norocului a atribuit mizgălelii lui Gooz valoarea de 18 000 de lambos, echivalent unui miliard de dolari. Gooz și-a încasat banii, cea mai mare parte a lor i-a fost luată imediat înapoi sub formă de impozite, iar tabloul a fost expus la loc de onoare în Galeria națională și oamenii făceau cozi kilometrice pentru a vedea o operă valorînd un miliard de dolari. Toate tablourile, statuile și cărțile pe care roata le decretase fără valoare au fost arse pe un rug imens. După aceea s-a descoperit că roata fusese măsliută, iar „Pezevenghiul Bețe-n roate” s-a sinucis.

**Iepurașul cel isteț**: A fost odată un iepure, de fapt o iepuroaică, la fel cu toți iepurii și cu toate iepuroaicele în toate privințele afară de una singură: avea o inteligență deopotrivă cu cea a lui Albert Einstein și a lui William Shakespeare. În viața ei normală de iepuroaică, o asemenea minte era de prisos. S-a hotărît, deci, s-o extirpe ca pe o tumoră. A plecat spre oraș ca să se opereze. Pe drum, însă, a fost împușcată de vînătorul Dudley Farrow. Farrow a jupuit-o și i-a scos măruntaiele, dar, în cele din urmă, el și soția sa Grace au hotărît să n-o mănince, pentru că avea capul prea mare. Și-au închipuit și ei, așa cum își închipuise iepuroaica în timpul victiei, că e un semn de boală.

Și așa mai departe. Cărțile lui Kilgore Trout au rămas ignorate de public. Una singură a avut un efect major: rănirea mai multor persoane, între care și Kilgore Trout, de către milionarul nebun Dwayne Hoover, care a luat-o prea de tot în serios. Cartea, intitulată **Acum se poate spune**, avea forma unui mesaj al Creatorului către cititor: „Dragă domnule, bietul meu domn, brațul meu domn, ești o experiență a Creatorului Universului. Ești singura creatură din Univers înzestrată cu voința liberă. Toți ceilalți sînt roboți mașini... Singura lor menire este să te încete în toate felurile imaginabile, pentru ca Creatorul Universului să-ți poată urmări reacțiile”. Și Dwayne Hoover a ajuns la concluzia că este de datorită lui să distrugă un număr cît mai mare de asemenea mașini insensibile. A ajuns în cămașă de forță, dar abia după ce îi mușcase lui Kilgore Trout falanga unui deget...

Felicia Antip



# Kiril Kovaldji



Subiect ? Astăzi n-am... Doar o stare —  
line unde de gânduri, nu sumbre ;  
De-și întind bătrânețile umbre  
de departe, în ziua cu soare,

nu m-ajung : sint acum liniștit  
și-s iubit, și iubesc ; doar arare  
pizmuiesc un vis straniu în care  
iar sint tânăr și nefericit.



Pe tine iubindu-te,  
voi trăi cit cu viața-s dator ;  
Însă eu, ne iubindu-te,  
sint ca riul lipsit de izvor.

Prin marea-ți dragoste,  
viața-n matca-i se-avintă mai tare ;  
De n-ai fi, dragoste,  
aș fi riu ce vărsare nu are.

## Geografie

Iertați-mă, stimați geografi :  
eu știu o geografie aparte  
în care nu sint păstrate proporțiile,  
dar fără de care  
știința voastră ar fi literă moartă :  
cel mai mare oraș —  
este orașul meu natal ;  
cel mai mare fluviu —  
este riulețul în care  
am învățat să inot în pruncie.  
Micul meu ținut —  
e mai necuprins pentru mine  
decît necunoscuta Australie ;  
fiul meu —  
este cel mai grozav fiu —  
iubita mea —  
este cea mai frumoasă femeie ;  
țara mea —  
cea mai neasemuită țară din lume —  
iar planeta mea —  
unică.

## Muzeul figurilor de ceară

Zmeițățile mapamondului  
pentru gustul lumii circotaș :  
sus — regi,  
jos — borfași.  
Frunți plebeie, auguste,  
la fel de înguste —  
zenit și nadir de imperii  
precare :  
sus — semizeii,  
jos — semifiare.  
Răul și binele  
își impart creștinește vitrinele.  
Unora — plumbul  
butucul  
ori ștreangul felin gidilind sub bărbie.  
Altora — sceptrul,  
hlamida  
și cheia de la visterie.  
Nu-s chiar țărițe, maiestăților,  
în capetele voastre-noronate !  
Ideea e hooță și ține :  
răul  
e chestie de cantitate,  
răul făcut angro devine  
bine,  
temei de stat  
tăiat în stei  
și-noronat.

Însă, vezi, uneori și mărirea sărută butucul  
sorbită huplav de cădere  
și se rostuieste pe tron zăbăucul  
mușcind din putere.

Comédie mare, madam Tusseaux,  
avurăm la ce căsca gura !  
Să-mpreuni rai și iad  
pisc și hău  
bine și rău  
rinduind pe o roată natura !

Pe-o roată ce se dă de-a dura.

## Cînd mă voi retrage-n neant

Cînd mă voi retrage-n neant  
cineva-mi va strica tot dichisul :  
rindui-va pe gustul lui mobilă,  
cărțile,  
prelinge-va altă lumină pe stampe.  
Cuvintele  
numai cuvintele  
vor rămîne în ordinea  
poruncită de mine.

In românește de  
Aurel Covaci și Ion Covaci



## SARTRE — OMUL

● Francis Jeanson publică la Editura Seuil volumul *Sartre dans sa vie*, o tentativă de a face biografia celui care a dat naștere în aceeași măsură adeziunilor fără limită, dar și reacțiilor contestatate, în ce privește filosofia sa.

Jeanson, nedeclarindu-se nici partizan foarte zeos al lui Sartre, nici „judecătorul” lui, insistă în paginile cărții asupra „neliniștii” omului și a filosofului Sartre, neliniște care i-a alimentat de altfel întreaga sa gândire.

Autorul sezează o „totalitate singulară” care se „detotalizează”

În fiecare moment, o „conștiință în act”, încercînd să înțeleagă pe copilul Sartre, pe adultul Sartre în raport direct cu societatea, cu influențele ei, în fața cărora Sartre s-a păstrat același.

Bogatele mărturii ale lui Sartre despre propria-i viață (Cuvintele, de exemplu), autobiografia Simonei de Beauvoir, declarațiile lui Sartre însuși — la acestea se referă Jeanson foarte des, evitînd, totuși, să reducă viața lui Sartre la însurirea citorva scheme, cu atît mai puțin la cîteva evenimente.

## E. Beau de Loménie

● A încetat din viață, încheind o carieră de scriitor și jurnalist, Emmanuel Beau de Loménie, cunoscut în rîndul iubitorilor de scrieri istorice și politice ca autor a numeroase studii și articole publicate pînă la venerabila vîrstă de 78 de ani.

Publicînd în timpul războiului *Responsabilitățile dinastiilor burgheze*, Emmanuel Beau de Loménie se impune ca istoric, confirmîndu-și vocația prin apariția celorlalte volume : *Cariera politică a lui Chateaubriand*, *Maurras și sistemul său*, *Moartea Republicii a III-a* etc.

Între 1922—1927, Emmanuel Beau de Loménie a fost într-o misiune universitară pe lângă Facultatea de litere din Iași, iar contactul cu România și-a găsit expresia în volumul *Nașterea națiunii române* (București, 1934), eseu prefăcut de Nicolae Iorga, privind dezvoltarea poporului român din epoca bizantină pînă la Ștefan cel Mare.

## „Fenomen de cultură”

● În trecere prin Madrid, Léopold Torre Nilsson a declarat printre altele : „Fac parte dintre aceia care cred că cinematograful este un fenomen de cultură care trebuie să reflecte o serie de probleme și de constante ale culturii noastre. Același lucru îl împărtășește și Buñuel, căci noi doi sintem în primul rînd fii ai culturii, și apoi ai spectacolului”.

## Paganini inedit

● Este vorba de „Varșovia”, sonată inedită de Paganini, compusă în 1829 în urma unui turneu triumfal al violonistului în Polonia. Opera a fost descoperită de muzicianul genovez Renato De Barbieri, care o va include într-un viitor disc de „muzică paganiniană”.

## Festivalul filmului de autor

● A XVII-a ediție a Festivalului Internațional al filmului de autor va avea loc între 10 și 17 martie la San Remo.

Cu prilejul unei conferințe de presă, unul din organizatori a declarat că vor participa cu pelicule inedite regizori din 37 de țări (între care și România).

## „Hernani” regizat de Robert Hossein

● Actorul care s-a impus pe ecran la umbra marchizei Angelique va fi regizorul piesei *Hernani* de Victor Hugo, cu care va debuta următoarea stagiune a Comediei Franceze.

Deși pînă în prezent Hossein nu s-a hotărît asupra nici unui interpret sau scenograf, acest fapt este deja semnalat în presa franceză, cu atît mai mult cu cît lansarea lui Robert Hossein ca regizor este dublată de mari speranțe din partea publicului spectator. Tot în stagiunea 74—75, se așteaptă ca Robert Hossein să pună în scenă un spectacol la Odeon.

## O piesă a lui Kateb Yassin

● Teatrul Mării din Alger a pus în scenă în această stagiune piesa *Mohamed își ia valiza*, operă a cunoscutului poet și prozator Kateb Yassin, laureat al unor premii literare franceze și algeriene și al premiului internațional „Lotus”. Este prima lucrare a lui Kateb Yassin scrisă în limba arabă vorbită. Piesa este dedicată vieții unui algerian emigrant la Paris în căutare de lucru. Teatrul intenționează să întreprindă un turneu la Paris pentru a prezenta piesa în fața emigranților algerieni din a căror viață s-a inspirat.

## PREZENTE ROMÂNEȘTI

● Sub titlul *Cuaderno internacional de estudios literarios*, răspîndit ziar madrilen *ABC* publică în numărul din 7 februarie 1974, următoarea recenzie despre primul număr din *Cahiers roumains d'études littéraires*, sub forma unei corespondențe de presă, semnată *Efe* :

„București 6. A apărut în această capitală o nouă revistă de critică literară sub titlul *Cahiers roumains d'études littéraires*”, al cărui prim număr publică trei articole pe teme spaniole. Unul dintre ele este consacrat cărții lui Jorge Uscatescu *Supervivencia de la literatura y del arte*; altul lui Gaspar Gómez de la Serna, *Ensayos sobre literatura social* și al treilea, datorat redactorului publicației Adrian Marino, despre *Proza românească într-o prezentare spaniolă*.

Revista, care apare trimestrial, a fost fondată de distinși (destacados) reprezentanți români ai criticii, esteticii și istoriei literare. Comitetul său de redacție manifestă interes pentru menținerea unui contact direct cu scriitorii spanioli, pentru a asigura în aceste *Cahiers* o prezență permanentă a temelor literare hispanice. Deși revista este publicată în limba franceză, vor apărea articole și în alte limbi de circulație internațională : spaniolă, engleză, rusă și italiană”.

● Romul Munteanu publică în ultimul număr al revistei italiene *Silarus* (director : Italo Rocco) „rassegna bimestriale di cultura”, un studiu despre *La civiltà del libro e la civiltà del imagine*. Redacția precizează, într-o notă liminară, că acest articol deschide o „serie de schimburi culturale cu prietenii români”, inițiate prin intermediul colaboratoarei revistei, Nicoletta

Corteanu Loffredo. Studiul este însoțit de o cuprinzătoare notă consacrată biografiei intelectuale și lucrărilor critice ale lui Romul Munteanu.

● În importanta publicație științifică belgiană *Degrés*, „revue de synthèse et orientation sémiologique”, nr. 2, april 1973, André Jacob publică o documentată recenzie a lucrării lui Paul Miclău, *Le signe linguistique* (Paris — București, 1970), cuprinzînd aprecieri pozitive și la obiect.

● În numărul pe luna ianuarie a revistei „Sinn und Form”, editată de Academia de arte a Republicii Democratice Germane, a apărut o reprezentativă selecție din literatura română contemporană. Selecția este precedată de un cuvînt introductiv semnat de Alexandru Philippide, în care se arată că inițiativa revistei „Sinn und Form” constituie „un bun exemplu al contribuției importante pe care o aduce literatura pe plan internațional la apropierea între popoare” și că aceste scrieri „sînt menite să contribuie la consolidarea relațiilor culturale dintre Republica Democrată Germană și Republica Socialistă România și a prieteniei dintre cele două țări”.

● Revista „Südost-deutsche Vierteljahrsschrift” din München a publicat în primul număr din acest an un amplu studiu despre regretata poetă de limbă germană din România, Irene Mokka. Semnatarea studiului, Gertrud Walter, apreciază, printre altele, că această subtilă poetă a fost o interpretă valoroasă a aspirațiilor oamenilor veacului nostru.

● Lucrarea intitulată „Despre expresionism ca fenomen literar mondial” apărută la Paris și Budapesta, prin grija Asociației Internaționale de literatură comparată, cuprinde și un amplu capitol despre *Expresionismul românesc*, scris de Al. Dima și Dan Grigorescu.

Mariapia Vecchi

# ROMANIA MONDO LATINO

Presentazione di  
Amintore Fanfani

● A apărut la Roma, în excelente condiții grafice, albumul *România, univiers latin*, datorat Mariapiei Vecchi, cunoscută scriitoare și fotoreporteră. Cele 250 de fotografii surprind aspecte de mare diversitate din realitatea românească.

Volumul, prefăcut de senatorul Amintore Fanfani, secretar național al Partidului democrat-creștin, subliniază o dată mai mult tradiționalele legături culturale și de prietenie între cele două popoare.





Semnarea  
Comunicatului  
comun  
româno-sirian  
de către  
președinții  
Nicolae  
Ceaușescu și  
Hafez Al-Asaad

## Vizitele tovarășului Nicolae Ceaușescu

*„Fiți binevenit în mijlocul nostru, iubite prietene Nicolae Ceaușescu”*



*„Avem fericirea de a saluta  
pe revoluționarul dîrz, luminat,  
personalitate proeminentă  
a mișcării comuniste internaționale”*



Tovarășul Nicolae Ceaușescu în vizită la Muzeul Național din Damasc

**„ROMÂNIA LITERARĂ”**

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România  
Director GEORGE IVAȘCU

