

Biblioteca J. J. R. Rev.  
SALA DE LECTURĂSăptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

7

# România literară

„CÎNTAREA ROMÂNIEI”

(Pag. 12-13)

## Ideologie și valoare literară

RECENTE intervenții publicistice duc la constatarea că anumite concepte și noțiuni teoretice, al căror sens exact se deprinde azi încă din școală, nu sînt pentru toată lumea cu desăvîrșire limpezi. Este deci necesară o revenire asupra lor, cu atât mai mult cu cît pe interpretarea lor improprie se construiesc explicații, — evident arbitrare, și cum puteau fi altfel dacă punctul de plecare este viciat? — ale unor stări de lucruri din literatura noastră contemporană.

Astfel se întîmplă, de pildă, cu înțelegerea deformată a relației dintre **ideologie** și **valoare estetică**. Sînt unii care se miră indignați că pentru critica literară **valoarea** a devenit un criteriu absolut și absolutizant, un instrument, s-ar subînțelege, de terorizare a autorilor, tot astfel cum altădată, și anume în anii dogmatismului, se petrecea cu **ideologia**.

Dar a gîndi astfel e un reflex dogmatic dintre cele mai tipice, dacă nu o necunoaștere elementară a specificității procesului creator. Căci pot fi oare separate cele două sfere (**ideologie** și **valoare**) altfel decît prin artificiale desfaceri, inoperante cînd este vorba să judecăm literatura ca literatură, deci ca produs spiritual a cărui finalitate este provocarea emoției artistice? Intrucît structurează un complex epic sau liric, ideologia, mesajul, cum ajung ele la cititor altfel decît activate de principiul expresiv? Originalitatea în artă poate fi numai a ideilor, a conținutului sau ea răsfrînge o sumă de factori ce acționează împreună spre a susține un ansamblu?

Nu mai încapă discuție deci că încărcătura ideatică a unei opere dobîndește semnificație și putere de influențare în măsura în care atinge treapta artisticului, sau, cu alte cuvinte, a valorii estetice. A distinge, așadar, valoarea și a o promova consecvent, dovedind-o cu argumente, nu este un capriciu al criticii sau o manifestare de exclusivism și intoleranță, ci însăși rațiunea de a fi a acestei indeletniciri. A spune **da** sau **nu**, iată în ultimă instanță la ce se rezumă critica, observase G. Călinescu, și această rostire tranșantă are în vedere tocmai actul valorizator în a cărui absență, sau rea funcționare, o mișcare literară este primejdioasă grav. Nu faptul de a-și fi făcut din valoare un punct de sprijin este de reproșat deci criticii noastre — ar fi un non sens —, ci, dimpotrivă, încă prea puțin decisele respingeri ale lipsei de valoare, menajarea excesivă a susceptibilităților, tactul împins pînă la demobilizare în fața imposturii gălăgioase și agresive, alergice la spiritul critic, mereu avînd ceva de revendicat în numele bunelor intenții. Dar bunele intenții nu fac singure o literatură, ci mai degrabă o prejudiciază, și în sensul acesta este potrivit să ne amintim ce scria G. Ibrăileanu la vremea sa: „Datoria criticii este să încurajeze numai ceea ce este talent în această literatură nouă și să ia poziție hotărîtă împotriva scriitorilor care nu au meritul decît intențiile. Și cu atât mai mult împotriva imposturilor care contrafac și intențiile. Este o datorie profesională a criticii și este și o datorie patriotică a ei. Gustul estetic al publicului este o superioritate națională, și a feri de scădere și de pervertire gustul poporului tău este un act de patriotism”.

Iată deci că problema dreptei atitudini față de valoare are implicații în sferă mai largă decît aceea a raporturilor — bune sau rele, perfect armonizate nu vor fi niciodată — dintre scriitori și critică. Marile îndatoriri ale acestora din urmă sînt față de cititori, față de publicul îndreptățit să dobîndească reprezentări netrucate ale actualității literare; să primească orientările cele mai sigure în spațiul încă nestratificat al prezentului. Este o cucerire prețioasă a ultimului deceniu această apropiere fără precedent a publicului de valorile literaturii care se scrie chiar sub privirile noastre, această încredere atasantă, generoasă, ce nu trebuie dezmințită nicicum. A furniza cititorilor false repere, criterii fluctuante și vagi ar fi un lucru cu grele urmări pentru literatura însăși, prezentă și mai ales viitoare. În împrejurările acestea, pe ce să se sprijine critica, în acțiunea sa de mare răspundere patriotică, dacă nu pe literatura viabilă, pe valorile reale, deloc puține într-un context social și politic care prin însăși natura sa încurajează valoarea, spiritul creator autentic.

„România literară”



CONSTANTIN PILIUȚĂ : Flori (Din expoziția deschisă miercuri, 11 februarie, la Sala Dalles)

## De sub sigilii

țara sfîrșește-n mine ca la un țărm de mare  
tăiat în colbuirea cîmpei cînd sosești  
pe drumuri ocolite de ierburile rare  
spre-o lume levantină cu muzici și calești  
ori din umbriri de sălcii cum ies în aiurare  
cirezile minate de slugi împărătești  
ori furcile-nălțate și-aromele din cești  
la marginile strînse-n butoaie și grînare

țara sfîrșește-n mine ca la un țărm de mare  
de-aici pămîntul trece în ogîndiri cerești  
strălîmpezi munți întoarnă-n adîncul lor  
chemare  
din rupere de nouri acele stranii vești  
cu duhuri de pădure văzute la hotare  
într-un amurg sub lespezi încinse nelumești  
furtuni adevărate-n cochilii și în pești  
cum zeii-n împietrire dezleagă din altare

Ion Horea



## România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu, Redactor  
şef adjunct: G. Dimisianu, Secretar  
responsabil de redacţie: Roger Câmp-  
peanu.

DIN 7 ÎN 7 ZILE

## Amplificarea colaborării româno-siriene

ÎN ŞEDINŢA sa din 10 februarie, Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R. a dat o deosebită apreciere bogatelor rezultate ale convorbirilor dintre tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Hafez Al-Assad cu prilejul vizitei oficiale de prietenie pe care preşedintele Republicii Arabe Siriene, secretarul general al Partidului Baas Arab Socialist, a efectuat-o în ţara noastră între 5 şi 7 februarie. Declaraţia comună, semnată de cei doi conducători de partid şi de stat, reafirmă potenţialul de dezvoltare multilaterală a relaţiilor de prietenie şi colaborare româno-siriene, ambele părţi subliniind că baza trainică a acestei evoluţii pozitive o constituie respectarea consecventă şi aplicarea riguroasă a principiilor independenţei şi suveranităţii naţionale, deplinei egalităţi în drepturi, neamestecului în treburile interne şi avantajului reciproc, respectării dreptului inalienabil al fiecărui popor de a-şi hotărî în mod liber calea propriei sale dezvoltări, fără nici un fel de amestec din exterior.

Exprimind satisfacţia faţă de cursul ascendent al raporturilor economice bilaterale, este reliefată însemnătatea înţelegerilor convenite privind extinderea, în ritm susţinut, a colaborării dintre cele două ţări în producţia industrială, agricolă şi în transporturi, precum şi intensificarea negocierilor în curs şi iniţierea de tratative vizând elaborarea unui program de cooperare economică pentru anii 1981—1985, cei doi preşedinţi fiind de acord că există toate condiţiile ca schimburile economice româno-siriene să atingă un nivel care să reflecte potenţialul şi interesele economiilor lor naţionale.

Pentru a contribui la o mai bună cunoaştere reciprocă şi apropiere între popoarele român şi sirian, Declaraţia comună evidenţiază conlucrarea rodnică — statornică încă prin documentul semnat la Bucureşti în 1974 — pe planul culturii, educaţiei şi al pregătirii de cadre, după cum recenta întâlnire exprimă, de asemenea, dorinţa intensificării raporturilor dintre organizaţiile sindicale, de femei, de tineret şi de studenţi, precum şi a asociaţiilor de prietenie dintre cele două ţări.

CEI DOI PREŞEDINŢI au procedat, totodată, la un aprofundat schimb de vederi asupra problemelor internaţionale actuale, reafirmându-se voinţa României şi Siriei de a acţiona în continuare pentru depăşirea tensiunii, pentru reluarea întăririi cursului destinderii, soluţionarea pe cale politică, prin tratative, a stărilor de încordare şi război, a tuturor problemelor litigioase. A fost exprimată necesitatea de a se acţiona cu toată hotărârea pentru a se ajunge la o soluţie globală, justă şi durabilă a conflictului din Orientul Mijlociu, pe baza retragerii Israelului din toate teritoriile arabe ocupate în urma războiului din 1967, inclusiv din Ierusalimul arab, a rezolvării problemelor poporului palestinian — inclusiv a dreptului său la autodeterminare şi edificarea unui stat propriu, independent — şi, totodată, a asigurării dezvoltării libere şi suverane a tuturor statelor din regiune. Declaraţia comună arată că s-a convenit a fi menţinute contacte permanente între cele două ţări şi a se proceda la consultări bilaterale, ori de câte ori este nevoie, în legătură cu evoluţia situaţiei din Orientul Mijlociu.

Examinând situaţia din Europa — unde se confruntă nemijlocit cele două blocuri militare opuse şi se intensifică cursa înarmărilor —, cei doi preşedinţi au reliefat însemnătatea deosebită a Reuniunii de la Madrid, astfel încât aceasta să se încheie cu rezultate cât mai bune, să reafirme principiile adoptate şi angajamentele asumate la Helsinki şi să contribuie la înfăptuirea lor unitară, la extinderea unei cooperări neîngrădite între ţările europene şi, în mod deosebit, să determine măsuri concrete de dezagajare militară şi dezarmare, să ducă la convocarea unei conferinţe consacrate încrederii şi dezarmării în Europa, să stabilească organizarea în continuare a unei noi reuniuni pentru securitate şi cooperare în această parte a lumii. Considerând că securitatea în Mediterana este strâns legată de securitatea în Europa, ambele părţi apreciază că la Reuniunea de la Madrid ar trebui să i se acorde acestei probleme o atenţie corespunzătoare.

ÎN CADRUL dialogului româno-sirian la înalt nivel o mare însemnătate a fost atribuită lichidării subdezvoltării şi instaurării unei noi ordini economice internaţionale, întemeiată pe egalitate şi echitate, care să favorizeze progresul mai rapid al tuturor ţărilor şi, cu precădere, al celor rămase în urmă, să asigure dezvoltarea şi stabilitatea economiei mondiale.

Apreciind rolul important al politicii de nealinie ca factor independent al vieţii internaţionale, în promovarea şi întărirea păcii, independenţei, deplinei egalităţi în drepturi, colaborării şi progresului, pentru edificarea unui nou sistem de relaţii politice şi economice internaţionale, în măsură să asigure dreptul fiecărui popor de a-şi hotărî singur soarta, — cei doi şefi de stat şi-au exprimat speranţa că reuniunea ministerială a ţărilor nealinate de la New Delhi se va încheia cu rezultate pozitive.

Comitetul Politic Executiv a subliniat cu satisfacţie faptul că preşedinţii Nicolae Ceauşescu şi Hafez Al-Assad au reafirmat hotărârea României şi Siriei de a acţiona pentru împiedicarea agravării situaţiei internaţionale, pentru reluarea şi continuarea cursului spre destindere şi largă colaborare între ţări, pentru participarea activă, în condiţii de deplină egalitate, a tuturor statelor la soluţionarea problemelor complexe ale contemporaneităţii, pentru triumful cauzei păcii, progresului şi cooperării în lume.

## Tur de orizont

LA REUNIUNEA de la Madrid numeroase delegaţii se pronunţă pentru crearea condiţiilor propice elaborării unui document final referitor la toate capitolele Actului semnat la Helsinki în 1975 ca un tot unitar. Reprezentantul Elveţiei a apreciat în mod deosebit iniţiativa României în legătură cu încheierea unui tratat general-european de nerecurgere la forţă. El a subliniat, totodată, caracterul constructiv al propunerilor româneşti privind asigurarea continuităţii procesului iniţiat de C.S.C.E. ● LA CONFERINŢA ministerială a ţărilor nealinate de la Delhi s-a celebrat ieri, în prezenţa secretarului general al O.N.U., Kurt Waldheim, împlinirea a 20 de ani de la întemeierea mişcării ţărilor nealinate ● LA PARIS a avut loc miercuri o întrevedere între preşedintele Franţei, Valéry Giscard d'Estaing, şi preşedintele Republicii Arabe Egipt, Anwar Sadat ● LA MADRID, regele Juan Carlos a desemnat pe Leopoldo Calvo Sotelo drept candidat la preşedinţia guvernului spaniol.

Cronicar

## 2 România literară

# Viaţa literară

## Decada culturii focşănene

● În cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României”, Consiliul municipal de educaţie politică şi cultură socialistă Focşani a organizat între 1—10 februarie cea de a doua ediţie a „Decadei culturii focşănene”. „Ziua cărţii româneşti” a inclus la Casa de cultură a municipiului o întâlnire de lucru a colectivului redacţional al „Revistei noastre” cu scriitori, critici literari şi editori cu tema: „Umanismul literaturii româneşti actuale. Drumul cărţii de la autor la cititor”. De asemenea, la Biblioteca judeţeană „Dimitrie Zamfirescu” a fost prezentată expoziţia „Scriitori şi publicaţii focşănene de ieri şi de azi”. A prezentat Florin Muscalu.

Iar la librăria „Mioriţa” a fost lansat volumul „Rondeluri” de Dinu Ianculescu. A luat cuvîntul Nicolae Ciobanu. „Decada” a mai cuprins: Ziua culturii de masă (în cadrul căreia, între altele, la Casa de cultură a municipiului s-a desfăşurat recitalul de poezie şi muzică patriotică „Ţară de vis, ţară de dor”), Ziua muncii politice, Ziua teatrului, Ziua muzeelor şi artelor plastice, Ziua arhivelor, Ziua filmului românesc (la care a fost iniţiată prezentarea şafetelor cinematografice „Drum de luptă şi de glorie” consacrată sărbătorii a 60 de ani de la crearea partidului), Ziua muzicii etc.

## Semnificaţiile clasicismului şi romantismului românesc

● Muzeul literaturii române organizează, în cadrul manifestării „Ronda 13”, o dezbatere privind semnificaţiile clasicismului şi romantismului românesc. Au fost invitaţi să participe Paul Anghel, Paul Cornea, George Munteanu, Al. Oprea, Edgar Papu, Dim. Păcurariu, D. Vatamaniuc. Manifestarea va avea loc miercuri, 13 februarie, orele 18, la sediul muzeului din str. Fundaţiei nr. 4.

## Cenacluri literare

● La grupul şcolar agro-industrial din Constanţa a avut loc o sesiune literară la care şi-au dat concursul membri ai cenaclului scriitorilor din Constanţa de pe lângă Asociaţia scriitorilor din Bucureşti. Au participat Stefan Careja, Eugen Lumezlanu, Marin Pombescu, Ioan Andrei, Ovidiu Alin Popescu, Al. Protopopescu, Ion Rosculeţ şi tinerii poezi Frusina Baroc, Elena Chivu şi Maria Mihal.

● La recenta şedinţă a cenaclului literar „Ion Minulescu” din cadrul Casei de cultură a sectorului 2 (C. A. Rosetti) au citit din lucrările lor dedicate patriei şi partidului Gh. Eminescu, Dan Sminţescu, Petre Paulescu, Al. Gheorghiu Pogoneşti, Petre Protopopescu, Ana Ioniţă, Ana Lungu, Ion Mărăcineanu, Gh. Oproiu, Stela Serghie, Marin Postelnicu, Cristofor Dancu, Vasile Mercas, Traian Ionescu, Ion Cristina şi Titus Popescu. Au recitat versuri eminesciene Gabriela Tucă, Broni Mero-niuc, Voicu Olari, Stefan Pop. Şi-au dat concursul cîntăreţii Emilia Ana Leonte, Nicolae Gută, Pavel Enache, Regia Mihai Teclu.

● Cenaclul literar „M. Eminescu” a organizat la Casa de cultură a Sectorului 2 o şedinţă omagială dedicată Luceafărului poeziei româneşti. Recitalul poetic a fost susţinut de actorii Teatrului „C. Nottara”, Lia Sahighian, Paul Nadolschi, Tony Zaharian şi Mihnea Moisesescu. Au luat cuvîntul Valeriu Gorunescu şi Eugen Cojocaru. Au urmat lecturi din creaţia proprie a membrilor cenaclului închinată lui Eminescu.

● Al. Cerna-Rădulescu, Octav Sargeţiu, D. C. Mazilu, Nic. Ghilţescu, Rodica Ciocirdel Teodorescu, Arcadie Donos, Ion Larian Postolache, Gh. Bulgar, Eugen Cojocaru, Barbu Alex. Emandi, Ionel Protopopescu au participat la cenaclul „Veronica Micle” al şcolii generale nr. 178 Bucureşti, la cenaclul „Gh. Şincai” din comuna Vlad Tepeş, judeţul Ialomiţa.

## TELEGRAM

Stimate şi iubite tovarăşe  
Pierice Martinescu,

Cu prilejul celei de a 70-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România are bucuria de a vă transmite sincere felicitări, cele mai bune urări de sănătate, viaţă lungă şi cit mai multe succese în activitatea dumneavoastră literară.

La mulţi ani!

Preşedintele Uniunii Scriitorilor  
din Republica Socialistă România  
GEORGE MACOVESCU

Stimate şi iubite tovarăşe Şerban Nedelcu,

Cu prilejul celei de a 70-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România vă transmite un mesaj tovarăşesc şi colegial de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă, cit mai multe bucurii şi succese în creaţia literară pe care o desfăşuraţi cu pasiune şi devotament în slujba umanismului revoluţionar din România Socialistă.

La mulţi ani!

Preşedintele Uniunii Scriitorilor  
din Republica Socialistă România  
GEORGE MACOVESCU

Stimate şi iubite tovarăşe Haralambie Ţugu,

Cu prilejul celei de a 65-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România are plăcerea de a vă transmite un mesaj tovarăşesc de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă, fericire şi cit mai multe succese în creaţia literară şi în activitatea obştească pe care le desfăşuraţi cu pasiune şi devotament în slujba literelor române contemporane şi a construirii socialismului în patria noastră.

La mulţi ani!

Preşedintele Uniunii Scriitorilor  
din Republica Socialistă România  
GEORGE MACOVESCU

Stimate şi iubite tovarăşe V. Em. Galan,

Cu prilejul celei de a 60-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România are bucuria să vă transmită un mesaj tovarăşesc şi colegial de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă, cit mai multe bucurii şi succese în creaţia literară pe care o desfăşuraţi cu pasiune şi dăruire în slujba umanismului socialist revoluţionar din patria noastră.

La mulţi ani!

Preşedintele Uniunii Scriitorilor  
din Republica Socialistă România  
GEORGE MACOVESCU

## PRIMIM URMĂTOAREA

### PRECIZARE

Poemul „Căderea”, cu care începe volumul meu de debut, „Faruri, vitrine, fotografii” (Ed. Cartea Românească, 1980), cuprinde în substanţa sa câteva texte cu caracter de citat cultural, într-o tradiţie care include autori ca Ezra Pound, T.S. Eliot etc. Valoarea acestor citate nu este una literară, ci una de aluzie culturală. De aceea, am considerat ca neadecvată interpretarea poemului (care are, în treacăt, fie spus, 35 de pagini) marcată prin ghilimele sau caractere diferite a pasajelor respective, preferind mărci de alt gen. Astfel, o parte din aceste citate sînt date în limba de origine (lati-

nă, greacă, engleză sau română veche cu grafia specifică), altele sînt marcate, evident, stilistic (cum este cazul unui fragment dintr-un act de excomunicare original, catolic, pe care îl citează, în latineşte şi englezeşte, şi Lawrence Sterne în romanul său „Tristram Shandy”), în fine, altele prin însuşi conţinutul lor (pasajele cu referinţe demonologice, ştiinţifice etc.). Aluziile culturale indirecte sînt şi ele uşor de recunoscut. În contextul poemului ca întreg, aceste fragmente îşi modifică profund sensul iniţial, înţelegînd poemul fiind de a ordona, în spirit eliotian şi joycean, „a heap of broken images” după nişte linii de forţă care dau sens acestui amalgam. Citatele propriu-zise au, de altfel, o pondere cantitativă foar-

te mică în masa poemului, mult inferioară citatelor de acelaşi fel din „Ţara pustie”. Un cititor de bună credinţă şi cit de cit familiarizat cu poezia modernă va înţelege de la prima lectură că nu intră în intenţiile mele însuşirea paternităţii fragmentelor respective, ci că este vorba de un simplu şi foarte cunoscut procedeu artistic.

Îmi asum riscurile pe care le comportă folosirea aproape în premieră în poezia română a acestor mijloace stilistice, cu convingerea că nu este posibilă crearea nici unui obiect artistic valabil fără un mare coeficient de risc estetic. În rest, sper că volumul se va apăra singur în faţa unor eventuale alte obiecţii de acest fel.

Mircea CARTARESCU

## SEMNAL

● M. Eminescu — POEZII. „Cîntul cel etern” eminescian de George Munteanu postfaţează volumul apărut în seria „Arcade”. (Editura Minerva, 406 p., 16 lei).

● Lucian Blaga — POEZII. Ediţia, apărută în seria „Patrimoniu” şi îngrijită de Dorli Blaga, reproduce textul şi succesiunea poeziilor din ediţia definitivă de Opere, vol. 1-2, 1974; repere istorico-literare alcătuite de Gabriela Ioan. (Editura Minerva, 448 p., 14,50 lei).

● Ionel Teodorescu — ULITA COPILARIEI. IN CASA BUNCILOR. Reeditare în seria „Arcade”, cu o postfaţă de George Gibescu (Editura Minerva, 262 p., 6,75 lei).

● Eugen Jhebeleanu — HANIBAL/HANIBAL. O selecţie din versurile poetului, în ediţie bilingvă româno-suedeză (traducere Jon Milos) cu o succintă prefaţă de Aurel Martin. (Editura Minerva, 252 p., 20 lei).

● Dimitrie C. Ollănescu — TEATRUL LA ROMÂNII. Ediţie îngrijită de Cristina Dumitrescu cuprinzînd I. Datine, năruvuri, jocuri, petreceri, spectacole publice şi altele. II. Teatrul în Ţara Românească (1798—1898) şi, în Addenda, Discursul de recepţiune la Academia Română (1894) despre Vasile Alecsandri. (Editura Eminescu, 498 p., 19,50 lei).

● Ion Dodu Bălan — RESURECŢIA UNUI POET: ARON COTRUS. „Am urmărit, în primul rînd — scrie autorul în Argumentul celor trei părţi ale monografiei (Resurecţia unui poet, Prin vremuri răscolite, Universul poeziei cotrusiene) —, să uşor gurile de ordin informaţional care-l despărteau pe cititor de operă şi de poet, să realizăm o înfăţişare descriptivă, obiectivă şi cronologică a lor şi, numai după aceea, să poposim într-o analiză amănunţită [care să rezeve] toate structurile şi toate semnificaţiile care fac din Aron Cotrus un mare poet social şi naţional, una din acele personalităţi creatoare cu care poporul român se mîndreşte pe bună dreptate.” (Editura Minerva, 240 p., 11,50 lei).

● Predrag Matvejević — POETICA EVENIMENTULUI. Eseu tradus de Luminiţa Beiu-Paladi. (Editura Univers, 176 p., 7,50 lei).

LECTOR

● Pentru o şi mai promptă reflectare a ultimelor apariţii în cadrul acestei rubrici, rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.

## Cultura şi spiritualitatea epocii

● Universitatea culturală ştiinţifică Bucureşti şi Şcoala interjudeţeană de partid au iniţiat, în sala Casei prieteniei româno-sovietice din str. Băştiei nr. 14, o interesantă sesiune de comunicări cu tema: „Contemporaneitatea şi spirit contemporan în cultură”.

La dezbaterea „Cultura şi spiritualitatea epocii” a luat cuvîntul Al. Balaci. Despre „Deschiderea literaturii spre problematica actualităţii” a vorbit Pompiliu Marcea. De asemenea, Ion Ianoşi a dezvoltat tema „Contemporaneitatea şi evoluţia gîndirii estetice”, iar Florian Petru a conferenţiat despre „Experimentul în teatrul contemporan”.



# Moment cardinal

**N**ICIODATĂ bilanțurile care de obicei se publică la sfârșitul anului n-au cunoscut o asemenea amploare și, mai ales, nu s-au transformat din înșiruire mai mult sau mai puțin protocolare de nume și opere în dezbatere privind însuși destinul literaturii noastre. Critica s-a aflat în ultima lună a anului care a trecut în fața unui tablou de o bogăție calitativă cum literatura noastră n-a mai cunoscut din anii 1932—1933. Toate domeniile: proză, poezie, memorialistică și eseistică, critică, istorie literară, traduceri au cunoscut o afirmare atât de impetuoasă încât critica a fost parcă obligată să treacă de la treapta dezbaterii fiecărei opere ca o entitate la acele sinteze directe, la privirile de ansamblu asupra destinelor unei culturi.

În același timp, se petrece sub ochii noștri un fenomen asupra căruia aș vrea să mă opresc. După cum se știe, curba anilor literari nu-i nici continuu ascendentă, nici mereu egală. De cele mai multe ori ea este sinuoasă, neurinind legii fixe și neavind o traiectorie repetabilă. Mai mulți ani de secetă aparentă se pot dovedi a fi anii gestației fecunde care pregătesc adevărate explozii creatoare, iar anii plini secătuiesc parcă energiile și talentele, fiind urmași de perioade mari de secetă reală. Un an literar bogat poate să ne ducă la orbiri triumfaliste, la elogi reciproke, după care să constatăm cum curba descinde vertiginos și fără posibilități apropiate de a reveni.

Ce s-a întâmplat acum: densitatea calitativă a anului literar, interesul public care continuă să crească într-o progresie geometrică au dus la o stare de efervescență creatoare, au impus scriitorilor care simt într-adevăr greutatea cuvintului așternut pe hirtie o adevărată emulație. Astfel că încă din prima lună a acestui an constatăm că 1980 nu a fost un fenomen izolat ci, dimpotrivă, săgeata nu numai că nu coboară, dar marchează o netă și evidentă tendință de a depăși ceea ce s-a realizat pînă acum.

**A**NUL 1981, pentru cel ce cunosc nu numai aparițiile ci și cărțile aflate sub tipar, ca și manuscrisele încredințate editurilor, va însemna cred o escaladare calitativă, care privește întreaga noastră literatură. Să căutăm cauzele? În primul rînd afirmarea unei conștiințe sociale a scriitorului român care a înțeles că literatura reprezintă un act de conștiință, că fiecare carte reprezintă o angajare, o dezbateră dintr-o perspectivă personală, inedită a drumului parcurs. Se va spune că prea mult proza noastră se oprește asupra anilor '50. Dar nu-l oare firesc și necesar ca această epocă în care s-a făcut trecerea de la o lume la alta, cînd — cu bucurie și cu durere, cu entuziasm și chinuri, cu înălțări și prăbușiri, cu dreptate dar și cu nedreptate, cu urmări fericite dar și cu răni adînci — o lume nouă s-a născut, să constituie placa turnantă a unei literaturi? Care, atunci, în focul evenimentelor, n-a avut decît o proză istorică menită să rămînă, pentru că **Desculț și Nicoară Potcoavă și Un om între oameni și Moromeții și Groapa** erau romane scrise în anii revoluției dar nu romanele revoluției. Doar cărțile lui Titus Popovici marcau momentul opțiunii intelectualului și al intrării țăranului în posesiunea pămîntului. Iar despre revoluție și urmările ei asupra unor clase sociale nu aveam în acea vreme decît **Scrinul negru**. Multe romane despre acei ani scrise în acei ani, unele cu bună credință, au fost produsele imature ale unei concepții dogmatice-sterilizante care le-au făcut nule încă din momentul apariției, iar astăzi nu mai prezintă nici un fel de interes. A scrie despre perioada anilor cincizeci nu înseamnă în fond a „ne întoarce”, ci a medita, nu a privi pur și simplu cu decenii în urmă, ci a înțelege cum și de ce, a ne evalua un drum din perspectivă morală.

**L**ITERATURA a fost dintotdeauna chemată să fie un factor de conștiință, să ne facă să ne întrebăm sau să trăim acea stare de interogație continuă fără de care nu poate exista nici progres social, nici auto-

perfecțiune spirituală, fără de care arta nu-și atinge menirea. Artă nu poate fi simplă oglindă a unei realități, copia ei conformă, ci expresia ei sublimată datorită căreia o descoperim și acționăm asupra ei. Artă nu are și nu poate avea un caracter educativ explicit, didactic, ea acționează asupra individului și a maselor în care reprezintă o formă a conștiinței colective în ofensivă. Menită să meargă dincolo de ceea ce vedem și trăim zi de zi ca fapte de rutină, să ne reamintească ceea ce am trăit pentru a ne face — repet — să medităm. Cînd Gide spunea că nu în memorii ci numai în roman poți fi sincer, se referea bineînțeles la imposibilitatea de a spune altfel adevărul despre tine decît prin intermediul imaginii, al înfrunțărilor ce răsfrîng în plămîuirile imaginației noastre realitățile cele mai concrete și profunde. Dar chiar atunci cînd scriitorul nu este implicat biografic, el este implicat în mod necesar sufletește, și astfel aserțiunea lui Gide nu se oprește doar la literatura în care îmi oglindesc avatarurile, ci la cea prin care re trăiesc spiritual o lume. Trecînd de la simpla reflectare la meditația asupra condiției umane, proza ultimilor ani încetează de a mai fi doar „oglinda drumului parcurs”, și devine conștiința unui popor care poate privi cu maturitate și luciditate ceea ce a fost, așa cum a fost.

Astfel se explică de ce anul literar 1980 și anul literar care a început reprezintă unul din acele momente cardinale în evoluția culturii noastre.

Nu aș mai vrea să citez nume și opere pentru a demonstra un adevăr cit se poate de elocvent intrat acum în fluxul evidențelor. Confrații care au scris în paginile ziarelor și revistelor au adus numeroase exemple. Fără îndoială, s-ar mai putea aduce și altele după cum s-ar putea renunța la unele din ele. Dar nu aprecierea asupra uneia sau alteia din cărți mă interesează acum, ci faptul că în modul cel mai pozitiv s-a trecut de la analiza de carte la critică de direcție, la sintezele pe care literatura le impune.

**D**ESIGUR, un an literar de talia celui pe care l-am încheiat și a celui ce a început duce în mod firesc și la „surprize”, în bine sau în rău. Se consolidează reputații literare, se confirmă talente, se polarizează interesul publicului și al criticii spre anumite cărți. Anumite ierarhii întemeiate pe criterii extraliterare sau protocolare încep să nu mai aibă acoperirea în opere literare. Ne vine greu să acceptăm și să ne resemnăm cu gîndul că alții care vin după noi sau odată cu noi au în dezvoltarea unei literaturi un rol tot atât de important cu acela pe care l-am avut odată, dacă nu și mai mare. Evoluția cea mai armonioasă presupune o dialectică a afirmării unor noi nume și noi generații. Am fi nesinceri să spunem că toți cei care vîd că nu sint singuri, deși nimeni nu se gîndește să le nege nici ceea ce au dat pînă acum și nici să pună aprioric sub semnul întrebării ceea ce vor da în cazul utilizării plenare a talentului lor și a nerisipirii în întreprinderi marginale — vor reacționa așa precum una din cele mai generoase conștiințe ale literaturii române, un Vasile Alecsandri, a reacționat. De aici, însă, și pînă la a trage concluzii neavenite, semînd panică și confuzie, mi se pare o distanță prea mare. O literatură națională nu-i apanajul unuia sau unora. Ea se clădește cu trudă de toți cei chemați, de toți cei pentru care **cuvîntul** este sinonim cu **adevărul**, de către toți aceia care își află suprema răsplată în împlinirea unei datorii. Nu pledez pentru un „samaritanism” literar, pentru promovarea debilității și reanimarea avorturilor. Cred că sintem prea puțin ofensivi — în limitele decenței și ale bunei cuviințe, ale unei critici colegiale — împotriva celor ce nu mai au ce spune, celor ce au intrat în literatură în momentele unui nivel literar scăzut și acum se mențin în virtutea inerției. Dar discuția, în orice caz, trebuie să țină seama de nivelul **actual** al culturii noastre, de ceea ce am cucerit în afirmarea unei intelectualități a gîndirii și a scrisului românesc de astăzi.

Valeriu Răpeanu



APCAR BALTAZAR : Portretul mamei artistului  
(Din retrospectiva deschisă la Muzeul de artă)

## Constructorul de oameni de zăpadă

Suflătorul de sticlă

sufală ca-ntr-o zăpadă fără noimă  
și scoate din bojoci candelabre cu capete  
de balaur și lacrimi lungi din care  
beau unii muieri și rachiuri.

Scoate și argintul vălurit al oglinzii  
cu care se-mpreună etern-solitarii,  
armade desfrunzite, de cioburi perfecte,  
flacoane gracile pentru noptierele bolnavilor,  
amfore, solniți, inutile șipuri.

Ultimul cîntăreț de tavernă  
cîștigă mai mult decît el, cu gura lui arsă,  
el, din respirația căruia  
se naște în iesle, cu buclată perucă de cristal  
copilul Mozart.

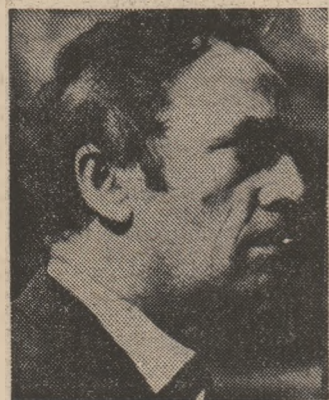
Fii îndurător, neînduratele,  
cu omul care ne umple vara  
cu oameni de zăpadă...

Gheorghe Tomozei





# Tema seninătății



**E**XPERIENȚA acumulată de istoria creației literare e mult prea înținsă și consistentă pentru a mai putea oferi, în stadiul ei actual, drept revelație adevărului că în opera marilor scriitori, oricât ar fi de variată abordarea condiției umane, se revine obsesiv la unele teme. Revelația artistică se impune receptorului și rămâne durabilă numai dacă repetabilitatea unor teme în perimetrul lucrărilor aceluiași creator — înfruntând riscul monotoniei ce îndeamnă percepția estetică să moară — nu se arată într-o proliferare de ipostaze, niciodată asemănătoare. În fond, o repetabilitate care — paradoxal — generează irepetabilitate. Astfel de situații e proprie creației lui Marin Preda, privind tema seninătății.

Începând cu *Moromeții*, epica lui Marin Preda reia în toate lucrările această temă. În structura spirituală a personajelor sale seninătatea e o „paradigmă” a revenirii la sine. Cu totul obsesivă devine aceasta în *Cel mai iubit dintre pământeni*. Aici, invocarea seninătății e mai concretă decât în *Moromeții* sau *Marele singuratic*, dobindește un gen de precizie cu bătaie lungă, asemeni ecoului multiplicat, proliferând în ipostaze cu identitate proprie, dar în care recunoaștem matca originară. O „descompunere”, deci a seninătății umane în multitudinea nuanțelor ei. Să încercăm a le depista.

Traectoria ultimului roman al lui Marin Preda începe printr-o meditație concentrată asupra a trei elemente fundamentale, definitorii pentru ființa omenească: moartea, sentimentul naturii și seninătatea înțeleasă multiplu, ca puritate a sensibilității, dragoste, atracție, melancolie. Spre confirmare, să reamintim primele propoziții cu care debutează trilogia *Cel mai iubit dintre pământeni*: „Moartea e un fenomen simplu în natură, numai oamenii îl fac înspăimântător. Vorbesc de moartea naturală, care adesea e o dulce ispită. Înainte de a fi depus aici în această celulă, din care nu voi mai ieși decât pentru a intra într-o captivitate perpetuă, în plimbările mele solitare pe la marginea orașului, pe poțeci, uitându-mă în jos și privind pământul, un sentiment senin se însușea în sufletul meu, la început de dragoste pentru el, pământul negru, tăcut, liniștit, apoi de atracție, de dorință, un fel de melancolie, de nostalgie blândă, de a mă culca pe el și a rămâne acolo întins pentru totdeauna”.

Primul element invocat indică în liniște, fără zbatere de prisos, o acută conștiință a finitudinii noastre, element în sine opus celorlalte două. Artistul, însă, însușea cu simplitate și un firesc dezarmant nobila stare de spirit ce confirmă că cele trei ipostaze amintite nu numai coexistă, dar se înfrățesc, oricât s-ar distanța primul (moartea) de celelalte două. Așa se face că deși inițial vocabulă a romanului e o invocare a morții, nu urmează o pledoarie patetică pentru ea, ci lin, fără virări șocante, se trece la o insinuantă atracție a seninătății, datorată de vitalitate și puritate, în contact cu ingenuitatea naturii. Sentimentul morții se converteste pe nesimțite în seninătate și seducție a naturii. Stările trec una în alta, biruitoare apărând pînă la urmă o infinită și obsedantă puritate omenească. Nu cumva se află aici, fie și indirect, nedeliberat, ceva din „motivul mioritic” al convertirii sfîrșitului în început, în sensul că evocarea morții ia pînă la urmă călea unei invocări seductive a seninătății și purității vieții, însoțite în contact cu natura? O astfel de corelație nu ni se pare hazardată, de vreme ce genurile artistice asimilează respectaculos motive spirituale arhetipale ale poporului lor.

În sine, ca stare de spirit, seninătatea pare a indica un gen de puritate statică, de blîndețe contemplativă, în definitiv o distanțare de lume pentru a o privi fără crispări. Numai că acesta e un mod abstract de a considera seninătatea, unul „în principiu”. Personajele din epica lui Marin Preda ajung, însă, la seninătate nu prin distanțarea de lume, ci printr-o totală implicare în resursele ei de iubire, dar și de dezastru, de suferință al căror sfîrșit uneori nu mai poate fi atins. Să ajungi la seninătatea statornică, coerentă, ca adevărat purificatoare, nu ocolind cu abilitate duritățile vieții, nu privind prudent fața întunecată, cutremurătoare a lunii, ci trecînd prin toate, trăindu-le fără să-ți lași ființa pradă dezmembrării, distrugerii — iată un simbol artistic de talie universală, pe care totalitatea operei

lui Marin Preda ni-l lasă moștenire. Victor Petrini, „cel mai iubit dintre pământeni”, concentrează în făptura lui — ca într-un condensator al experiențelor umane — acest tip de seninătate activă, înalt moralizatoare, de natură să apere și să fortifice libertatea proprie naturii umane. Undeva, în primul volum al trilogiei *Cel mai iubit dintre pământeni*, scriitorul meditează asupra faptului că istoria îl silește uneori pe oameni să treacă printr-un „infern al adaptării”. Și dacă această adaptare nu poate fi atinsă? Suferința interioară a individului cu sensibilitate acută crește, se ridică la pătrat. El, bine — sugerează brazdele adînci din destinul lui Petrini — nici atunci efortul de a dobîndi seninătatea regeneratoare nu trebuie abandonat.

**A**PARE o întrebare de neocolit: e credibilă, e autentic omenească atingerea unei seninătăți, chiar și atunci cînd ființa omenească devine pradă continuă a suferințelor, a dezastrului? Epica lui Marin Preda dă un răspuns afirmativ, cu o condiție însă: niciodată să nu adoarmă în ființa noastră un anume prag de veghe. O veghe care să îngăduie seninătății să se apere și să se sustină în orice condiții. Cu această observație, ne apropiem de una din ipostazele cele mai dense ale seninătății conturate de geniul scriitorului la care ne raportăm. De fapt, deopotrivă ipostază concretă și substrat al seninătății în general: iradiația lucidității, ca stare permanentă a unei rațiuni în actu.

Lucrurile par a lua o cale neașteptată, contradictorie. În sine, seninătatea indică — la modul general vorbind, pe baza cunoașterii unei multitudini de experiențe comune — mai degrabă calmul afectiv decât clocotul neliniștit al lucidității, al rațiunii, veșnic însetate să răsuindă întrebărilor încordate și chinătoare. Orice seninătate omenească conține, într-adevăr, în propria-i structură, o doză considerabilă de calm afectiv, de sentiment contemplativ. La un moment dat, însăși

confesiunea lui Victor Petrini tinde să separe, să distanțeze afectivitatea calmă a seninătății de luciditate: „Dacă am rămîne la această seninătate care ne atinge ca o aripă dulce sufletul! E cel dintîi adevăr, cel adînc, care nu doare. Dacă am trăi, dacă ne-am ghida viața după el! Dar nu facem așa, fiindcă apare curiozitatea, așa-zisa luciditate care ne îndeamnă să aflăm de ce...” (*Cel mai iubit dintre pământeni*, vol. I, pag. 63). Numai că această separare e doar o stare trecătoare, la care ființa zbuciumată a protagonistului nu se poate limita. Originalitatea seninătății ce ne-o însușea umanitatea creată de Marin Preda stă — între altele — tocmai în faptul că pe tărîmul ei, sentimentul și rațiunea se înfrățesc într-o infinită conlucrare. În această perspectivă, seninătatea devine chintesența spirituală pură, cu atît mai mult cu cît e obținută în urma trăirii unor situații limită, atestînd, astfel, formidabila putere spirituală a naturii umane.

Că implicațiile rationale ale seninătății sînt neîndoielnice în creația acestui scriitor însetat pînă la exasperare de interogația meditativă, o dovedeste ultima operă, ce stă sub semnul unei lucidități în actu. Un misterios impuls cartezian trece totul, absolut totul, prin ceea ce s-ar putea, eventual, numi *probă rațională la vedere*. Viața, cu adevărurile ei mari și mici, cu infinita-i galerie de conexiuni, devine pradă la vedere a lucidității ușor ironice, calmă fără încreșnări, tocmai pentru că se vrea senină. Sub ochii noștri, adevăruri bine știute și acceptate — de care insul obișnuit, de bună credință, parcă n-ar dori să se mai îndoaie — sînt silite să treacă încă o dată prin purgatoriul lucidității, să fie probate procesual, reconfirmîndu-și esența, ori conformismul lor sîrînd în tîndări ca o argilă prea fragilă ce n-a ars îndeajuns. Puțini sînt scriitorii moderni de talie universală care să fi reușit, asemeni lui Marin Preda, a însuși forța tulburătoare că omul este obligat prin propria-i natură să-și solicite neîncetat luciditatea, rațiunea individuală, a verifica adevărurile formulate de alții, mai ales cînd acestea sînt oferite drept tabuuri sau cînd se insinuează în conștiința printr-un soi de lenă a obișnuinței. „Gnoza” pe care Victor Petrini pretinde a o întemeia e în sine banală ca substanță ideatică și dacă ar fi să cîntărim greutatea spirituală a acestuia doar după ea, personajul în cauză s-ar afla în dificultate. Valoarea „gnozei” propusă de Petrini nu stă în ceea ce aceasta pretinde direct — crearea materiei de către spirit, teză anacronică, astăzi aproape puerilă — ci în ceea ce reverberațiile ei sugerează indirect: insinuarea constructivă a credinței în capacitatea de penetrație a libertății spiritului, libertate cucerită printr-o fervoare a lucidității. Într-adevăr, oxigenul epicii lui Marin Preda îl constituie solicitarea inepuizabilei capacități de meditație asupra acordului cu sine a naturii umane, în direcția realizării autenticei libertăți constructive a spiritului. Aceasta

e — la urma urmei — adevărata „gnoză” a operei lui Marin Preda, veritabilă sonată a lucidității umane și tocmai în acest sens clasic — senină, lipsită de încreșnări.

**I**N SFÎRȘIT, una din ipostazele seninătății în creația lui Marin Preda — ce nu poate fi împinsă într-un plan secundar — e reveria. O reverie acută, de tip romantic. Cu cîtiva ani în urmă, am mai avut prilejul să exprimăm prezența unor sugestii romantice în opera acestui prozator și, iată, ultimul său roman ne incită să revenim asupra ideii. Seninătatea lui Victor Petrini ia adeseori — asemenea concentrării razelor de soare în amurg — calea extazului, a unei reverii nesfîrșite, dar calmă. Să probăm cititorului măcar un astfel de moment: „Înainte de a nu mai gândi că nu dorm, sub pleoapele închise, văzui stele multicolore explodînd în cascade de lumini, văi amețitoare cu ape uriașe, valuri oceanice încremenite într-un îngheț cosmic, îmi apărui apoi silueta mamei scuturînd și întinzînd rufe pe sîrmă, viziune familiară și dulce, liniștită, eternizată parcă într-o lume în care nimeni nu moare...” (*Cel mai iubit dintre pământeni*, vol. III, p. 62). Ne aflăm în fața unei reverii romantice, pe tărîmul căreia stările subiective — acute și totuși senine — trec imprezvizibil de la o extremă la alta: extazul percepției „cascadelor de lumini” se metamorfozează rapid, pînă ajunge la extrema opusă, cea a resimțirii imaginative a unui „îngheț cosmic”, ca totul să se îndrepte apoi — prin ce mecanism oare? — către senina și tulburătoare imagine a mamei în mișcare ei cotidiană. Reveria romantică din opera lui Marin Preda nu e, însă, identică întru totul cu cea a romanticismului tradițional. În măsură considerabilă e o viziune pe cont propriu. Un neoromantism modern, marcat pe de o parte de acuitatea lucidității interogative, iar pe de altă de „barbaria concretului, pe larg etalat” (cum, cu uimire, remarcă Victor Petrini, recitîndu-și manuscrisul). Or, „barbaria concretului” e una din trăsăturile fundamentale ale realismului. Așadar, un mare realist romantic. Opera lui Marin Preda oferă exemplul aparte, poate irepetabil, de înfrățire în aceeași pagină a realismului și romanticismului, după ce, în secolul trecut, prima orientare se născuse ca o reacție împotriva evaziunii evanescente a celei de a doua. Seninătatea reveriei neoromantice sugerează de creația lui Marin Preda e mai aproape de esența umană, deoarece în ea încap deopotrivă capriciile afective și precizia necrutătoare a lucidității. Și dacă primul cuvînt cu care începe trilogia *Cel mai iubit dintre pământeni* e cel ce numește moartea, iar ultimele cuvinte invocă dragostea, între aceste extreme înfrățite ale ființei umane pulsează murmurul seninătății.

Grigore Smeu

## Arta

**N**ARATORUL din ficțiunea românească Kék farkasok (Lupii albaștri) a lui Király László, tînărul Kis Harai Mihály, declară: „Aș fi vorbit... cu copacii, precum Sfîntul Francisc cu animalele, despre viața mea, care de fapt e cu ceva mai mult decît nimic. Nu are într-însa mari adevărate tragedii, nici adevărate războaie, nici mari călătorii care te fac nemuritor. În viața mea sînt într-adevăr goluri. Care se pot măsura cu războaiele”. Orientații știu și spun că golurile sînt cel puțin tot atît de importante ca și plinurile. Nu vom transpune, desigur, cuvintele eroului fictiv asupra scriitorului real care l-a proiectat. Dar vrem să remarcăm o anumită estetică a golurilor, a tăcerii dintre sau dedesubtul cuvintelor la acest poet. Nu este o delicatețe rafinată a procedurii în această estetică foarte modernă, a non-expresiei la care recurge el, în liricele sale, căci e multă robustețe și concretețe în materialele cu care lucrează. Este, în schimb, altceva, în acele tăceri ale liricii: o retragere a poetului, un mod de a asculta al său, profund și grav.

La început, în versurile lui Vadászán (Dans vinătoare, 1967) sau în Rendhagyó délután (După amiază ieșită din comun, 1968) mai păstrează unele convenții tematiche, tratînd însă motivele într-o manieră directă, luptînd cu ele — am putea spune — corp la corp. O luptă cu inerțiile materiei ca și cu cele ale unor teme, în ciclurile volumului din urmă: în „Pămint natal”, „Construirea orașelor”. Discursul surprinde obiectul nemijlocit (Vorbire către piatră, Vorbire către fier, Röntgen). Nu este elogiul sablon sau retorica publicistică, despre unele realități. Semnificativ în aceste poezii, nu semnificativ lor, este esențial. Fantazia ludică își croiește tot mai mult spațiu desfășurării sale, în ciclul „Dansuri norvegiene”. În sfîrșit, „După amiază ieșită din

comun”, ciclul de poeme care dă titlul volumului anunță cu adevărat poetul major. Eva, Balada, Despre soldatul băut, sînt poeme ce se impun — cu toate deosebirile de factură dintre ele — prin una și aceeași virtute, temeritate a decupării, a montajului țesăturii verbale. Că poezia aceasta nu e deloc naiv-spontană, că este un mare făcător care se anunță aici, nimeni n-ar putea-o nega. Într-un vers, din admirabilul poem Sétalovaglás (Plimbare călare) care dă titlul unui volum publicat în 1976, citim acest fragment de vers: „ar fabrica versuri, în dactili”. Da, Király este un poet care recurge la artificio, la delicia „făcutului”. Goana călare peste pirale, cîmpuri, prin păduri, jocul și saltul destinelor, în imaginile celui poem se organizează într-o falsă dezordine perfect regizată.

Poetul acesta (intrucitva pe urmele lui Lászlóffy Aladár, dar și ale lui Kassák Lajos, îndrăznețului experimentator avangardist) este, poate mai presus de orice, sau se pregătește să fie, un meșteșugar. Firește, aceasta în sensul cel mai înalt al termenului. Nu-i de mirare că — în volumul Plimbare călare — închină o serie de poeme vechilor maeștri: lui Tinódi, Szencz Molnár Albert, lui Petőfi, lui Eminescu. Meșteșugarul comunică cu congenerii.

Sursele acestei poezii — cu toate artificiole, cu tot „meșteșugul”, cu toată regia tăcerii și a cuvintelor — se află în vechile izvoare ale „jocului”, ale „cîntecului” popular, ca și într-un alt „joc”, extrem-modern al unei alte cîntări. Asemenea asocieri, dar pe un alt plan, sînt cele dintre lirică și epică. Poezia lui Király László are mici enclave narrative. Un Cîntec cronicăresc din Plimbare călare recurge la valențele stilistice ale prozei în încercarea neîncetată reluată de a renova poeticul.

Nu e de mirare, așadar, că îl vom găsi

pe poet construind mici proze, din care poeticul (dar nu în sensul poemului în proză) nu lipsește. Baladescul, construcția cu repetiții, cu refrene, o anume configurație lirică a imaginii, toate acestea — în prozele din A Santa Mária makeltje (Macheta Santei Maria, 1970) creează o impresie a poeticității. Naratorul care evită „poetizările”, care fuge în proză de liricitate, recurge, totuși, la modalități ce produc o atmosferă poetică în Elegii despre singurătate, Vechi cîntece uitate, Balada celei de-a șaptea vieți. Tensiunea dialogului, a confruntării dintre-o năvală ca Macheta Santei Maria anunță însă epurarea voită de orice liricitate a prozei lui Király. Acesta caută se pare în epica sa, mai presus de orice, examenul conștiințelor. Este ceea ce ne înfrîșează romanul său Lupii albaștri.

**„D**E MÎNE vreau să-mi amintesc... Căci uitarea o consider o mirăvie” — strigă artăgos Kis Harai Mihály, înțors în sat după ani de absență, în satul copilăriei. Uitarea e un fel de trădare, o știe prea bine poetul Király László, care-și investeste personajul romanului său Kék farkasok (Lupii albaștri) cu demnitatea grea a judecătorului supus judecății. Este în cartea aceasta o pornire justițiară identică la acest scriitor cu aceea care i-a animat în anii ce au urmat după 1965 pe unii prozatori români. A privi întîmplările satului dintr-o anume perioadă sub specia dramei existențiale și nu sociale, a căuta adevărul scormonind prin spuză încă fierbinte a anumitor evenimente istorice, a căuta să faci dreptate prin mijlocirea imaginii, nu altceva au rîvnit să facă și au făcut un D.R. Popescu, un Fănuș Neagu, un Ion Lăncrăjan, și alții asemenea lor. Chiar schema poate fi regăsită la D. R. Popescu, a întoarcerii unui



# Realismul sarcastic

**D**INU SĂRARU a venit în literatură dinspre gazetărie și tîrziu, dar și abandonînd, în primul său roman, atitudinea și procedeul ziaristului: **Niște țărani** (1974) conține astfel mai mult o experiență a exprimării decît exprimarea unei experiențe. Nu alta este diferența tipologică dintre gazetărie și literatură. Gazetarul aduce la cunoștință, este interesat să descopere și să comunice evenimente, fapte neștiute, ignorate, ascunse, tabulizate, trecute prudent sau involuntar cu vederea, șterse din memorie, deformate; experiența este adevărul lui domeniu și pentru a-l explora se slujește de un limbaj profesional. Domeniul scriitorului este exprimarea; nu se dispensează de experiență (în-liferent ce nume ar primi: eveniment, fapt, viață, realitate etc.), dar principala lui experiență constă în inventarea unui limbaj propriu. Gazetarul transcrie o experiență, rămînîndu-i fidel; scriitorul înfăptuiește una, el nu aduce în literatură (= la cunoștință) o lume, mai degrabă introduce literatura în lume. Am făcut aceste delimitări pornind de la mărturisirile lui Dinu Săraru însuși, aflate în postfața celei de a treia ediții a cărții lui de debut în literatură „Am scris primul roman tipărit, **Niște țărani**, pentru că nu-mi mai ajungeau spațiul gazetăresc și mijloacele gazetăriei pentru a spune ce credeam eu că trebuie spus...” — notează el, și în continuare prezintă cele „două reacții absolut contradictorii” trezite de roman în satul a cărui imagine literară o conținea: una de acceptare firească („pentru țărani era important că nu înțeam și că nu inventam nimic, chiar dacă paginile romanului sînt, din punctul de vedere al raportului strict cu viața lor,

pură imaginație”), alta de refuz categoric, în numele neconcordanței cu... o realitate direct perceptibilă (alții „nu puteau accepta existența literară a eroului, de vreme ce prototipul trecea în carne și oase, toată ziua, pe la poarta lor”). Într-un caz, literatura a fost luată ca atare, în celălalt a fost confundată cu gazetăria: a cărei obligație elementară este de a reprezenta realitatea „în carne și oase”. Înșă adevărul din **Niște țărani** era al oamenilor și al vieții din roman, nicidecum unul despre oamenii și viața din afara cărții. În mod surprinzător, al doilea roman al lui Dinu Săraru (**Clipa**, 1976) făcea importante concesii gazetăriei, în primul rînd printr-o evidentă favorizare a experienței în detrimentul exprimării. Doar cîteva, puține, episoade mai aminteau de tonalitatea gravă, reținută și interiorizată, din cartea de debut, o insufletește artificială aglomera spectaculos și inutil suprafața plană a narațiunii cu evenimente, situații și personaje avînd un rol preponderent ornamental și ilustrativ. Și dacă în **Niște țărani** se înfăptuia implacabil o tragică fatalitate a istoriei, în **Clipa** destinul căpăta înfățișarea unei serii de coincidențe facile și oportune.

**M**ULTE coincidențe există și în noul roman al lui Dinu Săraru, primul volum dintr-o proiectată trilogie\*). Iată doar o parte. Undeva se reconstruiește și se restaurează un conac ruinat; pe șantier vin Dumitru Dumitru, primul secretar al județului, și Alexandra Terenția Rudeanu, cercetătoare la un institut de istorie; îi întîmpină, dîndu-le explicațiile necesare, un tînăr inginer. Conacul fusese însă ars și prădat în 1945 de un grup de țărani din sat conduși de tînărul, pe atunci, Dumitru Dumitru și de Ghiță Praz tatăl inginerului de acum; cercetătoarea nu este alta decît ultima descendentă a vechii familii boieresti ce stăpînise conacul, iar copilăria ei fusese profund marcată de fuga de la conac, inițiu eveniment dramatic și de neînțelese dintr-o suită copleșitoare. Altă dată, un bărbat și o femeie prinși într-o idilă circumspectă se plîmbă sub o ninsoare bogată în marginea unei păduri și zăresc un cerb ivit parcă anume spre a-i situa în feerie; dar sub ochii lor frumosul animal va fi împușcat de braconieri aflați într-o imediată, periculoasă apropiere. Exclamația grosolan satisfăcătoare a celor care sfîșie brutal miracolul, un „E-n regulă” spus cu voce răgușită, va fi însă întrebuintată și de un alt personaj, Manuil Păianu, la o ședință cu notabilitățile județului, după ce citise textul unei drastice măsuri organizatorice. Și, pentru a mai da un singur exemplu, aceeași carte al cărei titlu — **Das Kapital** — o intrigă în copilărie pe Alexandra Terenția îl miră și îl irită și pe Dumitru Dumitru atunci cînd incendiază conacul Rudenilor.

Coincidențele din **Toamna roșie** au însă altă funcție decît cele din **Clipa**: nu mai asigură înaintarea narațiunii și rezolvarea conflictului, ci sînt obiectul însuși al ro-

\*) Dinu Săraru, **Dragostea și revoluția**, vol. I, **Toamna roșie**, Editura Eminescu, 1981.

manului, participînd la constituirea unei dense rețele de corespondențe și intersecții simbolice. Revenirea lui Dumitru Dumitru la Cireșu pentru a controla refacerea conacului pe care îl incendiasse în tinerețe închide astfel, ca într-o acoladă, o lungă, complicată și contorsionată evoluție, deopotrivă individuală și colectivă; după cum, în planul existenței lui sociale, Păianu este și el un „braconier”, cu mult mai primejdios decît cei care vinaseră cerbul, fiindcă „vinează” oameni; iar **Das Kapital**, titlul cărții arse din ignoranță („— Mă, fir-ar ei ai dracului să fie! zise atunci Ghiță, care și el citise titlul ciudat. Au și carte după care să învețe cum se fac banii și sînt mai săraci ca mine. Numai boeria de ei...”), reprezintă de fapt hieroglifa enigmatică și premonitoare a unei radicale schimbări a lumii. O hieroglifă a istoriei: o istorie atît de nepăsătoare la viața oamenilor care o reprezintă și o înfăptuiesc încît îi conferă cel mai adesea un conținut dramatic și un sens involuntar ironic; o ironie gravă, care nu anihilează și nu anulează drama ei, dimpotrivă, o potențează. Pentru a rămîne la aceleași exemple: în reîntoarcerea lui Dumitru Dumitru la locul unde, în urmă cu treizeci de ani își începuse, cum singur spune, „revoluția”, incendiind conacul și arzînd cărți, reîntoarcere determinată de obligația lui de a controla șantierul reconstrucției, istoria își dezvăluie teribila forță ironică.

**R**OMANUL lui Dinu Săraru năzuiește să cuprindă, într-o imagine esențializată, alcătuită caleidoscopice, întreg acest dublu caracter al existenței unei lumi care își distruge tiparele inventînd frenetic altele noi. Construită prin alternări și paralelisme temporale și de situații, cele mai multe coincidențe fiind în realitate efecte deliberate ale unei compoziții ingenioase, de factură cinematografică, alăturînd surprinzător planuri extrem de îndepărtate, într-o sugestie a totalității unificatoare, cartea își urmărește tema profundă pe numeroase direcții narative. Prozatorul a regăsit, de cele mai multe ori, tonalitatea din **Niște țărani**: așa cum acolo pitorescul exterior masca o suferință mută, indicibilă datorită adîncimii, în **Toamna roșie** sarcasmul, caricatura violentă și energică, aproape brutală în franchețea ei, pornirea batjocoritoare pînă la cruzime sînt atitudini prin care se exprimă o întransigentă ultraglată. Sub aparențe realiste, dar e un realism împlins mereu către decupajul îndrăzneț tinzînd spre simbol și spre alegorizare, cartea lui Dinu Săraru are în cele mai reușite laturi ale sale aspectul unei satirice cronici sociale și de moravuri, dramatică și gravă în semnificații. Cu o intuiție profundă, scriitorul își vedează astfel personajele de soartă, lăsîndu-le să aibă doar biografii; locul destinului necrușător este luat de autobiografie și de referințe. Unul dintre eroii cărții, crescut într-un orfelinat, trăiește astfel bucuria de a nu avea familie, de a fi, așadar, nu numai liber de fatale determinări, dar și pur, inocent, absolvit de vina de a avea un trecut. Ceea ce fusese

## Confruntări

### DINU SĂRARU DRAGOSTEA ȘI REVOLUȚIA



o damnară, devine un privilegiu: privilegiul de a scrie în „sute de chestionare și de fișe și de declarații, la capitolul «Familia» sau «Părinții» sau «Rudele»” doar cuvintele transparent simbolice Orfelinat Alba, Comuna Alba, județul Alba. Aceași fetișizare a autobiografiei în dauna biografiei, a formei în defavoarea conținutului determină apoi, deopotrivă, un act justițiar (cazul Păianu) și unul evident nedrept (cazul Cernat): destinul nu-și alege victimele. Tot așa cum virusul delațiunii îl face pe un „nenorocit”, altfel „om cuminte”. să scrie o anonimă în care să se autodenunțe, iar pe Carmia Cernat să-și reclame soțul... pentru a-l păstra. Sînt multe asemenea episoade memorabile în **Toamna roșie** și toate converg, prin inseriere, către tema adîncă a romanului, către acea teribilă imbinare de ironie și dramatism care constituie substructura cărții. Care nu este totuși unitară; dacă majoritatea secvențelor prin care este evocat un timp trăit sub presiunea istoriei participă la desemnarea unei configurații epice viguroase cele avînd o ca element central pe Alexandra Terenția Rudeanu, eroina cu nume răsfățat aristocratic, scos parca din vechi cronici de familie, aduc o nepotrivită atmosferă romanțioasă. Desigur, acest personaj avînd o biografie (și o autobiografie) fabuloasă reprezintă, în intențiile autorului, complementul epic al lui Anghel Tocsoble, omul fără biografie, cel crescut în orfelinat; dar în lumea atît de agitată a cărții prezența ei rămîne fără o justificare adîncă. De obicei tari, dure, tăioase, culorile narațiunii se pastelează neverosimil cînd își face apariția această melodramatică descendentă a unei familii ilustre.

Veritabil prolog al unei suite epice căreia îl fixează decîs cadrul tematic și direcțiile de investigație, **Toamna roșie** este o carte care continuă într-un chip remarcabil orientarea prozelor românești de azi, spre istoria contemporană și spre realitate, cristalizată în strălucita serie a romanelor publicate anul trecut.

Mircea Iorgulescu



APCAR BALTAZAR: „Haimanalele” (Din expoziția deschisă la Muzeul de artă)

# narațiunii

fiu al satului, în satul care a trecut prin grave traume.

Kis Harai Mihály, „eroul” lui Király László, nu se întoarce ca un înger al dreptății și răzbunării. Chiar revenirea sa este îndoielnică. Adevăratul judecător (care se abține de a da sentințe) îl judecă pe el, cel plecat din sat, cel trecut peste anumite obstacole, cel așezat la oraș: „Nu te-ai întors printre noi. Nu te-ai întors cu adevărat. Cel care se-ntoarce, bate în ferestrele caselor și aduce fericire, îl caută pe cei care l-a pierdut cînd se ocupa de altceva în loc să le poarte de grijă. Cel care se-ntoarce o face în așa fel, încît aproape că nu-ți dai seama că a sosit. Deodată se află iar aici și ți se pare că nici n-a fost plecat”. În convorbirea sa cu un ciudat pîndar-filosof, retras din lume, în via pe care o păzește, bun catalizator al proceselor de conștiință, tînărul se destăinuiește, se supune el însuși examenului. Sînt din nou puși în cauză anii în care elevii școlii din sat cultivau „lotul micurînist”. De la sosirea în sat a familiei învățătorului, al cărui fiu este tînărul, pînă la plecarea acestuia la școală, în oraș, dramele satului afectează viața fiecăruia. Amintirile lui Kis Harai Mihály sînt dominate de o obsesie ce are, în economia romanului, un caracter simbolic, aceea a lupilor întrezăriți într-o noapte pe drum, cu blănilor lor lucind albastru. Povestea lupilor albaștri ca o traumă a copilăriei (dureros-voluptuoasă, traumă) domină reminiscențele. Lupi în noapte, amenințare stranie, spectrală, ceva din taina înfricoșătoare a unor ani apare mai pregnant într-o asemenea imagine, decît în

reluarea, filă cu filă, a dosarului de punere sub acuzație. De altfel, în încercarea sa de a surprinde tîlcul esențial al unor ani, Naratorul caută alte identificări. „Cine-ar putea spune cu ce se pot asemăna acei ani?... Unii spun: domnilor, totul a fost ca atunci cînd Nirajul lese din albă. Înșă nu Nirajul, ci un fluviu, un fluviu mare și vestit. Nilul. Căci pe pămînturile unora, valurile puhoiului au adus un nămol gras, fertil. Și-au fost alții cărora apele le-au luat totul”. Mai sînt și alte comparații posibile, toate insuficiente.

Într-o viziune, cu un sens eschatologic, de judecată colectivă, din urmă, Naratorul-judecător închipuie satul întreg, sătenii unui după alții, trecînd peste un pod al amintirilor, al dreptății sau al nedreptăților săvîrșite, de care se leapădă, un pod — ca pe o Lethe a adevărilor ultime. În această literatură a explorărilor justițiare, parabola e una dintre cele mai interesante și pentru motivul că, în afară de mărturisirile păcatelor trecutului, literatura mărturisirilor își încearcă într-însa limitele. Cum se poate vorbi despre om, despre renovarea omului, în literatura nouă, se întreabă naratorul, identificat de astă dată cu scriitorul?

În această inchizitorială cercetare, în care Naratorul consideră uitarea ca o „mîrșăvie”, e înscris și un frumos poem dialogat, o convorbire între tînărul Kis Harai Mihály și Juhász Ilona, cu un paralelism în ecou al spuselor, ca în poezia psalmilor biblice. Poetul se trădează, volt-nevoit, în articulațiile prozei sale.

Nicolae Balotă

## INEDIT

### Visatele plimbări

Lui Brunea-Fox

Mina ta  
ca o frunză  
aș vrea ca într-o seară de vară  
să-mi crească neștiut pe umăr.

Ca un popas al graiului rostit încet,  
ca o bătaie ireală la fereastră,  
ca un pas încă neumblat,  
prin visatele plimbări.  
Ca o haltă într-o gară  
unde nu mai vine nici un tren.  
Ca o mîngiere dată în gînd.  
Și, luîndu-te de mină,  
să plec cu tine  
printre margheritele orologiilor,  
pe lîngă băncile unde viața răsuflă ușurat.  
Să lăsăm pomii să vorbească despre noi  
și negrele lebede ale umbrelor să treacă  
printre rochiile serii,  
ale văzduhului,  
rugîndu-ne ca noi să foșnim pentru ele  
fiindcă, îmbrățișarea noastră,  
va fi atît de albă,  
încît nu o va putea vedea nimeni.

Gheorghe Dinu





Fotografie de Vasile Blandea

## Ana BLANDIANA

### În cădere

Intii imi arunc  
Unul cite unul  
Cuvintele,  
Savant picurate,  
Imperechindu-se  
În cădere ;  
Apoi anii,  
Unul cite unul,  
Egal depărtați între ei,  
Cu știința subtilă-a gradării ;  
Mă precipit apoi  
Și ca-ntr-un naufragiu arunc  
Tot ce e lest,  
Tot ce mă poate trage la fund,  
Amintirile, dorințele, patimile,  
Iubirile, în cele din urmă,  
Și, cînd nu mai e nimic  
De aruncat,  
Nici o haină, cit de subțire,  
Pielea mototolită mi-o dezbrac  
Și carnea amorțită de pe oase.  
Acesta e marele striptease  
Pe care îl fac  
Aproape de bunăvoie.

### Iată

Iată, mă spăl într-un riu de secunde  
Și mă șterg cu un ștergar de ore curat,  
Și plețele mele de ani  
Mi le piaptăn într-o oglindă de timp,  
Și firul ierbii e un ano-timp verde,  
Și firul finului, unul uscat,  
Și cerul, o vreme care  
Din lipsă de graniți se pierde ;  
Căci timpul nu e miez niciodată,  
Ci numai început și sfîrșit —  
Pînă n-ai murit  
Moartea e și ea durată,  
Apoi, nemănușit de minutar.  
Fluviul zăcînd în sine  
Ca o mare.

### Sămînța

Astăzi în loc de soare  
Trecea o lună-n cer,  
Biet astru tuns chilug  
De părul des de raze,  
Uitat acolo-n țărna  
Cerească de un plug  
Care din zorii zilei  
Toți norii îi arase

Anume ca să pună  
Sămînța asta mare  
La incolțit în brazda  
Vreunui zeu țăran  
Care stringînd recolta  
De stele în hambare  
Va supraviețui  
Un an.

### Treceri

La un capăt și la altul al somnului  
Mă simt în pericol,  
La trecerile acelea nesigure  
Și prost încopciate între vieți,  
Bărci abia apropiate să înjghebe un pod  
Peste riul veșnic involburat  
Și gata să le despartă ;  
Adorm încet și cu grijă  
Să nu calc cumva în moarte  
Și mi-e frică mai ales de momentul trezirii  
Cînd aș putea să alunec  
Într-o viață străină,  
De unde n-aș mai ști să mă întorc  
Și-n care tot ce-a fost aici e vină.



Desen de Tudor Jebeleanu

### Cimitirul

Dealul acesta senzual  
Ca un sîn al pămîntului,  
Atît de viu rotunjit  
Încît imi inchipui mormintele  
Ascunse în carne  
Legate-ntr-ele de vine lungi  
Prin care,  
Morții satului curg ;  
Dealul acesta ca un sîn  
Umflat de al morții belșug,  
La care cînd mi se va face sete  
Voi fi purtată să sug.

### Veșmînt

Uneori dimineața  
Mă trezesc înghețată  
Și pe jumătate adormită încă  
Trag somnoroasă și zgribulită pe mine  
Trupul meu tînăr  
Cald mătăsos  
În care mă învelesc  
Clănțănind copilărește din dinți  
Fericită că încă o zi  
O zi întreagă  
Voi fi  
La adăpost de veșnicie.

### Cercul

N-am cum să mă bucur de cercul  
Strălucitor din jurul capului meu,  
Abia dacă noaptea în vis  
Îmi mai amintesc forma lui minunată,  
De pe vremea cînd mă jucam  
Rostogolindu-l prin țărîna cu-un băț,  
Alergînd să nu-l pierd  
Și lovindu-l din nou  
Ca să se rostogolească  
Încă o dată.  
În oglinzi nu se vede,  
La pipăit nu se simte,  
Numai ochii uimiți  
Ai celorlalți imi sînt dovadă —  
Încelestat cu raze în craniu,  
Mi l-aș rostogoli cu cap cu tot în țărîna,  
Dacă-aș fi sigură că umerii mei știu  
să vadă.

### Oglinzi

Cît de greu să descoperi,  
Ce ușor să invenți,  
Pentru un rege mort  
Mii și mii de regenți,

Pentru-o singură lună,  
Mii de lacuri întinzi ;  
Îmi e sete de mine  
Și beau numai oglinzi.

Mii de vorbe țipate  
Pentru-un sens care piere ;  
Îmi e sete de somn,  
Îmi e somn de tăcere.

### Un cuvînt

Răstignită pe-o pinză de paianjen  
Căreia îi admir murînd țesătura,  
Nu-ncerc să scap de ceca ce mi-e scris  
Cu propria mea mină. Ca și ura  
Poemul a țesut năvoade-n jur  
Să-adune-n ele semne și cuvinte.  
Învînsă astfel : un cuvînt eu însămi,  
Al cărui sens nu mi-l aduc aminte.



# Către volumul total al liricii argheziene

## III

**A**M DAT în articolul trecut tabloul provizoriu „complet” al ciclului de **Agate negre**, transcris după dactilograma poetului Ion Pillat. Desigur, editarea aceloră **Agate** pe care autorul lor le-a considerat nereproductibile în volum, rămâne la aprecierea Mitzei Arghezi, singura, în acest moment, în măsură să hotărască, fie după dispozițiile lăsate de părintele ei, fie din proprie inițiativă. Dacă mi s-ar pune întrebarea, care e punctul meu de vedere, nu m-aș codi să răspund că, după cum teza postumelor lui Eminescu s-a transformat în cursul deceniilor într-un mod mereu mai înțelegător, împotriva unor rigoriști ca M. Dragomirescu și G. Ibrăileanu, speriați de inegalitatea de ordin estetic a celor mai multe dintre ele, tot astfel acest considerent cade înaintea doritorilor mereu mai numeroși de a nu se pierde nimic din ceea ce a scris cel de al doilea titan al liricii noastre.

Animat asadar de același sentiment în care respectul față de personalitatea lui Arghezi trece înaintea curiozității specifice istoricului literar, voi încerca să adaug noi contribuții la deshumarea unor poezii noi entificate sau, pentru un motiv sau altul, nereproduse în ediția G. Pienescu.

În momentul votării Constituției liberale din 1923, opoziția unită recurgând la tot felul de obstrucții parlamentare, printre care și folosirea gazelor lacrimogene și a celor rău mirositoare, Tudor Arghezi a fost cistigat susținerii guvernului, în coloanele ziarului „Națiunea”. În acest periodic au apărut două poezii politice, una îndreptată împotriva directorului „Universul” (în acel moment încă neîncadrat partidului național-liberal), iar cealaltă în contra liderilor opoziției unite. În lumea gazetărească se comenta cu apărindere insuficiența intelectuală a lui Stelian Popescu, ceea ce nu-l împiedica să se erijeze în personalitate pe plan național și internațional. Contra acestor ifose ale notoriei nulități s-a ridicat Arghezi în poezia nesemnată și apărută în ziar la data de 22 aprilie:

„Eu mă numesc Popescu Stelian. / Am fost ministru unsprezece ore<sup>1)</sup> / Și sunt la «Universul» director / Prin moștenirea unuia, Cazzavillan. // Un fericit eveniment a vrut // (L-am cam uitat, nu-mi cereți amănunte), / Să mă trezesc de-o dată, așa, sub frunte / C-un creier ce-mi lipsește la-nceput. // Gîndii, scrisii, semnai — și trist / De starea lucrurilor de la noi / Am discutat și-am dat soluții noi, / De parcă mă născusem jurnalist. // Acum atac și cenzură din plin, / Biruiți în contra tuturor, / De virgule și puncte vede Mora / Și stilul-i cizelat de Leontin.<sup>2)</sup> // Problemele interne și externe / Mi-au devenit de tot familiare, / Ca giuvaerele cu boaba mare / Din moștenirea văduvei materne<sup>3)</sup>. // Părerea mea, ca om de stat / E că Ioropa nu mai știe / Să procedeze nici cu energie / Nici să asculte cite-un sfat. / Căci Poincaré prea moale e la Ruhr<sup>4)</sup>, / Anglia-i fără autoritate, / În locul lor, pe mine, de-astecă toate / Și celelalte m-ar durea în... spate. // Îmbobocind tirziu în mine crinii / Unei morale pure, diafane, / Cu ajutorul tău, Cazzavillane / Am devenit un fel de Mussolini”. (Confesiunea d-lui Stelian Popescu). Este un excelent pamflet liric, chiar dacă nu am reține cu „poetice” decît primele două versuri din strofa finală, care-l trădează pe marele poet.

Al doilea pamflet politic în versuri, și el nesemnăat, a apărut în același ziar, la 29 aprilie 1923, sub formă de fabulă, de factură clasică, cu nelipsita **Morală** la urmă:

„Au fost cîndva niște... partide, / Agățate, stafide, / Pe-o coadă rîioasă de Lup, / Care zărind un stup / Cu miere — ca să-l jefuiască / S-au hotărît mai strîns să unească // Și s-au urnit așa-ntr-o doară / La a Lupului dinapoia subsoară; / Dar ce și-au zis acești? / Să-ncredăm marea cu-n dești / Și-au trecut gurești de la coadă / La stradă. // Stupul lucra, / Banda sufla, spumega, plesnea, crăpa, / Și-ndrîjite-au dat asaltul / Partidele, unul după altul. // Dar albinele-au simțit / Și cu greață au ieșit: / «Cu ce drepturi cerșiți voi, / Acest stup muncit de noi?» // Și s-au pus cu țepile / De-nghimpară cefile / Și goniră cetele: / Crăciun a rămas / Întepat la nas. // **Morală** /

<sup>1)</sup> În cabinetul Take Ionescu, decembrie 1921 — ianuarie 1922.

<sup>2)</sup> Leontin Iliescu, publicist care făcuse carieră.

<sup>3)</sup> E vorba de văduva lui Luigi Cazzavillan, fondatorul „Universului”.

<sup>4)</sup> În calitate de președinte al Consiliului de miniștri, Raymond Poincaré ocupase regiunea minieră germană Ruhr, în contul despăgubirilor de război datorate Franței la încheierea primului război mondial, conform tratatului de la Versailles.

Cine vrea să pupe miera / Cerce-și osebit putcherea<sup>1)</sup>.

(**Fabulă, Lupul și stupul**). Mai „argheziiană” decît poezia precedentă, fabula ironizează frăția politică momentană dintre cele două ramuri țărăniști (d-rul N. Lupu și Ion Mihalache-Crăciun) și partidul național ardelen, implicat în forma regională **putcherea** pentru **puterea**.

O altă poezie uitată, cu caracter omagial, a apărut în fruntea „Revistei Fundațiilor” din iunie 1940.

**P**IERDEREA Ardealului de Nord în urma Diktatului de la Viena i-a inspirat lui Tudor Arghezi o serie de poezii apărute la 1 octombrie 1941 în periodicul de mai sus: **Aci la noi, Noi moștenim și Buruiana asta**, din ciclul **Letopisești**.

Din cele trei, numai prima lipsește din ediția G. Pienescu. O reproducem integral:

„Aci, la noi, ne-ai dat vecine / O-nvălmășeală de maimuțe și jivine / Cu graiul nădușit și-ntăritat. / De se mingie, pare că se bat / Pe deminare și simbrie / Și ocărăse răstît cînd se imbie. / Strîmbi și la gînd și la căutătură, / Nasul turcit le stă lipit de gură / Și nările sleite pe masele / Arată neamul bun, ca la cățele. / Peltică-n buze, limba lor trîndavă / Frămîntă vorba grea, ca o potcoavă. / Gingia, rozătoare din părinți, / Rinjește și suride furis, cu patru dinți. / Șașie mintea și-n desert sireată / Te lînge și-mbălează totodată. // Mărite Doamne, un dușman / Ne-nfruntă-n fiecare an / Și n-am avut, din leat în leat, / Nici un cules netulburat, / Minjind mereu cu săbiile scoase / Hotarul și porumbul cu mătase. // Suntem, e drept, viteji din vrej / Dar ne-nterupt să fim viteji / Fîndcă pofteste fiara la bucate / Din toate părțile neșemălate?”

Nu mai e nevoie să subliniem vigoarea specific argheziiană, ceea ce germanii numesc „Sprachkraft”, adică **puterea limbajului**, a acestui răzbnător pamflet.

Din lagărul de la Tîrgu-Jiu, unde a fost închis după apariția epocalului pamflet **Baroane**, împotriva lui Manfred Killinger, ministrul Germaniei la București, Arghezi a dat, tot sub titlul generic **Letopisești**, dar sub semnătura abia deghizată, T. Argeș, în „Ardealul” (III, 42, 30 octombrie 1940), o poezie de aceeași forță verbală:

„Te amăgești că arme grele / Nu-mi spînzură de umeri și cureau. / Ce va să fie, știu mai dinainte. / Îmi vîd de brazde și morminte / Și rabd să treci și să te cerni / Și-o suță de arșite și de ierni. / Intră cum vrei, cu talpa sau călare, / Năvala (î-este a pierzare. / Poruncă dai, grădina să-mi răstoarne / Rivoliți tăi cu șapte coarne. / Ia gardurile, mută-le din loc, / Mai am porumb un sac și un cococ<sup>5)</sup>. / Mai am doi rupi de în și cinapă un cot. / Ia ouăle cu cloșcă și cu cuib cu tot. / Ia tot ce poți și lasă-mi vatra goală / Și satul opărește-mi-l cu smoolă. / Voinicii tăi, atîta vitejie / Au învățat din sfînta liturghie / Nu mă mai iau cu ei de piept. / Îmi scot din bete trișca și aștept. / Vă spulberă<sup>6)</sup> oștirile mereu / Răbdarea, fluierul și graiul meu”.

Din traduceriile lui Arghezi, în „Națiunea” de la 8 aprilie 1923 a apărut o primă versiune a faimosului simbol baudelaireian, **Albatrosul**:

„Ca să se joace uneori unii marinari / Prind albatroșii, păsări făcute ale zării, / Care-nsotesc de-aproape, ca niște steaguri mari. / Corăbille duse de răzvrătirea mării. // Abia lăsați din brațe pe scînduri, sub catarg, / Acestor șoimi puter-nici ai marelui azur / Încep să le atîrne, ca un veșmînt prea larg, / Aripile greoaie, din umeri, împrejur. // Înfruntă-tur bolșii e-acum stingaci și șui. / Se-met pîn-adieneaori, viteazul s-a prostît. / Glumind, un om îi viră în cioc luleaua lui / Ori îl maimuțărește cu mersul ismenit. // Asemeni a Poetului cu Prințul dintre nori. // Stăpin peste furtună, prăpastie și vînt, / E-mpiedicat să meargă, hult de muritori. / Cînd aripile-i vaste l-aruncă la pămînt”.

Se pare că talmăcitorul uitase cu totul de această versiune, deoarece într-o nouă traducere, apărută în „Viața românească” din aprilie 1938 (adică după cincisprezece ani), nu mai păstrează nici un vers din prima încercare. Pornirea — primul vers — e mai bună în noua formă:

„Ca să petreacă, după un obicei al lor...” Desigur, textul din 1938 e mai „argheziian”, mai dur, dovadă versul al nouă-lea:

„ce bleg e caraghiosul ceresc și ce schilod”.

O întregă evoluție s-a produs în ceea ce aș numi musculatura atletului, acuma de duritatea silixelui. Ca și în celelalte talmăciri, artistul original nu traduce literal, ci creează alte metafore, ale pro-

<sup>5)</sup> Vers sărit.

<sup>6)</sup> Variantă: **V-au spulberat**.

# Trapez

VI

24. Zestre din cea mai îndepărtată copilărie, pentru stimularea fanteziei și a relațiilor cu absurdul: «Cai verzi pe pereți».

25. La șaisprezece ani am citit, cu respirația tăiată, într-o singură noapte, «Copiii căpitanului Grant».

Doi ani mai tirziu citeam — tot cu respirația tăiată și într-o singură noapte — «Les caves du Vatican».

De la Jules Verne. La André Gide, sau drumul de la o adolescență trecătoare la alta ce avea să înlă toată viața.

26. Fotografii de spînzurați.

Cit e de necrezut, și cit de atroce e să crezi, că acei oameni ce atîrnă doar la cîteva palme de pămînt, de crengile unor copaci, cu hainele pe ei și fără nici o urmă de violență, sint morți, morți de adevărat, morți pentru totdeauna.

27. N-a fost prăpastie în care să privesc, chiar stînd culcat pe pămînt, fără ca inima să-mi crape de spaimă.

28. A încerca să răstorni scara pe care omenirea ar putea ajunge în paradis, n-ar fi o fărădelege mai mare decît a încerca să răstorni scara de valori din cultura unei națiuni.

29. Nevermore. Cuvîntul care, de la Edgar Poe încoace, infioară omenirea cu cea mai mare încărcătură de deznădejde.

30. Zestre din cea mai îndepărtată copilărie, pentru stimularea fanteziei și a relațiilor cu absurdul: «jumătate om, jumătate iepure șchiop».

Geo Bogza

punct de vedere, desigur, noua versiune e mai „argheziiană” decît prima, lipsită de durități și de articulația corespunzătoare.

**N**U AM STAT să număr, cu poeziile date în articolul trecut și cu cele de astăzi, la ce altă cifră se ridică lirica argheziiană, peste cea propusă de eminentul nostru corespondent, profesorul Valeriu Dinu, care s-a dovedit un cunosător pe cit de pasionat, pe atît de iscoditor, al operei lui Arghezi.

Se ivește însă o complicație, și anume: la ce regim supunem poezia lui Arghezi pentru copii? Ediția G. Pienescu a dat numai o parte din ea, călăuzindu-se după culegerile antume ale autorului. Astfel, în volumul I, ne întîmpină lungul poem **Facerea lumii, balet pe șapte silabe** (1931), adică în metru popular, scris pentru copii. Autorul „se copilărește”, ca să se facă înțeles:

„Cînd a fost, la început, / Nu era nimic făcut. / Lumea toată era goală. / Ca o tidvă, ca o oală. / Era noapte peste tot, / Ca-n cutia de compot”.

Așa începe „baletul”, cu haosul inițial, sau mai bine zis cu vidul. Urmează **Geneza**, în versiunea biblică, pe înțelesul minților fragede.

O altă geneză întîmpină același gingaș public în **Hore, Abece**, cam în aceeași factură metrică populară.

**Alfabetul**, în ciclul **Din Abece** (1941), a fost extras, dacă mi-amintesc bine, din **Ochii Maicii Domnului**, ca un exercițiu de memorie pentru micul Tile. Fiecare literă beneficiază de un distih-ghicitoare, ca de pildă **A** (majuscula de tipar): „Cine-i chior și cine are / Ochii lui între picioare?”

**Drumul cu povești** a apărut în 1947 în editură și tipografie proprie și, în colecțivul familial: tatăl-autor, fiul-culegător. fiica-ilustratoare.

În același an, **Țara piticilor** leagă noua inspirație în metru mereu popular **ad usum infantium**, de „Doi părinți și doi copii”, din **Cartea cu jucării**. Aceasta însă, prin umorul ei mai subțire, este o carte peste **puterea de înțelegere a copiilor**

(nevirstnici), scrisă fiind pentru noi (copii bătrîni).

Nu voi enumera acum tot ce a înglobat, pe bună dreptate, credem, G. Pienescu, în ediția sa de **Versuri** ale lui Tudor Arghezi, în două volume.

Fișierul marelui poet, la Biblioteca Academiei, cuprinde cîteva zeci de cărți și albume cu versuri pentru copii, trase în mai multe ediții mai fiecare și multe din ele talmăcite în cîteva limbi străine, pe merit, deoarece sint incîntătoare. Dăm mai jos cîteva din titluri în prima ediție: **Țara piticilor** (1947), **Prisaca** (1954), **Cartea mea frumoasă** (1958), **Jocuri de copii** (1961), **Șapte frați** (1963), **Animale mici și mari** (1965), **Zece harapi, zece căței, zece mițe** (1965), **Armăsarul de bumbac** (1968), **Caseta cu bucurii** (1968), **Coco și pisica** (1968), **Hoțul** (1968), **Iepurii și crapeii** (1968), urmate, după moartea poetului, de alte multe, din care cităm: **Iubitele noastre animale**, **Prietenii copiilor pe terenul de sport**, **Sporturile copiilor**, **Zdreanță**. Paralel cu acestea, alte culegeri în proză, dau povești anume ticluite pentru copii, dar care au o anumită întorsătură spirituală mai delectabilă pentru adulți decît pentru nevirstnici. Există, ierte-ni-se cuvîntul, dintre cele argheziene, o „izmeneală”, adică un mod de a spune cu totul particular, dar nicidecum „prețios”, care ni-l identifică pe Arghezi în poeziile lui pentru copii, chiar cînd n-ar fi iscălite. Este „ghlăra leului”, adică pecetea neconfundabilă a personalității.

Pledăm asadar pentru studierea întregării tuturor culegerilor de acest gen în ediția completă de **Versuri**, într-un eventual al treilea volum, care și-ar revendica poeziile incluse în celelalte două, alături de cele ce nu le-au fost integrate.

Atunci și numai atunci vom putea vorbi de o ediție completă a liricii argheziene, care s-a stilizat de atîtea ori copilărește, așa cum de atîtea ori se stilizează țărănește (**De-a v-ați ascuns** fiind capodopera genului) neuitîndu-și nici o clipă obirșia gorjană și cunoscîndu-și genul teluric, ridicat la cea mai înaltă treaptă artistică.

Șerban Cioculescu

## Originile limbii române

**ORIGINILE LIMBII ROMÂNE** este titlul unei broșuri apărute de curînd în Editura Științifică și Enciclopedică din București, avînd drept autor pe Ion Coteanu, șeful catedrei de limbă română a Universității din București.

Lucrarea răspunde unei necesități, întrucît problemele legate de originile limbii române interesează astăzi un vast public, care întrecu cu mult cercul specialiștilor.

Autorul și-a propus să informeze pe cititor cu mijloace simple, evitînd amănunte greu de urmărit.

Așa a procedat Sextil Pușcariu în lucrarea sa de bază **Limba română**, apărută în 1940.

Una din caracteristicile lucrării lui Coteanu este de a urmări evenimentele din provinciile orientale ale limbii latine, împreună cu unele transformări ale latinei din Galia și din Spania, procedeu care conferă o reală adîncime expunerii.

După cucerirea romană, referindu-se la texte epigrafice, autorul urmărește progresele romanizării în Dacia. Cultura Dacilor, de tip oral, nu putea rivaliza cu strălucita civilizație multi-laterală romană.

În privința cuvîntelor de origine tracă, din limba română, Coteanu adoptă cu dreptate teoria după care prezența termenilor irudiți din albaneză ne permite să identificăm vreo 70 de cuvinte aparținînd acestui fond. (Etimologiile propuse de cîțiva cercetători pentru unele cuvinte din acest fond, pornind de la indo-europeană, dovedesc o concepție greșită a problemei.)

Textele latinești din inscripțiile funerare aduc informații prețioase asupra romanizării Dacilor.

Limba română continuă limba latină vorbită, denumită „latină vulgară”, deosebită de forma ei scrisă. Evoluția limbii e urmărită în toate compartimentele gramaticii. Autorul arată apoi că limba română e atestată încă din 587, în Peninsula Balcanică. În privința raporturilor slavo-române, se admite astăzi că slavii au învățat limba română, populația romanizată manifestîndu-și voința de a vorbi fără întrerupere latinește.

Termenii **țară, rumân, rumânie** sint comentați apoi cu competență.

Cartea profesorului Coteanu cores-punde scopului ce și l-a propus, și se citește cu folos.

Al. Rosetti





# O nouă vîrstă a literaturii române

**C**U Fluviile, Paul Anghel depășește zona întrebărilor legitime privind soarta construcției în care s-a angajat și intră pe tărîmul certitudinilor. Dacă imprevizibilul destin îl va da răgazul pe care și l-a fixat și anunțat pe ultima copertă, în 1985 literatura română își va avea propriul Război și pace, construit, ce-i drept, după tehnica balzaciană a romanelor autonome care dau împreună „Comedia umană”, dar fixind, ca măsură a ambiguității, capodopera tolstoiană. Nu este nimic imitativ, epigonic în aceasta. Pornind de la aceeași mare tradiție a propriei lor literaturi, Șolohov și Alexei Tolstoi au creat două monumente reprezentative pentru literatura sovietică, iar Henri Troyat a sporit cu un titlu insolit tezaurul literaturii franceze. Paul Anghel beneficiază la rîndu-i de experiența unei arii culturale est-europene solidară într-un fel, care și-a făcut intrarea în conștiința universală cu autoritatea unei parteneri egale celei occidentale abia în clipa cînd titanul de la Iasnaia Poliana a zvrilit în cumpănă, unul după altul, cele patru volume ale uriașei sale epopei. Epopea unui eveniment care vestise Europa, prin zdrobirea lui Napoleon în 1812 și „sejurul” cazacilor la Paris, că o nouă eră se deschide în raportul de forțe pe arena mondială. (Succesul lui Dostoevski, deși mai vîrstnic, a venit abia în veacul 20, în clipa cînd, evadînd din paginile romanelor, personajele sale au umplut scena istoriei și au făcut necesar drumul înapoi spre inițialul exeget).

Alegîndu-și ca subiect al epopeii sale în „nouă cărți” războiul din 1877—1878, Paul Anghel fixează atenția cititorului universal — și desigur inițial a cititorului național — asupra momentului-cheie care a promovat pe arena istoriei europene și universale un alt spațiu istoric. Fiindcă ceea ce a fost 1812 pentru Rusia, a fost pentru Europa de sud-est marea conflagrație declanșată de revoluția bulgară din 1878 și de războiul sirbo-otoman și muntenegreano-otoman din același an, care, antrenînd în conflict două imperii rivale, prilejuiește afirmarea universală a unei națiuni asupra căreia în viitor aveau să se concentreze cu totul alte priviri decît acelea care o fixaseră și cîntăriseră pînă atunci: **națiunea română.**

Locul și rolul românilor în această „ultimă cruciadă” (cum o numește Paul Anghel) care pecetluiește soarta Imperiului otoman și deschide în istoria Europei și a lumii un capitol nou — capitolul „balcanic”, de-acum scris de popoare de sine stătătoare, în căutarea propriei identități moderne în politica și cultura Europei — nu a fost încă stabilit, de un istoric, pe măsura subiectului. Iorga s-a oprit la „acțiuni diplomatice și stări de spirit” și a scris în 1927 o carte amară, despre paharul cu fiere pe care l-am băut la sfîrșitul victoriei, sau în zilele infrigurate ale pregătirii intervenției noastre în conflict. Literații, la rîndul lor, au dat ceea ce au putut da la vremea lor Alecsandri, Duiliu Zamfirescu, Coșbuc, tinărul Sadoveanu.

Pentru ca o asemenea temă să încapă în conștiința unui creator, trebuia să vină o nouă vîrstă a literaturii române și a structurii spirituale românești în întregimea ei. Trebuia experiența vie a patru decenii și mai ales trebuia să intervină epopeea contemporană a ultimilor 15 ani, cu toate metamorfozele suferite pe care le-a antrenat, lichidînd măcar în cîteva conștiințe „complexul fanariot” și dînd, pentru prima oară de multe secole încoace, națiunii române, senzația participării la „istoria universală”. Nu „sub ochii Europei” (cum s-a simțit acționînd chiar la 1877, deși altfel decît în 1859) ci în felul celor ce țes firesc la „soarta lumii”.

Romanul lui Paul Anghel vine să marcheze, în proza noastră, tocmai această nouă configurație a sufletului și conștiinței naționale, această nouă retină cu care ochiul românesc privește istoria și lumea în care se mișcă, încercînd totodată să străbăta căile viitorului. Cu el începe de fapt o nouă vîrstă a literaturii române, pregătită de bună seamă de tot ce a fost, dar fără a se confunda și fără

a se putea subordona și înscrie în nimic din ceea ce a fost.

Fiindcă dacă recunoaștem în construcția lui Paul Anghel școala tuturor marilor creatori români de pînă la el, dacă această grandioasă ontogeneză repetă filogeneza întregii literaturi române, de la cronicari pînă la fantasticul lui Mircea Eliade și Vasile Voiculescu, dacă nu o dată al senzația că autorul se amuză în a-i concura pe fiecare în domeniul care i-a făcut mai originali și mai celebri, reușind să creeze nu pastişe, ci replici uneori superioare, dacă — așa cum a observat esențial Mihail Ungheanu — există în ciclul romanesc al lui Paul Anghel o replică de egală valoare artistică dată lui Caragiale, caricaturistul unei lumi românești ce merita însă nu numai risul sarcastic, ci și acest monument dedicat eroismului ei, naiv poate, dar decisiv pentru destinul viitor al nației și poate al lumii, dacă, în sfîrșit, Paul Anghel își asumă delicata postură de a-l contrazice pînă și pe Eminescu în judecata asupra evenimentelor de la 1877, ceea ce se impune mai presus de toate cititorului este o altă constatare, făcută nu o dată, nu deasupra unei file, nu la capătul unui singur capitol: **că așa ceva nu s-a mai scris niciodată în limba română și că în felul acesta n-a mai scris nimeni.**

Este starea sufletească dominantă a celui ce citește volumele apărute pînă acum, în care măiestria prozatorului crește de la o „carte” la alta, în gresile geometrice, făcîndu-ne să așteptăm cu sufletul la gură continuarea, urmărindu-l pe meșter ridicîndu-se tot mai sus pe schelele care au devenit, deja, aproape pe jumătate, construcția definitivă (marile bătălii: Grîvîța, Plevna, Rahova sînt gata, acum a venit rîndul celor mai mari bătălii — care nu s-au dus pe cîmpul de luptă și Fluviile ne înfățișează pe cea dintîi). De cîțiva ani sintem martorii unui adevărat miracol, și dacă lărmă unor bătălii literare în jurul unor drame reale sau inchipuite și unor oenibile eclipse profesionale ne-ar fi ocultat, am fi putut trăi înviatorului sentiment că literatura română și-a reluat, în sfîrșit, marea ei suflă, și creează iarăși la înălțimea lui Caragiale, Sadoveanu, Rebreanu, Călinescu, Preda.

Fiindcă acesta este adevărul în legătură cu ciclul romanesc al lui Paul Anghel: el ne pune în contact cu o forță de creație, cu o inteligență a istoriei, cu o capacitate de a face din literatură nu tortură ci bucurie a vieții, pe care n-au avut-o, în această măsură, decît cei mai mari dintre cei mari ai literaturii române, cei pe care obișnuim să-i considerăm a nu ne aparține numai nouă, ci lumii.

OPTICA lui Paul Anghel în acest roman-fluviu sau în această epopee compusă din nouă romane autonome, concepute fiecare ca un cînt desvîrșit, este a unui român de azi, care vede implicațiile universale ale evenimentelor istoriei noastre mai bine și mai adine decît le-a văzut un Iorga, cel ce a scris „Locul românilor în istoria universală”, nu fiindcă ar fi superior lui Iorga, ci fiindcă trăiește la altă scară a istoriei, trăiește planetar destinul unei națiuni și unei culturi intrate în ultimii 15 ani cu adevărat pe o orbită planetară. Acestui ochi predestinat, Paul Anghel i-a pus la îndemînă o documentare fantastică, tolstoiană, și se poate spune că nici un istoric, român sau străin, n-a citit mai multe cărți și n-a parcurs mai multe documente privind războiul din 1877—1878 decît scriitorul român.

Dar fără o minte capabilă să suporte presiunea unei asemenea mase documentare ne-am fi trezit în fața unui monstru amorf, cusut din fișe, în fața unui „roman-colaj”. Nimic din aceasta la Paul Anghel, unde cele mai verosimile texte „de epocă” sînt fabricate pînă la ultima literă de către autor, iar cele mai incredibile (prin profetismul lor pară aranjat aposteriori) documente sînt transcrise, fără a modifica o virgulă, din enormele colecții, din memoriile actorilor de atunci ai dramei, sau din sursele cele mai neașteptate (mi-aduc aminte de fericirea autorului cînd, într-o carte de vreo două sute de pagini înghițită peste noapte, aflase casa românească și gazda la care trăsese țarul în Chișinău!). Nimeni la noi n-a mai lucrat așa sau — dacă ne gîndim la Un om între oameni de Camil Petrescu — vom nuanța și vom spune: nimeni n-a mai reușit în asemenea măsură să se smulgă din milul documentului și să zboare cu ușurința capodoperei, prin spațiile istoriei și ale vieții obișnuite de oameni cu care, totuși, se face pînă la urmă istoria.

PENTRU că ceea ce uluiește la Paul Anghel este multitudinea de planuri între care se decide „istoria”. Spre deosebire de uriașul rus, scriitorul român nu crede însă în caracterul amorf, „colectivist” al faptului istoric, în simplul hazard ce decide totul, ci vede omul de excepție care, dacă nu stăpînește după bunul plac evenimentele, le servește drept nervură de oțel ce susține totuși edificiul unui destin colectiv. „Omul de excepție” poate fi „Prințul”, sau Kogălniceanu, sau Brătianu, dar poate fi la un moment dat fiecare însuși al unui popor cuprins de o mare voință de a-și croi singur soarta. Cînd nu-l găsește imediat, lumea și-l creează (cazul Toma Nicoară) și pînă la urmă cel luat de val se ridică

pînă la propria-i imagine colectivă. Meditația lui Paul Anghel despre istorie îl delimitează astfel categoric de Tolstoi (cum îl delimitează și capacitatea de a îmbrățișa cu ochi comprehensiv pe adversar care participă în fond la aceeași dramă) și conferă operei sale puternica trăsătură specifică a unui popor în care „colectivitatea” a fost concepută totdeauna ca o sumă de personalități iar „umanul” a fost cîștit chiar în persoana dușmanului de pe cîmpul de luptă.

O simplă echipă de călășari devine sub condeul scriitorului o lume în care fiecare își are marcată firea și înfățișarea inconfundabilă, satul românesc nefiind atins de boala secolului nostru: „criza de identitate”. (Boală ce constă de fapt în înăbușirea deliberată, sau ca „efect secundar”, a germenilor personalității distincte, cu care vine pe lume fiecare individ, de către un mediu a cărui lege fundamentală este standardizarea). Capacitatea de a „naște” personaje viabile, concurînd istoria (în cazul celor reale) și „starea civilă” (în cazul celor fictive) este la Paul Anghel nesecată și-l așează alături de Caragiale și Călinescu, iar stăpînirea construcției romanești și senzația vieții copleșitoare ce pulsează în pagini, de Rebreanu.

Fiindcă mai presus chiar decît harul de istoric (pe care în măsura lui nu l-au mai avut, dintre scriitori, decît Eminescu și Sadoveanu) ceea ce asigură operei importanța de „început al unei noi vîrste literare” rămîne izbînda artistică.

Tipul scriitorului-artist tînde să dispară din literatură, talentul să devină aproape anti-literar, un fapt de rușine, iar pagina care se soarbe, în loc să fie mestecată ca o combinație de seu de luminare cu cîneapă și saciz, să fie tot mai mult privită ca o împudoare, o transgresare a convenției quasiunanime acceptate. Așezat într-o frondă încordată și surzătoare în același timp cu veacul său literar, acest exeget neîntrecut al lui Caragiale, Sadoveanu și Argehezi (vezi Noua arhivă sentimentală) înțelege să salveze una dintre puținele bucurii ce ne-au mai rămas sub cerul poluat de atîtea explozii atomice experimentale și neexperimentale și apăsător de atîta încrîncenare acumulată în suflute, ca și strînțit în oase: bucuria lecturii.

Să citească oricine evocarea călătoriei lui Iancu Ghica la Moscova, printr-o Rusie pe care nici o altă pană ne-rusă n-a reușit să o mai evocă la această gamă de culori și sentimente, sau mini-epopeea bălții (episodul calului Alcor) sau episodul călășarilor, sau... orice pagină la care se va deschide romanul Fluviile, și va dobîndi certitudinea că în Paul Anghel avem pe unul dintre cei mai mari artiști ai cuvîntului românesc și pe unul dintre marii scriitori-artiști ai lumii contemporane. Că acest har istoric, imbinat cu o capacitate sadoveniană de a stăpîni o uriașă cultură fără a lăsa niciodată să se vadă altceva decît efervescența spiritului creator ce transcrie parcă sub dicteu necunoscut o carte ce s-a scris înaintea nașterii autorului ei, este servit de o asemenea înzestrare artistică, iar toate acestea sînt puse în slujba unei teme universale prin implicațiile și amploarea ei — iată ceea ce reprezintă șansa pe care o are azi literatura română de a păși în autentică universalitate.

Nu numai a valorii întrînece, dar și a interesului cel mai acut pentru ceea ce poate spune această literatură lumii și omului, despre trecutul, prezentul și viitorul lor.

Dan Zamfirescu

## Nota redacției

● DEȘI o revistă nu se poate compara nicidecum cu o cutie postală gîzduind tot ce primește într-o deplină indiferență de atîtitudine, am acordat întotdeauna și acordăm în continuare spațiu pentru exprimarea unor opinii literare diverse și nu o singură dată mult deosebite între ele. Confruntarea unor puncte de vedere diferite stimulează clarificările, dar totodată are și un caracter formativ: considerăm că inșiși cititorii noștri posedă suficient discernămint pentru a face, cînd e cazul, delimitările necesare.

Este și cazul celor două articole din această pagină, în mai multe privințe ilustrative.

● ASTFEL, presupunînd că într-un articol se fac referiri la opinii ce-l aparțin colaboratorului nostru Pompiliu Marcea se arată totuși contrarietate de absența potirivilor care să-i confirme supoziția și, în loc să discute judecățile formulate, se consideră mai îndreptățit să ia atitudine polemică. Față de ce? Dacă Valeriu Cristea deplîngea (în numărul 5/81) ideea de a li se suspenda rubricile și colaborările unor critici verificate, colaboratorul nostru Pompiliu Marcea este însă de părere că a susține o rubrică sau a colabora permanent la o publicație înseamnă a deține o „feudă” și a impune un „dictat”.

Ne întrebăm însă: a publica în spațiul unei rubrici sau sistematic la mai multe ziare și reviste este oare un „privilegiu”? Inșiși colaboratorul nostru, atît de prezent în numeroase publicații, ar putea fi socotit, în virtutea unor astfel de echivalențe, un „privilegiat”. (Cît despre cele șapte volume publicate de Valeriu Cristea, doar două conțin articole, cronici și eseuri despre literatura contemporană...) Graba polemică produce inadvertențe. A spune că „punctul îndepărtat de plecare” al unui poem „este barbian și nichitastănescian” nu e firesc, totuși, „a convoca” pe Ion Barbu și Nichita Stănescu, două cum a vorbi de „botticelliene închipuirii” nu e același lucru cu a „convoca” pe Botticelli.

● CÎT despre opinia exprimată de alt colaborator al revistei, Dan Zamfirescu, în legătură cu romanul Fluviile de Paul Anghel, amintim că „România literară” a publicat pînă acum două comentarii care au relevat înșușirile ce-i sînt proprii cărții. A considera însă că prin acest roman începe „o nouă vîrstă a literaturii române”, a-l pune în balanță cu întreaga literatură română, de la origini și pînă în prezent, precum și cu o bună parte a istoriografiei naționale — iată un document simptomatice de exagerare apologetică și o atitudine care, în ultimă instanță, împiedică însăși receptarea normală a cărții de către critică și cititori.

● SÎNTEM, așadar, pentru o critică lucidă și echilibrată, capabilă să valorifice obiectiv creația literară contemporană.

## Către redacție:

TOVARĂȘ DIRECTOR,

În acord cu legile presei vă rog să publicați următorul răspuns la articolul **Paradoxul criticii** semnat de Valeriu Cristea în **România literară** din 29 ianuarie 1981:

După ce întocmesc un bilanț al izbînzilor criticii pe 1980 (la care putem subscrie), Valeriu Cristea devine, dintr-o dată, înruntat și tenebros și, depășind planul discuției de la calitate la viață și de fiecare zi, începe, ex abrupto, să dramatizeze: în ciuda succeselor, „niciodată nu s-au adus critici atîtea reproșuri și învinuiri” (s.n.), tonul fiind dat de „incriminările nefondate, pătimașe” etc., zăgrăvind totul în culori aproape apocaliptice. Mai departe el se arată peste măsură de alarmat și iată de ce:

„A existat chiar propunerea ca recenzentii și cronicarii verificați (de cine? — n.n.) al fenomenului literar contemporan să-și cedeze creștineste rubricile unor confrăți mai mult sau mai puțin tineri, pe care, chipurile, i-ar împiedica să se manifeste la întreaga lor capacitate. **Ciudată propunere**” (s.n.). Iar mai departe folosește o comparație din tehnica chirurgiei, cu totul în afara chestiunii. Dar trebuia să iasă păsenta.

Dată fiind maniera vagă, aproape criptică, a lamentației lui Cristea, vreau să divulg mai întîi faptul că referirea sa mă privește. Că textul meu (**Scînteia**, 4 dec. 1980, dar nu numai acesta) a fost citit cu rea credință, faptu nu ne miră prea mult, ne-am obișnuit, din nefericire, cu acest stil de polemică. Căci eu am susținut ideea infamantă, a „eliminării privilegiilor nemeritate”, a feudei, a „mentalității de proprietar”, evitarea abuzurilor de către „deținătorii de rubrică de ani întregi”, care au instaurat „un fel de dictat în cultură”. Propuneam ca cei ce fac critică „de mîla copli” să se mai recreeze și ei, să facă și cîte o cură de bibliotecă, spre a-și onora fetele, căci nimeni nu s-a născut (încă) învățat și cu gustul format din naștere. Ceea ce, ziceam, este în primul rînd în beneficiul criticilor în cauză. Cîtă dreptate, din păcate, aveam, o dovedește, între altele, o cronică literară în care sînt convocați Nichita Stănescu, Hölderlin, Argehezi, Ion Barbu, Rousseau Vameșul, Botticelli ș.a. pentru a proba apariția unui „pionier”. Fapt ce trebuie, cred, să dea de gîndit.

Îi întreb pe Cristea Valeriu de ce n-ar fi de acord cu chestiunile ridicate ce țin de o elementară democratizare a vieții scriitoricești? El însuși declară, și noi știm bine, că publică destul de rar; deși este un critic destul de bun. Să se uimească într-atît încît să-și cedeze, creștineste, locul altora? Suferă de complexul inferiorității în fața proprietarilor de rubrică? Să ne dea voie să nu-l credem. Căci exegetul lui Dostoevski, care și-a redipărit mai toate articolele sub formă de cărți (4—5 volume), în timp ce unii „proprietari” n-au avut această cutezanță, trebuie, deducem, să aibă despre sine o excelentă părere. Nu-l descurajăm.

În continuare, în același mod aluziv, aproape ezoteric, referindu-se tot la constatarea mea că mari critici interbelici, în ciuda numărului mare de reviste de atunci, nu și-au păstrat, pe decenii, rubricile, spune: „Să deplîngem faptul că, cel puțin pentru unii, lucrurile stau din acest punct de vedere mai bine astăzi decît în trecut?” Descriptăm referirea care privește, desigur, pe Șerban Cioculescu, întristîndu-ne de faptul că stimatul critic dovedește din nou rea credință deformînd în mod neîngăduit textul meu din care, de aceea, reproduc spre edificare:

„Cunoaștem categoria așa-numiților **titulari de rubrică**, între care unii au atins performanțe temporale necunoscute în cultura noastră și sînt pe cale, dacă lucrurile continuă, să stabilească noi recorduri. Pe ce criterii? Au dovedit că sînt Lovinescu, Ibrăileanu, Călinescu, Peressicic, Cioculescu, adică eminenți profesioniști ai criticii care, totuși, n-au avut asemenea privilegii meritate?”

Edificator, nu? În ce ne privește, în afara regretului că se folosesc procedee încorecte în combaterea altor opinii, rămînem cu tristețea că în criticul Cristea Valeriu, omul timid și interiorizat, bîntuit parcă de fantomele lui Cervantes și Dostoevski, se ascunde, în plin ev democrat, un pătimaș paznic de feude.

Pompiliu Marcea



CORNELIU IONESCU: Portret (Galeria „Căminul Artei”)



# Din nou despre tradiție

**T**ONUL face critica: și acest ton, deopotrivă ferm și moderat, Mircea Martin îl găsește deja în scurtul **Argument** preliminar al cărții lui despre **G. Călinescu și „complexele” literaturii române**. „Cu toate riscurile pe care le implică o confesiune făcută pe nepregătite, trebuie să încep prin a spune că această carte e un proiect de adolescență”, declară criticul din capul locului. Ideea de a scrie despre G. Călinescu l-a urmărit de la prima lectură a **Istoriei**, pe care o întâmplare fericită i-a scos-o în cale prin anii 50, și care a fost fascinantă. Pe autorul ei îl va cunoaște direct ceva mai târziu: „Vederea omului — temperament focos, teatral și cabotin (sau, mai degrabă, histrionic), premeditând gesturi spontane, soluții imprevizibile, efecte hilariante și mizând astfel pe complicitatea masivă a auditoriului — n-a adăugat nimic esențial fascinației exercitate de opera sa...” Această mărturisire este foarte prețioasă. Ea divulga de fapt adevărata natură a relației criticului de azi cu criticul de ieri și care tocmai una de fascinație nu este. Fascinația presupune subjugare, iar Mircea Martin, dovedindu-se sensibil la „inteligenta repede mergătoare la țintă” a lui G. Călinescu, după cum recunoaște în limbajul chiar al acestuia, și la greu egalabila lui artă a „metaforei suverane”, rezistă în schimb efectelor actoricești sau, poate, vrăjitoarești, ale „Iluzionistului” care era G. Călinescu. Aceste efecte **nu adaugă nimic impresiei inițiale**, consolidată ulterior prin frecventarea sta-tornică și lucidă a operei. Respingînd, deopotrivă, denigrarea și exaltarea, Mircea Martin dorește să rămână senin în mijlocul exagerărilor: „Cartea aceasta nu se va situa la mijloc între două excese contrare ci, pe cit ii va sta în puțință, deasupra și în afara lor”. Aici nu e simplă chestiune

Mircea Martin, **G. Călinescu și „complexele” literaturii române**, Editura Albatros, 1981.

de principiu profesional, dar și de înclinație temperamentală. Critica lui Mircea Martin evită excesele în chip, așa zice, spontan. Ea este generoasă, dar nu entuziasată; exactă, calmă, pină la marginea lipsei de nerv uneori; mai dispusă a cumpăni de două ori argumentele decît a recurge din prima clipă la cel care pare mai atrăgător; sacrificînd ideii expresia și riscînd, în felul acesta, să nu fie la fel de strălucitoare pe cit este de temeinică. Nimic mai deosebit, așadar, de critica lui G. Călinescu însuși, barocă, flamboalanță, excesivă. Din acest contrast — de care Mircea Martin n-are cum să nu fie conștient, deși nu-l asumă deschis — rezultă o parte din farmecul cărții lui de astăzi. Dacă ar fi să adaptez doi termeni a recent dispărutului Mac Luhan, așa zice că subiectul cărții fiind „cald” (și, vom vedea, nu doar G. Călinescu e răspunzător de acest lucru, dar contextul însuși al problemelor), tratarea critică este „rece”.

**A**CEST întii volum dintr-un studiu care, cum sîntem informați, va mai cuprinde un al doilea, se ocupă de „sensul tradiției” la G. Călinescu. În celălalt, va fi vorba de raportul specificității naționale cu universalitatea. Ariile celor două probleme se intersectează nu o dată și trebuie să așteptăm încheierea studiului ca să știm dacă fiecare aspect a fost examinat la locul cel mai potrivit; de exemplu, dacă e posibil să vorbim de raporturile pe care concepția lui G. Călinescu în chestiunea evoluției organice a culturii noastre le întretine cu alte concepții (cum ar fi celea ale lui Lovinescu sau Iorga), fără a pomeni totuși de **Spiritul critic** al lui G. Ibrăileanu. Cel mai interesant lucru din primul volum rămîne un întins prolog consacrat „complexelor” literaturii noastre. Ceea ce urmează nu mai are aceeași bătaie mare a ideii, conștind într-o descriere a ideologiei culturale a lui G. Călinescu, e drept, foarte sigură, oferind toate garanțiile de

obiectivitate, dar în care spiritul teoretic al autorului însuși se manifestă cu multă timiditate; și dacă el sugerează totdeauna erorile, nuanțele, contradicțiile, nu dezvoltă niciodată vreo teză proprie, dincolo de schița cea mai sumară.

Observația liminară din prolog este aceea că pionierii culturii noastre nu au avut sentimentul nici unui handicap istoric: abia în fazele tirzii ale evoluției, sentimentul handicapului istoric dă naștere unor adevărate „complexe”, pe care diferitele construcții teoretice, de la maioreștienele forme fără fond la sincronismul lovinescian și mai încoace, încearcă să le conștientizeze sau, din contra, să le mascheze. „Numai insuficiențele devin probleme”, spusesse Ralea, citat de Mircea Martin. În lumina însă a propriei teze, criticul putea preciza că nu pur și simplu insuficiențele, cit **resimțirea** lor ca atare devine problemă. Coborînd pe firul istoriei pină în epoca pașoptistă, Mircea Martin descoperă acolo sursa multora din doctrinele ulterioare. Mesianicii utopici, cum i-a numit G. Călinescu, sînt la originea doctrinarilor exaltați ai afirmării naționale, ca Hasdeu, Iorga și alții. Mesianicii pozitivi anticipează la rîndul lor doctrinele lui Maiorescu sau Lovinescu. Felul cum se împletesc aceste ramuri (căci direcția „reprezentată de Hasdeu și Iorga se racordează la doctrina autohtonistă a lui Kogălniceanu și Russo, în vreme ce Lovinescu, prin justificarea dată **importului integral**, îl poate revendica pe Heliade ca precursor”) e înfățișat cu pătrundere de critic, atent mereu să nu piardă în vedere nici una din laturile fenomenului analizat. Dar ce înseamnă un „complex”? Definiția dată de Mircea Martin este următoarea: „Avem de a face cu un „complex” atunci cînd în cuprinsul sau în urma judecății defavorabile apar exagerări, respectiv diminuări ale proporțiilor reale, restricții ori generalizări abuzive, încercări compensatoare în alte planuri sau, pur și simplu, răsturnarea planurilor ca atare,

și, mai ales, a criteriilor”. Și: „«Comple-xul» se recunoaște însă nu numai prin deformările produse, ci și printr-o anume repetabilitate obsesională”. Importantă este și explicația criticului că dacă istoria literaturii noastre nu poate fi înțeleasă în afara acestei tendințe de permanentă compensare, care indică prezența „complexului”, ea nici nu se confundă cu istoria „complexelor” ei.

**M**ERITUL acestei, cum spune singur, hermeneutici a complexelor, pe care o practică Mircea Martin constă în primul rînd în chiar punerea problemei. Rezolvarea este aici într-un fel implicită, căci un „complex” se tratează ca și o obsesie, prin conștientizare și prin adăncire. Ca să putem merge mai departe în cunoașterea de noi înșine, trebuie să înfringem o barieră psihologică și să înlăturăm un tabu.

Din capitolele următoare, cel mai substanțial mi s-a părut acela consacrat ruralismului în viziunea călinesciană. Originale, ingenioase sînt și capitolele despre limbă și despre cucerirea tradiției, ultimul, mai ales, pîrînd mai puțin marcat de o anume inhibiție teoretică a autorului, care avansează ipoteze mai noi și mai curajoase decît în celelalte. Ar fi greșit să se înțeleagă că discuția se limitează în acestea la G. Călinescu. Iorga, Lovinescu, Blaga, Părvan nu sînt doar invocați, dar doctrinele lor sînt examinate cu multă aplicație, demontate în mecanismele lor și comparate unele cu altele și toate cu ale lui G. Călinescu însuși. Accentele sînt puse corect, deși niciodată prea apăsate, nuanțele relevante cu grijă (căci, uneori, de astfel de nuanțe atîrnă esențialul), fără totuși să sufocă textul (al cărui desen rămîne mereu vizibil cu ochiul liber). Cartea lui Mircea Martin este dintre acelea care, prin eleganța și cumpănirea argumentației, fac posibilă o discuție onestă și foarte utilă.

Nicolae Manolescu

## LIMBA NOASTRĂ

## Normele neologismelor latino-romance

■ INTR-UNA din cronicile precedente (R.L. 1980, 42, p. 9) arătam că trebuie să distingem, în limba noastră literară, **norme latino-romance**. Procesul de occidentalizare romanică a limbii culturii românești nu a constat numai în împrumuturi lexicale ci și în modificări de structură „morfonologică” (fonologie cu implicații morfologice și derivative), alături de cele stilistice și sintactice.

Afluxul elementelor latino-romance, „stagiul” unor cuvinte noi pină la integrarea în uzul frecvent, adică în sistemul flexionar românesc au creat, în limba culturii, un regim deosebit al neologismelor occidentale. Acestea se comportă, la început, ca în limba de origine: un „respect”, de bună seamă datorat „fidelității de cultură” (**culture loyalty**) față de limba romanică generatoare, mentine și în româna cultă structura morfonologică a neologismelor.

După cite știm, acad. prof. Iorgu Iordan, **Limba română actuală. O gramatică a „greșelilor”**, 1943, pp. 22-24. **Limba română contemporană**, 1956, pp. 159-164, a atras atenția asupra faptului că neologismele nu se supun normelor existente în limba română: „în astfel de cazuri intervine influența modelului străin sau (ceea ce e tot una) conștiința că avem a face cu cuvinte împrumutate” (**Lb. rom. cont.**, 1956, p. 163). Uzul cult al neologismelor are, așadar, normele lui care se deosebesc de normele uzului general.

Iată cîteva exemple din limba de astăzi. Oscilațiile pronunțării **ge-o-grafie / geografie** (hiatul **e-o**), **lice-an / li-cean** (hiatul **e-a**), **soci-al / so-cial** (hiatul **i-a**), formele fonetice **șoför** (**șofer**), **büro** (**birou**) etc. tin de respectarea structurii sonore a originalului, opuse tendinței de asimilare la normele limbii române vorbite.

În același mod s-ar „sustrage” neologismele latino-romance alternanțelor morfonologice românești. Care este forma de feminin a substantivelor **pedagog, filolog, ecolog, biolog** etc.? Unii, la un nivel de cultură superior, folosesc formele **pedagogă, filologă, ecologă, biologă** (pl. **pedago-gice, filologice, ecologice, biologice**), alții le adaptează la regulile obișnuite ale diftongării: **pedagoagă, filoloagă, bioloagă** etc. (diftongarea nu apare însă în alte cazuri impuse ca atare: [o fată] **majoră**). Tot astfel, neologismele latino-romance în -e acc. tind să-și păstreze, în uzul cult, forma de feminin fără diftongare: **grotescă, livrescă**; și totuși Al. Vlahuță — și după el, pină astăzi, uzul general — a creat (România) **pitorească**, supunînd neologismul legilor morfonologice românești.

Rezultă, din asemenea exemple, constatarea că neologismul nu se „sustrage” regulilor flexionare românești, nu „suspendă” asemenea reguli, ci, pur și simplu, se constituie ca o flexiune aparte. Se poate vorbi astfel de: 1) norme „morfonologice” culte, corespunzînd normelor latino-romance ale limbilor din care provin neologismele, și 2) norme „morfonologice” românești, cărora li se supun neologismele după integrarea lor în uzul comun.

Este interesant de semnalat faptul că alternanțele vocalice sînt mai rezistente la „românizare”. Acad. prof. Iorgu Iordan, în lucrările sale mai înainte citate, Sanda Golopenția, **Fonetica și dialectologie** IV (1962), p. 57, și Alf Lombard, **La langue roumaine. Une présentation**, Paris, 1974, **passim**, au semnalat neologisme latino-romance rezistînd aplicării legilor alternanței vocalice, precum **blondă, secretă, sonoră, sobră** etc. (v. mai sus, **majoră**). Există însă o mai mică „rezistență” a alternanțelor consonantice: **blond-blonzl,**

**grosesc-grotescl** etc. sînt menționate încă din primele momente ale pătrunderii neologismelor. Un caz interesant este **frescă**: forma sa de plural **fresce**, prin care se realizează alternanța **se/sce**, a rămas mai multă vreme în limba literară, alături de **fresle**, chiar **fresli** (atestat, în 1939, de acad. prof. Iorgu Iordan). Tot astfel numele poporului **basc**: **basci, bacee**. În schimb **bască, brusc-bruscă**, după ce au avut forme în -sce, au acum formele **băști, bruști-bruște**, în urma utilizării lor mai frecvente. „Fidelitatea de cultură”, direct legată de uzul restrîns al cuvîntului, poate menține neologismul în modele flexionare deosebite. Procesul penetrației neologismelor latino-romance este, în această privință, deosebit de instructiv.

Cel care au urmărit îndeaproape formele neologismelor din sec. XVIII—XIX au semnalat faptul că termenii recent pătrunși în limbă tind a-și conserva, în limbajul oamenilor instruiți, formele originare. Iată, bunăoară, cazul unor neologisme în -isti (nume de agent): în sec. XIX, termeni precum **botanist, naturalist, zoologist** aveau încă, precum în franceză și în italiană, formele de plural în -isti: **botanisti** (1856), **epidemisti**, ba chiar **ipohondristi**. I. Heliade Rădulescu întrebuintează, în 1829, în „Curierul românesc”, formele **naturalisti, oculisti**, în timp ce, în chiar același an, G. Asachi, în „Albina românească”, scrie **naturalisti**! Primii noștri dramaturgi folosesc forme precum **ministri** (1830—1840), în timp ce copile mai tirzii notează **ministri**. Uneori cele două forme, cea nouă și cea adaptată, apar în aceeași lucrare: Amfilohie Hotiniul scrie **zoofiti**, ca în italiană, alături de **zoofiti** (1790).

În toate aceste cazuri putem vorbi, desigur, de oscilații datorate perioadei de adaptare a neologismelor. Cuvîntelor noi nu li se aplicau regulile flexiunii interne românești: acestea funcționează numai atunci cînd cuvîntul intră în circulație mai frecventă.

Dar de ce rezistă, atîta vreme după introducerea neologismului, flexiunea din limba originară? Nu cumva din dorința

conștientă a unor oameni culti, cunoscători ai limbii respective, de a conserva sau introduce în limba română tipul de flexiune străin? Cine scria **artisti, moralisti, naturalisti, oculisti**, precum I. Heliade Rădulescu, folosea asemenea forme și pentru a contempla, în româna literară, formele italienești... Lui Ion Heliade Rădulescu i se datorează și alte forme italianizante: **grațioase, curioase, persoane** etc.

Iată de ce considerăm că formele nesupuse sistemului de alternanțe românești sînt caracteristice institutiilor de cultură în care guvernează, adeseori, normele latino-romance originare. Prin intermediul unor asemenea forme se tînde a aproia limba română literară de limbile latino-romance, printr-un act de **culture-loyalty** care dă neologismului un loc aparte, superior stilistic. De aici și impresia de „sustragere” a neologismului de la mecanismele morfonologice. Dar tot de aici și „decăderea” lui... În măsura în care intră în uzul general, i se aplică legile sistemului românesc și cuvîntul nou este asimilat celor existente. Se mai pot recunoaște, cu ușurință, sub formele **profesoară, pedagogă, ministri**, (ol) să **convoace/provoace** (față de [să] **invoce**!), **simptome, umoare, zoofiti** etc. cuvintele latino-romance originare? Dar formele **seminarii, obligatoriu-obligatorii** nu sînt ele mai apropiate de latină și de italiană decît **seminare, obligator-obligatoare**? Sore deosebire de formele culte, limbajul popular și colocvial mai utilizează, cîteodată, **moadă** (în loc de **modă**), dar, foarte frecvent, **servici** etc. Adaptarea la limba română vorbită, la sistemul ei „morfonologic” elimină, așadar, mărcile formale ale unor flexiuni separate a neologismului.

Normele latino-romance caută să confere neologismelor un statut fonologic și morfologic corespunzător valorii lor culturale. Altfel spus, ele consacră neologismele latino-romance ca fapte de cultură.

Alexandru Niculescu



# Cîntece în poziție de tragere

„O poezie poate dura mai mult decît un imperiu“.

**L**ECTURA unui nou volum de versuri de Ion Caraion (\*) este, pentru criticul literar, un prilej de admirație și de spaimă. Admirația am justificat-o de mai multe ori, scriind despre acest poet exemplar al epocii noastre, despre spaimă n-am suflat însă nici un cuvînt. E timpul, cum ar zice poetul, să se dezlege limba, e timpul să vorbească neli-niștile noastre... Ion Caraion este un poet dificil, un mare poet — îndrăznesc să spun — siciitor, unul dintre aceia care nu lasă cititorul să se odihnească în cuvintele sale. Dimpotrivă, face tot ce-l stă în putință (și în putința poetului stau multe) să-l exaspereze, să-l provoace sudoare rece. Găscem într-un poem recent (din volumul *Dragostea e pseudonimul morții*, C. R., 1980) o imagine care exprimă exact senzația pe care o ai la lectura versurilor aspre și penetrante: „leocarcă de neli-niști“. Expresie cu dublu sens sau cu dublă acțiune: neli-niștile sînt, în primul rînd, ale subiectului (ale poetului), el, cel dintîi, se epuizează în poem, el este — la capătul confesiunii — leocarcă de neli-niști; apoi angoasele copleșesc cititorul pînă ce, la sfîrșit, cînd dă ultima filă a poemului, spiritul lui este, cu adevărat, leocarcă de neli-niști. Poetul nu este amabil cu el, poetul l-a tras într-o aventură care-i răstoarnă toate convingerile asupra naturii poeziei.

Nu, nu ne odihnim deloc întru cuvînt, cum ar zice Noica, nu ne odihnim în versul lui Caraion. N-avem cum. Versul este dur, metafora este un glonț, poemul este o provocare, o invitație (ce spun? o somație) la dizlocare, poemul lui Caraion este o instigare. Îmi amintesc că Miron Radu Paraschivescu spunea că poezia este o instigare la uman. Poezia lui Caraion (cea de azi, cea de ieri și, probabil, cea de mîine), poezia este, zic, o instigare la neli-niște. Poemul lui te acaparează și distruge tot ceea ce este idilic și convențional în spirit. Caraion nu te îndeamnă să visezi, te silește doar să privești. Să vezi existența în brutalitatea ei materială. Rareori un poet expresionist (și Caraion poate fi socotit, prin violența viziunii sale asupra lumii materiale, un poet expresionist) a ajuns atît de departe în ceea ce aș numi asumarea formelor dizlocate, perceperea întinericului din lucruri.

Poezia lui este, în sensul cel mai dur, un viol asupra materiei. O brutală asumare și tot o brutală respingere. Am scris altădată despre acest proces de agresiune și repeliere sistematică în versurile lui Caraion. Procesul a cunoscut, am impresia, o agravare în poemele mai noi. Lucrurile sînt acceptate, acum, după ce au fost în prealabil jupuite, demachiate, dizlocate din sfera lor. Ochiul privește necruțător o materie care intră într-un proces de dezagregare rapidă. Ochiul vede, cu o secundă mai devreme, dezastrele din inima geometriei, vede semnele morții pe obrazul vitalității pline, triumfătoare.

Răsfoiesc volumul recent de versuri și observ că verbele esențiale (acelea ce pot da un indiciu despre acțiunea spiritului liric) sînt: a prăvăli, a fărîma, a curge (cocliti), a oxida, a decortica, a molfăi (cenuși, țărîțe, stele), a ferfenița (mărunt)... Unele dintre verbele sale. Ele pot da o idee despre natura relației cu lumea materială. O relație de ostilitate, un raport bazat pe o premeditată suspiciune, o privire ce oxidează, defardează și desmădulează universul material. Intr-un loc, Ion Caraion scrie: „Sunt omul care se uită în toate părțile“. Versul sugerează această eternă hegemonie a incertitudinii (folosesc dinadins o expresie a poetului), esențială în lirica lui Caraion. Figura preferențială a spiritului său liric este pînda. Totul este suspect, cu alte cuvinte: totul este pe cale de a deveni altceva decît este, toate geometriile lumii stau pe o grămadă de dinamită. Privite, lucrurile se oxidează, „so ferfenițează“ mărunt, ochiul le „ciurue“ (aleg alt verb ce se repetă), ochiul, în fine, hămesit caută afundurile materiei, acolo unde se ascund forțele dizlocatoare. Intr-un scurt poem, mai calm, Caraion avertizează că relațiile lui cu lumea vor fi de aici înainte bazate pe indiferență. Nu trebuie să-l credem. E doar un moment de oboseală, o clipă de liniște, de înstrăinare de sine și de lucrurile de afară. Să cităm aceste versuri din care tipetele și vazele spiritului s-au scurs: „păsul și grija mea pentru alții vor scădea / se poate întimpla orice / nu mă mai grăbesc / fiecare clioă aș vrea s-o întîrziu / mie însumi strein devenindu-mi / lumea rămîne de-o singură culoare: / indiferență“ (imagina).

Dăm foaia și vedem că poemul următor este congestionat de neli-niște. O frică imensă, o frică rece, s-a instalat în versurile crispate, pline de ghimpii unei

mari angoase. Caraion scrie ca să se elibereze de un rău interior (de o melancolie, zice el, ciîncoasă, demonică!), însă poemul nu este, pînă la urmă, o eliberare. Poemul este doar o incitare, spiritul nu se simte comod în confesiune. Spiritul se zbate între minie, scribă și frică. Poezia este o disecție metodică a urii, oribilului din existență. O tentativă, în același timp, de a ordona dezordinea, de a străpunge haosul, de a smulge inima disperării. Iată un poem (decît miine) care sugerează această stare complexă de spaimă incrincentată, de curiozitate și furie rece în fața spectacolului desolucurii:

„sunt stăpîn pe nimic înfășur / pe după gol zdrobirea a ceea ce / îmi lipsește implinindu-mă // îl chem și gonesc presimt / și-alung electricele-i descărcări sadice // o! ca de viscol / mi-l frică și mă duc spre / poemul care-o să mă bîntuie / care-o să plouă care / o să ardă și o să înghețe peste mine / și înăluntrul căruia / am să îngheț // am să mă carbonizez / mă voi înmuia deslecia destrămă [...].“

**D**RAGOSTEA E PSEUDONIMUL MORȚII are trei cicluri dintre care unul (*Cîntece în poziție de tragere*) este dedicat lui Marin Preda. E o carte masivă de poeme, unele scrise, probabil, mai demult. Regăsim, de pildă, câteva accente argeziene, ca în aceste versuri de teroare metafizică:

„Curgînd cocolit ca ploala pe burlane, / mă desfrunziră anii, curse fierea. / S-au scorojit salcîmul și tăcerea, / ies viermii-n cărni, iar morții pe gorgane. // Pe mădu-larele credințelor sihastrice, / ca azima-n flori-am la stubele, / Ulcioarele drep-tății-au să mă beie / cîndva din pruncii zodiilor voastre. // Ca să le-o scrie-n trepte, pe ogive, / descălecatele-ndrăzne-lilor de-acuma / n-au să le lase ploilor nici huma / din care scot olarii portati-ve. // La treptele de spirit născătoare, / stufoșul înn prelinge ca o sfoară, / iar rodiile mele se-nfioară / pe-aceste crengi etern tremurătoare. // Așterneți-mă-n cărțile cu lozii / ce-și cască moale inima de iască, / despozițiile lor împărătească / să mi-o audă-n flaut volevozii“ — în care confesiunea mai păstrează ceva din vechiul lirism: coerența imaginilor, muzicalitatea silabelor crîncene. Poemele mai noi, îndeosebi acelea din primul ciclu (*Teritoriul ars*) renunță la orice artificiu poetic. Experiența din *Interogarea magilor* (1978) este dusă mai departe. Poemul înregistrarea nu numai gândurile, dar și „golurile de gînd“. Asta vrea să spună că absențele, atoniile, golurile spiritului sînt marcate, grafic, prin spații albe. Nu este o odihnă a spiritului, este doar o încercare de a sublinia discontinuitatea gândirii, mai mult chiar: a sugera imprecizia limbajului, neputința de a numi un sentiment al vi-ului. Modelul acestui poem ferfenițit, desolemnizat la culme, mi se pare a fi acela al poeziei americane mai noi. Este riscant să propui modele pentru poezia lui Caraion (Arghezi? Bacovia? Ezra Pound? Baudelaire? Sandburg? Allen Ginsberg?). Poezia te poate oricînd contrazice. Caraion este pretutindeni același, ieri ca și azi, un poet care are un puternic sentiment al contrarietății, care privește mereu piezis și adînc. Starea lui morală este aceea a unei negativități care înfășură obiectul și-i sugerează fluidele răului. Această insolentă negativitate caută, acum, să numească o degradare a sensu-rilor, o progresivă pierdere a semnifica-țiilor. Un scurt poem se cheamă *Suveranitate* și el sugerează, am impresia, într-un limbaj echilibrat, aceste firimituri ale minții care se înversunează să cuprindă abisul: „sub scrum de lumină gînditoare / sub cită monedă a morții / lezată glorie lavă senzuală în realitate / el va fi devo-uratorul viscerale muzicii / veneau din țări îndepărtate și cumpărau / cărți și nimeni / nu mai citea în stele și-n păsări // firimi-turi de furie aurească abisuri / și nimeni ni-meni / n-auzea strigătele semnificația / dispariției semnificațiilor“.

Aceste brutale juxtapuneri rănesc pri-virea, insolitul imaginii alungă orice gînd de armonie, acumularea de „semneții în zărențe“ dau, la lectură, un sentiment de ultragiu, de coborîre, programatică, în infernul complicațiilor. Ion Caraion este, probabil, poetul care a supus cel mai mult limba română la exercițiul de acceptare a limitelor. O ofensivă generală împotriva firescului, un efort colosal de a da un corp poetic nefirescului, uritului lipsit de grandoare, grotescului tragic, mărunt, de a prinde într-o formulă care să nu strălucească (să sublinieze răul in-terior), ci să mărească senzația de duri-tate și violență a lumii... Iată, ce se vede în poezia lui Caraion. Poetul înnoadă și deznodă limbajul, caută silabele scrisni-toare, forțează cuvîntul slab să devină și mai slab, pe cel murdar și mai murdar. Destramă, cu un cuvînt, structurile exis-tente ale limbajului pentru a impune altă structură bazată pe dezarmonii, incongrui-tăți:

„Imediat ce pui o culoare lîngă un sub-

stantiv / el vibrează / imediat ce pui două culori / el pălește // o mînușă veche și găurită / prin care intră apa, din apa / ies rime, gîndaci sau nimic // și ciugu-lesce ca un boboc / de nu te mai sature / răsăritul din arbagic // printre straturi și paturi / de-ngrășămint fărîmitat // ime-diat ce pui o culoare lîngă un substantiv / el e bun de mîncat“.

Aceasta este poezia extraordinară a lui Caraion: o poezie în răspăr, o poezie de muchii și linii frînte, o poezie în care volumele sînt mereu răsucite, în care lu-crurile — dizlocate, ferfenițite — își cau-tă, neputincios, identitate. M-a surprins repetiția cuvîntului scamă și, în genere, frecvența imaginii scămășării, desfolierii, ruperii fibrelor materiei. Caraion este fascinat și exasperat de viziunea pulverizării universului. Limbajul, care exprimă toate acestea, nu repară nimic, nu reface unitatea materiei, limbajul poetic nu face decît să sporească prin propriile iregulari-tăți imaginea dezagregării lumii. Însă, în șirul acestor propoziții care nu se îngă-duie, care se dîmnească între ele ca doi vecini înrăiți, dăm peste cite un vers care recuperează geometriile gândirii. Am sem-nalat deja în *Interogarea magilor* astfel de nuclee lirice care lovesc pur și simplu spiritul nostru și se instalează în memo-rie. Citez cîteva din noua carte a lui Ion Caraion: „locuim în zdrobirea cuvînte-ilor“; „semn e și timp e de / toate orori-le“; „adevărul e o femeie de serviciu“; „nici nu vă puteți închipui cit sînt de gol sfetnicul cristalelor“; „nimeni nu se spinzură din pură curiozitate“; „Euridice e un ciorchine de cosmare“; „Cum intră-n soare timpul cu turmele pierdute ca niște șoapte“; „O poezie poate dura mai mult decît un imperiu“; „orice zgomet pîtea-ză“; „timpul pare un poem așteptat“; „singele meu gurgiește-n poem“; „aerul ca o capră sărînd printre fulgere cădea printre stînci“; „vezi nori ca niște tandre marsupii de lichid“...

Pentru că ultimul vers vorbește de tandrețe, n-aș vrea să închei acest articol fără a cita măcar unul dintre poemele în care Caraion arată că are acces la starea de contemplație. L-am nedreptăți dacă am trece sub tăcere momentele lui de deschidere spre lume, de împocare în spi-rit. Spiritul acesta iute, arțăgos, obișnuit să vadă mereu din vîrfului unei lance, poe-tul acesta, zic, care a privit lumea cu ochii unul condamnat la moarte și care trăiește de atunci într-un nadir al agoniei, are răbdarea să asculte tăcerile materiei și șoaptele timpului. Citim în *Abia se aude lumea*:

„Un fel de timp ne-alungă, un fel de timp ne sare, / pierzîndu-ne prin vagul suîș dintre grătare / Crezi timpul că mă-car a ocolit o frunză? / aștept privind în golul prăpastiei ori te / năzare lar tă-rimul halucinant... / Pornise / tăcerea să se-arate și luna să se-ascunză / și jivina păduri să lăsa jucăușă / din bugete, din scorburi, din bahnă și vîroage / de care-adîncu-i tulbur, dar care vîntul trage / spre fundul viziunii. Iar viziuna-i lungă. / Mahmur de-a pururi, unul — un fel de timp ne-alungă / și altu-n prăvălirea-i de riu și glonț ne sare / Ca praștia cu două crăcane și un zgîrci / oclind prin apă vi-dre sau răgălii. Sau rare / închipiri de piatră. Intercalat bizară — / cu cine-i scrie morții, pe-acest sirag de hîrci, / privirea ta în golul abisului? / Afară / de tine, n-am pe nimeni. Tu nu ai fost iubită, / eu nu am fost ulciorul ce curmă setei mer-sul. / Mefisto ne trimite într-un cupeu co-pita. / O frunză cade-n susul și-adună universul / tăcerii. Abur soare. / Dar vi-zuina-i lungă. / Ce fel de timp ne sare? / Ce fel de timp ne-alungă, / pierzîndu-ne prin vagul suîș dintre grătare? / Plăpin-da, furioasă, albastră, amăgîta... / Ca lap-tele. Ca seva. Ca singele. Ca zborul. / Tu nu vei fi ulciorul. Eu nu am fost iubită. // Abia se-aude luna, cum șterge-n treacă-t norul“.

VOIAM de mult, lăsînd toate in-strumentele de analiză modernă de-o parte, să-l fac lui Ion Caraion un portret critic. Un portret impresionistic, în stilul acela vechi care, nu-i așa?, ne cam plictisește pentru că vrea să sur-prindă secretul omului care scrie ceea ce scrie. În așteptarea unei stări favorabile, să notez, aici, cîteva linii. Caraion îmi dă impresia, ori de cite ori îl văd și stau de vorbă cu el, că este o alegie pe care viața a silit-o să la o spadă în mînă. O agre-sivitate maximă ce are forța de a se con-verti într-o tînguire metafizică. Gîndul omului este lute și abrupt, ritmul vorbirii se schimbă imprevizibil, capul se aplea-că, deznădăjduit, biblic, într-o parte, apoi, deodată, capul saltă semeț și amenințător în sus, vocea urcă spre piscurile indignării, elegia trece spre injurie. Un spirit, zici numaidedicat, făcut din contraste. Un om, în realitate, care a văzut multe și care a învățat că lumina poate fi o hrană a in-tinericului. „Îmi era foarte noaptea“, zice poetul Ion Caraion într-un loc. Totuși el continuă să creadă că o poezie poate dura mai mult decît un imperiu. Iată în ce con-ștă superbia creatorului!

Eugen Simion

## Vladimir Robu

● **ÎN** prima zi a anului acesta, ne-a părăsit pentru totdeauna pro-fesorul Vladimir Robu. Originar din părțile răsăritene ale Moldovei, unde se născuse la 18 decembrie 1915, cu studii de filologie română la Universitatea din Iași, Vladimir Robu s-a împlinit ca om de cultură și știință, ca adevărat comunist, în orașul Constanța, unde a desfășu-rat o amplă activitate timp de peste trei decenii.

A fost un mare pedagog și un strălucit profesor de limba română. Aceste merite i-au adus satisfacția și, totodată, povara unor funcții de răspundere: șef al secției de învățămînt a orașului Constanța, în anii 1956-1958, apoi, mai bine de un deceniu, prorector al Institutului pedagogic din Constanța (1961-1972). Aici, în institu-tul de învățămînt superior, ca șef al catedrei de limba română, Vla-dimir Robu și-a putut dovedi cali-tățile de om de știință, obținînd ti-tlul didactic de conferențiar univer-sitar și pe cel științific de doctor în filologie. Cu inventivitate, tenaci-tate și meticulozitate, cu o aplicare specială spre cele mai noi metode de cercetare în domeniul lingvisti-cii, cu o putere de muncă greu de egalat, care i-a putut permite în-făptuirea cu cea mai deplină con-științiozitate a tuturor obligațiilor didactice, administrative și obștești, a reușit, în ultimii zece ani ai vie-ții, să scoată la lumină o serie de studii deosebit de valoroase, cum sînt: *Indicele de ordine ierarhică în structura silabei („Studii și cer-cetări lingvistice“, 21, 1970, nr. 5)*, *Sintaxa planurilor vorbirii în limba română („Limba română“, 22, 1973, nr. 2)*, *De la TORNA TORNA FRA-TRE la PETRE*, numele unui ro-mân dobrogean din secolul al X-lea („Pontica“, 6, 1973), *Sintonematica („Probleme de lingvistică genera-lă“, 6, 1974)*, culminînd cu o însem-nată lucrare de sinteză, apărută în 1978, un adevărat tratat de Limba română contemporană, al cărei principal creator și artizan a fost, așa cum susține ilustrul său dascăl, colaborator și coautor al lucrării, academicianul Iorgu Iordan.

Prin fața profesorului Vladimir Robu au trecut sute de elevi și stu-denți, pe care i-a modelat și i-a lu-minat, care l-au iubit pentru opti-mismul și umorul său, pentru capa-citatea de a-l aduna în jurul lui și a-l îndruma spre bine și spre suc-cese. La fel și prietenii, colegii și colaboratorii lui, mai vechi sau nu-mai din ultimii ani. Dar Vladimir Robu a fost și un viguros și distin-g activist obștesc în domeniul muncii culturale. De fapt așa l-am cunos-cut, ca neobosit participant la bri-găzile cultural-științifice care stră-băteau Dobrogea pentru nevoile spi-rituale ale oamenilor muncii de la sate, din prima regiune colectivizată a țării, pentru înrădăcinarea ideilor umaniste ale socialismului, pentru crearea unei conștiințe și culturi noi, socialiste, pentru transmiterea celor mai recente realizări ale ști-inței. A fost un propagandist și un conferențiar asiduă, în Constanța, în alte orașe, pe litoral, la sate, pentru orice fel de auditoriu, cu o inegalabilă capacitate de adaptare la felurite situații, în funcție de ne-cesitățile, pregătirea și interesul publicului.

Activitatea culturală i-a adus și ea satisfacții, ca și mari responsa-bilități, fiindu-i încredințată func-ția de președinte al Comitetului de cultură, mai întîi al orașului Constanța (1963-1967), apoi al jude-țului Constanța (1967-1971). A fost un coordonator îndrăgît de toți cei pe care i-a îndrumat și condus în noianul de probleme ale culturii do-brogeane. Pentru Vladimir Robu, munca obștească reprezenta o com-ponentă a vieții la fel de impor-tantă și de angajantă ca și munca profesională. Ca activist de partid, ca deputat, ca propagandist, ca membru activ și conducător al fili-alei din Constanța a Societății de științe istorice și filologice, s-a strădui întotdeauna să-și facă duto-ria cu cea mai mare responsabili-tate. Astfel, prin strălucita înșele-gere pe care a dat-o muncii ob-ștești, a putut fi un exemplu demn de urmat pentru toți cei din jur, pentru colaboratorii apropiați, ca și pentru cei ce l-au cunoscut doar cu prilejul îndeplinirii uneia sau al-teia dintre mistunile sale.

Andrei Aricescu

\*) Ion Caraion, *Dragostea e pseudoni-mul morții*, Editura Cartea Românească.





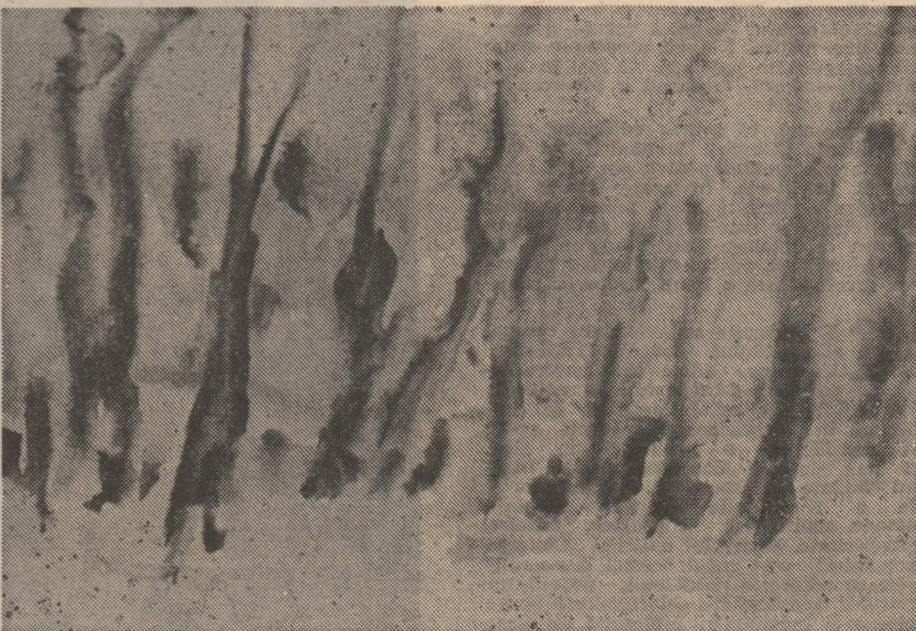
# Galaxia erotică Gutenberg

**G**HEORGHE TOMOZEI se revindică de la un climat poetic divers, proteiform, înainte de a revendi-ca o viziune anume a lucrurilor lumii, a sentimentelor sau a ființei. Identitate de rezonanță, eul său liric ar fi putut rosti de mai multe ori „je est un autre” într-un alt sens decât cel rimbal-dian: unul al descoperirii de sine prin asimilarea alterității. Poezia lui putea fi citită și ca un exact seismograf al creș-terilor și descreșterilor în producția liri-că din ultimele două decenii. Poetul avea, în modul cel mai personal cu puțință, identitatea generației sale. Lată acum un nou volum, **Amintiri despre mine**\*, care concentrează și mai mult decât altele bunuri poetice strict perso-nale. Între atitudinea față de persoana poetului ca ființă generică și prezentul atitudinii unui eu poetic tomozian se instituie tensiunea ce dă acestui volum sensul său cel mai adânc. Tomozei îl ima-ginează pe poet ca pe o ființă fragilă, de esență fluturilor, dar o ființă al cărei impact cu existența are forța unui șoc epifanic: „Cînd își ia el rana / și scrie, / cerneala / brusc gîlgiind / abia de-o usucă / firavul pumn de cenușă / care ești / care ai fost...” Poetul este o fragi-litate care se împartășește de la puterea unei realități de esență imaterială, poe-zia însăși: „Sînt un bulgăre de tină / alexandrină”. Chiar în posturile sale apa-rent inexpugnabile, poetul imaginat de Tomozei se trădează ca vulnerabil: „Atlet al cîinilor? / Se poate, dar poetul e mai ales soldat / descătușat de inelul mu-terii, / descătușat de piinea de-acasă, / descătușat de miinile mamei, umflate. / Deschelat la gît, soldatul, / deschelat la nădragi / deschelat la beregată...” Forța sa reală nu este în sine ci în paradoxul poeziei: „Gîndesc (o gîndire) într-o limbă pe care o uit / (ori care mă uită) la capătul frazei, / o scriu și o înțeleg doar cît o scriu. / Cineva o citește / fără s-o înțeleagă / dar o rostește, fără eroare / într-un grai de nimeni știut / pe care alții / și alții / o tîlmăcesc întocmai cum creierul meu / s-a trudit s-o închege. // Drum greu? / Poate. Dar eu nu pot vorbi decât limba asta. // Gura mea predică / zăpezi...” Dar este o vulnerabilitate umană prea umană care își găsește puterea și sensul în iubirea de poezie, tot așa cum poetul medieval și-o găsea în divinizarea unei femei. Îndrăgostit de poezie, Tomo-zei se comportă ca un amant al ei, scri-înd cîteva poeme antologice într-o viziune oximoronică în care viața poetului și viața textului fuzionează: „De-o fi să pier neapărat / (și ne apărât) / tăiați-mă ca pe un caiet dictando liniat / ori dacă glonțul va” fi dat să-mi vie, / umflați Colțul cu litere de tipografie, / trupul meu trist / să-l mitralieze baremi, un

linotipist; / să mă scuibe cu saț și cu sarcasm / numai copiii bunului Erasm. / Dați morții mele meritatele forme / și bateți-mă de cruce cu lungi cuneiforme! // Așa îl spuneam inimii mele / (ca și astăzi, în pielea goală) / cînd am ajuns eu la scrisul / cu cerneală...” Un livresc tipografial, sugerat de materialitatea ex-terioară a textului sau de structurile sale gramaticale: „Ca și cînd un pepene / ar putea fi tăiat nu în felii / ci în silabe, ca și cînd / ulmii ar avea frunze mari / și frunze de rînd / asemeni mașinilor de scris Remington. / Ca și cînd smochinul prășit la pol / ar fi un sonet tradus / fructă cu fructă. / Ca și cînd vîntul / ar fi o scriere fără punctuație, / ploala, un psalm cu litere de nisip, / șterse — ză-pada, un manuscris / cu semnele volatilizate // ... // Muncile gramaticii / sînt munci agricole. / Poetul scrie cu lar-bă; / (pînă cînd iarba îl scrie); / el ninge litere / de frig...”

Noutatea ultimelor volume ale poe-tului, a acestuia din urmă cu pregnan-ță, stă în esențializarea expresiei. Me-taforicul impenitent din alte volume se leapădă de zorzoanele galante ale unei poezii în care inițiativele retorice ale asocierii frumoase a cuvintelor surclasau capacitatea acestora de a concentra cris-talul pur al ideii. Fără să renunțe la ima-gismul eteric, pe care l-a apărât mereu

ca pe un dat al poeziei ce nu-și are sens în afara aproximării zonelor de puritate ale lucrurilor și sentimentelor: „Tră-iesc / reîncarnarea mierii. // Cineva / mătură paradisul / de cadavrele fericite / în vreme ce mie mi se pare că aud / desfrunzindu-se / religii...” Un aer de jo-vialitate se lasă uneori peste climatul de o monotonă austeritate a sentimentelor frumoase, a senzațiilor prea-poetice. Își fac loc în poezie jocurile de cuvinte, ca-lambururile, modalități de imblinzire a unui cititor cu un „mit” mai puțin orto-dox al poeziei („călătorii de stridii, la Paris”, „Eufrațele meu”, „Madame Ovary”, „cavaleria și elefanterla”, „nefe-ricito și Neferito”). Un întreg ciclu, **Ine-lul din mare**, se construiește pe un re-gistru reflexiv în care sentimentele nu sînt mediate de imagini ci de o sce-nografie mai complicată ce le relevă nu-mai în măsura în care le ascunde: „După patrujoi de kilometri de fugă, / el cade-ntr-o gîci înfricoșată, / urlă: / «Am invins!» / și moare. // L-au întors cu fața spre ei / spre a-l iubire / dar vai, el era un sol / al dușmanului...” Poezia își ascunde tot mai mult faldurile retorice în favoarea unui discurs sărac în po-doabe, mai elocvent însă prin deschi-derea metaforică a întregului. Poetul caută punctul de perspectivă care să eli-bereze privirea de opacitate și rostirea



GH. V. IONESCU: Iarnă (Din expoziția de acuarele deschisă în holul Teatrului de Comedie)

\* Gheorghe Tomozei, **Amintiri despre mine**, Editura Eminescu.

## Promoția '70

# Lectură și interpretare

**I**NCLINAȚIA spre analiză, cu tot ce presupune ea: aplicare la obiect, descifrare și interpretare a textului literar, fervoare logică, detalieri selectivă, era principala eviden-ță a primei cărți a lui Al. Călinescu (**Anton Holban, complexul lucidității**, 1972). Autorul colaborase anterior la revistele ieșene cu esuri de popularizare a noii critici franceze, dar optiunea metodolo-gică (în linia lui R. Barthes și, mai ales, G. Genette), deși conturată ca posibilitate în aceste esuri, nu e suficient de afir-mată în cartea de debut care rămîne, în ce privește modul analizei, fidelă criticii tradiționale fără canon metodic. Faptul are, fie că a fost intenționat, fie că nu, o anume, și nu oarecare, semnificație: că, așa cum un prozator înainte de a se avînta pe schelele unei construcții romanești de mare tehnică se cuvine să facă dovada că știe să povestească, un critic trebuie, la rîndu-i, înainte de a cantona oricît de modern metodologic, să facă dovada că știe să înțeleagă un text literar, că posedă ceea ce numim intelli-gență critică, în absența căreia orice me-todă e tichie de mărgăritar. Că sînt cri-tici, unii foarte interesați, care fac din această regulă o dogmă rămîind toată viața la ideea că inteligența critică (aso-ciată gustului) e nu numai necesară, dar și suficientă actului critic este adevărat (ca-zul, de pildă, al impresionismului critic, paradoxala metodă critică a refuzului oricărei metode). Că Al. Călinescu nu face parte dintre ei este iarăși adevărat și dacă prima lui carte poate fi socotită drept o vestire a inteligenței critice, ur-mătoarea (**Caragiale sau vîrsta modernă a literaturii**, 1976) este o investire me-todologică pe temeiul celei dintîi. În baza distincției moderne între lectură și in-terpretare (dezvoltată teoretic, între alții, de Paul Zumthor) criticul de la Universi-tatea din Iași se apropie de textul lite-

rar ca un internist de o radiografie: ci-tește imaginea particulară, o interpretează în context și stabilește apoi starea ge-nerală a „pacientului” (exact invers de cum procedează impresionistii); el nu scrie „împresii de lectură” ci „demon-stratii critice”, fără să subestimeze rolul intuiției ori al gustului, dar și fără să neglijeze raționamentul ori, cînd e cazul, demersul speculativ.

Studiul despre literatura lui Holban este înainte de toate o aplecare micro-scopică asupra personajelor ei, în special asupra lui Sandu, eroul din **Chinuri** (po-vestire socotită de Al. Călinescu drept ca-podopera scriitorului). O moarte care nu dovedește nimic, Ioana și Jocurile Daniel. Punctul de plecare este o observație: personajul are voluptatea analizei, a au-toanalizei mai precis. Urmărindu-l ipso-tazele, criticul așază personajul sub re-gimul lucidității, dar al unei extrem de labile, maladive și generată parcă de o veritabilă vocație a nefericirii, o lucidi-tate negativă dacă pot spune astfel: „Ori-cum, a găsi în orice intîmplare insig-nifiantă germenul unui dezastru posibil, a pune orice moment de echilibru sufl-tesc sub semnul provizoratului, a te la-menta încontinuu nu înseamnă a fi lucid, ci este — după chiar mărturisirile per-sonajului — un viciu, o manie, un instinct bolnav. Luciditatea — căci ea există, totuși — constă în aceea că el este con-știent de forța distructivă și de caracte-rul pernicios al acestei manii, că o ana-lizează și o condamnă, fără însă a se putea elibera de sub tirania ei: o luci-ditate sterilă, lipsită de perspective, înă-bușind elanurile vitale în loc să le sti-muleze, adîncind și mai mult impasul în loc să-l înlăture. Personajul lui Holban experimentează o lentă și chinuitoare si-nucidere morală; or, luciditatea este în cazul său o armă ajunsă în miinile unui sinucigaș”. Analiza analizei personajului,

cu finețe și subtilitate efectuată, permite criticului ca odată cu desfășurarea ima-ginilor particulare să însumeze într-un cadru tipologic datele personajului (de gîndire, de psihologie, de comportament), cadru-boită, ca să zic așa, care reflectă fiecare imagine particulară și, totodată, se reflectă în fiecare. Concluzia critică e aceasta: „Naratorul există ca personaj, se caută pe sine și se destăinuie, dar lu-ciditatea, departe de a-l absolvi de păca-te, nici măcar nu-l scoate din starea de confuzie, nu-l alungă incertitudinile. Lu-ciditatea e șansa pe care Holban i-a acordat-o eroului său, pentru a-l permite să se salveze. Confesiunea ar trebui să aibă o valoare terapeutică, să ducă la o eliberare de complexe. Dar aceste pos-i-bilități de care dispune eroul se întorc asupra lui și nu fac decât să-l agraveze starea: luciditatea devine o obsesie, un „complex”, devine deci voință de lucidi-tate, efort chinuitor; confesiunea între-ține suferința, alimentează durerea”.

Viziunea criticului asupra personajului este fără îndoială coerentă și îndreptă-țită de situația literară; că aceleași date ar putea fi interpretate și altfel nu-i mai puțin adevărat. Una din aceste posibile interpretări o sugerează Al. Călinescu însuși, din păcate fără să insiste: e vorba de identificarea personajului holbanian cu un cabotin; de două ori criticul face popas în perimetrul acestei idei („Sandu joacă adeseori teatru, și comite preme-ditat gesturi spectaculoase”; „Sandu joa-că comedia pasiunilor și își interpretea-ză rolul cu facilitatea și procedeul «gra-se» ale cabotinului”), dar, de fiecare dată, ideea lucidității, obsedîndu-l de data asta pe el, îl îndepărtează: am convingerea că, privit din această perspectivă, per-sonajul lui Holban s-ar dovedi mai modern chiar decît cel dominat de „complexul lucidității” și cum modernitatea este deo-potrivă premisa și concluzia interpretării lui Al. Călinescu, analiza cabotinismului n-ar fi fost inutilă și în plus ar fi lumi-nat, dacă nu mai în adîncime, cel puțin mai complex, psihologia personajului. Poate că, vreodată, criticul va relua tema debutului său dezvoltînd și această ipote-ză pe care, repet, o sugerează.

Laurențiu Ulici



de accesorii inutile: „Ne lăsăm în lut, la vedere, / oasele și cenușa / printre săruturi și griuri / stratificate / pentru a mai putea cunoaște / drumul înapoi. // La capătul acestui drum / e un copil / ținîndu-și în brațe propriul cap / (dar cu mustați și barbă de bătrîn), / la porțile unui trecut făgăduit / și mereu amînat...”

Poezia de azi a lui Gheorghe Tomozei și-a cîștigat o remarcabilă independență de spirit în „concertul” generației sale. Prin simplificare în primul rînd. Univer-sul imagistic este centrat în jurul cîtorva semne-simbol (fluturii, zăpada) care însă nu sînt lăsate să dea tonul unei muzici de cameră, surdinizată, minoră. Poezia lui nu se mai face nici numai din cu-vinte, nici numai din stările unei galan-terii sentimentale. Inițiativa aparține, mereu reluată, viziunii unei lumi ox-i-moronice: poezia și viața fac corp co-mun. Micile intîmplări lumesti devin in-tîmplări poetice printr-o transfigurare directă, printr-o alchimie al cărei secret poate fi industrializat fără teamă de in-flație manieristă: „...Excomunicat din grația ei, / așeza cap trudit pe pernă / și versurile îl podideau / fără să le fi chemat, / curgînd pe pinză... // I-au transcris mai apoi perna, / i-au dactilo-grafiat visele / — din care părul ei curgea mierind lumina — / apoi o primi-tivă mașină hidraulică / le-a / topit în plumb. // Cînd ea a hotărît să revină, / din poet nu mai rămăsese decît urma / săpată în pinza lefînă / de un uriaș craniu / mitraliat...”

Un sentimental din tradiția unei poezii erotice care începe cu Conachi și, într-un spirit congener, ajunge la Nichita Stă-nescu, poetul „amintirilor despre sine” reprezintă, ca să spunem așa, erotica unei galaxii Gutenberg în care discursul amoros, mediat de mașina de scris, de corpul de literă tipografică, ajunge să transforme chiar acest mediu de trans-misie în recuzită sentimentală, cum luna sau lacul la romantic. Sentimentul naturii, nu mai puțin, este inextricabil legat de imaginea grafică a cuvintelor în care se transmite: „...Drum între turnuri. Ceas nocturn / cînd firul ierbil se vrea turn. / Chiar șirul firav de silabe-l / asemui cu un turn. Dar Babel...”

Ioan Buduca

## Calendar

- 11.II.1922 — s-a născut Margareta Barbușă
- 11.II.1929 — s-a născut Traian Filip
- 11.II.1941 — s-a născut Cornel Mihal Ionescu
- 12.II.1899 — s-a născut I. Peltz (m. 1980)
- 12.II.1924 — s-a născut Banu Radulescu
- 12.II.1862 — s-a născut Al. Da-vila (m. 1929)
- 12.II.1894 — s-a născut Otilia Cazimir (m. 1967)
- 12.II.1926 — a murit Radu Rosetti (n. 1853)
- 12.II.1930 — s-a născut Teodor Vargolici
- 12.II.1966 — a apărut la Iași re-vista „Cronica”
- 12.II.1979 — a murit V. G. Pa-le (n. 1911)
- 13.II.1907 — s-a născut Al. Căli-nescu (m. 1937)
- 13.II.1911 — s-a născut Șerban Nedelcu
- 13.II.1920 — s-a născut George Sidorovici (m. 1976)
- 14.II.1902 — s-a născut Ion Călugăru (m. 1956)
- 14.II.1907 — s-a născut Dragoș Vranceanu (m. 1977)
- 14.II.1927 — s-a născut Vintilă Ornaru
- 14.II.1928 — s-a născut Radu Cărnei
- 14.II.1931 — s-a născut Gheorghe Achitel
- 14.II. 1936 — s-a născut Doina Sălăjan
- 15.II.1745 — între această dată și 12.II.1746 — a murit Ioan Neculce (născut, probabil la 1672)
- 15.II.1840 — s-a născut Titu Malo-rescu (m. 1917)
- 15.II.1910 — s-a născut Paul Daniel
- 15.II.1920 — s-a născut Lucian Emandi
- 15.II.1921 — s-a născut V. Em. Galan
- 15.II.1923 — s-a născut Petre Solomon
- 15.II.1930 — s-a născut Romulus Zaharia
- 15.II.1931 — s-a născut Petre Stoica
- 15.II.1941 — s-a născut Doina Curticăpeanu
- 15.II.1944 — s-a născut Florica Mitroi

Rubrică redactată de GH. CATANA



# „CÎNTAREA ROM

UNA dintre cele mai fecunde și nobile idei, care au conferit acestei epoci relieful cunoscut caracterizat de existența unor mari înălțimi revoluționare-umaniste este „Cîntarea României”, festival al muncii și al creației libere, intrat, încă de la primele lui manifestări, în conștiința poporului român. Rod al gândirii adânci, dinamice, științifice a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, festivalul este, în același timp, expresia sensibilă, vibrantă a cunoașterii, în profunzime, a realității, a cerințelor ei directe.

„Cîntarea României” a apărut într-un anumit moment al dezvoltării noastre, constituindu-se, dintr-un început, într-un argument puternic, cu impresante deschideri teoretice și practice, al valorii noii etape istorice inaugurată de cel de al IX-lea Congres al partidului nostru comunist. În esență, „Cîntarea României” reprezintă un climat nou de muncă și viață al cărui beneficiar — națiunea socialistă — a simțit din plin în ultimii ani aerul proaspăt, intens ozonizat al unei existențe bazate pe cele mai autentice și mai durabile valori ale sale.

Istoria unui popor a reținut, reține și nu va conțeni să rețină acele inițiative ce pornesc din interiorul ei fierbinte, spre a le dimensiona, ca pe o flacără, în mina și conștiința fiecărui om. Mai mult, istoria impune asemenea inițiative ca pe propriile ei cuceriri. „Cîntarea României” — idee și realitate pe care și-a pus sigiliul de înalt prestigiu tovarășul Nicolae Ceaușescu, sigiliul de întemeitor inspirat, este, în cel mai direct sens, **faptul de viață cerut de istorie și relevant ca atare de un eminent revoluționar comunist, de un înflăcărat patriot.** O asemenea manifestare poate fi evaluată în termenii cei mai exacti numai și numai din perspectiva istoriei, aceasta putând lumina, într-adevăr, majorele ei sensuri în ceea ce privește dinamica internă a societății. Suma tuturor activităților ce se înscriu în efortul de a edifica o societate nouă pe pământul țării — de la construcția unui impunător baraj, pînă la investigațiile dintr-un laborator de biochimie, de la îmblinzirea, în mari retorte, a metalului, pînă la arhitectura firelor dintr-o țesătorie, de la o invenție tehnică majoră, pînă la editarea unei cărți, se definește a fi, în fond, o veritabilă cîntare a țării, a pămîntului și a oamenilor ei, chiar dacă „instrumentele” cu care se realizează acest imn unanim de dragoste și de cînstire sînt foarte diferite. Privită dintr-un asemenea unghi această cîntare contemporană nu este și nu poate fi un fenomen în sine, ea asociindu-se în mod indisolubil cu **ideea de muncă, de creație liberă.** Prin tot ceea ce realizează azi în multiplele sfere de activitate materială și spirituală, poporul român este autorul unei înălțătoare și permanente cîntări a patriei sale independente și suverane.

Fondată pe o bogată tradiție, fiind ecoul din contemporaneitate al unui mod propriu de asumare a responsabilităților istorice, „Cîntarea României” pune în lumină spiritualitatea nouă a poporului nostru formată în acești ani în condițiile specifice luptei pentru realizarea practică a obiectivelor Programului de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate și a înaltării României spre comunism. Emanată de unei viziuni revoluționare asupra dezvoltării politice, economice, sociale și culturale a țării noastre, purtînd însemnul gândirii tovarășului Nicolae Ceaușescu, această uriașă oglindă a timpului nostru în focarul căreia strălucește chipul patriei, captează întreaga lumină a gândului și a sufletului poporului român proiectînd-o pe ecranul istoriei lui prezente și viitoare.

Situînd în centrul politicii sale omul, partidul nostru comunist și-a asumat, implicit, în fața istoriei una dintre cele mai mărețe, mai dificile și mai complexe sarcini: **aceea de a modela prototipul uman al comunismului.** Edificarea socialistă bazată pe energia revoluționară a maselor, pe opțiunea lor fundamentală pentru o societate nouă înseamnă și o definire, în conformitate cu concepția Partidului Comunist Român, forța politică conducătoare a societății, a rolului și locului individului în societate. A apărut cît se poate de evidentă necesitatea de a crea cadrul în care, atît **rolul** cît și **locul** acestuia să releve o prezență umană activă, dinamică, conștientă asupra menirii sale. „Cîntarea României”, ca manifestare la care accesul maselor este total și permanent, se definește prin toate variatele sale ipostaze, un festival al **participării lucide**, entuziaste la opera de făurire a unei civilizații superioare. Socialismul a atras masele de oameni ai muncii la istorie, fiecare etapă însemnînd un spor de participare, dar și un nivel mereu mai ridicat, din punct de vedere calitativ, al acestei participări. Acest nivel **mai înalt** este rezultatul unei laborioase și înspărite munci educative duse la scara întregii națiuni, al cărei

scop este formarea omului nou, cu un larg orizont al cunoașterii.

Manifestînd o neîntărmurită încredere în om, în forța lui transformatoare, ca și în capacitatea de a se transforma pe sine însuși prin asimilarea unor valori morale, politice, culturale superioare, prin trăire autentică a convingerilor comuniste, partidul, secretarul său general s-au preocupat și se preocupă intens pentru a-i crea condițiile cele mai favorabile de a se face cît mai util societății, de a-și împlini multilateral personalitatea creatoare. „În esență, noi, comunistii — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu la Congresul educației politice și al culturii socialiste ce a avut loc în anul 1976 — ne propunem, de fapt, să venim — dacă se poate spune astfel — în sprijinul naturii, care a sintetizat în om forma superioară de organizare a materiei, acționînd prin toate mijloacele pentru stimularea însușirilor celor mai nobile ale acestuia, pentru dezvoltarea sensibilității sale, a dorinței și voinței de autodepășire, pentru amplificarea continuă a cunoașterii sale, pentru împlinirea visurilor sale cele mai cetezătoare de progres, dreptate și fericire. Aș putea spune că, în fond, și în acest domeniu acționăm în spiritul materialismului dialectic. Întelegînd și stăpînînd legile naturii, acționăm totodată pentru a le pune în serviciul omului — adică tot ce a creat mai bun natura. Noi ne propunem acum să perfecționăm produsul cel mai înalt al naturii — omul, creatorul a tot ceea ce există în societate!”

Găsim, aici, în acest edificator citat, chintesenta „Cîntării României”, ca manifestare a omului pentru om fără echivalent în istorie. În aceste înalte idei înțîlnim o vibrantă laudă adusă omului; este cînstirea omului liber cu adevărat pentru că înțeleg istoria poporului său și a umanității, pentru că știe că schimbarea revoluționară a lumii începe cu sine.

ÎN concepția secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, adîncirea democrației socialiste face parte integrantă din întregul proces revoluționar ce se desfășoară în patria noastră. Ea nu poate fi considerată o problemă în sine, ci una de care depinde, direct, mersul înainte al societății, capacitatea ei de a coresponde marilor năzuințe umane, aspirațiilor de progres, fericire, prosperitate. Festivalul național „Cîntarea României” este rodul acestei democrații care se adîncește necontenit, pe măsura creșterii complexității obiectivelor propuse spre a fi îndeplinite. Înfăptuită de mase dar și fructificată de ele cu rezultate dintre cele mai bune, democrația noastră se manifestă ca un factor ce dinamizează toate sectoarele de activitate, deci și pe cel al culturii și creației tehnico-științifice. Programul făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate și a înaltării României spre comunism, Congresul al XII-lea al P.C.R., care a pus în fața întregului popor sarcina realizării unor directive mărețe cu privire la dezvoltarea economică-socială a României în cîincinul 1981—1985 și orientările de perspectivă pînă în 1990, au configurat o **nouă realitate a democrației noastre**, care rezidă în special în **calitatea ei.** Adîncirea cadrului democratic al societății noastre a atras după sine accesul mereu sporit, în intensitate și calitate, la cultură. O imagine a drumului parcurs în acest domeniu poate fi și una cuprinsă între momentul alfabetizării în urmă cu 30—35 de ani și cel de azi, cînd atît muncitorul, cît și țărănul nu sînt doar producători de bunuri materiale, ci și de bunuri spirituale cu larg circuit național. Dar, desigur, o asemenea paralelă pare, oarecum, depășită astăzi cînd amploarea faptelor de cultură conduc nu spre ce a fost, ci spre ceea ce va fi.

Subliniînd rolul culturii în societatea noastră, partidul a acționat și acționează pentru o mai mare eficiență **politică și socială** a ei, pentru o mai amplă legătură a sa cu masele de făuritori ai civilizației socialiste. Cadrul „Cîntării României” este spațiul acestei legături necesare, cerute de o realitate fără precedent, mai mult, de o istorie. Anii din urmă au adus în fiecare loc de muncă, la nivelul fiecărei localități, argumente impresionante ale vitalității extraordinare a acestei manifestări care cuprinde, practic, întreg poporul român. Egida „Cîntării României”, sub care se desfășoară acțiunile culturale, politico-educative, tehnico-științifice este a înaltului prestigiu; ea obligă, întotdeauna, la o participare valoroasă, care să însemne, realmente, o **contribuție substanțială** la mai bunul mers al unui domeniu sau al altuia de activitate. Au apărut și s-au impus în edițiile de pînă acum zeci și zeci de invenții de mare valoare economică — expresie a roadelor inteligenței tehnice românești, sute și mii de for-



mații artistice de amatori, sute și mii de artiști, care prin cîntec, joc și cuvînt au exprimat optimismul poporului român, încrederea în destinul lui socialist și comunist.

SOCIETATEA socialistă multilateral dezvoltată se legitimează a fi expresia materială a unui progres de ample dimensiuni, deschizînd perspectiva comunismului, adică a societății care va constitui un progres fără echivalent în istoria omenirii. Contribuția culturii la progresul societății este concepută de tovarășul Nicolae Ceaușescu în cel mai autentic spirit revoluționar; ea este intim legată de ideea angajării depline în procesul de construire a noii societăți, prin situarea fermă pe pozițiile ideologice ale Partidului Comunist Român. „Cîntarea României” a dat întregii culturii române, atît de bogate și diverse, atît de originale, un fagăș unic: acela al umanismului revoluționar. Încăpător pentru toate talentele, pentru toate modurile de exprimare, pentru întreaga gamă a tipurilor de sensibilitate, pentru toți creatorii, fără deosebire de naționalitate, acest festival reprezintă una dintre manifestările unității poporului român în jurul partidului. Continua adîncire a democrației socialiste reprezintă un proces ce include, în mod necesar, în activitatea spirituală, accepția contemporană a conceptului de responsabilitate. În lumina acestei înțelegeri, creatorul de valori spirituale se poate defini ca participant conștient și devotat la procesul revoluționar ce se desfășoară în România socialistă, poate reprezenta, prin opera sa, dominantele și tendințele noi ale spiritualității românești. Eficiența demersului culturii și artei în

societate trebuie privită însă în legătură cu propriul lor progres, cu propriile lor cuceriri, cu eforturile creatorilor de a încorpora în operele lor, în mod cît mai original, cît mai adevărat ideile timpului socialist căruia îi aparțin. Conștiința socialistă a fiecărui om al muncii, deci și a fiecărui creator din domeniul spiritual, este chemată să se manifeste din plin, să-și dovedească forța transformatoare în spațiul său de acțiune, dar și în cel mult mai amplu, al țării întregi.

A MPLA manifestare cultural-educativă și tehnico-științifică „Cîntarea României” a devenit o adevărată școală a patriotismului. Prin mijlocirea ei oamenii au ieșit și ies — cu ce au mai bun, ca trăiri și convingeri, în amfiteatrele țării, fie că mobilul a fost sau este munca ori cîntecul. Evocînd trecutul, trăindu-i marile momente, oamenii României de azi dovedesc că își cunosc rădăcinile. Și nu numai atît: că și se mindresc cu ele. Mindria de a trăi românește, de a gândi românește este și va fi un sentiment înălțător pentru orice fiu al acestui pămînt. În România contemporană, a acestei epoci, **munca pentru țară** este limbajul comun al tuturor cetățenilor ei. Acesta este și limbajul „Cîntării României”. Cîntînd prezentul, marile lui împliniri construccții societății socialiste își elogiază propria forță și voință de a fi ei înșiși stăpîni pe destinul țării și al lor. Ei arată, astfel, că nu au numai rădăcini adînci, ci și tulpini care urcă drepte în lumina zilei de azi.

Scriitorului român adevărat, aceluși scriitor care a avut și are ceva de spus prezentului și posterității sale, i-a fost străină literatura de eprubetă, literatură



# ÂNIEI"



devitalizată mergînd în contra sensibilității autohtone. El a respins acest lux al zădărniceii în numele istoriei poporului său, știind permanent ce trebuie să afirme și ce trebuie să nege, avînd necontenit în față chipul patriei.

„Cîntarea României“ îi cheamă pe scriitorii cu glasul adînc al izvoarelor la care, de nenumărate ori, s-a referit tovarășul Nicolae Ceaușescu. Al izvoarelor de trăire și sensibilitate, de muncă și de dăinuire milenară în aceeași vatră. Pentru că însăși „Cîntarea“ este un izvor. Acest fapt nu este o simplă metaforă. Nenumărate au fost în ultimii ani întîlnirile scriitorilor cu oamenii muncii, întîlniri profitabile pentru ambele părți. Dialogul a acoperit mai totdeauna realități majore ale timpului nostru. El a deschis porți, altele decît cele cunoscute mai înainte, porțile întelegerii faptului că numai împreună pot fi făurite bunurile materiale și spirituale de care patria, mai mult decît orîcînd, are nevoie azi.

Într-o recentă cuvîntare, secretarul general al partidului a reafirmat că socialismul și comunismul se construiesc cu poporul și pentru popor, că în edificarea noul orînduiri rolul hotărîtor îl au masele de oameni ai muncii, făuritorii tuturor bunurilor materiale și spirituale ale societății, ai propriei lor istorii. În spiritul celor spuse de tovarășul Nicolae Ceaușescu putem afirma că festivalul „Cîntarea României“ se desfășoară de către popor pentru popor. Iată în ce constă viabilitatea unei idei pe care istoria a ratificat-o ca fiind una dintre cele mai înălțătoare dedicate împlinirii omului, personalității lui creatoare. Însemnînd creație liberă, neconstrînsă de

inchistare și sablon, oferînd permanent imagini multiple ale unității și încrederii în sine a națiunii noastre, în viitorul ei, „Cîntarea României“ este o uriașă frescă a muncii, a dăruirii, a prinosului de gînd și faptă adus de toți cetățenii patriei, fără deosebire de naționalitate, Partidului Comunist Român — arhitectul civilizației de azi și de mine.

În cuvîntarea la adunarea cu activul de partid din județul Brașov, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta: „Avem rezultate bune în cadrul festivalului „Cîntarea României“, al diferitelor forme de activitate politico-educativă; se impune însă intensificarea muncii de ridicare a conștiinței politice și cetățenești, a gradului de înțelegere, din partea fiecărui om al muncii, a fiecărui cetățean, a rolului și răspunderii pe care le are în societatea socialistă ca proprietar, ca producător, ca beneficiar“.

Obiectivele „Cîntării României“ sînt obiectivele construcției socialiste. Această manifestare are misiunea de a consolida valorile și înfăptuirile realizate, dar și de a oferi cadrul unei polemici deschise, de pe pozițiile noastre, cu tot ceea ce înscamnă inchistare în vechile tipare, atitudini învechite, retrograde. De aceea, o ecrîntă majoră a actualității este așezarea fermă, la baza întregii munci politico-educative, a concepției revoluționare, materialist-dialectice.

Prin „Cîntarea României“ poporul român își face auzit glasul distinct în lumea de azi: este glasul unui popor liber, independent și suveran, al unui popor pentru care istoria proprie înseamnă dăruire și creație revoluționară.

Florin Costinescu



## Adrian BELDEANU

### Tîrziu

lui Emil Botta

Prelins ingheață lingurița-n ceașcă  
ogîndă-i bruma, — în pahare-i iască —  
printr-un perete vine-un orologiu  
tîrziu sunînd al clipelor elogiu...

Lăsați acum orchestrele să-ngine  
un miez barbar ori poate-o rugăciune  
versetul se preschimbă în porfire, —  
un pom de lacrimi și-o adîncă fire.

Unde e casa ta din pretutindeni  
prea blindă mască scufundată-n grindeni, —  
aici lingă pădurile profunde

sau în orașul fumuriu ce-ascunde  
vegherea din pustiu dobîndirii,  
cracolul descătușat iubirii ?

### Ulciorul alb

Nu s-a pierdut nimic : milenii și cenușă —  
ulciorul alb sub floare așteaptă lingă ușă ;

mușcatele-au petale din singe-n crezămînt  
și vin din borangicuri de s-au făcut pămînt.

Pe roata olărită sînt semne de la zei  
argila șerpuită e-o boare dintr-un tei

și poate o tulpină din osul străbunimii  
ori mlădiera frunții atlaselor vechimii...

...Ulciorul alb la tîmple răpune-ntr-o cleștare  
răstimpul picăturii, — șuvoiu-n fulgerare.

### Sosește-o zi...

Sosește-o zi cu nourii stinși de scamă :  
hlamîde peste brazi, — impresurate  
de moi lumini cu vise-ncercănate  
balanțe prin destin să iște vamă.

Rămii dator la griie inspicate  
rămii dator și celor de o seamă —  
din soare necuprins și fără de teamă  
te primenești sub miezuri fulgerate.

De unde vii, încearcă-ți iar măsura —  
de unde vin cu sabie de seninuri  
lovînd piezișul pentru mori și faguri

deștelenind din miera grea nervura  
spre adevărul meu către prea plinuri  
atunci cînd cîreșar se-alină-n praguri.

### Bronzul ecoului de seară

Și amintește-ți anii cum păsările grele  
străpung prin aer scuturi de cețuri și de ploii —  
să auzim cînd sună amarnic peruzele  
din diademe rupte sub veșnic alții.

La mijloc între viață și stinșii, reci fiori  
stau ornicele mute, — de ne așteaptă clipa  
cînd vom porni alt ciclu —, petale din ninsori  
mereu îndrăgostiții ce-și vor tocmi risipa.

Nu-nclină nimeni bronzul ecoului de seară  
e-o pace : apă lină într-un hamac de undă  
tu dragoste-nțeleaptă la crini ce fulgerară

prin șirul de grădine o ceară să ne-ascundă...  
...Ci preschimbați în fluturi, în miere și beteală  
ne vom sorti hotarnic, din tainițe cu fală.

### Cu semne neștiute

Am poposit în mine fără dar  
și darul e-o suveică la pămînt :  
poate un griu,  
poate-un stejar  
ori fier,  
cu semne neștiute la descînt.

Ce-i dincolo de veacul sfărîmat  
de-mi întretaie-un braț lovindu-mă mereu...  
...M-am ferecat din pulberi pentru chin  
fiu al țărîinii-mi caut adevărul meu.

Mi-a mai rămas la tîmple din sudoare —, vornic —  
brăzdare-n boabe, neoprită geană —  
de unde vii fără de cenuși datornic,  
greu adevăr, — schimbată-n piatră : stană.





## George MACOVESCU

# ARATUL DIN PRIMĂVARĂ

**M**ARIȚA lui Vasile Cosma rămăsese văduvă. Era tină, Marița, femeie în putere, frumoasă și voinică. Rămăseseră și trei copii după bărbatul-său. Cel mai mare avea nouă ani, cel mijlociu șase și prislea trei. Așa se brodiseră să vie pe lume, din trei în trei ani. Vasile murise de dălac, la piciorul sting.

— Ce avuse, fă Marițo ?  
— A călcat cu talpa într-un loc unde se tăvălise o boală de cal și a luat dălacu.

— Și, nu i-ai găsit, Marițo, leac ?  
— Da, unde n-am umblat ? L-am căutat cu toate doftoroaiele. Am fost și la alea din Cojanu. I-am pus toate oblojele, l-am uns cu păcură și n-a trecut. S-a invinețit piciorul, se făcuse carnea pe el cum sint ducele cind sint ele mai coapte, de la o vreme a înțepenit, betesugul s-a întins mai sus și acuma Vasile zace în pământ.

— Om tinăr, Marițo !  
— Atît îi fuse firul, dadă !  
Femeia și-a plins bărbatul printre necazurile vieții. Se întorcea mai devreme de la cîmp și se oprea în curtea bisericii din deal, unde era îngropat Vasile. Se așeza la căpătușul lui și îl bocea încet, înșurind parcă un cîntec vechi, o melodie repetată des, tristă, sfîșietor de tristă. Cuvintele erau întotdeauna altele. Țărâna stătea de vorbă cu omul ei :

— „Cui mă lăsași, Vasile, singură și amărîtă, în puterea tineretii ? De ce mă lăsași Vasile, că viața eu nu mai am, că singură nu pot trăi ?”

După o săptămînă, bocetele la căpătușul mortului au încetat. Marița își plîngea omul acasă. În noiembrie, nopțile sint lungi. Se făcea întuneric de vreme și se lumina de ziua tîrziu. Femeia, nu aprindea lampa decît o dată pe săptămînă, simbăta, să găsească Vasile drumul cînd vine acasă. Simbăta îi murise bărbatul și vreme de șapte săptămîni, în fiecare zi a morții, cînd se face a noapte, cel dus se întoarce, stă pe streășina casei și se uită înăuntru, la cei rămași. „Stă acolo și așteaptă să fie lumină în casă, să vadă. Stă pînă la miezul nopții, pînă cîntă cocoșii de trei ori și apoi pleacă și se întoarce în cîmîtir, în groapa lui.

În fiecare simbăta seara, lampa rămînea aprinsă în casa Mariței pînă la miezul nopții. Cînd cîntau cocoșii de trei ori, Marița se ridica din pat, își făcea semnul crucii de trei ori, sucea fitilul pînă începea să fumege și sufla în lampă. Apoi, fără să se uite la fereastră, se băga în pat, viră capul sub țol și aștepta ca Vasile să plece de pe streășina casei. Gîfîia ușor. De teamă ? N-avea de ce să-i fie frică. Vasile e bărbatul ei. Morții nu fac rău alor lor. Nici măcar nu îi sperie. Femeii îi e dor de bărbatul ei. Alături de ea, locul e gol. Țolul e aspru. Scîndura patului e tare. Singele în ea fierbe. Trupul îi arde. Cămașa o sufocă. Dar mina lui Vasile nu o atinge, nu-i mîngîie genunchii, coapsele, pîntecul, sinii. Gura lui nu-i caută buzele fierbinți, oprindu-i răsuflarea gîfîită, trupul lui puternic și pietros nu se răstoarnă peste al ei. Vasile stă afară, pe streășina casei, în frig și în ploaie. Sau, acum e în drum spre cîmîtir, zburînd peste case întunecate și copaci dezgoliți și negri, zbuciumați de vînturile triste ale lui noiembrie ? L-a auzit sau nu l-a auzit cînd a plecat ? Vine și miine seară, dar tot pe streășină se va opri. Ușa nu o va deschide. Scîndura patului va fi tot tare. Țolul va fi tot aspru. Locul de lîngă ea va fi tot gol. Și larăși, singele îi va fierbe și trupul îi va arde și cămașa o va sufoca și nimeni nu-i va mîngîia genunchii, coapsele, pîntecul, sinii buzele-l fierbinți nu-i vor fi răcorite.

**D**UPĂ șapte săptămîni, Marița nu mai aprindea lampa, nici simbăta seara. Vasile nu mai venea. Intrase acum în somnul cel lung, de odihnă, fiindcă după alte șapte săptămîni avea să umble prin pămînt. Mai întîi, pe aproape, prin cîmîtir, să-i caute pe al lui, pe cei plecați, înaintea lui. Prima, avea s-o caute pe maică-sa, să-i ceară iertare că a chinuit-o cînd l-a făcut și i-a vărsat singele. Apoi, avea să-i caute pe taică-său, să-i ceară sfat cum să umble pe drumul de pe cealaltă lume. Și cînd va termina, va pleca mai departe, tot prin pămînt și va merge mult, pînă va găsi o borbă mare și va întîlni un cal, pe care îl va încăleca și va zbura cu el pe un nor, pînă la cer. Numai atunci se va izbăvi Marița de durerea cea mare. Dar durerea, ea nu va trece niciodată.

Tot numărînd săptămînilor, Marița intrase în primăvară. Se topiseră zăpezile. Doar pe văiuși mai rămăseseră pete albe. Soarele se arăta printre nouri alburii care fugeau neconștient pe cerul spălat de vînturi de negurile iernii. Cu vremea, pămîntul jălăvit de mustul zăpezii se zbicise, bălărețul îl uscasc repede și acum începuse să se întărească. Trecuseră de mult gîstele sălbatice spre miază-noapte, trecuseră și cocorii, berzele zburau mai jos, căutîndu-și locurile pentru cuiburi, se ofiliseră călătunășii. Oamenii își scoteau plugurile la arat.

Într-o dimineață, Marița s-a dus în țărână, să-și vadă pămîntul. Nu avea mai mult de patru prăjini, dar din el, hărnicia lui Vasile și a ei scoteau atît cît să-și potolească foamea lor și a copiilor. Pentru rest, munceau cu ziua pe la alții. Boi nu avuseseră niciodată. Cînd era să are, Vasile închiria de la un vecin, de la Ion Albină. Plătea toamna cu un sac de porumb.

Marița a trecut pe la casa vecinului.  
— Nea Ioane, cînd îmi dai boii să-mi ar și eu pămîntul ?  
— Nu pot, Marițo ! Mi-l ceru înaintea ta cumnați-miu.

— Bine, bre, da îți dau sacul de porumb la toamnă, așa cum te înțeleseseră cu Vasile.

— Învoiala cu Vasile a fost una. Acuma, alta e socoteala. Ce știu eu ? Oi fi tu vrednică, da dacă n-ai porumb la toamnă ? Să rămîi eu în pagubă ? Nu pot, Marițo, să-ți dau boii !

S-a mai dus femeia și la alți oameni să ceară boi pentru arat. Nu i-a dat nimeni.



Ilustrații de Benone Șuvăilă



Bătea acum un vînt sec pe valea Sărățelului. Aproape tot satul terminase aratul de primăvară. Pămîntul Mariței lui Vasile Cosma stătea înțepenit, cu cioatele cocenilor de anul trecut, înnegrite și putrezite. Venea în fiecare dimineață, vedea celelalte pămînturi răsturnate de pluguri și numai al ei rămînea cenușiu, nebrăzdat și nesămănat. Au prins-o grijiile. Dacă ogorul rămîne nelucrat, la iarnă nici ea, nici copiii nu au ce minca. Nimeni nu dă.

Intr-o seară, a pornit prin sat. S-a dus tot la o văduvă.

— Ilinco, dă-mi și mie boli tîi, să ar.  
— Nu pot, Marițo ! Nu-i vezi ce jigă-riți sint ? Au ieșit greu din iarnă. Ieri, pe coastă, ăi din cea, Jolan, a căzut în jug. A dat cu botul în pămînt, de parcă i-ar fi retezat cineva picioarele.

— Da, plugul mi-l dai ?  
— Ți-l dau.  
— Și jugul ?  
— Și jugul.  
— Îți plătesc, Ilinco, la toamnă. Cu boabe.

— Lasă, fă, vedem noi atunci. Ne-om înțelege, la toamnă.

A doua zi, dis de dimineață, Marița trecea pe ulița satului cu o vacă de funie. Avea o vacă mărunică, vineție, ieșită din iarnă slăbănoagă, prăpădită. Cio-lanele soldurilor stăteau să-i spargă pielea. Vaca mergea alene, legănîndu-se. Din cînd în cînd femeia trăgea puternic de funie. Din urmă, băiatul cel mare îndemna vita, lovînd-o cu o nuielușă peste burtă. Vaca își vedea de drumul ei, mergînd nici mai repede, nici mai încet.

— Ce faci, fă Marițo, cu vaca asta ?  
o întrebă Ilinca atunci cînd vădăna îi intra în băătură.

— O pun la jug.  
— Ptiu, bătute-ai dumnezeu ! Cine, dracu, a mai văzut, fă, vacă injugată ?  
— Io-te, o să vezi tu !  
— Da, pe partea ailaltă, ce injugi ?  
— Vîno în țărână să vezi !

Marița a băgat capul vacii în jug, a fixat bine restul, a legat tinjala de plug, s-a uitat la brăzdarul, lustruit și ascuțit, ca nu cumva să nu fie așezat la locul lui și să cadă pe drum și a plecat pășind apăsător. Băiatul îndemna vaca, lovînd-o ușor cu nuielușa. Au coborît la gîrlă, au trecut apa și au luat-o înspre Ruptură. Plugul zdrăngănea pe pietrele prundului. Femeia privea mereu la fier, cu grija să nu cadă de la locul lui și să se rupă în vreo piatră. Oamenii pe care îi întîlnea se uitau la plugul Mariței, la vaca aceea slăbănoagă care mergea cu gîtul sucit, apăsător de greutatea jugului tras numai dintr-o parte. Din cînd în cînd, țărâna îndrepta jugul, ridicîndu-l de acolo de unde lipsea perechea.

**C**ÎND au ajuns la capul ogorului, Marița a oprii plugul, a dejugat vaca, a lăsat-o să pască iarba crescută pe răzor, a luat papornița în care adusese o mămăligă învelită în cirpe, citeva cepe și o oală cu fier-tură de urzici, a ascuns-o în niște mărăcini și apoi a înfipt fierul plugului în pămînt.

— Lixandre, tu să ții de coarne ! Da, să apeși tare, că altmînterea, muncim de pomană !

— Apăs, mamă.  
— Adă vaca !

Lixandru a adus vaca, trăgînd-o de funie. Animalul, luat de la mîncare, se împotriva. Marița a împins-o către jug. Vaca se îndărătnicea să se întoarcă la răzorul cu iarba verde, proaspătă, primăvăratecă. Atunci femeia s-a lîțit în ea, a prins-o cu putere de un corn, a fixat-o pe loc, i-a pus jugul pe gît și a băgat restul în găurile lui. Apoi, a trecut prin

fața vacii, care acum rumega liniștită, absentă și indiferentă față de tot ce se petrecea, a ocolit pînă în partea cealaltă a jugului, l-a ridicat la înălțimea pieptului, s-a plecat puțin în față și și-a băgat capul în jug, potrivind lemnul pe ceafă și prinzîndu-se cu amîndouă mîinile de partea de sus.

— Pune restul, Lixandre !  
Băiatul rămăsese înlemnit.  
— N-ai să poți, mamă ! Nu se poate !  
...Mamă !... Nu !...  
Copilul scîncea, la un pas de gîtul femeii.

— Pune restul, Lixandre !, șulără Marița.

Ca ars de bici, băiatul se aplecă, luă restul de pe pămînt, se înălță să vadă gaura de sus, viri bățul, îl potrive în gaura de jos și se dădu într-o parte.

— Gata, mamă !  
Vaca rumega mai departe iarba păscută. Vîntul de dimineață se iușise. Norii se rostogoleau pe cer, lăsînd soarele să apară cînd și cînd, așternînd pete de umbră și lumină peste ogoarele din Ruptură.

— Treci la coarne, Lixandre. Ține-le bine, mă, că pornim !

Femeia își înfiptese picioarele goale în pămînt, se încovoie de spinare, înghioldi cu stînga vaca în burtă și scoase un țipăt straniu :

— Hai, Simbotino !

Vaca, lovită, smuci înainte, scuturînd jugul. Marița simți izbătura în ceafă. Durerea o fulgeră o clipă și o îndrîji. Își dădu seama că ar putea rămîne în urma animalului de lîngă ea. Împinse cu furie în jug. Mușchii picioarelor se umflară, coapsele și spinarea se încordară, mîinile se crispară pe lemnul greu ce îi apăsa ceafa. Plugul se mișcă din loc, tăind brazdă în pămînt.

— Hai Simbotino ! Hai, Simbotino ! striga Marița.

— Hai, Simbotino ! Hai, mamă ! începu să strige și Lixandru.

Fierul lucios sfîrteca ogorul cu lîniri și opintiri. Pămîntul rezista.

Băiatul începu să șuiere nulaia pe deasupra spinării vacii. De la o vreme, începu s-o lovească și cu cît pămîntul rezista mai mult, cu atîta loviturile cădeau mai dese pe pielea năpirlită și murdară a vacii.

— Hăis, Simbotino ! Cea, mamă ! Cea !, că răsturnăm plugul !... Cea, n-auzi ?...

Și nulaia lungă și subțire izbi cămașa femeii.

Marița se scutură scurt, arsă de lovitură. Se încovoie și mai mult. Pulpele stăteau să crape. Coapsele, puternice și rotunde, se întînseră într-o mișcare lentă, dar sigură și plugul reveni la brazdă.

— Ho, mă copile, nu mai da atîta în vacă !, strigă țărâna.

O femeie și o vacă trăgeau un plug după ele. Înaintau încet, gîfîind, sub greutatea jugului, cu capul în pămîntul care acum se lăsa tăiat, se dădea invins.

Vîntul bătea ușor peste cîmp, peste plug, peste vacă, peste Marița, peste pulpele ei albe, frumoase și puternice, dezgolate de fusta înfiptă în briu. Nu îi mîngîia genunchii, coapsele, pîntecul, sinii, nu-i ardea gura cu sărutul lui, nu se răsturna, pietros și puternic, peste trupul ei. Vîntul venea și trecea, lăsînd în urma lui o femeie istovită care nu simțea nimic altceva decît apăsarea jugului, nu auzea nimic altceva decît gîfîitul vacii și țipătul lui Lixandru :

— Hăis, Simbotino ! Cea, mamă !

Dinspre Plopeasa, se ridicau nouri de ploaie. Primăvara intrase pe Valea Sărățelului.





## Pan IZVERNA

### Ninsoarea de acum

Ninge ca la sfîrșit de lume -  
Fulgii sunt mari sunt albaștri  
Par că desenează antic contur sau un nume  
Din munți milenari și sihaștri.

Tot ce a fost viscol ape-n frîmînt  
Doarme de mult în văile sure  
Clocotul lumii s-a-ntors în pămînt  
Subt rădăcini de pădure.

Peste eresuri sau amintiri de departe  
Dintr-o noapte albă de copilărie  
Cade ninsoarea grăbită foarte  
Să le îngroape să nu mai fie.

Curînd amurgul alb se va întînde  
Și cerul pe cap va să-mi cadă  
Noptatice stranii colinde  
S-or auzi tirziu prin zăpadă.

Subt un troian voi fi cuprins  
De-același somn ce-l mai dorm bunii  
Și va ninge și voi fi nins  
În munți de zăpezi sau de razele lunii.

### Acea plutire

Plutire-ntr-un balans ușor  
pe repezi riurile orașului  
Prin ceața atotstăpînitore zbor  
ca un vîl

ca un cuvînt

ca un duh știutor

vechi sunt ca legendele  
secolelor.

Poduri și nunți  
ciumă, dezmățuri, năvăliri  
zăpor de ape și inec de mori  
tuiuri, leșuri și răzvrătiri  
de mult de tot imi sunt aproape...

Așadar plutitor  
doar un trunchi

doar un cap

nimbat de ceața vremilor  
în Curtea-Veche  
rătăcit ca acasă

intr-un obor

stau și mă-ntreb

aici, aici

e vreunul rămas nemuritor  
fiindcă în curînd

în curînd

în acest Aleph al istoriei  
am să mor.

### Panteonul din mare

La vechi popoare din Septentrion  
Lingă al mărilor slăvit panteon

Trăia un eres că-n ape adînci  
Străbunii cei mari viază-ntre stînci

Sub tării fluide, departe-n afund  
Razele nopții n-ating acel grund

Doar trufașele țancuri de gheață  
Lin albesc o zi noapte semeață

Domnia soarelui negru de-afară  
Luată-a fost de-o penumbră lunară

Vinele treptelor albe-albastre  
Îndeamnă goale picioare sihaștre

Dar de-ncet melancolice unde  
Umbra uitării pașii-i pătrunde

La vechi noroade din Septentrion  
La al mărilor slăvit panteon

Acolo străbunii pe tronuri  
În taină-și vorbesc în dicționuri

În a domului adîncă rotundă  
Îrizată de o coloană blondă

Spirite mari în jîlturi de aur  
Se tot privesc încoronate-n laur

Ochii le sunt grei de gînduri și mistere  
Tăinuind în veșnică tăcere

Straniu-și vorbesc bărboasele umbre  
Despre cele mărețe și sumbre

Numără din ochi a lumii arcan  
Cînd pleoape le cad ca niște obloane

Cum moartea-i o veste tăcută și goală  
Dintr-o grotă surpată de boală

Par că așteaptă pe cel nou să vină  
Să-mpartă cu el aceeași lumină

Acelui egal să i se incline  
Arătîndu-i jîlțul pentru sine

Știința a toate prin gînduri să-și spună  
În nemurire împreună

Dorm apele de plumb în uitare  
În jur e tăcere și dezolare

La vechi noroade din Septentrion  
În al mărilor slăvit panteon.



## Vasile ANDRONACI'E

### Ploaia din antichitate

Din oul norilor  
Ies păsări jilave  
Și se lovesc de clopotul pădurii

Un fulger stîșie umbra  
Și-n rana albastră  
Se-aude cum susură ploaia

Adăpostit sub un copac  
Copilul contemplă  
Înnul purificării

Frumoase ploi ale copilăriei  
Voi n-ați intrat așa curate  
În nici un oraș al lumii

Cum ați plîns pe fruntea  
Acelui copil din antichitate

### Imaginea verii

Floarea soarelui  
Deasupra

O sepie-ți vopsește  
Coapsele cu noapte

Trupul pe valuri  
Plutește fericit  
Ca o pirogă scobită  
Într-un lotus

Vrejul unui val  
Îți leagă singele  
De imaginea verii

### Zăpada gînditoare

Prinde aerul  
De deasupra gurii  
Ca pe-o zăpadă gînditoare

Trandafirul singelui  
Presimte golul  
Care are forma ta

Vino și umple-l  
Dînd celui zidit în  
Propria-i cochilie  
Iluzia nemărginirii

### Muzica vederii

Topbrul intră în lemn  
Ca un fulger  
Împotmolit într-un nour

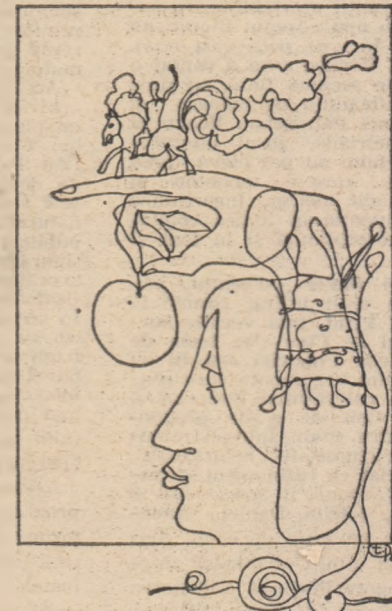
În orice copac se poate întrezări  
Forma unei uși sau cel puțin  
Forma unei uluci

Mergînd în picioare  
De-a lungul unui gard  
Cu zăpada singurătății în spinare

În frunza aceea  
E un ochi aburit de lumină

Îl ating cu buzele  
Și mai ales cu mișcarea

El coboară în singele meu  
Ca o sferă plină de muzica vederii



Desen de Tudor Jebeleanu



Portret de Lucia Piso

## Petre PASCU

### Rondelul ștafetelor

Tu cu pana, milostiva,  
Tot scriind pe indelete,  
Vei avea enormă stiva  
De rondeluri, de sonete.

Iarna, caldă ziua ti-va,  
Cald și recele perete,  
Tu cu pana, milostiva,  
Tot scriind pe indelete.

Numai tinăr ești, poete.  
Nu la morți gustînd coliva,  
Ci spre cite-o Paraschiva  
Tu făcînd, făcînd ștafete -

Tu cu pana, milostiva.

### Rondelul năierului

Ape în puhoie curg și vin.  
Tărmii - tot mai largi de ele.  
Vinturi zguduie vintrele,  
Prea arar plutește vasul, lin.

Tot gîndind să dau un sibilin  
Sens la cite toate cele,

Ape în puhoie curg și vin,  
Tărmii - tot mai largi de ele.

Hei, năier, oprește-n loc puțin !  
Rogu-te cu temenele :  
Sînt viroage, locuri rele,  
Uite, n-am de ce să mă mai țin,

Ape în puhoie curg și vin.

### Rondelul dudului din strada Batiștei

S-a dus Pan, finul Pepelei...

Giubea purta, pe frunte tras ișlicul,  
Descins din Rimul mindrei Ausonii.  
Cînta înalt priceasna, heruvicul,  
Doar laude-i găsim în testimonii.

Să-i crească grîului mai mare spicul,  
Chema într-ajutor, din strană, pronii.  
Giubea purta, pe frunte tras ișlicul,  
Descins din Rimul mindrei Ausonii.

Sub dudul care-l vezi, cerca Tipicul.  
Cum dudu-l cîntă la cîntecul pomoni,  
Slăvit e Pan pe veci în Epigonii.  
Deci, lui stîlpările și lui finicul.  
Giubea purta, pe frunte tras ișlicul.



# „Zilele Caragiale“

**N**U MAI e, desigur, o noutate, afirmația că la ora actuală critica teatrală (prin biroul secției sale din cadrul A.T.M.) și-a cristallizat dintr-o formulă de manifestare publică de o certă rezonanță și un prestigiu recunoscut. Asumându-și o gamă complexă de acțiuni, nu doar adiacente responsabilității judecăților de valoare scrise, ea se ilustrează ca un autentic factor stimulator al unui domeniu cu pondere marcantă în viața spirituală.

Iată, „Zilele Caragiale“, ce se desfășoară anual la Craiova, au ajuns la cea de-a V-a ediție și chiar o retrospectivă grăbită ne pune în fața unui bilanț pozitiv. De fiecare dată pe scena manifestării au fost reprezentate spectacole care au demonstrat o lectură mereu proaspătă a creației marelui dramaturg, simpoziioanele au impus prin pertinentele exegezelor, iar întâlnirile cu publicul s-au transformat în incitante colocvii cu evaluări complexe ale mișcării teatrale. La recenta ediție, biroul de conducere al Societății culturale „I.L. Caragiale“ a stabilit și un plan riguros de tipărire a unor caiete (cu sprijinul editurii „Scrisul românesc“) care să valorifice bogatul material strins de-a lungul anilor, caiete ce vor da, fără îndoială, măsura exactă a telurilor acestor interesante reuniuni.

Cum s-a desfășurat ultima ediție? În primul rând, publicul a avut posibilitatea să vizioneze ecranizarea lui Jean Georgescu după *O noapte furtunoasă* (decanul de vîrstă al cinematografiei românești fiindu-i atribuită, în încheierea manifestărilor, *Diploma de onoare* a Societății „I.L. Caragiale“ pe anul 1980), peliculă care, în ciuda scurgerii anilor, a relevat o manieră interesantă de transcriere filmică a acestei capodopere a dramaturgiei noastre.

După o pauză de trei ani, Naționalul

craiovean a reluat spectacolul cu *O noapte furtunoasă* în regia lui Mircea Cornișteanu; firește, îndelungata „absență“ s-a repercutat asupra reprezentației, care ni s-a părut, de astădată, dezarticulată, lipsită de nerv dramatic. Păstrăm, totuși, imaginea premierei ce a confirmat talentul tinărului regizor, posibilitățile sale de lectură creatoare. Dealtfel, la precedentele ediții, spectacolul a fost elogiut în unanimitate, fiind citat între inițiativele care au propus o modernă scrutare a dramaturgiei caragiale. Trebuie spus că spectacolul respectiv făcea parte dintr-un program al regizorului, început cu *O scrisoare pierdută* (spectacol ignorat, nemeritat, de critică) și continuat cu piesa *Conu Leonida față cu reacțiunea* și citeva dramatizări după schițe. În *O noapte furtunoasă*, Mircea Cornișteanu accentua, mai ales, parvenitismul lui Rică Venturiano; acesta, intuindu-i prosperitatea materială, este interesat de a pătrunde în clanul Dumitrache, pentru a-și asigura platforma necesară ascensiunii politice.

În seara următoare, publicul a văzut un nou spectacol cu *Noaptea furtunoasă*, susținut de un colectiv al Teatrului din Botoșani, în regia Ancăi Ovanez. Un spectacol antrenant, supralicitind comicul de situații, actorii evoluind cu vizibilă plăcere; și, în consecință, inventind uneori copios, aproape epuizind întreaga recuzită de gaguri adecvată genului. Publicul a ris mult (și nu e nimic rău în asta), iar Anca Ovanez a demonstrat că piesa lui Caragiale poate fi lăcutată, în continuare, din diferite unghiuri. Totuși, la acest nivel de reprezentare, textul și-a mai diluat substanța politică, acțiunea degenerind, pe anumite segmente, într-o suită de giumbușlucuri. Montarea botoșăneană a pus în valoare un interpret de reală înzestrare, Constantin Măru (Rică Venturiano) — actor cu o deosebită intuiție a stărilor umoris-

tice. Ceea ce a oferit Gheorghe Miletinca-nu cu un colectiv brăilean este — ni se pare — prima dramatizare a monologului *1 Aprilie*. O asemenea tentativă se cuvine subliniată mai ales prin îndrăzneala de a vizualiza sugestiile subtextuale ale prozei. Așa încit, în loc de unul, pe scenă apar mai multe personaje, regizorul închipuind situații posibile care nu contrazic, de fapt, arhitectura monologului. Ceea ce rămâne discutabil, este pendularea nehotărâtă între tragic și grotesc, însuși regizorul mărturisind că spectacolul ar trebui sîcscuit în continuare.

În ultima seară, Teatrul „Bacovia“ din Bacău a oferit spectatorilor o reprezentație cu *D-ale Carnavalului*, în regia lui Mircea Cornișteanu și în scenografia lui Viorel Penișoară-Stegaru. Piesa este una dintre cele mai dificile din punct de vedere al transcrierii scenice și, pentru a evita posibile confuzii, Mircea Cornișteanu a optat pentru limpiditatea discursului dramatic, pentru o clară definire a personajelor. Fără să aglomereze scena (printre altele, scena serbării exclude masa de participanți, reținându-i doar pe protagoniști), regizorul aduce „la lumină“ și unele întâmplări din culise; lată deci un punct de vedere creator într-un spectacol care, însă, în ansamblu, nu ne-a convins. O spunem deschis, cunoscind capacitatea lui Mircea Cornișteanu, regizor cu putere de penetrație a situațiilor subtile. Am reținut din acest spectacol contribuția actorilor Viorel Baltag (Nae Girimeca), Romeo Bărbosu (Iordache), Doina Iacob (Didina Mazu), Florin Gheuca (Crăcianel).

**I**N SALA studioului T 94, înaintea spectacolului băcăuan, actorul (nu numai) craiovean Tudor Gheorghe a susținut un excelent recital pe baza poeziilor satirice ale lui Caragiale. Împărtășind — după cum însuși a men-

tionat în prefață — o idee sugerată de vicepreședintele Societății „Caragiale“, criticul Valentin Silvestru, Tudor Gheorghe (acompaniat de ghitară) a oferit, de fapt, un veritabil spectacol de inteligență și vervă parodică, descoperind totodată spectatorilor un aspect mai puțin cunoscut din creația marelui dramaturg.

Și în acest an paleta manifestărilor a fost întregită de un simpozion cu tema **Publicistica lui Caragiale**, la care și-au adus contribuția cadre universitare, cercetători, critici de teatru, regizori. Au susținut comunicări interesante Ștefan Cazimir, C. Gheorghiu, Cristian Ghenea, Al. Firescu, I. Cazaban, Sneina Nikolova (Bulgaria), Alexa Visarion și semnatul acestor rânduri. Multe din punctele de vedere expuse aici au adus noi contribuții la cunoașterea operei caragiale, la adin-circa sensurilor ei. Un excurs captivant, un fel de preludiu, a susținut Alexa Visarion, referitor la viitorul său film *Năpasta*. I. Cazaban (primul beneficiar al bursei oferite de Societatea „I.L. Caragiale“) a comunicat o cronologie a spectacolelor caragiale, în timp ce Sneina Nikolova a prezentat un referat complet despre preocupările teatrelor din Bulgaria pentru piesele dramaturgului. Pe marginea expozeelor au fost făcute observații obiective, în cadrul unui colocvii sincer și fructuos ale cărui discuții au depășit în chip fericit stricta arie tematică.

Colectivul de conducere al Societății „Caragiale“ a stabilit unele măsuri a căror materializare, sperăm, vor întregi profilul deja distinct al unei manifestări bine concepute. Ediția din acest an s-a dovedit, în ansamblu, o reușită prin varietatea acțiunilor și prin noile file adăugate la dosarul celui mai mare dramaturg al literaturii noastre.

Romulus Diaconescu

## Mai multă fantezie pentru copii!

**U**LTIMELE premiere ale Teatrului „Ion Creangă“ incită la discuții în legătură cu buna desfășurare a stagiunii în curs în acest lăcaș de cultură. Privite în ansamblu, spectacolele de teatru pentru copii din această stagiune mimează o direcție de program în ceea ce privește un repertoriu adecvat, sub semnul educației etice, civice și estetice a micilor spectatori. Dar chiar și această direcție e timidă, frînată de adaptări pentru scenă neinspirate care elimină dramatismul și lirismul existent în textele originale, sau de viziuni regizorale sărace în imaginație, în care interpretii își pierd pofta de joc într-o înghețată plictiseală, și care minimalizează sensurile unor lucrări importante din literatura română și universală (*Însir-le mărghărite* de Victor Eftimiu, *Micul Prinț* de Antoine de Saint Exupéry sau *Albă ca Zăpada și cei 7 pitici* de Frații Grimm, spre exemplu). Neîmplinirea vine și din rigiditatea unor actori, intilnită frecvent în spectacolele pentru copii, care trec fie cu îndrăzneală, fie cu inocență calmă peste nuanțe, transformind impetuoșitatea în vulgaritate, iar sobrietatea și laconismul în sărăcie și uscăciune a expresiei.

În acest cadru, recenta premieră *Irina și Topki* de Leonida Teodorescu, prin caracterul de improvizație al construcției scenice, nu ridică nivelul artistic al repertoriului pentru copii. Plecînd de la un cunoscut basm, dramaturgul Leonida Teodorescu imaginează, altfel cu iscusință, povestea unor mici năzdrăvani ai zilelor noastre puși în fața unei teribile probleme pentru vîrsta lor fragilă: alegerea unei dorințe importante pe care le-o va îndeplini întocmai miraculosul peștișor Topki. Încercarea autorului de a da unei convenții prestabile, cu autoritate clasică, un nou veșmînt literar, nu e neavenită, dar nici de prea vast ecou. Regia lui Yannis Veakis, care a căutat o oarecare convenție scenică (însă nu prea bogată), scenografia plină de culoare și plasticitate a Elenei Patrășcanu Veakis și a Mihalei Demetriade, jocul interpretelor Alexandrina Halic nu pot eleva prea mult spectacolul, care e monoton și bătrînesc, îngrămadit, neclar. Incursiunea de fantezie și invenție în lumea copilăriei, putea fi mai profundă și în text și pe scenă.

Scenografia lui Sever Frențiu, pătrunsă de poezia unui infinit cosmic la spectacolul *Micul Prinț*, mai vechile succese ale teatrului — *Cine se teme de crocodili?* de Alecu Popovici sau *Și cu Daniela zece* — sint argumente care confirmă capacitatea colectivului teatrului și a colaboratorilor săi de a da producții de tinuță pentru copii. Într-un minunat recital de virtuozitate actricească, conceput și modelat cu rafinament de regizorul Andrei Brădeanu, în spectacolul *Și cu Daniela zece*, actrița Daniela Anencov, împreună cu un grup de copii, construiește sub ochii uimiți ai micilor spectatori lumea măgărușilor, a rășuștelor, a maimuțelor zecădelei lui Victor Tulbure, amestec de poezie, spirit, umor și seriozitate morală.

Ca frecvența unor asemenea reușite să fie mai mare se impune un efort mai

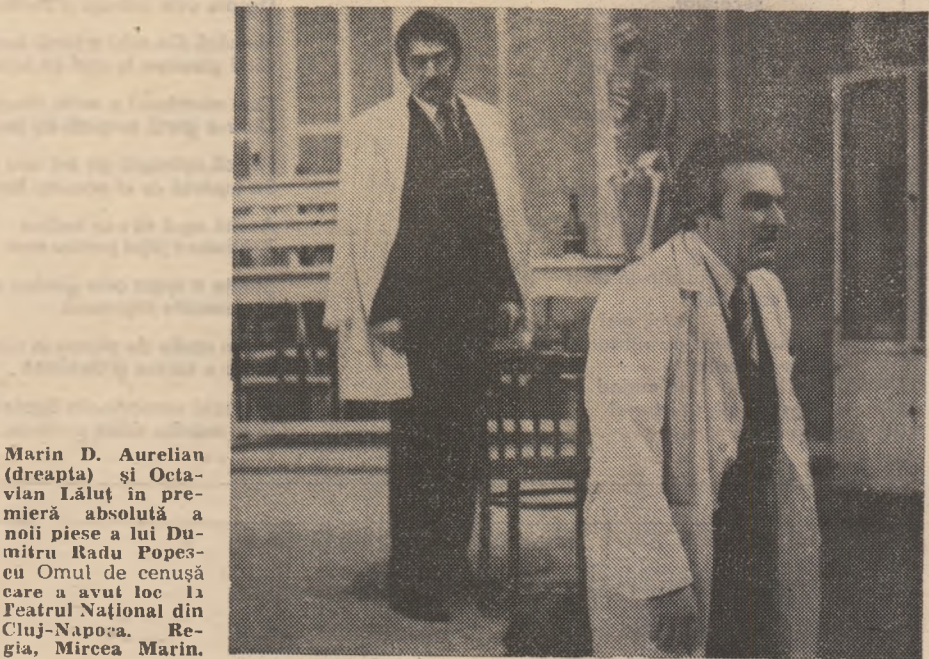
laborios, mai multă exigență și rigoare din partea celor care conduc destinele teatrului.

Dacă repertoriul pentru copii al teatrului impune atenției publicului și citeva realizări care se rețin, cel pentru tineret stă sub semnul golului intelectual și al diletantismului. Un capitol la care teatrul se dorea ambițios în intenții, dar care din păcate a rămas cu promisiunile la stadiul de declarații, actualele realizări scenice permițînd cu greu tinărului spectator să evadeze într-o sferă a ideilor. Alături de o piesă românească de actualitate, inspirată din viața tineretului, *Băiatul cu floarea* de Tudor Popescu, care reușește parțial să se debaraseze de clișee și scheme în abordarea realității, și de o piesă de mică semnificație ca problematică din opera scriitorului rus V. Kataev, *Vremea dragostei*, teatrul propune tinerilor săi spectatori încă două spectacole noi. *Cînd bunicii erau mici*, alcătuită scenică de Alecu Popovici, în regia Ilenei Cîrstea, demarează greoi, însă lînd școlărește momente din viața poetului Vasile Alecsandri, cu o desfășurare amplă a cunoscutei galerii de portrete comice din cînticele și comedii. Procesul de aducere la rampă, de vagă contemporaneizare a lumii lui Alecsandri este lipsit de adîncimea percepției, imaginea teatrală de echivocul și aluziile care să ațîțe imaginația. Comicul nu se dezvoltă. Interpretii își tratează personajele frivol, căutînd să obțină efecte la public prin mijloace sarjate, frizînd de multe ori vulgaritatea (Tudor Heica în Coana Chirița, Cicerone Ionescu în Mama Anghe-lușă). În decorul conceput de Anton Stelian și Dana Lăzanu, de o construcție greoaie, care nu intră în relație cu personajele, în veselia superficială a interpretilor simți graba celor care au trecut rapid și la împlinire peste textele dramaturgului, în întreprinderea lor scenică.

Același aer vetust, de reconstituire arhivistică, plutește și peste spectacolul cu piesa *Un tinăr printre alții* de Mihail Constantinescu. Povestea liceanului Dan Petreanu, care trăiește un moment de dezorientare, de neadaptare la cerințele societății, mistifică realitatea în sens naturalist și mecanic, negăsindu-și ecou la publicul tinăr căruia i-a fost adresat. Sub siguranța rece a frazelor clare, cizelate avocătește, care lansează enunțuri moralizatoare, nu răzbate nici o idee majoră. În scenografia cenușie a Luanei Drăgoescu, cu efecte de o teatralitate exterioară (cum ar fi insertul fotografic), regia lui Savel Stîpoul, tinzînd spre o tipizare șablonară a personajelor, accentuează și mai mult forma violent didactică a textului în care se spun lucruri comune sub aparența ostentativă a gravității.

Asemenea propuneri scenice, caietul program, aglomerare de nume ale realizatorilor spectacolului, sint semne care arată că în Teatrul „Ion Creangă“ s-au instalat oboseala, inerția, rutina. Lucru îngrijorător: se uită că un teatru al tineretului trebuie să aibă cel puțin ne-liniștile tinereții.

Ludmila Patlanjoglu



Marin D. Aurelian (dreapta) și Octavian Lăluț în premieră absolută a noli piese a lui Dumitru Radu Popescu Omul de cenușă care a avut loc la Teatrul Național din Cluj-Napoca. Regia, Mircea Marin.



## Ecoul unor emisiuni

● **Telescoala** de joia trecută (urmarea, simbă-tă, 14 februarie, ora 11,25) readuce în discuție problema emisiunilor de critică și istorie literară pe micul ecran. Relativ numeroase cu citiva ani în urmă, experimentînd formule variate (de la prezentarea de carte, la interviu-portret sau sinteză dedicată unei teme, unui destin scriitoricesc, unei aniversări...), bine slujite de filme ce intenționau a traduce în imagini viata în timp a unor mari creatori sau mari creații, asemenea emisiuni s-au împuținat și, transmise cu intermitență, au trecut, oarecum, într-un plan secund. Consemnările **Vieții culturale t.v.** sint merito-

rii dar în numai citeva minute e greu de cuprins, analizat, reliefat cîmpul atît de bogat și reprezentativ al artei scrisului. Asistăm, cu totii, la epuizarea rapidă a unor tiraie de zeci de mii de exemplare, cartea a devenit cu adevărat o componentă esențială a realității cotidiene, zeci de pagini de reviste săptămînale și zeci de cărți de critică și istorie literară editate la București, Craiova, Iași, Cluj sint răsfoite cu ardore de ochiul însetat de cultură al publicului larg, de toate vîrstele și de toate formațiile. Micul ecran trebuie să aibă, la rîndul lui, o **Revistă** măcar bilunară, o tele-bibliotecă pentru totîi dedicată culturii clasice și contemporane, micul ecran trebuie să se alăture, cu o voce originală, celor care insotesc, ghidază și comentează drumul cărții spre cititor și drumul cititorului spre carte, proces deloc linear, deloc simplu, dimpotrivă, însoțit de o constructivă și fructuoasă tensiune. Cu atît mai mult salutăm inițiativa **Telescolii** de a deschide un ciclu destinat **Începuturilor poeziei române**, ciclu ce va înainta, desigur, de la începutul secolului al XIX-lea spre momentul actual, acțiune plină de semnificație culturală și patriotică, de care vor beneficia nu nu-

mai cei tineri. Bine gîndit încă de la început, ciclul la care ne referim este realizat de două personalități ale vieții noastre culturale: criticul Eugen Simion și poetul Șt. Aug. Doinaș care urmînd sugestii ale ideologiei literare moderne, au propus o recitare a primilor noștri poeți din unghiul de vedere al actualității. Căci „ordinea ideală“ a unui climat artistic național are o individualitate inconfundabilă, ce apare atît din felul cum trecutul se regăsește în orice moment de noutate, dar, în egală măsură, și în felul cum „opera nouă“ (precizare importantă: „cu adevărat nouă“) reorganizează, redimensionează trecutul. Fiecare vers este, deci, greu de trecut și de viitor. **Telescoala** de săptămîna trecută nu a rămas la simpla evocare a unor date de istorie, ci a dorit să desprîndă tendințele definitorii ale unui proces, a oferit argumente pentru înțelegerea modului în care modelul poeziei române se întrevăde încă din opera „începătorilor“, a celor cititi mai ales în școală și destul de rar după aceea. Autorii emisiunii nu s-au întors spre trecut dintr-o pasiune arhivistică (desi și aceasta este capabilă adesea a oferi înalte, subtile desfășări), ci dintr-o reală ne-



# „Dreptate pentru toți“



Al Pacino și John Forsythe, protagoniștii peliculei americane semnate de regizorul Norman Jewison

**S**-AU făcut multe filme despre cusururile justiției americane, mult prea indulgentă în fața crimelor grave, mult prea severă când e vorba de mica delincvență a hoților de buzunare, ori a bișnițarilor mărunți. Înțelegim și aici despărțirea între bogăți și săraci, între pirliti și personalități importante. În filmul lui Norman Jewison, *Dreptate pentru toți* (1979), ni se descrie mecanismul special al persecuției delincventului sărac (și mai ales sărac cu duhul; care îl duce ușor la o zăpăceală generală a minții, apoi la crizele neuronice, uneori chiar la sinucidere). Mecanismul juridic al acestei persecuții a săracului e simplu. Pentru o infracțiune de nimica toată, când se judecă procesul (adică după o săptămână de arest), avocatul apărător cere liberarea condițională a acuzatului. Judecătorul o respinge. Dar legal și ipocrit. Apoi cererea se transformă într-o cerere de apel, care se va soluționa peste 15 zile. Între timp, firește, înăpoi la puscărie... Și tot așa, până ce i se va hotărî pedeapsa. Judecătorul Fleming (minunat interpretat de John Forsythe) este un fel de pontif al eticii judiciare. Merge până acolo încât a putut declara, pe sleau, că uneori condamnă pe un nevinovat, căci e singurul mijloc de a da exemplu. E vorba, firește, de mica delincvență a vagabonzilor, care, în fond, e foarte mare; o delincvență care se întinde ca o pecingine și produce stări de patologie socială (în unele orase ale lumii occidentale omul nu poate ieși din casă după ora opt, căci riscă să fie asasinat pentru a i se fura doi poli). Iar poliștii se vâicăresc că-s prost plătiți, că n-au destule cadre, că nu li se dă voie să folosească revolverul decât cind sint ei înșiși atacați cu revolverul. Contra acestui cerc vicios, judecătorul Fleming crede a fi găsit un antidot condamnând în nestire, pentru „exemplu“.

La etajul de sus, la criminalii persoane sus-puse, mecanismul e de asemenea simplu. Diversele probe (detectorul de minciuni, declarații scrise, fotografii,

mărturisiri) sint considerate fără valoare, fiind — chipurile — mai totdeauna truate, falsificate, aranjate. Verdictul va depinde de elocvența celor doi luptători, procurorul și avocatul apărător, de puterea lor de convingere asupra juraților. Mii de romane politiste descriu aceste campionate între cei doi atleți ai cuvintului, nici unul, nici altul nefiind cituși de puțin preocupat de adevăr, vinovăție și inocență. Un meci, ca de box, în care doar victoria sau înfrângerea „olimpică“ e importantă. Opinia publică și presa încurajează această situație, recompensind cu publicitate mirololantă pe cistigător, mai ales pe cistigătorul unui proces care nu trebuia cistigat.

Desigur, aceste lucruri sint arhi-stiute. Ceea ce însă e senzațional și nou, unic în moravurile ipocrite, solemne, grandilocvente ale eticii judiciare, dezvăluite de filmul *Dreptate pentru toți*, este că vedem un tinerel, cu suflet pur, înnebunit de nedreptatea, corupția, neseriozitatea care misună printre coloanele templului justiției: astfel îl vedem, de pildă, cum, în plină sedință sacrosanctă a Curții, vine să denunte tot, cu glas tare, cu glas de Jupiter tonans.

Tinerelul avocat (interpretat de celebrul Al Pacino) pledează într-un curios proces. Apără pe acel judecător Fleming, fiara care condamnă cu delicii pe toți imprincipiatii și se dă drept cea mai intransigentă conștiință judiciară. De data asta el nu e judecător, ci acuzat. O femeie l-a denunțat că a violat-o și că s-a dat la diabolice torturi... urmele sint clare. Judecătorul Fleming, care avusese certuri cu aprigul arhanghel al adevărului, ține morțiș ca el, și numai el să-i fie avocat. Stie două lucruri: una, că procurorul nu are alte dovezi decât declarația victimei; și, altă socoteală, stie că tinarul Arthur Kirkland (Al Pacino), atîta vreme cît nu vor exista probe de acuzare, nu va acuza, ci va pleda absența de dovezi. Judecătorul Fleming conta pe aceste lucruri, plus pe reputația de

conștiință neprihănită a lui Arthur Kirkland, toate acestea de natură a obține sigur verdictul favorabil din partea juraților. Dar Fleming nu stia tot. Nu stia că Arthur Kirkland nu se va adresa juraților decât după ce va cunoaște în întregime adevărul. Il vedem, deci, într-o scenă unică, declarind așa:

— Domnul procuror e sigur de victorie, care va face din el o mare vedetă a justiției americane. E sigur de victorie. Și n-are dreptate. Căci acea victorie el nu o va cistiga niciodată. Pentru simpla pricină că acea victorie i-o voi sufla eu. Eu nu mizez pe elocvență, ci pe adevăr. Singura dovadă de vinovăție a judecătorului e declarația victimei. Trebuie să arătăm în calitate de avocat al apărării că acea doamnă minte. Să examinăm deci de ce acea doamnă ar minti. Motive sint multe, tari și, în crapulosul lor fel, „umane“. Doamna îl poate santaia pe superbul magistrat pentru a-i fi cumpărată tăcerea în bani (cu mulți bani, căci Fleming e bogat). A doua ipoteză. Doamna iubeste pe acel monstru, și vrea să se mărite cu el. Ambele aceste ipoteze cad. Deci doamna nu minte. Toată monstruoasa acuzare este adevărată. Asta — adaugă avocatul — mă face și pe mine să cunosc adevărul. Și să vă cer, tocmai eu, avocatul apărării, să dați cea mai grea pedeapsă acestui monstru, acestui murdar personaj. Dacă el nu-și va ispăși pedeapsa într-o celulă de puscărie, departe de orice contact omenesc, ar însemna că nu există justiție.

Victoria lui Kirkland. Amară victorie, scump plătită cu zdrobirea carierei sale de avocat pentru care el și bunicul său trudiseră atît de mult. Dar... „*Fiat Jus, periat mundus*“. Este un tip de martir nou, pentru prima oară zugrăvit pe ecran. Un caz pe care avem dreptul să-l numim (datorită virtuozității interpretării) și „cazul Pacino“.

D. I. Suchianu

Cinema

FLASH BACK

## Destin și intimplare

■ ESTE o superstiție, dacă nu o regulă, ca filmul și literatura să nu se poată întîlni prin culmile lor. Scrierile importante produc deziluzie la transpunerea pe peliculă, după cum ecranizările memorabile au la origine opere literare modeste, cu o personalitate labilă care, fatalmente, permite regizorului să o înlocuiască prin propria personalitate. Excepțiile sint rare și fericite, și una dintre ele este *Ingerul albastru*, ecranizarea romanului *Profesorul Unrat* de Heinrich Mann (pe ecran la Cinematecă). Sternberg — vienez crescut la școala Hollywoodului — se întoarce în 1930 în Europa, pentru a-și încerca puterile în arta bătrînilor continent, după ce făcuse dincolo de ocean cîteva filme remarcate. În Germania întîlnește influența *kammerspiels*-ului și răsunetul încă nestins al capodoperei lui Murnau, *Ultimul om*; își alege romanul lui Mann pentru calitățile lui de atmosferă și pe marele actor Jannings, protagonist și la Murnau, ca interpret. În rolul dansatoarei de cabaret care-l seduce fără voie pe scortosul profesor wihelmann, Sternberg distribuie o actriță de 28 de ani, quasinecunoscută, căreia îi impune un joc sobru, seducător prin aparenta puritate („puritatea ideală opusă vinovăției concrete“), prin scepticismul tăcut, suferitor, prin vocea joasă, șoptită, prin gesturile voluntare și totodată nehotărîte, misterioase.

Marlene Dietrich devine peste noapte una din marile actrițe ale cinematografului. Ea schimbă destinul regizorului, care, la rîndul lui, o influențează, stereotipizîndu-i rolurile viitoare, pînă cînd despărțirea devine inevitabilă. Iar, în privința filmului nostru, Marlene are un rol la fel de determinant. Atracția obsedantă pe care ea o exercită asupra publicului ridică în zenit și popularitatea filmului. *Ingerul albastru* devine o operă populară, care, în același timp, întrunește superlativale artei, lucru într-adevăr rar. Cu atît mai mult cu cît varianta lui Sternberg aplica romanului lui Mann o schimbare vizibilă de accent. Tipologiile ironice din carte se oglindesc pe celuloid într-o formă austeră, statică, teatrală. Filmul preia din subiectul romanului o ostentativă schemă de melodramă. Victima dansatoarei fatale schimbă țîndrul englezesc pe boneta de clown și sfîrșeste, la prima decepție, prin a înnebuni. Dar tot acest transfer este făcut cu o neasemuită artă. Cadrele simple, fără plan secund, au o forță a detaliilor de-a dreptul picturală. Secvențele sint largi și ordonate armonice într-o rețea de simboluri și leitmotive. Lumina este hotărîtă și rece, fără nuanțe și degradeuri. Exoresivitatea gesturilor este magistrală și, încă, foarte modernă. După o jumătate de secol, examenul duratei este strălucit, nesupărîndu-ne prin nici un fals, prin nici o stîngăcie sau grandilocvență. În zorii sono-

Romulus Rusan

cesitate interioară, deseori resimțită de orice cititor. Avem speranța că istoria poeziei va fi completată, apoi, de cea a altor „sectoare“, ciclul înstituiindu-se dreptat ca un eveniment al programului săptămînal.

● Încercînd a afla care este durată „ideală“ a unei transmisiuni radio-t.v. („ideală“ pentru opinia publică, dar și pentru cea a creatorilor din studio), o anchetă mai veche ajungea la concluzia — de altfel, previzibilă — că răspunsul trebuie formulat de la caz la caz, că specificul emisiunii este cel care decide limita maximă și minimă de timp, că factorii care trebuie luati în seamă sint multi și de naturi diferite și că, nu în ultimul rînd, personalitatea prezentatorilor-realizatori are un cuvînt greu de spus. Este ceea ce demonstrează zi de zi și săptămîna de săptămîna *Radio-gramul dimineții* sau *Mozaiicul cultural-artistic-sportiv t.v.* (ne oprim doar la două din numeroasele exemple pe care programul ni le tine la dispoziție), emisiuni de real prestigiu și nu mai puțin de real farmec, emisiuni despre care se vorbește curent, observîndu-li-se momentele de oboseală și momentele de triumf, de parcă ar fi lucruri foarte apropiate la care, cu toții,

am contribuit, emisiuni ce ne aparțin într-un fel anuit, greu de precizat în cuvinte. Și, în fond, cele două ore de dimineață și cele peste cinci ore de simbioză după-amiază sint „ale noastre“ pentru că autorii lor le gîndesc ca atare, făcînd coarda elasticelor minute să intre în rezonanță cu interesul, preferințele și curiozitatea a milioane de oameni. Ce muncă de echipă și ce talent de prezentator cer orele de transmisiune în direct se stie sau, măcar, se poate bănui. Emisiunile noastre este gîndită în cele mai mici amănunte dinainte dar, lată, usile fumurii ale studiourilor se închid, becurile de avertizare încep să pîlboie cu o prietenoasă neliniște, tăcerea se strecoară și, în inimi, apoi, deodată, totul trebuie să înceapă. Tonul este degajat, cald, apropiat dar emotia serouă este isinuantă printre cuvinte. Cei de „acolo“ se înțeleg din ochi, micile neconcordanțe se deosebesc printr-o glumă, trebuie să stii să faci față la orice situație și impresia de liberă improvisație ce învinge, grătos și lucid, orele de muncă acerbă, minuțioasă, exactă, ne bucură inima. Numărul de prieteni ai echipei lui Ion Ghiulescu și Tudor Vornicu este foarte mare.

Ioana Mălin

## SECVENȚA

● În ultimele luni au apărut în premieră cîteva filme de debut; fenomenul e în sine îmbucurător dar, din păcate, tocmai aceste pelicule se inseriază, apăsate de mediocritate, printre cele mai evidente eșecuri ale stagiunii. Paradoxul e numai aparent; căci noii regizori — aflați abia acum la începutul carierei lor în lung-metrajul de ficțiune — și-au măcinat aspirațiile în îndelungate perioade de așteptare, au obosit înainte de a trăi intuiul lor tur de manivela. Îndrăzneala tineretii s-a preschimbat odată cu trecerea anilor; locul ideilor rămase fără ecou a fost luat de false descoperiri ori de obișnuirea cu soluții comode și plate. Debutul întîrziat, aminat multă vreme după ce studiile de specialitate au fost încheiate, poartă naivității, poncife și inhibiții stranii, care păreau chiar a fi dispărut din peisajul nostru cinematografic; și prea rareori (singular rămîne exemplul filmului *Stop-cadru la masă*) poartă semnele rafinamentului și al echilibrului maturității. Vocația noilor generații de cinești se cuvine cultivată cu tandrețe și promptitudine; neliniștita căutare a modului propriu de exprimare trebuie întîmpinată cu înțelegere și căldură, nu doar după ce elanurile firești al primei tinereți s-au stins.

L. C.

## Comedie amară

■ Repertoriul cinematografic bucureștean atrage mai mult prin titlurile remarcate deja de iubitorii artei a șaptea, decît prin premierele săptămînilor: rulează încă — din păcate, doar cu cîte trei reprezentații pe zi — și *Domnișoarele din Wilko*, rafinata transpunere plastică a nuvelei lui Jaroslaw Iwaszkiewicz, semnată de Andrzej Wajda, și *Pe drum*, monologul setei de tandrețe, al fugii de solitudine și de moarte, alcătuit de Márta Mészáros; iar pentru spectatori care doresc să reintîlnească marile staturii sint programate în continuare pelicule cu Al Pacino (*Dreptate pentru toți*), cu Barbra Streisand (*Love story pe ring*) sau Charles Bronson (*Martorul știe mai mult*). De asemenea, multe sint sălile de proiecție din Capitală care-și cheamă publicul prin intermediul îndrăgitelor vedete ale ecranului românesc; u-

nele dintre lung-metrajele noastre de valoare, recent realizate, sint însă difuzate cu timiditate, în schimb, cu justificată consecvență sint redate filmele autohtone de tîmpută — precum *Răscoala*, *Puterea și Adevărul*, sau *Zidul* —, turnate în studiourile noastre în deceniile '60 sau '70.

Dintre peliculele străine lansate săptămîna aceasta se impune totuși cea intitulată *Spaniolii de modă nouă* (și nu numai pentru că producțiile cinematografice din peninsula iberică sint rareori prezente pe afișele românești, ci și pentru că filmul demonstrează penitența „comediei amare“, gen care a dus la afirmarea internațională a clubului Bardem-Berlanga). S-ar putea spune chiar că „spaniolii de modă nouă“ repetă, parcă, în ritmurile alerte, decupate din vremea de glorie a mini-jupel, destinele, speranțele și deziluziile

dureroase ale personajelor din *Bun venit, domnule Marshall!* (operă a binecunoscutului tandem, premiată la Festivalul de la Cannes, 1953). Desigur, regizorul Roberto Bodegas și colaboratorii săi sint profesioniști de o anvergură mai modestă; dar dinamica metamorfizare a satirei în dramă, înlănuirea firească a secvențelor parodice cu cele de acută observație realităă conferă discursului filmic o implicită dimensiune meditativă. Din interiorul subiectului — și mai puțin la nivelul expresivității vizuale — se iveșc întrebări esențiale și grave; cu gesturi și poze burlești întîmpină neînsemnații „spanioli de modă nouă“ trepidanta viață citadină, dar obstinată lor agitație cotidiană nu îndepărtează nici eșecurile mărunte, nici finalurile tragice.

Ioana Creangă



## „Atelier 35”

● CU RARISIME excepții, expozițiile de la Atelier 35 (și ne referim aici nu numai la cele de o anumită tinută) se situează pe drumul bătătorit al unei calofilii neuitărilor de îndrăzneală. Dacă și de ce e nevoie de o violentare a gustului pentru asigurarea evoluției artistice — iată probleme care nu mai necesită o dezbateră: important e doar să adăugăm că o inteligență acută dar neparticipativă poate construi în răspărul convențiilor (chiar și a celor mai noi) fără a reuși să zguduie straturi mai profunde ale conștiinței.

Asumarea contracției în toate consecințele sale e un lucru dificil, dovadă goalul de opinie creat în jurul picturii **Aniei Firon**. Brutalitatea ei nu e în primul rând neplăcută, ci nefamiliară. E nevoie de răbdare nu ca să înțelegi (ar fi prea ușor), ci să stabilești un prim contact de conviețuire (am putea spune supra-viețuire) cu pinzele sale. Agresivitatea rudimentară a culorilor, cu contraste de panou rutier, desenul care, exacerbând ca vigoare, se autoanulează în hățișuri indestructibile, iată alfabetul cu care e compusă o lume tragică în absența tragicului, o lume de forme a cărei anecdotă e dureros opusă prin banalitate mijloacelor care o exprimă. Expresionismul (nuanțat cu elemente pop-art) e zona stilistică în care se inscrie pictorița. Primului aparținându-i modul de transfigurare a realului, tratarea simbolică a unor scene aparent banale, elaborarea ciclei sau polipectice a pinzelor; celui de-al doilea dispreț pentru material, violentarea picturii în sine, cu scopul de a pune spectatorul într-o stare de șoc receptiv, atmosfera de bilci zgometos și grotesc. Pe această linie, Aniela Firon reușește să ofere o coerență vizuală empatică, lucrul cel mai important, credem, pentru un public fără prejudecăți.

## „Orizont”

● PENTRU a ni se oferi revelația zborului a fost nevoie de o mutilare. Malraux observa că celebra Nike din Samothrace, simbolul prin excelență nu al unei victorii armate, ci al unei de imponderabilă esență — zborul — a fost adusă la această formă logică de un capriciu independent de voința creatorului. Privitorul și artistul contemporan sunt deci beneficiarii unei renunțări la figural și victimele unei inocente dar perfect justificate mistificări.

Această mică parabolă i se poate aplica — inversat însă — și lui **Pavel Bucur**, sculptor ce ni se înfățișează la ultima sa expoziție într-o programatică situație sub semnul zborului, al arilor. Formele create de Bucur au un decorativism accentuat, în pofida masivității ce le dă o bună așezare în spațiu. Ele par să fie create într-o pastă moale și trec cu ușurință prin toate materialele: lemn, plastră, metal, cu preferință pentru suprafețele calme, lustruite și probabil cu o bună exprimare în ceramică. Deducem de aici că Pavel Bucur se grupează cu artiști care explorează formele și le exploatează în virtutea unei succesiuni inerente de metamorfoze interne și nu pentru a le violenta, imprimându-le matriei spirituale sau metafore. Pentru ei forma generează sensul și ni se pare de aceea ciudată dorința de a stabili o încadrare convențională, un titlu și un context cultural fiecărei lucrări. Artistul e mult mai liber, mai onest față de sine în lucrările care abdică și de la aluzia conerată și de la mitologie, fie ea autohtonă, pentru a se situa sub semnul unei generalități mai semnificative și (de ce nu? — vezi „Jugul”) pină la urmă mai specifice.

Călin Dan



Sculptură de PAVEL BUCUR



CORNELIU IONESCU : Portret

## „Căminul Artei”

● PICTURA lui **Corneliu Ionescu** este rezultatul unei duble tensiuni ai cărei poli activi sînt reprezentări de buna stăpînire a meșteșugului, cu o culoare expresiv utilizată, și de conștiința necesității de a depăși limitele unui stil dat în favoarea posibilităților orizonturi noi, paralele cu degajarea propriei personalități de amintiri și cultume. În această dialectică a mecanismului compensatoriu constantă rămîne dotarea coloristică și capacitatea de a sensibiliza materia picturală, indiferent de situația tratată, adăugîndu-se o tot mai accentuată tentanță analitică, aspirînd la ilustrarea concepțiilor. Astfel, demersul artistului propune pentru acest moment trei ipostaze centripetate pe obsesiile constante, coabitarea lor restituindu-ne destul de exact nu numai calitățile certe ci și perspectivele unei reformulări de esență. Din „fondul original” al acumulărilor consolidate, Corneliu Ionescu păstrează



VALENTIN TANASE : Pegas

autoritatea portretului expresionist, cu o cromatică gravă ce își asumă funcțiile formei clovente și ale sentimentului, și bucuria scenelor alegorice, arlechinade sau scenelor rituale alimentate dintr-un folclor ca substrat apotropaic. Propensiunea către un nou stadiu al problematicei picturale se afirmă tranșant în **Peisajele și Grădinite fantastice**, simultan posibile restituiri și invenții ce tind către autonomizare, de sentiment cromatic, implicat și în misterul inițial al scenelor simbolice, devine patetic și dezvăluie valențe dramatice atunci cînd se trece la analiza materiei telurice, peisajul se animă și își afirmă personalitatea, reflectînd de fapt refuzul restituirii tautologice și dorința interpretării expresive. Practicînd o artă de afect, în sensul implicării în substanța imaginii și al manipulării substanței picturale, artistul alege mijloacele coloristului rafinat, lucrînd în gamă și subliniînd prețiozități cromatice, adeseori somptuoase, ce corespund temperamental propriei viziuni despre lume. Rezultă imaginea unui

creator dotat, serios, atent la propria devenire și acceptînd permanenta deschidere, asumîndu-și lucid răspunderea picturalității autonome fără a retracta nici una din etapele parcurse și conținute organic în chiar structura lucrărilor.

## „Hanul cu Tei”

● LA GALERIA „Cenaclu” de la „Hanul cu tei”, tînărul grafician **Valentin Tănase** etalează cu franchețe articularele imagistice ale unui proces de constituire a lumii fantastice dominate de obsesia levitației în care calitatea invenției — pusă sub semnul unor precursori celebri — se interferează cu o indiscutabilă dotare profesională. Transgresarea condiției terestre, în sensul existenței banale, domină ideatic demersul artistului, prototipuri eroice — **Icar, Manole**, dar și **Pegas** — apar în ipostaze iconografice variînd între imaginea consacrată și variante insolite, **Olandezul zburător** decodifică explicit recursul la legendă pentru a intra în actualitate. Paralel, un bestiar complex și ambiguu irumpe în pagina gravurii concepută ca existență, obiectele cotidianului domestic devin fetișuri și intră în câmpul proiecțiilor plurivoce, în dialog explicit cu autorul. Toate scenele se petrec în spații-receptacul fără deschideri generoase, tehnica blocajului perspectival acuză caracterul subiectiv, introvert, al viziunii plastice, propunîndu-ne imagini cifrate, parabole sau simboluri evanescente, chiar dacă restituirea figurativă atinge uneori treapta fotorealismului. Punct în care, indiferent că este vorba de modulul uman, de obiecte sau reprezentări zoomorfe — calul apare ca sigla suprarealistă — descoperim un foarte bun meșteșug, știința desenului și o reală acuratețe tehnică, vecină deja cu virtuozitatea. În totu, o expunere semnificativă pentru capacitatea expresivă a graficianului, pentru posibilitățile sale profesionale dar și pentru sfera ideatică preferată, o limpezire în timp a spațiului imaginii, încă tributari unui baroc născut din dorința de a spune multe și cu gravitate existențială, putînd face din Valentin Tănase personalitatea distinctă ce se intuiește din tot ce are mai coerent și mai autentic în acest moment.

Virgil Mocanu

## MUZICĂ

## PREMIERĂ LA OPERA ROMÂNĂ:

## Tannhäuser

RECENTELE premiere ale Operei Române din București par să probeze seriozitatea cu care conducerea și colectivul acestei instituții privesc astăzi misiunea slujitorilor scenei noastre lirice. Într-adevăr, după o perioadă în care spectacolele răspundeau cu precădere unor exigențe de nivel mediu, intrăm, pare-se, în zodii mai bune. După montări sau reluări ca **Print și cersetor**, **Căsătoria secretă**, **Romeo și Julieta**, **Precauțiuni inutile** — toate spectacole curate, unitare și fluente — ni se propune un Wagner: **Tannhäuser**. Gestul poate fi interpretat și ca un indirect o nașie enescian acum, în „Anul Enescu” și în stagiunea ce precede aniversarea celor 6 decenii scurse de la acel 1921, cînd, sub bagheta maestrului de la Liveni, Opera și-a inaugurat noua sa viață cu **Lohengrin**.

Oricum, revenirea lui Wagner pe afiș, după **Walkiria**, **Lohengrin**, **Maestrul cîntăreți din Nürnberg** sau **Vasul fantomă**, face onoare Operei Române. Dar... Nu știu de ce, cronicarul este silit să se impiedice atît de des de această particulă atunci cînd încearcă să consenmeze strădaniile aflate încă în perimetrul dintre dorință și realizare!? E cazul să înțelegem că întregul esafodaj vocal-simfonic nu este doar o schemă de umplut: lui trebuie să i se însuflească viața. Adevărul este că, în cazul spectacolului cu **Tannhäuser**, diversele compartimente ce concurează la întregirea lui nu au reușit încă să se acordeze pe deplin. Nu este dificil de detectat seriosul avans pe care coregrafia, scenografia și corul îl au față de partiturile solistice sau de orchestra. Concret, un excelent profesionist, regizorul Jean Rînzescu, asistat de Vasile Calomfirescu, propune publicului spectator — ca și cu niște ani în urmă — versiunea pariziană a lui **Tannhäuser** (1861), versiune în care primul tablou al operei este mult lărgit. Ce decurge de aici? O primă remarcă vizează însăși concepția regizorală a acestui operei pe care Paul Claudel o considera „de-a dreptul magnifică”: introspectia psihologică, profunda cunoaștere și înțelegere a textului și a subtextului wagnerian au potențat gîndirea acestei montări. De aici, acea notă de hieratic ce domină tablourile aflate sub semnul epocii medievale, reconsti-

tuite de Wagner din surse compozite: cărți și legende populare, scrieri ale lui Heine, E.T.A. Hoffmann sau Tieck. Și, tot de aici, opoziția între lumea simțurilor, a plăcerilor și aspirația către puritate și iubire castă. Planurile scenice sînt individualizate, punctînd momente-cheie. Printre tablourile deosebit de realizate ale spectacolului: **Venusberg** — de o frumusețe picturală și sosirea invitaților la castelul Wartburg.

În consens cu regia, a cărei notă gravă se face permanent simțită prin gesturile și atitudinile personajelor, scenografia lui Roland Laub se inscrie și ea pe coordonate wagneriene, concurînd la definirea înțelesurilor de adine ale operei. Cadrul scenic este mult lărgit, creînd impresia unui spațiu în continuă cuprindere, de la subpământeană grotă la plai, de la înalte arcuri ale castelului la nemărginirea boltei înstelate din final. Costumele, de un rafinament coloristic sobru, sugerează ascunse legături cu lumea de dincolo de sunet sau cuvînt.

Puternicul conflict al dramei, de chinuitoare sfîșiere lăuntrică, devine evident în modul în care a fost gradat întregul spectacol. Din cauza dificultăților de înțelegere și realizare deplină a personajelor sau a situațiilor dramatice, interpretările operei lui Wagner generează arareori opinii convergente. De această dată, buchetul solistic din **Tannhäuser** dispune de personalități ce pot aborda cu strălucire repertoriul wagnerian. Am remarcat calitățile de autentică soprană wagneriană, imbinînd vocalul cu jocul scenic sensibil, ale Marianei Stoica (Elisabeth). În timp ce-o ascultăm, gîndul ne-a purtat fără voie către o **Isoldă** pe care, nemărturisit, ne-am dori-o. Timbrul cald și maniera pasională de interpretare a Rodicăi Mitrică-Bădîrcea (Venus) au fost de-a dreptul cuceritoare, relevîndu-ne la această artistă calități pe care cu greu le-am fi putut bănuî anterior. În plină maturitate artistică, Eduard Tumageanlian face, în **Wolfram von Eschenbach**, o creație remarcabilă prin profesionalism, emoționînd prin vibrație și autenticitate. În interpretarea sa, ființa operei ne apare mai aproape ca oricînd: real și ideal se întrepătrund în definirea liniilor de forță ale personajului; plenitudinea

muzicii de care este imbibată fiecare frază, perfectă racordare în ansamblu ordonează sensurile. Personajul creat de Tumageanlian își dobîndeste statutul de existență prin colaborarea spectatorului care simte — prin intermediul interpretării sale — că trebuie să aparțină în totalitate operei. Nicolae Florei, în **Landgraful Hermann**, confirmă apariției sale o tentă de măreție. Desi într-un rol de mai mică întindere, Elena Grigorescu aduce ariei păstorului acel flux de puritate și noblete dorite de compozitor. Fată de cei menționați mai sus, distribuirea lui Marcel Angelescu în **Tannhäuser** se așază de la bun început sub semnul întrebării. Tenorul, încă departe de ceea ce ar trebui să fie pentru a putea înfrunta personajul wagnerian, relevă o serie de bune intenții ce nu reușesc să se concretizeze însă pe deplin. O notă bună pentru expresivitatea jocului scenic și exteriorizarea gradată a dramei sale, atu-uri reale ale interpretului.

Orchestra, sub bagheta compozitorului Cornel Trăilescu, a sunat mai curat decît de obicei, dar, în seara la care ne referim, a fost departe de lumina wagneriană. Care să fie cauza?

E drept că, pe alocuri, unele fragmente au sunat bine; stridentă suflătorilor nu va suplini însă niciodată dorita lor omogenitate. În paranteză fie spus, poate că nici amplasarea lor în fosă nu a fost o soluție fericită. Și nici grandoarea finalului nu scuza lipsa nervului ritmic sau dramatic care s-a făcut simțită pe parcurs. E cazul să se înlăture părerea acreditată că „e bine și așa”. Avem în orchestra Operei instrumentiști de valoare. De ce să nu avem însă o **orchestră de valoare**?

În schimb, corurile, sub îngrijirea măistră a lui Stelian Olariu, au fost, fără îndoială, puncte forte în spectacol. Și, trebuie s-o recunoaștem, nu este deloc ușor să ajungi la stadiul de a te întreci pe tine însuși punîndu-te, constant, în slujba muzicii! Coregrafia, perfect plăiată intențiilor compozitorului, cu rapeluri pasional-senzoriale, subliniază meritele lui Vasile Marcu, maestrul coregraf, și ale soliștilor Aglaia Gheorghe, George Bodnariuc, Gheorghe Angheluc, Nicolae Rădulescu.

**Tannhäuser** e un spectacol de netăgăduit fior dramatic, invitînd la senine meditații, o reușită a Operei Române, făgăduînd parcă și alte realizări ambițioase.

Carmen Stoianov



ÎN FELUL cum ne despărțim de oameni dovedim cât de mult îl îndrăgim", spune Constantin Noica în **Despărțirea de Goethe** (Ed. Univers, 1976); la fel ar putea spune și Alexandru Paleologu în **„Despărțirea de Noica”**, textul său de bază din **Ipozeze de lucru** (Ed. Cartea Românească, 1980). E viclean acest termen provenit din latinescul **dispartire**. În filosofia sa transcripție el sugerează, ca revers al confruntării, și simpatia, împărțirea ca modalitate a apropierii, o mișcare a lor melancolic ambivalentă. El e compus, se vede, din **părți**, eventual divergente și implicit complementare. Asupra citorva dintre aceste „părți” mă voi opri, de bună seamă din perspectiva întregului, căci discordia dintre Unul și Multiplul patronează ambele polemici, chiar dincolo de locul pe care vizibil îl ocupă: unitatea e arma lui Noica împotriva polarității și pluralității lui Goethe, pe ele însă le venerază Paleologu, suspectind orice sistem de reducționism dogmatic.

De aceea și este Paleologu un eseist pursing, neîngrădit și jucăuș, voit neglijent chiar în efortul spre rigoare, asumindu-și cu dezinvoltură postura de chipurile, diletant: debutează cu o poezie despre destin, se încrede în „bunul simț” (fără a simți bine nu se poate gândi bine), citează din memorie sau relatănd întâmplarea prin care a dat peste o carte necesară, își mai deconspiră lipsa de documentare sau lipsa dispoziției de a o duce la capăt, face digresiuni, mai deschizind și cite o paranteză în cadrul lor, exclamă prefăcut și monden nonșalant, „Doamne, dar unde am ajuns?”, știind bine și unde și pentru ce a ajuns acolo. E în toate acestea o predispoziție ludică și orală, bine temperată și savant orcheștrată. Paleologu scrie interesant și atrăgător, intuitiv și tăios, din cînd în cînd e neglijent ca să bruscheze locurile comune și să ne trezească din amorțeala stilului frumos, el vrea ca gîndul să fie frumos, mai bine zis să se involvureze cât mai multe gînduri frumoase — el e spumos din conștiință (de la Hegel citire) că și spuma exprimă curenții de adîncime. Plăcerea desfășurării de sine, în care argumentele se ciocnesc și chiar se nasc parcă din propria voință (acel ES goethean), înscamnă dragoste pentru aparențe-apariții, nuanțe, variante și variații, temă cu variațiuni; creșe în intensitate variațiunile și se estompează tema, ca în artă indecise. Fără nici un paradox s-ar putea spune că multiplicitatea e sistemul însuși, ca la prototipul perfect care fusese Goethe și fusese Faust. Pentru eseist, pentru artist, Multiplul este Unul, de aceea (prin-un transfer inspirat și neriguros) cel dintîi e numit, kantian, „constitutiv”, iar al doilea — „regulativ”: un raport de ierarhizare, oricît nu l-ar voi Al. Paleologu. Eseistul trece mereu de la „alta” la „cealaltă”, fiindcă „una” rămîne subtextuală. Între timp, desigur, se ajunge unde trebuie, fără a se admite acest „trebuie” reprobabil, vrăjmaș declarat prin coerciția către sistem.

Heracitian neîncercător în reducția și sinteza eleată (= iluzie compensatoare). eseistul vrea culoarea, științetea. deschiderea. Propensiunea sa liberală e măturisită în stilul polemicii: nu agreează morocănoșenia, intoleranța, violenta, pentru el decizia și suplețea nu se exclud, refuzul unui gînd poate coexista cu acceptarea unui gînditor, cu stima și simpatia față de el. Paleologu nu conține să-l numească pe Noica „prieteni”, motiv în plus pentru a nu-l accepta ideii de neacceptat (reciproca e și pentru Noica valabilă). Textul e adesea ireverențios, însă atunci, sau mai ales atunci, plin de tandrețe, chiar în sensul învățării de la Noica învățată, că o personalitate merită nu să fie laudată, ci contestată. Lui Noica îi displăcuse „goethe-latria”, pe Paleologu îl encrvează nedestatul pe care Noica pare a fi acum înălțat de unii grăbiți învățaci: „regimul aplauzelor și îngrînării nu poate fi decît neprietenesc acestui incitator”. „tămîierile împielesc apereperea desenului său ideativ”. Această tandrețe a ireverenței, confirmarea prin infirmare, mi se pare lucrul poate cel mai important (și actual) în **Amicus Plato... sau: „Despărțirea de Noica”**; citat acum complet titlul, eseul exprimă cu limpezime o intenție polemic-simpatetică, bine servită apoi de „tonul care face muzică”. Nu de mult, la despărțirea definitivă, Paleologu l-a numit pe Marin Preda „domn”. așa cum desăvîrșit „domn” al literaturii ruse fusese și Pierre Bezuhov. Sper că va fi sensibil întorcîndu-i-se cuvîntul, care lui mai cu seamă i se potrivește într-adevăr.

SĂ TREC însă la cîteva „părți” ale nesegmentabilului, de fapt, discurs — incitator la dialog. Că nici poezia și nici, într-o mai evidentă măsură, filosofia nu ar putea fi gîndite doar prin dimensiunea tragicului, mi se pare o evidență pe care nu strică să le-o reamintim „reducționistilor” — într-o recentă carte am încercat să lansez talentaților mei confrăți tineri același avertisment. În schimb, că nu există decît iubiri mutuale (și numai cu mize egale), că iubirile neîmpărțite nu sînt iubiri ci doar încapătînări, ar fi frumos să fie și adevărat, și nu doar o... încapătînare a sistematizatorului, devenit subit el însuși prea „reducționist” (îmi amintesc de o mai bună încapătînare a sa, dintr-un mai vechi text, în care luase în deridere dragostea „platonică”), o — pentru a-l returna „ireverențios” cuvintele — „iluzie, marotă, fixație, manie”. A-i refuza iubirii unilaterale calitatea de iubire pe motiv (!?) că e agresivă, mi se pare un „eleatism” hiper-

# Ambiguitățile eseului

clasicizant, pe care îl desfide, de pildă, mult laudatul Dostoievski: de obicei la el se iubește unilateral (și agresiv), niciodată cu mize egale — dar cit de pătimas! Da, desigur (pentru a reveni în această pendulare de la dezacord la acord), nu e deloc probat faptul că „dezechilibrul e negreșit creator”, nici că echilibrul e „inevitabil steril”; sint cel dintîi care să recunoască această evidență, legată de insuficiența doar a dimensiunii tragice, dovedită magistral de Goethe. Îmi place accentul eare conduce la **opera** ca obligatoriu „echilibrată în structura ei”, după cum îmi e pe plac lauda „bunului simț”, în care s-ar fi întrecut grecii (părerea opusă a lui Noica e o chestiune de optică) și, mai ales, „bunul-simț ca paradox”, în care nimeni altul nu se simte ca Paleologu la el acasă.

Să convenim, totuși, că eseistul este subiectiv cu bună-știință, își ia bunurile de unde poate și le transformă instantaneu după chipul și asemănarea sa. Alte cîteva texte din cartea sa dovedesc o accentuată preocupare pentru Zarifopol. Or, dacă tot îl avea la îndemînă, de ce să nu-l și opună lui Noica — de cam prea multe ori, i s-ar putea părea filosofului? ! Alt exemplu. Ipozeza organicității lui Faust I și Faust II (pe care, în ciuda aparențelor, o cred și eu îndubitabilă) prin „sensul alchimic al poemului”, prin atribuțiile lui soteriologice, printr-un fir conducător lăuntric de natură hermetică, aduce prea vizibil cu modelul inițiat aplicat lui Sadoveanu în recenta întreprindere, la fel de pasionantă, a lui Paleologu; prea vizibil pentru a nu fi pusă, măcar în parte, pe seama lui Paleologu însuși; deseori dispus — prea dispus — de a subsuma cultura europeană înțelepciunii orientale, chiar în situația unor filosofi cărora nu li se poate niciun punct la îndoială înrădăcinarea iluministă și raționalistă, chiar dacă cea din urmă transpare prin multă „violence a rațiunii”. „Spinoza și Hegel sînt spirite asiatice” (punct de vedere preluat), „ceea ce Hegel înțelege prin rațiune este la Meister Eckhart „intelectul”, „gnoza alchimistă adoptată de Goethe”, „sensul hermetic, recte alchimic, al lui Faust”, „gîndirea lui Nietzsche este de sursă orientală (și inițiativă)”, — nu se ajunge oare, prin acest reducționism, la Unul silurilor de Multiplu, adică tocmai la amputările de nuanțe și punerea „bunului simț” între paranteze? !

Ca eseist fără prejudecăți, Alexandru Paleologu mai și uită uneori singura prejudecată obligatorie, a conformării la obiectul judecat. În cazul lui Faust, pe care-l cunoaște în detalii, „ipozeza de lucru” avansată va trebui de-abia verificată, de aceea și neîncrederea mea față de ea ar putea fi privită cu neîncredere. Nu același regim mi se pare că li se potrivește însă considerațiilor sale despre Kant, care împing de astă dată maniera eseistică pînă la nesocotirea unor notorii distincții kantiene, invocîndu-se o singură „Critică” și numai cîteva pasaje ale ei. Opiniile personale devin cu acest prilej de-a dreptul inexacte, ca atunci cînd lui Noica i se obiectează că „intelectul” și „rațiunea” Kant nu le disociază și cu atît mai puțin le opune, sau atunci cînd se conchide că „la Kant, am văzut, și rațiunea și puterea de judecare nu sînt decît aspecte funcționale ale intelectului ca atare”. La Kant așa ceva pur și simplu nu se poate vedea; „rațiunea” este la el, și în sens restrîns, o facultate de cunoaștere supraordonată intelectului, iar în sens larg, este întreaga facultate de cunoaștere superioară — de unde și titlurile primelor două „Critici”. Sincer să fiu, nu înțeleg pentru ce se avîntă Paleologu atît de departe în polemică, periclitîndu-și argumentația. Să fie vorba oare de un tribut plătit manierei mondene de a se pronunța și despre ceea ce nu i se pretinde? Autorul se complăce într-o reinterpretare a distincțiilor kantiene și hegeliene dintre „intelect” și „rațiune”, periculoasă cînd polemizezi cu un filosof profesionist și inutilă în raport cu ceea ce urmărește el. Pentru că nu de un „cliseu lexical moștenit din limbajul filosofic german” este vorba. **Despărțirea de Goethe** explică limpede intenția în această privință, iar dacă mai înainte Paleologu îl avertizase pe Noica să se conformeze în polemică obiectului contestat, observația i se poate acum întoarce: trebuia mai întîi indicată distincția, după care ea putea fi eventual și contestată. În context, „intelectul” e presupus ca echivalent al logicii științifice meticuloase, riguroase, neutrale, reci, iar „rațiunea” — al unei integratoare conștiințe de sine dramatice. Atît. O altă întrebare, pe deplin îndreptățită, este aceea dacă într-adevăr la Goethe domină, paradoxal pentru un poet, ethosul neutralității intelective, dacă și în ce măsură este el cu adevărat „înghețat” în cugetări logic-intelectualiste asupra naturii inconjurătoare; la aceste întrebări

se putea ajunge și trebuia, fără îndoială, să se ajungă după reproducerea intențiilor lui Noica. Aș fi fost cu atît mai mulțumit să se fi ajuns la aceste întrebări, cu cit — laolaltă cu Al. Paleologu — nu cred nici eu în șansa disocierilor prea tranșante în favoarea unei „filosofii a spiritului”, a spiritului de sine, care se explorează și se aprofundează, în defavoarea unei filosofii „obiective” care cuprinde ontologia, cosmologia și, aș adăuga, sociologia în sens de „ontologie socială”; după cum — laolaltă cu Paleologu — sint convins că numai deschizîndu-ne asupra lumii ne vom putea concomitent deschide și asupra propriei noastre ființe și substanțe spirituale.

AJUNGEM astfel la cea mai interesantă parte a controverselor Paleologu-Noica (cărora nici nu ar mai fi cazul să-i spunem „parte”, căci ea străbate discuția în ansamblul ei) și anume la „nepotrivirea de caracter” dintre diferitele tipuri de gîndire, la „ireceptivitățile” și „idiosincraziile” pe care Paleologu le atribuie lui Noica. Ireceptivitate care, în cazul lui Paleologu însuși — i-ar putea Noica replica — este prea generoasă receptare a cam tot și toate, „prea omenescul” raportărilor lui. Aici intrăm, repet, în miezul celei mai pasionate dintre discuții. În fond, care sînt reproșurile adresate de Paleologu în această „răfuială cu idiosincraziile” lui Noica? „Atitudinea sa negativă față de o multime de forme ale culturii și vieții (implicit deci și ale istoriei)”, antipatiile sale față de „tot ce ține de afect, spontaneitate și imediat”, repudierea „imediatismului” vîzului și artelor plastice, lipsa unui organ pentru comic, eleatismul său radical și pur, confundarea „bunului simț” cu „simțul comun”, (laolaltă refuzate), neîncrederea în genere față de simțuri, apoi gilceava „rațiunii” cu „intelectul”, supralicitarea Unului față de Multiplu (deși retractată într-alt text), „o dialectică a amputării” care duce la disprețuirea unei bune jumătăți de lume „și cel puțin cam tot atîta din cultură”, opoziția real-possibil, refuzul filosofiei la Goethe, „voința de sistem” ca echilibru compensatoriu față de idiosincraziile sale ireductibile „(pentru el natura, lumea, lucrurile, ființele, așa cum sint, nu au sens)” — o „ahoretie”, carență a determinațiilor, ce se cere contracarată printr-o exclusivistă filosofie a spiritului, acel „exces în minus” de mintul printr-un exces în plus, „excesul de apriorism”, sistemic, dogmatic, constrîngător, „reducția la unitate ca simptom de impaciență sistematizatoare...”.

Paleologu are buna intuiție să păstreze incertitudinea unei situații paradoxale. Căci tot ceea ce îi reproșează lui Noica mai și admite ca inalienabil în raport cu felul lui de a fi, substanțial, definitiv: polemica e și o caracterizare, de unde și lucida recunoaștere că fără aceste însemne „l s-ar putea ruina sistemul și ar fi păcat”. Frumusețea eseului rezidă în această fragilitate, în echilibrul dezechilibrului, în simultana nevoie și inutilitate a polemicii. „Idiosincraziile acestea fiind cu totul diferite de ale mele...”, confruntarea devine inevitabilă, dar — continuă citatul — „disputa, deși purtată aparent pe tărîmul ideilor filosofice, e de fapt una temperamentală”, drept care replicile protagoniștilor ar putea să și cadă în gol. Stau față în față personalități cu porniri opuse: una centrată asupra Unului, alta fluidă în contact cu Multiplul, riguroasă ori jucăușă, logică ori plastică, filosofică ori artistică. Acesta este, oricum, primul nivel al confruntării, „de unde o anumită ireductibilitate și poate chiar vehemență”. Vehemență mai mult jucată decît reală, mărturisesc Paleologu, în cazul lui așa și este — nu știu însă dacă acesta ar fi cazul și în ipoteza unui răspuns al lui Noica? !

Dintre ultimele cărți ale prietenului său, Paleologu laudă cu deosebire **Șase maladii ale spiritului contemporan**. Îi împărtășesc opțiunea, dar îi și atrag atenția asupra unei urmări a ei, pe care, de altfel, o știe și o recunoaște singur. Cu acel prilej, într-adevăr, își asumă Noica unilateralitatea „ahoretică”. Din unghiul acestei mărturisiri se așază la locul lor și foste partizanate, inclusiv din **Despărțirea de Goethe**. Paleologu știe că jocul poate fi jucat numai în termenii propuși, mimează totuși supărarea. El pare scandalizat de refuzul **Odiseei**, în favoarea **Iliadei**. De ce? Doar nu crede cumva că (la rece, intelectiv) Noica ar nesocoti valoarea poemului care însă (optional, spiritual) i se pare inferior celuilalt? Căci pentru Noica **Odiseea** se fragmentează în „pățanii”, iar **Iliada** e însuși sensul Unului nemîșcat. Unilateralitate? Desigur. Partizanat? Fără îndoială. Dar oare nu i s-ar putea imputa lui Paleologu un invers partizanat atunci cînd celebrează tocmai **Odiseea** (fără a refuza **Iliada**, căci refuzul nu-i stă în fire) în termenii săi „pa-

leologizant”, atît de bine știuți din cartea despre Sadoveanu, dar și din actuala viziune despre Goethe: călătoria, rătăcirea, coborîrea în Hades, aventura ca „încercare, inițiativă”? !

Personalitățile accentuate mai pot fi și partizane, ceea ce — sint de acord — ar trebui să fie cu măsură. Dar lipsește oare de tot măsura din **Despărțirea de Goethe**? Să luăm, de pildă, explicitarea împăcării opoziției plastic-filosofic în gîndirea grecilor vechi, la care, prin formă și flacără, se adevărește „dubla natură a plasticului, de a putea contrazice viața spiritului sau de-a o putea confirma”. O echilibrare care, din nou, nu anulează, cum corect indică Paleologu, opțiunea finală împotriva plasticului și pentru filosofie. În numele Ideii, Noica desconsideră, e adevărat, pictura, dar și cinematografia, pe care a izgonit-o în **Șase medalii** din cetatea sa filosofică și pe care acum o denunță prin Goethe, cel ce „are adesea viciul cinematografiei de a vroi să arate tot”.

Noica e partizanul propriei unilateralități, nici vorbă, el poate fi dogmatic în refuzurile sale, intransigență sa monahală poate genera „o dialectică a amputării”, pe care anevoie o poate accepta un integral (și integrator), cum este Paleologu, om al dialogului, al unui dialog concesiv în chiar aparențele-i asprimi. Dar dacă o seamă dintre calitățile constructive și modelatoare ale filosofului rezultă din însăși această asumată — și citeodată periculoasă — unilateralitate?

DUPĂ toate aceste spuse s-ar părea că Noica și Paleologu își impart frățește între ei „spiritul de geometrie” și „spiritul de finete”. O atare departajare între rigoare și suplețe, constructivism și nuanțe, intransigență și toleranță, ar fi însă prea simplă. Nimic nu este doar ceea ce este, cine altul, dacă nu Alexandru Paleologu, să priceapă această complementaritate! De aceea nici nu cred că el s-ar lua de tot în serios în săgețile sale la adresa „silurilor concepute în ordine ideală, de la Platon la Campanella, Thomas Morus, Fourier etc.”, nu pentru că aceste construcții n-ar fi fost „siluri”, ci pentru că au mai fost și altceva, uneori cu totul altceva, de pildă un mod de a concepe libertatea și de a-și concepe libertatea (de imaginație, inclusiv), adică acel suplimentar „spirit de finete”, fără de care dominantă „geometriei” nu ar avea cum să mai fie și... „spirit”. Cînd Noica ține să dovedească cu douăsprezece motivații pentru ce „gîndirea lui Goethe nu este filosofie”, el se rosteste despre un anumit Goethe și o anumită filosofie. Goethe se compune din nesfîrșitele sale ipostaze, un posibil Goethe este și ne filosof, dovadă propriile sale recunoașteri, care erau și adevărate și mincinoase, ca în atîtea alte rînduri. Unui Goethe ne filosof l se poate adăuga un Goethe filosof, nu opus lui Kant ci înfrățit cu el, în schimb de epistole cu Hegel nu numai despre teoria culorilor, devreme ce terminaseră, paralel în timp și în spirit, **Faust I** și **Fenomenologia spiritului**. Un Goethe ne filosof îmi apare în orice caz ipotetic mai plauzibil decît un Goethe „anistoric”; aș polemiza mai degrabă cu această presupunere a lui Noica, invocînd argumentul lui, al prevestirii unui tirziu Occident în **Faust II**, presupunerea despre forța goethcană prospectivă.

Supratema, nemărturisită și mărturisită, a ambelor texte în discuție rămîne raportul artei cu filosofia. Al. Paleologu se inscrie într-o limpede „negare a negației”, el se întoarce la Goethe și la toți marii artiști. Îl supără mai mult decît orice „degradarea” artei (și artistului) în raport cu situarea ierarhic privilegiată a filosofiei în vîrf de piramidă. Să concedem că are motive de supărare, Noica are organ numai pentru o artă mijlocitoare de și înspre filosofie. O altă unilateralitate. Dar care se înmoale și se retractează cumva pe drumul parcurs de la teza la expunere. Blaga fusese artist, dar refuzase imixtiunea artei în filosofie — imixtiune pe care totuși a acceptat-o în propria filosofie. Fără a se vrea artist, D.D. Roșca a teoretizat nevoia artei pentru și în filosofie. Noica e vădit mai aproape de modelul Blaga: și el implică metafora în concept, îl sensibilizează, dar numai după ce refuză accesul de principiu al sensibilității la rațional. E artist împotriva propriului program. Filosofia sa e „artistă” chiar și acolo unde cam disprețuiește arta.

La ce să ajungem dacă nu la frățietatea dintre filosofie și artă? Despre ele vorbește în final și Paleologu ca despre lucrurile cele mai serioase cu putință. Și se întreabă, apoi, care sînt filosofii care au rezistat veacurilor, care continuă să pasioneze? „Numai acelea care au o mare frumusețe în sine, o mare soliditate în alcătuirea lor, adică o mare valoare artistică, într-un cuvînt un mare stil”. (Atenție la sinonimii!) „Dacă filosofia, vreau să spun operele filosofilor, nu se validează ca artă, atunci nu contează”. Cu dragă inimă aș fi citat aceste cuvinte în cartea mea despre Hegel, doar întreaga ei ultimă parte, „Arta filosofiei”, este consacrată aceleiași convingeri.

Alexandru Paleologu știe că „cine acceptă o filosofie ca artă, trebuie s-o accepte vrînd-nevrînd și ca filosofie”. E ultimul lui cuvînt, de mare stil, frumusețe și soliditate. Printr-o măiastră întorsătură eseul își anulează pretextul și se păstrează text, adică (doar) **opera**. Atita rămîne, esențialul: **Despărțirea de Goethe**, „**Despărțirea de Noica**”. Cum ne-am mai putea despărți de ele? !

Ion Ianoși



Cartea  
străină



## Bibliotecile deșertului

**A** JUNȘI, se pare, înaintea europenilor la Aristotel, poezii arabe au căutat un loc liniștit pentru meditație și l-au găsit în imensitatea deșertului. Încercare a trupului, dar și a sufletului și inteligenței, tăcerea de nisip fierbinte a acestor întinderi ocolite de păsări le-a fost, mult timp, amfiteatru și bibliotecă în care și-au desăvîrșit învățătura și și-au pus la încercare cuvintele. Absente fîntînile, murmurul lor a fost mai real decît aievea, ritmîndu-le silabele aproape artezian, iar frunzele arborilor, inexistenți și ei, le-au adăugat răcoarea accentelor, oprind totodată rispa de sunet prin foșnetul verde instalat la capătul gândului sub formă de rimă.

Memoria a îndepărtat mai apoi părțile nefolositoare, reținînd în oglindile ei numai obiectele perfecte și funcționînd ca „depozit la purtător”, singurul împotriva căruia — după incendierea Alexandriei, în 641, de califul Omar — nimeni n-a mai putut să atenteze: pe toate drumurile, părăsind Bagdadul prin poarta Babu-t-Taq, poposind la Hims, pentru a porni spre Alep sau Damasc, îndreptîndu-se spre Kaaba, Nishaour (Omar Hayyam și Firdousi se rostesc singuri...), Razi sau Isfahan, ori bucurîndu-se de briza montană de la Ta'if, din apropiere de Mekka, poezii acelor vremi au dus cu ei în legănarea de corabie a cămii, uluitoare poeme în proză sau vers în care stau ferecate calendarele unei inteligențe insolite pentru alte spații.

Descoperirea și descifrarea lor mi se pare de aceea mai de grabă o treabă de arheologie decît de filologie pură și cele 30 de *maqamat-e*, adunate de Grete Tartler în *Sezătorii arabe* pot fi un exemplu convingător. Deosebit de dificilă, lectura lor răsplătește sudoarea, satisfăcînd orice sensibilitate prin urlișca cantitate de frumos, gîndire și sugestie pe care o transmit. Nici un cuvînt nu e transcris întîmplător, nici o idee nu se rostosește fără un rost anume și nici o metaforă nu se alcătuiește în afara unei retorici îndelung sfleuită. Adunînd cuvinte de peste tot, din cazanii, din cronici și letopisețe, din ceasornicul ieroglific al lui Cantemir sau din duhul antonpannesc, iar, în ultimă instanță, din propria cunoaștere intrată în vibrație cu originalul, Grete Tartler își întocmește un dicționar de echivalente apartenîndu-le cu o sintaxă pe măsură pentru a ne da un text perfect orientat, așa cum numai deșertul cel fără de margini a fost în stare să construiască.

„Chintesență a perfecțiunii stilului și sfîtoșeniei orientale”, cum subliniază interpreta, *maqamat-ele* lui Al-Hamadani (968-1008) și Al-Hariri (1058-1122) — cite cîndspereze din fiecare — ne surprind nu atît prin mecanismele tehnice care le guvernează, cît, mai ales, prin capacitatea de a comprima narațiunea pentru a face loc reflecției și talmăcirii acestora prin cîntec, un cîntec în directă relație cu întîmplările, dar elaborat după o altă retorică, în care descifrăm uneori specii lirice neasimilate de spațiul european, precum *casida*, ori folosite prea puțin (*gazelul*), iar altele disimulate în edificii care și ignoră delibarat obirșiile, precum *rondelul*, *ecou*, poate, al acelor *muwaššaha*, prezente parțial (*zêjel* și *jarya*) în cîntecul galiclene și portugheze, ori depozitate în colindele — (*villancicos*) castiliene, de unde ar fi putut trece, din cînd în cînd, peste Pirinei, pînă sub foșnetul verde al Provenței și chiar mai departe.

**M**ULTE din aceste fragmente au fost descoperite abia la jumătatea secolului nostru (S.M. Stern, în 1948 și Emilio García Gómez, puțin mai tîrziu, consultînd texte ebraice și, respectiv, arabe) dar au făcut ca poezia spaniolă să cîștige încă un secol de vechime, în-

\*) Al-Hamadani, Al-Hariri — *Sezătorii arabe*, 30 de *maqamat*, antologie, traducere, studiu introductiv, note și comentarii de Grete Tartler, Editura Univers, 1981.

cepîndu-și izvoarele din vremea lui Yosef el Escriba și chiar cea a lui Muqquadam ibn Muafa (m. 912).

Bineînțeles, acestea sînt sugestii laterale, dar ele transpar cu insistență din textul acestor *maqamat-e* și nu sînt fără importanță pentru cei ispițiti de întocmirea unei schițe cît mai exactă a începuturilor lirice europene, aportul deșertului neputînd fi contestat: dincolo de algebră sau astronomie, dincolo de filosofie (nu fără motiv se chinua Averroes, cum notează cu viclenie Borges, prin 1150, în Cordoba, să descifreze cu trudă de ulemale sensul a două cuvinte — tragedia și comedia — din Aristotel, furios că nu putea trece peste ele fiindcă umpleau toată pagina...) și dincolo de purpură și mosc, corăbiile de demult vor fi lăsat și cite un vers sau crîmpel de *maqamat* îngropat în nisipul tărîmurilor mediteraneene.

De altfel, cu îndreptățită intuiție și invidiabilă cuprindere de erudit, Grete Tartler, caracterizînd *maqamat* ca gen literar de sine stătător și dinu-l toate elementele — „istorie condensată, cu trăsături rudimentare de surpriză, avînd drept erou un fals cersetor, învățat rătăcitor, care prin streitenie, imaginație, elocvență, șnoave împodobite de „rarități lingvistice” rezolvă situațiile cele mai ciudate, uimind auditorii și cîștîindu-și astfel existența” —, nu se sfiește să identifice în acest erou personajul picaresc, al cărui portret a fost desăvîrșit în Spania (nu Lazarillo, susțin specialiștii, ci Guzman de Alfarache) și preluat după aceea în paginile lui Defoe, Lesage sau Smolett (Cf. Alexander A. Parker, în *La novela picaresca en España y Europa*).

Cei doi protagoniști din *maqamat-ele* lui Al-Hamadani și Al-Hariri ne deschid, într-adevăr, această posibilitate, atît Abu-l Fath Alexandritul, cît și Abu Zayd, fiind niște *picares* ideali, căci spre deosebire de cei adevărați, cei de mai tîrziu, înzestrați mai mult de la natură, ei posedă virtutea cîntecului obținută prin educație și cultivare.

**D**OVADA acestei virtuți este ilustrată cel mai bine în *Maqamat despre cele poeticești*, a lui Al-Hamadani, unde Alexandritul nu se lasă intimidat de autoritatea poetică a atîtor nume faimoase — Imru-l Quayis, An-Nabigha, Zuhayr, Tarafa, Al-Farazdaq, etc — declinîndu-le perfectă cunoaștere sau, în cazul lui Al-Hariri, în *Maqamat aleplană*, unde Abu Zayd primește cu plăcere toate provocările „sezătorilor”, construind pentru fiecare încercare la care este supus cele mai desăvîrșite exemple. Fascinată parcă de „joc”, traducătoarea intră aici în „cerc” sezătorindu-ne, alături, cu texte poetice românești absolut antologice. Ca si cînd ea însăși, și nu Abu Zayd, ar fi primit provocarea... Nu sînt construcții ca acestea: „Că milă-mi este de cămilă / că milă străbateau cămile / Cu armă sari pe armăsari”, sau ca aceasta: „Demasc la Damasc o zurle nurlie / cu gură ce fură și crupă să rupă / cu haine pe talne, pe coastele oaste / cu care se apără ochii de-i scapără.” la îndemna oricărui poet, care din iubire pentru versul alb le-ar numi simple artificii, cînd, în fapt, sînt probele unui efort deosebit de a smulge cuvîntului cît mai mult, sub chinul dublu și mereu rectoroc dintre trăire și exprimare. Nici Gîngora, prin 1580, nu făcea altcum, însemnînd pe una din primele pagini rămase de la el: „Suene la trompa belica / del castellano calamo, / dândoles / lustre y ser a las Lusitadas, / y con su rima angelica / en el celeste talamo...”, unde, cu puțină bunăvoință, auzim bolintinienele „Mihnea încalecă / calul său tropotă...” și chiar baterea de undă eminesciană din „Dintre sute de catarge / care lasă malurile...”. Acest *calamo*, reținut exact de traducătoare prin *calemul de trestie* (pag. 140), oprit de etimologi la grecescul *kalamos* (latinescul *calamus*), ar putea, trecîndu-l din Atena la Bagdad, (arabul *al-aqlam*) să devină motiv plin de riscuri frumoase pentru o istorie cu multe pagini.

De aici, marea dificultate de lectură a acestor splendide *maqamat-e* aduse pentru prima dată la noi: dense, sfîtoase, precum orice poveste a vorbii — nu vedem deloc netemeinică apropierea de Anton Pann —, străfulgerîndu-ne cu lumina unor imagini și metafore în care nu mai desluisim convenția, ele trebuiesc parcurse fără de grabă, ca de un artist al geomanciei, cel care stie să dea la o parte valurile de nisip pentru a scoate la suprafață bibliotecile de vraji ale deșertului atît de fertil în sunete.

Darie Novăceanu

## COMEMORARE DOSTOIEVSKI

**F**IGURA centrală, încremenită ca un idol și aproape statică a romanului *Demonii*. Cu biografia practic încheiată la nivelul prezentului acțiunii, Nikolai Vsevolodovici Stavroghin \*) are un trecut zbuciumat și o geneză dramatică. Ocupînd un loc secundar în primele însemnări referitoare la roman, funcția de personaje principale deținînd-o la acea dată — începutul anului 1870 — cei doi viitori Verhovenski (denumiți în *Carnetele* Granovski și Neceae), devine, printr-o răsturnare coperniciană, adevăratul erou al cărții. La 10 aprilie 1870 decizia este luată și scriitorul o consemnează folosind majuscule, ca pentru a-i sublinia caracterul definitiv: „ȘI ASTFEL ÎNTREG PATOSUL ROMANULUI REZIDĂ ÎN FIGURA PRINTULUI, EL E EROUL. Toți ceilalți se mișcă în jurul lui, ca un caleidoscop”. După 9 iunie 1870 apare în materialele pregătitoare și numele de Stavroghin, desemnat pînă atunci cu titlul de prinț (Printul), titlu pe care personajul îl va pierde în roman. Drumul spre viață al marelui erou nu a fost așadar deloc ușor. Dintre toate personajele celebre ale literaturii, Stavroghin a fost poate cel mai amenințat să nu se nască. Ivirea lui în materia fecundă, în continuă fierbere a *Carnetelor* mai provoacă de aceea și astăzi celui care le străbate puternice emotii retrospective. În acest sens vorbea C. Mociulski de dramatismul excepțional al materialelor pregătitoare, superior chiar, după părerea sa, aceluia al romanului. Stavroghin a trebuit să lupte împotriva intențiilor inițiale ale scriitorului hotărît la un moment dat să dea un pamflet pur politic, intenții care îl avantajau evident pe Neceae (Piotr Stepanovici Verhovenski). Doar cu cîteva zile înainte de a-l proclama pe Stavroghin protagonistul întregului roman, Dostoevski mai scria (adresîndu-se lui Strahov, la 5 aprilie 1870): „Chiar dacă nu va ieși decît un pamflet, cel puțin voi spune tot ce am de spus”. Biruința finală a Printului asupra lui Neceae a fost condiționată de victoria artistului împotriva omului politic. În antipatia și disprețul pe care Stavroghin i le arată în roman tînrului Verhovenski, cu toate străduințele lingvistice ale acestuia de a-l cîștiga bunăvoința, transpare parcă amintirea disputei sale acerbe pentru întilnirea din primele prefizurări ale cărții și dorința de a umili un fost rival, acum pentru totdeauna înfrînt. O schimbare profundă se produce însă nu numai în poziția personajului, ci și în structura lui. O lege a creației dostoevskiene pare a impune personajelor de laborator ale scriitorului să se nască pe orbita unor predecesori de seamă, memorabili pînă la tiranie. Noul erou apare ca un fel de „cople” a precedentului. În primele sale schițe din *Carnetele*, Versilov îl continuă pe cel mai întunecat Stavroghin. La rîndul lui, Stavroghin, în unele din trăsăturile sale inițiale, pare urmașul lui Miskin. În orice caz Printul își face, în *Carnetele la Demonii*, o apariție neașteptat de luminoasă. Acest prim avatar al lui Stavroghin e nu numai „superb” și „simpatice” dar și (drumul pînă la personajul definitiv e încă lung) „din cale afară de timid”. Treptat, Printul devine însă demonic și sumbru, ajungîndu-se la un moment dat să se vorbească în legătură cu el în *Carnetele* de niște „ace sub unghiile copilului”. Continuitatea firească în interiorul aceleiași opere de la un personaj la altul trebuia de la un punct rupt pentru ca noul să se poată manifesta.

Turmentată e și biografia eroului așa cum se infățișează ea într-o „dezordine” tipic dostoevskiană în textul definitiv al romanului, dezmembrată în episoade scufundate la diferite nivele ale trecutului. O serie de perioade și de ipostaze, dintre care unele violent contradictorii, compun într-un mod discontinuu, smucit, existența și personalitatea lui Stavroghin. O primă impresie de inanimat și de mecanic ne-o dă chiar biografia de ansamblu a personajului căruia pare să-l lipsească acea continuitate indestructibilă a ființei umane vii. Există în zig-zag și personalitate formată din „bucăți” autonome, Nikolai Vsevolodovici poate naviga în direcțiile cele mai diferite și trăi vieți paralele. La Petersburg, în epoca în care tinea mai multe locuințe ca să-și primească amantele, în care săvîrșea crima împotriva Matrișei și chefula în medii suspecte de funcționari obscuri, Stavroghin studia „cu rivină” ca Faust, teologia! Crescut sub îngrijirea și îndrumarea exclusiv ale mamei (căci „flusturaticul general Stavroghin” trăla de mult despărțit de sota lui), la vîrsta de opt ani micul Stavroghin devine elevul lui Stepan Trofimovici Verhovenski, adus de Varvara Petrovna la Skvoreniki anume ca să se ocupe de educația fiului ei. Mentorul nu s-a dovedit însă la înălțimea misiunii sale căci, fiind el însuși „ca un copil”, nu a știut să păstreze distanța pedagogică necesară față de băiatul din care, copleșindu-l cu efuziuni sentimentale, mărturisiri nepotrivite și îmbrățișări, s-a grăbit să facă prietenul și confesorul lui. „E de presupus — comentază croniciarul romanului — că mentorul a contribuit înfructiv la zdruncinarea sistemului nervos al elevului său” care în orice caz, la 18 ani, în ajunul plecării sale la Petersburg, „arăta plîndură și palid, de o cumîntenie și îngîndurare ciudată”.

După terminarea studiilor îmbrățișează la dorința mamei cariera militară, fiind

încadrat într-un strălucit regiment de cavalerie de gardă. Înalta societate îi deschide ușile și acolo unde Varvara Petrovna nu putuse să pătrundă, tînrul ofiter Stavroghin, „bogat și plin de speranțe”, este primit cu plăcere. Curînd însă încep să ajungă la urechile mamei zvonuri neliniștitoare (zvonurile joacă un rol important și în conturarea personajului lui Stavroghin) în legătură cu purtarea „cumplit de deșănțată” a fiului ei: „Și nu era vorba de jocul de cărți sau de bejii uluitoare; se vorbea despre o purtare cumplit de deșănțată, despre oameni striviți sub copitele cailor săi, despre atitudinea lui de sălbatică brutalitate față de o doamnă din societatea înaltă pe care, după ce întreținuse cu ea relații intime, ar fi ofensat-o apoi în mod public. Transpira în toate acestea ceva scandalos de murdar”. Fiecare eroului își iese acum pentru iniția oară din matcă și spectacolul înspăimîntător pe care-l oferă nu are nimic comun cu revărsările primăvărătice obișnuite ale unui temperament tîneresc oricît de aprins.

Ceea ce șochează în ieșirile ciudate ale lui Stavroghin din prima sa perioadă petersburgheză, a dezmățului pe față — perioadă care i-a inspirat lui Stepan Trofimovici comparația atenuantă cu prințul Harry — este cruzimea absurdă, gratuită. Deferit justiției militare în urma a două singeroase dueluri de care era răspunzător, Stavroghin este degradat și trimis ca simplu soldat într-un regiment de infanterie. În 1863 este reînaltat în gradul de subofiter mai înțit, apoi de ofiter plin, datorită deopotrivă meritelor sale — asupra cărora autorul nu insistă dar despre care ne putem face o idee dacă ne gîndim că anul reabilitării lui fusese al unei revoluții poloneze! — cît și intervențiilor energice ale Varvarei Petrovna. Imediat după avansare își dă însă demisia din armată și se reîntoarce la Petersburg. Începe a doua perioadă petersburgheză a biografiei lui Stavroghin, perioadă în care — spre deosebire de prima — eroul nu mai frecventează societatea înaltă și nu mai provoacă scandaluri publice, preferînd, dimpotrivă, să se dea la fund pentru o vreme în nămolul unei lumi periferice dubioase. Se complăce acum într-o existență „de unghere” petrecîndu-și timpul într-un mediu obscur de mici funcționari și de militari în retragere, cu care joacă uneori cărți și bea punci ducînd „o viață [...] în bălăcure”. E perioada cunoștinței cu Kirillov, a prieteniei cu Lebedkin, Falstaff-ul său, și a relației ciudate cu sora infirmă și bolnavă a acestuia, Maria Timofeevna Lebedkina, pe care o tratează „ca pe o marchiză” nepermițînd nimănui să ridice de ea (în tovarășii de chef ce nu respectase consenul și auzirilor pe fereastră de la etajul doi) și care se îndrăgostește ca într-un basm de „prinț” ei. În acest interval biografic se înscrie și cea mai mîrșavă faptă a lui Stavroghin (atențatul asupra Matrișei), și cea mai bizară și mai „scandalosă” dintre inițiativele lui (căsătoria secretă cu Maria Timofeevna Lebedkina).

**ANII DE ANONIMAT** benevol, de existență subterană, promiscuă completează experiența de viață a eroului. Nimeni și nimic nu l-au obligat să se „ascundă” astfel plonjînd în „misterele” Petersburgului. Stavroghin străbate cele mai deosebite medii sociale rămînd într-un chip egal indiferent și exterior față de lumea care o cercetează cu o curiozitate rece. Pretutindeni străin, nici un mediu nu-l asimilează: derbedeu printre aristocrați, aristocrat printre derbedei, personajul, care se poartă brutal în saloane și dovedește distincție în spelunii, se multumeste să spioneze, distant, existența. În una din cele două perioade petersburgheze trebuie situată și probabila apartenență a lui Stavroghin — denunțată de Satov — la o „societate secretă de indivizi cu înclinații de bestialitate senzuală”. Din ceea ce neagă eroul — căci el nu neagă întreaga acuză — se poate totuși deduce că cele mai odioase nelegiuiri nu le-a săvîrșit decît cu vorba. Sosind în orașul natal (cronologic, această primă reîntoarcere a sa acasă a bărbat avusese loc în urmă cu patru ani față de prezentul acțiunii) sub înfățișarea unui „gentleman elegant”, a unui tînr „foarte chipes” în vîrstă pe atunci de 25 de ani, Stavroghin, care făcuse în general o impresie extraordinară și pîru tuturor „un om foarte rațional”, izbuteste să imprăstie destul de repede printr-o atitudine ireproșabilă zvonurile neliniștitoare, sumbre ce pluteau în jurul numelui său. După cîteva luni de la sosirea însă (în total Stavroghin rămăsese atunci în orașul gubernial aproximativ o jumătate de an) „brusc flara își scoase ghearele”. În fața unui public sîderat sau doar între patru ochi cu victima, eroul își permite o serie de „insolențe revoltătoare”, „nemaiauzite”: îl apucă de nas cu degetele strînse în chip de clește și îl plimbă astfel „îngîndurat” cîtiva pași pe un venerabil membru al clubului care făcuse imprudenta de a repeta de față cu Stavroghin obișnuita și nevinovată lui pretenție că el nu se lasă dus de nas, o sărută, în prezența musafirilor, lung și apăsător pe gură pe sota lui Liputin cu prilejul onomasticele acestuia și îl muscă discret (dar dureros) de ureche pe guvernatorul Ivan Oslipovici, care-l chemase



# STAVROGHIN

pentru explicații. (De remarcat că în toate cele trei cazuri personajul „atacă”. În virtutea parcă a unui instinct de excepțională ferocitate, capul victimei.) Ultima ispravă, aceea cu guvernatorul, îl duce drept la arest, unde are o criză de delirium tremens. Trei medici (mai târziu va fi chemată și o somitate de la Moscova) opinează că tinărul e bolnav și că fusese astfel și în seara de pomină de la club. Orașul înclină din nou să-l judece cu indulgență atribuindu-i excentricitățile maladiei de care suferă. Ieșind în lume de abia după două luni (Zeus? se ascunsesse?) Stavroghin face cuvințioase vizite de scuze și pleacă în Italia lăsând unora impresia, pe care aceștia o și exprimă, că „mizerabilul și-a bătut joc de noi toți”.

Urmează perioada (de „mai bine de trei ani”) a marilor călătorii ale eroului prin Europa și Orientul Apropiat. Așa cum la Petersburg cunoscuse cindva cele mai variate medii sociale, Stavroghin străbate acum cele mai diferite țări și locuri, de la arzătorul Egipt la înghețata Islandă, (temperatura eroului prin excelență „căldut” este dată parcă de media celor două clime contrastante), de la faimoasele centre religioase ale Răsăritului (Ierusalim, muntele Athos) la marile centre de cultură ale Germaniei (la Göttingen audiază cursurile universității din localitate). Asemenea demonizării Castanier din nuvela lui Balzac **Melmoth împăcat**, Stavroghin „acoperă” întreaga Terră și stoarce lumii toate plăcerile și experiențele pe care ea le poate da omului. În străinătate un complicat păienjenis de relații îl leagă de Piotr Stepanovici Verhovenski (care îl înregimentează, dar nu destul de strins, în „miscare”), de Satov și Kirillov, de Liza și de Dașa. Pentru Liza face în acest timp chiar o pasiune care îl îndeamnă să se căsătorească de îndată cu ea și să comită astfel o nouă crimă (bigamia): cu ajutorul Dasel, căreia i se confesează, rezistă însă pînă la urmă tentației și după o sedere la Paris (unde prezenta lui e semnalată în țară Varvarei Petrovna printr-o scrisoare de vechea ei prietenă Praskovia Ivanovna Drozdova, mama Lizei) se întoarce la Petersburg împreună cu familia contelui K. Cel mai important eveniment al pericadei călătoriilor lui Stavroghin îl constituie însă un vis — marele vis după tabloul *Acis și Galatea* al lui Claude Lorrain despre „virsta de aur”, pe care eroul îl are într-o modestă odăie de hotel dintr-un mic orășel german într-o după-amiază de primăvară însoțită și din care se trezește cu ochii (pentru prima oară în viața lui) înlăcrimați și cu senzația „unei fericiri încă necunoscută” (Visul, inclus în capitolul **La Tihon** nepublicat în timpul vieții scriitorului, va fi atribuit apoi de Dostoevski lui Versilov, astfel încît cititorul de azi la cunoștință de el atît din **Demonii** — capitolul respectiv a văzut lumina tiparului în 1922 — cit și din **Adolescentul**).

ULTIMA ETAPĂ a vieții eroului începe cu a doua sa întoarcere acasă după o absență de patru ani (virsta din acest moment a lui Stavroghin fiind deci de aproximativ 29 de ani), revenire ce se produce în acea duminică de septembrie a marilor coincidențe și surprize în care o bună parte din cele mai importante personaje ale romanului se adună în salo-nul Varvarei Petrovna. Intovărit de dinamicul Piotr Stepanovici Verhovenski, Stavroghin sosește acum în oraș în vederea acțiunii propriu-zise a cărții, ca să intre direct în focul evenimentelor. De acționat însă personajul nu prea acționează, iar să se arunce „în foc” nu se grăbește. În schimb el declanșează în jurul lui, așa cum și-a dorit-o scriitorul în **Carnete**, o adevărată goană a celorlalte personaje ale romanului, care și-l dispută cu înverșunare, încercînd să-l atragă de partea lor sau să-l salveze. Participarea la acțiune a eroului se reduce la câteva drumuri, de zi — „la Tihon”, sau de noapte — la Lebedakina, la câteva conversații — cu Kirillov, cu Satov sau cu Piotr Verhovenski (în care însă el mai mult tace, lăsîndu-i pe ceilalți să vorbească), la un duel în care refuză să tragă în adversar și la o declarație publică (prin care recunoaște că e căsătorit cu Maria Timofeevna Lebedakina) — singurul scandal (și acesta iscat însă de întrebarea provocatoare a Lizei) ce poate fi atribuit direct lui Stavroghin, cu mult mai „cuminte” în prezentul narativului decît în retrospectivile ei. După penibilul deznodămînt al serbării, în dimineața ce urmează sinistrei nopți luminate de incendii — noaptea sa de dragoste fără dragoste cu Liza, Stavroghin dispăre din oraș fără să-l anunțe pe Piotr Verhovenski, care-l crede plecat la Petersburg. În realitate, Nikolai Vsevolodovici nu ajunsese mai departe de a sasea stație, unde se instalase în casa sefului de gară, un amic de-al său din vremea chefurilor petersburgheze. De aici trimite Dașei o scrisoare (un fel de confesiune și aceasta) prin care o anunță că peste două zile pleacă pentru totdeauna în Elveția (unde a obținut cetățenia cantonului Uri și și-a cumpărat o casuță) și îi cere să-l însoțească, să-i fie „soră de caritate”. După care își schimbă însă brusc planurile, se întoarce pe neașteptate la Skvoreșniki și se spînzură în mansarda casei.

Sinuciderea lui Stavroghin e sfîrșitul logic al unui „cadavru viu”. „Sînt o mumie umblătoare” — recunoscuse eroul în

**Carnete**. Chipul ca o mască: „avea părul nu știu cum prea (s.n.) negru, ochii lui de un albastru azuriu erau prea (s.n.) senini și calmi, tenul de culoarea coralului...”, felul în care doarme, într-o poziție cu totul neobișnuită „șezînd drept și atît de straniu” într-un colț al divanului, așa cum îl surprinde odată înspăimîntată Varvara Petrovna, căreia fiul îi face impresia „unei figuri neînsuflețite, de ceară”, ca și felul nu mai puțin ciudat în care se trezește din „imobilitatea aceasta letargică”, subit, fără nici o tranziție parcă de la starea de somn la cea de veghe, ca o păpușă deschizînd ochii după ce stătuse cu ei închiși o vreme și „dormise”, unele greșeli de exprimare și de ortografie inexplicabile la un om cult, amneziiile suspecte acuzînd acea lipsă de continuitate interioară mai sus amintită (o vizită anterioară la minăstire îi dispăre pur și simplu din memorie) atrag atenția asupra a ceea ce este profund înănimat, reificat și dezumanizat în ființa lui Stavroghin. Trimițînd-o la acesta pe Agafia cu un mesaj, a doua zi după scandalul de la onomastica soției lui, inteligentul Liputin prevede replica ofensatorului său (și o învață de acasă pe servitoarea ce anume să răspundă la ea). Măruntul episod dezvăluie admirabil structura de mecanism previzibil a eroului. „Cadavru viu”, Stavroghin are însă prestigiul misterios, forța copleșitoare și puterea de seducție (inclusiv erotică) a morților romantici frecventînd lumea celor vii. De o vigoare trupească neobișnuită (element bestial și demonic al constituției stavroghiene) — adolescentul „plăpînd și palid” de odinioară devenise „de o forță fizică extraordinară”, eroul se manifestă totodată ca un potentat al voinței. Toate personajele, de la Varvara Petrovna, a cărei întrebare directă rostită de față cu martori referitoare la adevărata lui stare civilă nu-l face nici măcar să clipească pe fiul ei, la Fedka-oceașul, care, cu prilejul înțînirii lor de lingă pod, în plină noapte, scoate fulgerător cutitul dar îl ascunde, după o clipă, la fel de repede, îi simt tăria incomparabilă, de neîncredut. Provoacă de Liza în public, declară cu un calm desăvîrșit că este de cinci ani soțul Mariei Timofeevna Lebedakina. E într-atît de stăpîn pe voința sa încît ar putea îndepărta oricînd (dacă ar vrea) viziunea răzburătoare a Matroșei. După sinuciderea fetitei se întoarce la locuința sa petersburgheză principală (aceea a chefurilor în mediul funcționaresc declarat), joacă împerturbabil cărți și bea ceai, „mulțumit și bine dispus”, cum remarcă un anume Prohor Malov, „astăzi decedat” (se precizează în **Confesiune**), aflat atunci de față împreună cu Lebedakina și Kirillov. Asemenea unui fahir, Stavroghin se culcă liniștit pe patul de cule al remuscărilor. Aparține — apreciază cronicarul — „acelei categorii de oameni care nu știu ce este frica”.

Caracterul temerar al eroului întrece în așa măsură orice închipuire încît pe însuși decembristul M.S. Lumin (1787—1845), citat de scriitor în roman în prescurtarea L-n și care „o viață întreagă a căutat să înfrunte mereu tot felul de primejdii, îmbătîndu-se cu senzația pericolului”, l-ar fi socotit probabil „un fricos care face mereu pe curajosul”. Căci în comparație cu acest sportiv al bravurii, Stavroghin înfăptuiește actele sale de curaj „fără nici un fel de plăcere”, „cu indiferență, plictiseală, ba poate chiar și în silă”. Cînd Piotr Stepanovici Verhovenski, disperat de a nu fi putut smulge consimțămîntul aceuia pe care-l voia „șeful” mișcării îl amenință cu revolverul, eroul nici măcar nu tresare; îl privește „grav” pe omul înarmat din fața sa și îi spune „încet, aproape împăciuitoare”: „N-ai decît să mă omori”. Ca și Kirillov, Stavroghin e gata să moară în orice clipă. Se poate vorbi chiar de invincibilitatea lui Stavroghin în raport cu adversarii săi. Cit de puțin rău îi pot face aceștia ne-o arată dușul cu Gaganov care, ținînd de trei ori la rînd în dușmanul său, nu izbuteste decît să-l zboare pălăria din cap (amănunt comic ce atenuează senzația de primejdie) și să-l rănească ușor (am spune simbolic) la **degetul mic** de la mîna dreaptă. Seducător „ca un demon” („Prîntel e incitator, ca un demon” — se precizează în **Carnete**), Stavroghin atrage și prin unele trăsături pozitive pe care scriitorul nu omite să le atribuie eroului său pentru a-i lumina intrucitva chipul întunecat. „Accese de indoișoare uneori în sufletul Prîntelui, pentru a-l zgudui pe cîltor (s.n.)”, își auto-recomandă în timpul lucrului la roman Dostoevski dovedindu-se un cunoscător adînc („psiholog blestemat”) al mentalității cititorului contemporan și de totdeauna. Și într-adevăr sentimentele și experiențele care îl umanizează pe acest „șarpe foarte subtil” — „o fiară cu chip de om”, faptele și atitudinile lui bune zguduite prin contrast, trezînd în conștiința celui ce parcurge romanul speranța — încercată și de atîtea din personajele lui — într-o recuperare morală a personajului.

ATRASE de masa gravitațională enormă a protagonistului, toți ceilalți eroi ai romanului (care la rîndul lor pot avea sateliți) se roteșc în jurul lui pe orbite mai mult sau mai puțin apropiate. Nu întîmplător Stavroghin este comparat cu un soare nu doar de Lebedakina („V-am așteptat... ca pe un soare”) ci și de Piotr Stepanovici Verhovenski („Dumneata ești lumina și



N. A. Speșnev, un prototip al lui Stavroghin

soarele...”). La rîndul lui Satov văzuse în el „un fel de astru”. „Adu-ți aminte de ceea ce ai însemnat dumneata pentru mine, Stavroghin”, îi spune Kirillov, la despărțire, în scena vizitei nocturne pe care i-o face Nikolai Vsevolodovici, prima din memorabilul lanț de întîlniri ce constituie capitolul **Noaptea**; „d-voastră ați însemnat alt de mult în viața mea!”, îi răspunde, ca un ecou, Lebedakina, adresîndu-se aceleiași, pe care îl primise și el, în aceeași noapte, ca pe un oaspete rar. Pînă și Fedka-oceașul, care preferă să se închine „cizmei” decît „opincii”, știe să facă deosebirea ce se impune: „Una este Piotr Stepanovici, cu totul altceva sînteți d-voastră, domnule” (îi spune el lui Stavroghin mai mult cu admirație decît cu slugărnicie). Principalele eroine ale romanului: Maria Timofeevna, Dașa și Liza sînt îndrăgostite de Stavroghin. Ca niște îndrăgostiți i se adresează acestuia însă și Kirillov („Vino într-o noapte. Pe cînd?”), și Satov („M-ai lăsat să mă chinulesc atîta...”, „te-am așteptat de mult și îndelung...”), și (cu un plus de isterie parcă) Piotr Verhovenski: „Stavroghin, ești suferibil”, exclamă acesta într-o automicidătoare pornire idolatră: „Dumneata ești conducătorul, ești soarele, iar eu sînt viermele dumitale...”. Cu toții sînt convinși că numai Stavroghin ar putea să înalțe „steagul”. Steagurile diferă însă de la un personaj la altul căci fiecare eroul i s-a înfățișat în trecut ca port-drapelul unei alte credințe. Lui Kirillov i-a transmis ateismul său fundamental, lui Satov, dimpotrivă, un fel de „religie” (despre Dumnezeu ca personalitate sintetică a întregului popor); în calitate de „conspirator” a întocmit „statutul” (aluzie la Bakunin); „Chiar dumneata ai întocmit statutul”, îi reamintește Piotr Verhovenski. În prezentul acțiunii însă Stavroghin nu mai emite idei; el este și din acest punct de vedere un vulcan stins. Întrupări dirze, vigoaroase ale „credințelor” sale, succesive sau simultane, Kirillov, Satov și Verhovenski se ciocnesc de aceea nu numai între ei, ci și fiecare în parte cu inspiratorul lor. Căci acesta se dezice de discipolii lui și își reneagă convingerile. E un „dascăl” (cum îl numește Satov) care își transmite la propriu învățătura; însușită de „învățăcel” (cum își zice sieși același Satov) aceasta părăsește pur și simplu ființa propovăduitorului, care rămîne pustie. Spre deosebire de Kirillov, Satov și Verhovenski, oameni devorați de o idee, Stavroghin devoră el ideile fără a se simți cu toate acestea spiritualizate nutrit. În acest sens el este, cum s-a spus, și cum i se spune chiar în roman, unde eroul însuși folosește vorbind despre sine termenul, un impostor. Stavroghin, afirmă Jacques Cattaue, „experimentează lărgimea sa în carnea și în sin-gele altora. În aceasta rezidă impostura lui esențială, lipsa sa de onestitate spirituală, neputința lui ontologică”.

Și mai departe a mers Viaceslav Ivanov văzînd în eroul dostoevskian un „vinzător”: „Vinzător al lui Hristos, el e necredincios și satanei [...]”. El trădează revoluția, trădează și Rusia (simboluri: acceptarea cetățeniei străine și îndosebi renunțarea la soția sa, Schioapa). Trădează pe toți și toate și se spînzură, ca Iuda (s.n.), nemaiizbutînd să ajungă pînă la birlogul lui diabolic din fileul sumbru și muntos. Impostor și vinzător, Stavroghin nu este însă farsor: „Nu glumeam atunci cu dumneata; încercînd să te conving, poate că mă gîndeam mai mult la mine decît la dumneata”, răspunde el reproșurilor lui Satov; și conchide: „Nu vă mințeam atunci nici pe dumneata, nici pe dînsul (Kirillov n.n.)”. Ca și Versilov mai târziu, Stavroghin se zbate între necredință și dorința de a crede (în ceva) cu deosebirea că ateismul ultimului e mai accentuat și pare de neclintit, definitiv. „Dumneata ești ateu? Acum ești ateu? — îl întreabă Satov. — Da. — Dar atunci? — Exact la fel, atunci ca și acum”. „Satovisme!” lui Stavroghin (abundente în **Carnete**) au fost de la început subminate prin „stavroghinism”. Printre ideile „stavroghiene” își face loc „bolnav”. Acest „gînd fundamental” (expus pe larg în **Carnete**) poate fi rezumat pe



Dostoevski in 1879

scurt sub forma următorului raționament: 1) numai creștinismul poate salva lumea; 2) creștinismul există doar în Rusia sub forma dreptei credințe; 3) dar e posibilă credința? omul rus modern, civilizat, european poate să creadă cu adevărat? 4) dacă nu (și răspunsul implicit acesta este), atunci e preferabil să piară totul (cu cît mai repede, cu atît mai bine). Pe această îndoială (punctul 3) se clădește întregul destin al lui Stavroghin. Din punctul 4 rezultă posibilitatea unui acord cu nihilistii (Necaeav — Verhovenski). Posibilitate la rîndul ei ratată, căci, după cum recunoaște eroul, „nu sînt în stare să cred vreodată într-o idee”. Cu toate acestea personajul nu renunță la gîndul „salvării”. Caută „poveri”, după cum observă Kirillov, practică am spune un fel de **atletism** al ispășirii. Faptele sale însă, de la mezialianța cu „schioapa” la **Confesiunea** pe care i-o înfățișează lui Tihon și pe care intenționează s-o tipărească și s-o răspîndească în oraș, sînt înfestate de orgoliu, provocatoare. Stavroghin (al cărui nume ar veni după unul de la gr. stavros = cruce) nu se dovedește demn de crucea pe care vrea s-o poarte. „Pedepsele” pe care și le aplică nu reprezintă decît niște colosale demonstrații de voință. Ele nu reușesc să-l apropie nici măcar cu un pas de credință, de nici un fel de credință. Forța nelimitată a personajului, caracterul de potențialități nerealizate zvîrcolindu-se dezgustător o vreme, apoi încrămînd, rămîne nefolosită.

Stavroghin e o planetă moartă, neînsuflețită, acoperită de o calotă vesnică de gheață. „La vie, en lui, semble congelée”, spune Romano Guardini, care îl compară pe eroul dostoevskian cu Luciferul lui Dante: „L'image s'impose de l'enfer de Dante: partout, dans l'entonnoir géant s'agitent, furieux, les diables. Mais ils ne sont que des émissaires, des prolongements de celui qui est au centre: Lucifer. Celui-là ne bouge pas. Il est congelé. Ainsi de Stavroguine”. Infernul lui Dante oferă însă și alți termeni de comparație. Asemenea fratelui Alberic sau lui sir Branco d'Oria, am putea spune că arhicriminalul Stavroghin continuă să trăiască mecanic pe pămînt („el doarme, bea, se-mbracă și mîncîcă”), în vreme ce sufletul (căruia îi ține locul un demon, cel din „halucinațiile” lui poate), convocat de urgență în infern înaintea trupului se scaldă deja în Cocit. Colos mort, Stavroghin nu este totuși un personaj compact de tipul lui Petrov (cu care L. Grossman l-a comparat pe drept cuvînt altfel) sau Orlov din **Amintiri din Casa morților**. Deși păsește și el dincolo de Bine și Rău („nu înțelegăm și nu simțeam Binele și Răul”) eroul din **Demonii** nu se poate despărți totuși de o conștiință creștină străină existenței sale demonice dar nu mai puțin tiranică și care îl torturează pînă în ultima clipă dictîndu-i o imposibilă salvare. Deși nu-și simte vina, el știe că e vinovat. Tocmai această dedublare explică surprinzătoarea la prima vedere apreciere pe care Kirillov i-o aruncă lui Stavroghin în față: „Nu ești un om tare”, ca și impresia pe care ne-o dă unor eroul de a fi un fel de infirm, impresie resimțită atît de puternic de pildă de Liza, cînd îl consideră mai neajutorat decît „oricare olog sau ciung”. Dedublarea ne face să înțelegem și aspectul de „personaj comic” al lui Stavroghin, aspect sesizat de Tihon (dar și de Liza: „mi-a intrat în cap gîndul — îi spune ea eroului — că te apasă pe suflet ceva oribil, murdar și singeros și... în același timp care te pune într-o postură teribil de ridicolă. Ferește-te să-mi dezvălui ceva, dacă este adevărat; îmi voi bate joc de dumneata. Voi ride de dumneata în hohote toată viața...”). Căci un demon care caută „poveri” (și care pe deasupra își mai trage și numele de la cruce!) sau un ins cu sufletul dus și muncit deja în infern (ca să revin la comparația mea din Dante) care mai încearcă să se „salveze” sînt (și) nespuse de ridicoli.

Valeriu Cristea

\*) Din **Dicționarul personajelor** lui Dostoevski, care urmează să apară în acest an la ed. „Cartea Românească”.



## Meridiane

### Jurnalele lui Grillparzer



● Fritz Grillparzer este situat de specialiști între Kleist și Hebbel, ca unul dintre cei mai importanți dramaturgi de limbă germană și ca una dintre cele mai interesante figuri ale vieții culturale europene din secolul XIX. Un volum recent apărut în capitala R.D.G. readuce în atenție jurnalele și însemnările de călătorie ale scriitorului, publicate acum în volumul *Tagebücher und Reiseberichte*. În imagini: un desen în peniță făcut de Grillparzer



insuși pentru *Lina de aur* și un portret al scriitorului realizat în tehnica hirtiei decupate.

### Cu și despre Mario Benedetti

● În vîrstă de 60 de ani și autor a peste 40 de cărți (romane și volume de versuri), Mario Benedetti este una din cele mai proeminente personalități ale literaturii uruguayene, opera sa bucurîndu-se de notorietate în țările latino-americane și în Europa. De 15 ani Benedetti trăiește mai mult în străinătate. Cu cîteva luni în urmă s-a stabilit în Spa-

nia. Apreclind că aceasta este o biografie tipică pentru scriitorii progresiști din unele țări ale Americii Latine, publicatia suedeză „Dagens Nöcher” a publicat un amplu articol consacrat lui Mario Benedetti care de curînd a tinut un ciclu de conferințe în mai multe universități din Suedia. Revista relevă faptul că toate cărțile scriitorului sint interzise în patria sa.

### Casa în care a locuit Turgheniev

● La zece kilometri de vechiul oraș Mîensk (Rusia de mijloc), a fost reconstruit conacul în care a locuit marele scriitor rus Ivan Turgheniev (1818—1883) și care poartă numele de Spasskoe-Litvinovo. Casa scriitorului, care a ars în anul 1906,

este refăcută și arată așa cum era atunci cînd Turgheniev a fost pentru ultima oară în patrie, în anul 1881. A fost reconstruit și corpul secundar al clădirii unde se va deschide în curînd expoziția „Turgheniev și patria”.

## In memoria lui A. Blok

● Cu prilejul centenarului nașterii marelui poet rus Alexandr Blok (1880—1921), locuința din Leningrad, unde poetul și-a petrecut ultimii ani din viață (din anul 1912 și pînă la 7 august 1921) a fost transformată în muzeu. Această locuință a fost cîndva vizitată de Esenin, Ahmatova, Maia-kovski, de numeroși scriitori, pictori, muzicieni, ale căror nume au intrat în istoria culturii ruse și sovietice. Tot aici Blok a scris numeroase opere, între care *Doisprezece* și *Scîții*.

La baza expoziției literare se află colecția unică a inginerului N. Ilin din Moscova, care timp de cîteva decenii a strîns materiale legate de creația lui Alexandr Blok. O secție importantă a muzeului prezintă materialul privind modul cum este studiată opera poetului în U.R.S.S. și în străinătate.

## Hector Berlioz — ziarist

● Volumul *Les Soirées de l'orchestre* (ed. Stock) relevă un aspect puțin cunoscut al activității lui Hector Berlioz: cel de ziarist. Pline de spirit și de aprecieri nostime, cronicile sale încep invariabil cu fraza: „Se prezintă o operă modernă foarte oarecare...”. Berlioz comentează apoi anecdotele pe care și le povestesc instrumentiștii pentru a se distra, explică diferitele moduri de a aplauda, critică autoritățile care îi înșală pe muzicieni și se plînge de soarta sa. „Astăzi, aceste articole sint o adevărată baie de tinerețe” — apreciază Brune Villien în „Le Nouvel Observateur”.

## Computerizarea comerțului de carte

● Cu ajutorul unui sistem de computere, durata drumului pe care îl face cartea de la tipografie și pînă la librărie s-a redus cu două săptămîni. Primul sistem automatizat din U.R.S.S. pentru comerțul cu cartea, care a intrat în funcțiune în Lituania, folosește mașinile electronice de calcul.

Sistemul ține evidența cărților care sosesc în

## Enescu și Bartók

● La Budapesta a fost inaugurat, printr-un recital de pian susținut de Tibor Egly, *Centenarul Bartók-Enescu*, organizat sub auspiciile Asociației Ungare pentru O.N.U. și ale Centrului cultural István Pataky. Cele două părți ale recitalului au fost „prefătate” de cei doi sărbătorii înșiși. Astfel, cei prezenți au putut asculta — pe baza unei înregistrări de epocă, recondiționată — glasul lui Bartók care a citit libretul capodoperei sale vocale-simfonice *Cantația profana*, libret conceput de el pe baza a două texte populare românești. Apoi, Tibor Egly a interpretat „in vivo” lucrări de Enescu, Paul Constantinescu, Liviu Godeanu. Csaba Szabo — compozitor maghiar din România — și Nicolae Brînduș. După pauză, înainte de a se cînta o quasi-integrală a pieselor de pian, de inspirație transilvăneană, ale lui Bartók — *Sonatina*, *Patru bocete*, *Trei cîntece din Ciuc*, *Colinde* (ambele serii). *Dansuri populare românești*, *Seara la secui* — publicul l-a auzit pe Enescu vorbind despre muzica lui Bartók.

## „Cred în cuvînt”

● „În perioada tancurilor superputernice, a bombelor de mare tonaj, continui să cred în tine, ciot de lemn cu virf metalic — tocul, și în tine — cuvînt omenesc!” Aceste vorbe ale lui Ilya Ehrenburg au fost evocate în cadrul unei serii comemorative dedicate scriitorului. Prezidată de Serghei Mihailov, care a rostit cuvîntul de deschidere, întrunirea a prilejuit emoționante evocări rostite de M. Aligher, A. Voznesenski, L. Lazarev, S. Narovceatov, S. Obraztsov și alți reprezentanți de frunte ai culturii sovietice.



## O femeie-dramaturg inițiază o nouă formă de teatru

● O experiență de dată relativ recentă se face resimțită în viața culturală din zonele rurale ale Angliei: spectacole jucate de artiști amatori cu piese inspirate din istoria localităților respective. Pionierul acestei experiențe este o femeie dramaturg, Ann Jellicoe, autoare a unor piese intrate în repertoriul teatrului profesionist din multe țări. Ea participă de cele mai multe ori și ca regizor la realizarea spectacolelor din mediul rural. Această

formulă de teatru, care atrage tot mai mulți participanți, atît din rîndurile amatorilor cit și din cele ale artiștilor profesioniști, interesînd și un public tot mai numeros, a început să prindă rădăcini și în localități urbane. În imagine: scenă din spectacolul cu piesa *The Tide* de Ann Jellicoe, avînd ca temă viața locuitorilor din zona coastei Devon în anul 1805, cînd războiul dintre Anglia și Franța afecta grav această regiune.

## Cine este Horace McCoy

● În cadrul unui ciclu „Jane Fonda”, televiziunea franceză a prezentat, admirabilul film al lui Sidney Pollack *Și cîii se impușcă, nu-i așa?*, în care celebra actriță face o creație remarcabilă. Pri-lej pentru presa de a oferi cîteva date despre



autorul romanului din care a fost inspirat filmul: Horace McCoy. S-a născut în 1897 la Pegram, în Tennessee. Ca majoritatea autorilor de romane „negre”, a desfășurat multiple activități. A fost pe rînd vinzător de ziare, cronicar sportiv, reporter, muncitor sezonier în timpul crizei din 1929—1933, luptător, arbitru într-un maraton de dans. *Și cîii mor* este primul său roman (1935). În imagine un cadru din film.

## „Moby Dick” în versiune scenică

● Prima versiune italiană a celebrului roman al lui Melville — *Moby Dick* — este datorată scriitorului Cesare Pavese. Apelînd la acest text, grupul teatral „Magopovero” a prezentat la Roma un spectacol dramatic intitulat *Duelul Căpitănelui Cesare cu Balena Albă*.

## Hans Fallada la estradă



● Romanul *Fiecare moare singur* de Hans Fallada i-a sugerat regizorului Peter Zadek ideea unui spectacol de estradă, în care, după modelul cîneastului Rainer Werner Fassbinder, să satirizeze fascismul hitlerist cu mijloacele fastuoase pe care acesta le întrebunța la vremea sa pentru a-și face propagandă. Montat la Schiller Theater din Berlinul Occidental sub titlul *Fallada-Revue*, spec-

## Mozart — 225

● La 27 ianuarie s-au împlinit 225 de ani de la nașterea lui Wolfgang Amadeus Mozart (1756—1791), reprezentant strălucit al clasicismului muzical, unul din cei mai mari compozitori din istoria muzicii. Mozart este autorul a 48 de simfonii, a 26 quartete de coarde, a 46 sonate pentru vioară și pian. Una din operele lui Mozart, *Răpirea din serai*, 1781, a devenit bîcîntenară. Dintre celelalte amintim *Idomeneo*, 1779, *Nunta lui Figaro*, 1785, *Don Giovanni*, 1787, *Flautul fermecat*, 1791.

## Centenar Léger

● La 4 februarie s-au împlinit 100 de ani de la nașterea pictorului Fernand Léger (1881—1955). Originala sinteză între cubism și realism înfăptuită în opera acestuia, l-a făcut pe Jean Cassou, în a sa *Panoramă*, să-l caracterizeze astfel: „Dacă vreun artist merită titlul de realist, acesta e Léger. Realitatea respiră prin el. Nu vreau să spun că e cel mai mare pictor al secolului al XX-lea, așa cum s-a manifestat acest secol pînă la jumătatea sa: această judecată — justă, poate, cine știe? — ține de alt domeniu dar nu trebuie să aștepte cea de-a doua jumătate a secolului pentru a fi confirmată”.

## Premieră Strindberg

● La Teatrul dramatic regal din Stockholm a avut loc premiera unei piese de August Strindberg: *Holländaren*. Concepută ca o variantă a legendei Olandezului zburător, piesa a rămas aproape necunoscută pînă în zilele noastre. Regia spectacolului a fost semnată de Lars Gärän Carlson.

## Am citit despre...

## Elocvenți tineri în formare

■ FIE el senin sau contorsionat, chinuit de complexe, visător, hiperrealist, profetic, aluziv sau oricum altminteri, scriitorul e redus (înălțat) la funcția de minutor de cuvinte, valoarea lui fiind într-un strîns raport de determinare cu aptitudinea de a le obliga să comunice nedeformat și convingător mesajul său. Degeaba ai de spus o poveste nemaiauzită, degeaba simți nevoia de a exprima o stare de spirit ieșită din comun sau de a pronunța adevăruri eliberatoare, dacă ești lipsit de puterea de a dresa verbul, de a-l face să te slujească devotat și cu abilitate, astfel încît să nu cîșteze alături de tîntă și nici să nu se înecă într-o gîlgîială excesivă, indistinctă.

Spun asemenea banalități deoarece, în ciuda evidențelor lor, în practica mea de cititor am întîlnit în ultima vreme cărți care sfidează printr-o inexpressivitate uneori inconștientă, altele de-a dreptul ostentativă, această condiție elementară a literaturii, situîndu-se, deci, în afara ei. Spre a aduce omagiul de cuviință măiestriei, am ales, pentru săptămîinile următoare, cîteva volume scrise în Franța, Anglia, Statele Unite, Belgia, etc., de autoare și autori cu felurite preocupări, obsesii, viziuni despre viață, modalități de expresie, dar binecuvîntați cu darul pe care am fost învățați să-l numim talent literar și, de asemenea, apți și evident dornici să perfecționeze acest talent.

Iată, de pildă, *Măturile și țînută*, de John Casey, care, în prima din cele patru nuvele scrise la persoana întîii, ne împărtășește experiența unui recrutar înclinat să considere cele șase luni de stagiul militar ca pe „un prilej de a vedea o mostră mai reprezentativă a societății”, dar este silit repede să părăsească rolul de spectator detașat și ironic și să devină, ca toți ceilalți, actor, ba chiar figurant în trupă. În *Mandarinii pe teren mai îndepărtat*, facem cunoștință cu un student care, plecînd la un festival internațional, acceptă aproape în joacă o vagă mistuire din partea C.I.A., dar acolo va cunoaște un student din altă țară cu o misiune similară, ceea ce îi va permite să se privească într-o neașteptat de revelatoare oglindă. Ulterior se vor

regăsi adulți și funcționari guvernamentali, și la ultima despărțire, după cîteva întîmplări descumpanitoare, naratorul va reflecta: „Mi-am amintit că am fost totdeauna în stare să văd în mine, ca ultimă consolare, ca ultimă justificare, un cal de povară federal. Fusesem o dulce iluzie. Crezusem că, fiind atît de modest și de ortodoxe, ambițiile mele erau în siguranță. Dar ideile pe care mi le făceam despre datorie, despre muncă și despre tot ce poate fi numit bun nu erau cu adevărat ambițiile unei persoane. Cit despre ambițiile personale, nu-mi făcusem speranțe la fel de mari ca celelalte. Și iată-ne acum pe amîndoi oameni așezați. Nici măcar cal de povară. Semănam mai puțin cu cîii decît cu muștele care-l însoțesc. Verzii muște-mandarin zburînd după cal federali care, la urma urmei, nu-s nici ei oameni. Si eram în stare să privim cu ochi multi-prismatici la ceea ce putea să se întîmple sau să nu se întîmple, dar pentru noi înșine ajungeam să vedem doar fracțiuni, repetate și iar repetate, rămîind să le extragem din ele pe cele cîteva din care se compuneau neînsemnatele noastre vieți.” În cea de-a treia nuvelă, un cadru didactic debutant este pus în situația de a reacționa la avansurile unei studente îndrăgostite, în timp ce susține un epuizant meci intelectual cu o colegă doctă, iar în ultima povestire, un stagiar într-un birou de avocatură din New York intră într-o complexă relație formativă cu un partener de afaceri vîrstnic și cu o doamnă cochetă și rafinată.

Asistăm, de fapt, de la un capăt la celălalt al cărții, la cizelarea spiritului și a sensibilității unui tînar conștient și de valoarea sa și de lipsa sa de experiență, lacom de cunoaștere, de integrare socială, de maturizare afectivă, dar permanent în stare să se privească critic, fără indulgență, să fie mai sarcastic cu sine decît cu semenii săi, pentru că are mai multe pretenții de la el însuși decît de la alții. Procesul de structurare a unui viitor membru al elitei intelectuale nu e deloc linear, și John Casey știe să-l facă plauzibil presărîndu-l — fără a stărui în această privință mai mult decît permite orgoliul eroului principal — cu incidente de natură să-i pună în evidență vulnerabilitatea.

Educația sentimentală, morală și socială a celor patru întruchipări ale personajului central se desăvîrșește prin ciocniri de tot felul cu o lume diversă, foarte concretă, foarte vie, foarte colorată, care nu se simte datoră să se prostorneze în fața lui sau să se dea la o parte ca să-i facă pe plac.

## Felicia Antip



## Debutul în proză al lui Evgheni Evtuşenko

● Binecunoscutul poet sovietic și-a anunțat debutul în proză. În luna martie, revista „Moskva” va începe publicarea primului său roman, prefat de Valentin Rasputin. Evtuşenko preciza: „Este o încercare de proză «totală», ai cărei eroi sunt tărani și geologi din Siberia, elevi din Leningrad, alături de fostul președinte Allende și de marele fizician rus Tioikovski”. Concomitent în revista „Iu-nosti” îi va apărea prima sa năvelă fantastică. Ar-dabiola, al cărei erou a inventat un remediu împotriva cancerului.

## Premii literare în Turcia

● Un juriu format din cunoscuții scriitorii și critici turci Oktay Akbal, Salah Bırsel, prof. Bedia Akarsu, Konur Ertop și Dogan Hizlan a stabilit premiile literare pentru anul 1980: romanul *Gura morții* de İrfan Yalçın; nuvela *Milnile de Muzaffer Hacıhasanoglu*; poezie — *Poeme de Yaşar Miraç*; dramaturgie — piesa *Yunus Emre* de Recep Bilginer; literatură pentru copii — volumul *Kolo de Vedat Dalokay*; critică — *Poezie și ideologie* de Eris Batur si, în domeniul traducerilor, lui İhan Güngören pentru *Texte alese din Zen-Budizm*.

## Joyce — etapa triestină

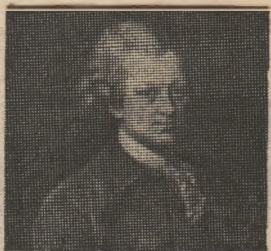
● Noi apariții editoriale marchează interesul manifestat în Italia față de opera marelui scriitor irlandez James Joyce, de la a cărui moarte s-au împlinit, luna trecută, 40 de ani. Este vorba de volumele: *Călători la Trieste* — datorat criticului de artă englez Nicolas Powell (Ed. Mursia) și *De vorbă cu Joyce* — semnat de Arthur Power (Editori Riuniti). Prima lucrare evocă anii petrecuți de Joyce la Trieste — amintind și de alți oaspeți iluștri ai orașului. În cea de-a doua — autorul transcrie cu fidelitate opinii și observații memorabile ale autorului lui Ulysses.

## Bernard Frank

● Opt cărți în douăzeci și șapte de ani de carieră scriitoricească: la atât se cifrează opera lui Bernard Frank (în imagine), prezent în actualitatea literară franceză cu două noi volume: *Solde* și *La Panoplie littéraire*. Politică și literatură, susținute de filosofie și jurnalism, alcătuiesc, într-o



interesantă îmbinare, cele două cărți, în care se regăsesc La Bruyère și Diogene, Malraux și Sartre, De Gaulle și Nehru, Simone de Beauvoir și generalul Weygand, alături de multe alte personalități pe care autorul le citează și le comentează într-o modalitate care ține de roman dar și de eseu.



## Comemorare Lessing

● La 15 februarie se împlinesc 200 de ani de la moartea marelui scriitor german Gotthold Eohraim Lessing (în imagine). Născut în 1729 la Kamenz, autorul celebrilor piese *Natham ineptul* și *Minna von Barnhelm* este omagiat printr-o serie de manifestări organizate în orașul său natal, unde casa în care a văzut lumina zilei a fost reconstruită și transformată în muzeu. În curs de pregătire se află o ediție a operelor lui Lessing, în 12 volume, care va apărea anul viitor la Aufbau-Verlag.

## Un portret al poetului Ernesto Cardenal



● Supranumit „urmașul lui Pablo Neruda”, Ernesto Cardenal (în imagine), cel mai reputat poet din Nicaragua, deține funcția de ministru al culturii din țara sa. În cadrul unei vizite oficiale la Moscova, el a avut o prelungită discuție cu Vladimir Vensenski, corespondent al revistei „Literaturnaia Gazeta”. După o vreme, acesta, aflându-se la Managua, s-a reîntlnit cu Ernesto Cardenal, și a

## Premiile literare în R.D. Germană...

● ...au fost acordate scriitorilor Max Walter Schultz pentru activitate literară și socială, Hans Pfeiffer „pentru ansamblul operei sale”, Gerhard Rudi Stral „pentru contribuția la dramaturgia socialistă” și Gerhard Rensch „pentru piesele sale destinate radioului”.

## Filmul fantastic la Avoriaz

● Filmul american *Elephant Man*, realizat de David Lynch, a obținut Marele premiu la cea de a 9-a ediție a Festivalului internațional al filmului fantastic de la Avoriaz. Premiul special al juriului a fost acordat filmului *Résurrection* de Danijel Petri. Anul acesta juriul, prezidat de Norman Jewison (realizatorul filmului *Dreptate pentru tot*, care rulează pe ecranele bucureștene), a decis să acorde un premiu special filmului *Terror Eyes* de Ken Hughes. *Sade to Black* de Vernon Zimmerman a obținut premiul criticilor.

## „Tripticonul” lui Max Frisch

● Publicată acum doi ani la Surkhamp Verlag din Frankfurt pe Main, piesa *Tripticon* a elvețianului Max Frisch a fost prezentată în premieră absolută la Viena, luni 26 ianuarie. Capitala austriacă a devansat astfel Frankfurtul, unde piesa urma să fie prezentată la 25 ianuarie, dar a fost amnată sine die din cauza obiectiilor făcute de conducerea teatrului în legătură cu natura macabră a piesei.

## „A gîndi viața”

● Sociologul și scriitorul francez Edgar Morin a publicat recent o nouă carte *La Vie de la Vie* (Viața vieții). Neîncredibilă în vreun gen sau în vreun domeniu anume, această carte de aproape 500 de pagini (ed. Seuil) se situează undeva între poemul epic și eseu savant, reprezentînd rodul a zece ani de lucru, consacrați încercării de „a gîndi viața”, după însăși expresia autorului. Este vorba de o reflecție interdisciplinară, transgresînd zidurile care despart unele de altele diversele discipline științifice, filosofice și antroposociale. „Magellan al ideilor”, „Fellini al gîndirii” și alte asemenea formule comparativ-metaforice au fost folosite pentru a-l caracteriza pe Morin, a cărui multilateralitate de preocupări este considerată stimulatoare pentru tendința de depășire a specializărilor unilaterale sau necreatoare.

continuat, într-un fel, discuția începută la Moscova. A rezultat din aceasta un amplu și sugestiv portret al proeminentei personalități nicaraguane, atît în calitate de militant revoluționar cît și ca autor al unor celebre volume de versuri. Oferind numeroase amănunte despre mișcarea culturală de masă ce se desfășoară în țara sa, despre participarea tot mai largă a poporului la creația artistică și literară, Cardenal s-a referit la doi dintre numeroșii scriitori latino-americani de valoare, la exemplarea lor operă literară, la activitatea lor socială: Gabriel García Márquez și Julio Cortazar. Desi obosit de activitatea sa oficială, Cardenal a mărturisit că „nu poate trăi fără să scrie”. Cei mai recente versuri ale sale au apărut în primul număr al unei noi reviste literare nicaraguane.

## Un film pentru Cannes

● *Charlots of fire*, filmul de debut al regizorului englez Hugh Hudson, este prima peliculă selecționată pentru competiția viitorului Festival cinematografic de la Cannes. Principalii interpreți: John Gielgud, Ben Cross, Ian Charleston.

## Moștenirea literară a lui Andersen Nexø

● Moștenirea literară lăsată de marele scriitor danez Martin Andersen Nexø, care a petrecut ultimii ani ai vieții în R.D.G., va fi transferată de la Academia de Științe a R.D.G., unde s-a aflat în păstrare după



moartea scriitorului, la Biblioteca regală din Copenhaga. Este vorba de aproximativ 30 000 de pagini, printre care manuscrisele unor opere, colecții de materiale documentare, precum și 17 000 de scrisori. Vasta corespondență a lui Nexø cu scriitorii și artiști înscrie nume ca Jorge Amado, Henri Barbusse, Johannes Becher, Bertolt Brecht, Konstantin Fedin, Thomas Mann, Pablo Picasso, Romain Rolland, Jean-Paul Sartre etc. În imagine, Martin Andersen Nexø la masa de lucru.

# ANNE SEXTON

■ Anne Sexton s-a născut la Newton, Massachusetts, în 1928. Volume: *Spre ospiciu și parte din drumul înapoi* (1960), *Toți drăgălașii mei* (1962), *Trăiește sau mori* (1966), *Premiul Pulitzer*, *Poeme de dragoste* (1969), *Transformări* (1970), *Cartea nebuniei* (1972), *Caielele morții* (1974) și *Îngrozitoare vislire spre Dumnezeu* (1975).

Influențată la început de Lowell, înscriindu-se, alături de Sylvia Plath și W.D. Snodgrass, în generația mai tînără a așa-numitei *Confessional Poetry*, Anne Sexton face o poezie autobiografică, descriindu-și propriile experiențe cotidiene în sensul pe care Lowell îl dădea acestui tip de discurs

poetic: „Iluzia autobiografică este importantă ca să precizeze intriga, o intrigă despre propria dezvoltare a unui individ cu care cititorul se poate identifica în așa măsură încît poemul să devină un incident în propria sa dezvoltare. Pentru că poezia experienței este, în întelesuri și nu în întimplări, autobiografică atît pentru autor, cît și pentru cititor”. Transpunîndu-și experiențele de viață în limbaj poetic, Anne Sexton plonjează în interiorul propriului eu, caută, așa cum fac toți confesivii, „drumul, mijloacele prin care să-și stabilească o identitate personală, un eu în fața multiplicității, haosului lumii moderne” (Th. Roethke).

## Trei ferestre verzi

Pe jumătate adormită în moajaia mea duminicală

văd trei ferestre verzi  
în trei lumini diferite —  
una spre vest, alta spre sud și una spre est.

Am uitat că vechii prieteni mor.  
Am uitat că sint o femeie între două vârste.

La fiecare fereastră atita freamăt!  
Copacii dăinuie, ușurateci și senzuali,  
insensibili ca sfinții.

Văd trei capete ude de jgheab  
acoperite de păsări.  
Penele lor scinteiază în soare ca lacul.

Stau în pat ușoară ca un burete.  
Curînd va fi vară.  
Ea e mama mea.

Imi va spune o poveste și mă va adormi  
lîngă pielea ei durdulie și cu miros de fructe.

Văd frunze —  
frunze spălate și inocente,  
frunze care n-au știut niciodată ce-i o închisoare,

născute în propriul lor singe verde  
ca miinile unor ondine.

Nu mă gîndesc la căruciorul rugînit de pe trotuar.

Nu dau nici o atenție reverșelor roșcate  
șopîind ca niște mici mașinării în jurul casei.

Nu-mi amintesc trunchiurile reale ale copacilor

ce stau lîngă fereastră  
umflați ca niște anghinarii.  
Mă învîrtesc ca un gigant,  
urmărînd în secret, șîind în secret,  
numînd în secret fiecare mare elegantă.

Am rătăcit centura Van Allen,  
conducele și canalizarea,  
renovarea urbană și centrele suburbane.

Am uitat numele criticilor literari.  
Știu ceea ce știu.  
Sînt copilul care-am fost,  
trăînd viața care a fost a mea.  
Sînt tînără și pe jumătate adormită.  
E un timp de ape, e un timp de copaci.

Prezentare și traducere de  
Denisa Comănescu

# Un scriitor austriac de astăzi

■ AUTOR de proză și poezie, de piese de teatru, de scenarii radiofonice și pentru televiziune, de texte critice și publicistice răspîndite în periodice austriece, vest-germane și elvețiene, fost actor și regizor, conducător al mișcării teatrale de avangardă denumită *Theater der 1949* etc., Walther Nowotny (născut la 29 februarie 1924, la Viena) este o personalitate literară complexă din Austria de astăzi, cu un rol însemnat în viața culturală și artistică din țara sa. Iar, prin cunoscutele *Întîlniri internaționale ale scriitorilor* (ajunse la a X-a ediție), pe care le organizează la Fresach, în calitate de președinte al Asociației scriitorilor din landul Carinthia, activitatea sa depășește sfera austriacă. El este și un prieten al țării noastre, invitînd sistematic contrați români la respectivele *Întîlniri*, împrejurare ce înlesnește, evident, mai buna cunoaștere reciprocă etc.

Versurile sale, din care Dragoș Vicol a ales un lot reprezentativ pentru cititorul român (vezi volumul *Eu scriu împotriva lupilor*, apărut recent la „Junimea”), indică o conștiință lirică în continuă stare de veghe, care avertizează împotriva acelor „civili în uniformă / unei barbare idei”, din ce în ce mai sofisticată în jocul lor cu soarta omenirii, ori împotriva plătudinii uniformizante: „Cenușiu / a fost timpul / ieri / azi / mîine // Cenușiu / plîmbările pe marginea / străzilor // Cenușiu / omul întîrziat / Cenușiu / cenușiu / cenușiu”. Cu toate aceste și multe alte pericole și anomalii, insinuate în concretul vieții pînă la a părea firești și inofensive sau, în cel mai rău caz, fatale, viața curge înainte, ca un protest involuntar uneori, însă grea de banalitate: „În cafelele / turiști din diferite țări / comandă / prăjituri cu frișcă. // Un covor imaginar de graluri / se așterne peste localuri / Priviri sătute ațîntite în gol / se toposc în fum”.

Poezie de citadin, rece, directă, cu imagini introvertite, aproape suprarealiste uneori („Un cîine / avea glasul de cocoș / Pisici cîntau / iar păsările cîntătoare / înseși grohăiau. // O plămădă de carne / în uniformă / scotea din gîtlee / niște sunete / care răsunau / ca o bandă de magnetofon / pusă invers”), sugerînd de-gringolada sau starea de sațietate gregară, din care pot țîșni lupii distrugători ai

umanului. Dar poetul e un militant prin vocație și convingeri și chiar dacă are cîteodată dezluzia să constate că „idealul meu înflăcărat a murit”, prin nepotrivire cu lumea în care trăiește, totuși, cu un ultim efort: „Am cules din lucruri aruncate / fiare ruginite / ca să rup cu ele gratiile / după care suferă rațiunea”, singura care, eliberată de monștri, poate re-instaura ordinea organică, triumfătoare asupra celei aparente, amăgitoare și periculoasă, în care viețuiește o parte a lumii. Evident, luciditatea deschide imediat drum indoielii și poetul are din cînd în cînd sentimentul dureros al profetirii în pus-tiu: „totuși inima mea / e un insert / pe care nu-l citește nimeni”, soră cu „îzgonicul / rătăcind disperat / cine știe pe unde”.

Compusă cu multe refrene, sincopată, plină de trape și de alte trucuri șocante, menite a-l smulge pe cititor din lumea reflexelor standardizate, ironică și nu o dată agresivă (amintînd pe alocuri de Maiakovski sau de Jebeleanu al nostru) sau chiar sarcastică, veghind cu „un las-sou / puternic / de mătase / cu care le frîng / lupilor țîșnirile”, poezia lui Walther Nowotny — a cărei traducere i-a pus destule și dificile probleme talmăcitorului — este încă un semnal împotriva indiferenței, a obișnuirii cu răul, din care omul trebuie trezit cu orice preț: „Oare cit nisip / ar trebui aruncat / în ochii omului / care zace ca un crocodil / în mlaștina timpului / încît înțepate și iar înțepate / nările să-i tresară / măcar o dată?”. Poezia este și un astfel de „nisip”, în a cărui forță de șoc scriitorul crede și pe care o folosește măcar spre a avertiza că astăzi „Bilanțul / unei zile / are încărcătura / singeroasă / a unui abator” și a-i striga cu disperare și încredere omului: „dă-ți tu însuți / o șansă”. Ca și restul operei sale, versurile lui Walther Nowotny indică o stare limită de neliniște și îngrijorare, o voință de luptă și o tensiune spre adevăr, spre trezirea omului din felurite marasme de care a fost cuprins, coordonate ce-i conferă un profil aparte într-un plan mai larg, ca și un cert accent de timp și spațiu. E încă un argument pentru cunoașterea ei.

George Muntean





Desen din ziarul „New York Post”

# Teatru și muzică la New York

A VIONUL coboară lin pe una din pistele fără număr ale aeroportului Kennedy, de parcă ar fi un fulg de pescăruș purtat pe ape. După-amiaza de iarnă a început să bată în vinăt, vameșii par grăbiți, îți fac mizerie numai când te prind cu declarații evazive. Administrația americană întreține cultul documentului scris, întemeiat pe desăvârșita sinceritate a cetățenilor. De aici teribila represiune a oricărei evaziuni fiscale săvârșită în cadrul sistemului autoimpunerilor pe venituri.

„Dacă am vrea, spune rîzînd un negustor de pe Lexington Avenue, am putea merge pînă acolo încît să nu declarăm nici un venit, și anevoie am putea fi descoperiți. Însă, în acest caz, orasul, care se află mereu pe pragul falimentului, ar tripla prețurile la curentul electric, apă, gaze, transporturile în comun, publicitatea comercială. Așa că e preferabilă sinceritatea”.

Cu toată această sinceritate, New Yorkul este cel mai scump oraș al Americii, singurul de altfel care percepe o taxă pe orice marfă vîndută pe teritoriul jurisdicției sale, cu excepția alimentelor și-a biletelor de spectacol. Însă, chiar astfel, un bilet la teatrul Mart'n Beck costă cit o pereche de pantofi la Florsheim pe Third Avenue.

AM ASISTAT în acest teatru la premiera musicalului **Onward Victoria**. De fapt, Victoria Woodhull — personajul titular al piesei — a fost progresistă (**onward**) în sensul deplin al cuvîntului: a interelat, prima, Congresul în problema accesului femeilor la vot, fiind singura cetățeană americană care a candidat de cinci ori consecutiv în alegerile prezidențiale.

Povestea acestei extraordinare ființe, Victoria, constituie simburile spectacolului respectiv. El transpune, din păcate, lupta eroinei de pe planul politic pe cel erotic: Victoria pledează în cele din urmă pentru deplina libertate sexuală a femeilor.

E-o coardă care vibrează tentant în urechea publicului, iar teatrele de pe Broadway au nevoie de spectatori capabili să-și plătească biletul de intrare.

Jill Eikenberry este una din stelele noi ale teatrului muzical american: fragilă, sensibilă, fremătătoare, o handicapează doar debitul vocal redus și o prea evidentă timorare spre a putea înfrupta convingător o sufragetă **made in U.S.A.** În rolul predicatorului Beecher, Michael Zaslow ni s-a părut brutal și monocord. Regia Julianei Boyd a fost lipsită de sincera înfiorare a unui musical cu subiect politico-social, coregrafia lui Keith Hermann — prozaică.

În sfîrșit, am asistat astfel — o experiență care merita consumată! — și la o cădere pe Broadway, după ce am înregistrat de-a lungul anilor, fie și mijlocit, o serie întreagă de triumfuri. Presa a confirmat a doua zi impresia de la premieră: cronicarul lui „New York Post” vorbea de un amestec nereușit de efuziune lirică și notații satirice.

NUMAI că nu tot ce este lipsit de fior artistic e și deopotrivă respins de public. Dovadă serialul televizat **Dallas**, care a făcut din Larry Hagman tipul eroului visat de adolescente și matroane deopotrivă. Concursul „C'ne l-a împușcat pe J.R.”, dotat cu numeroase premii, a mobilizat mulți telespectatori. Numai cei din Dallas s-au abținut să dea vreun răspuns, premiul cel mare fiind cîștigat de un agent comercial din Brooklyn. Cică au fost date zilnice, din oră în oră, buletine cu numărul exact al răspunsurilor primite, însă nu le-am putut urmări odată ce eram antrenat în spectacole și concerte mai interesante.

INTII, un spectacol de balet dat de New York City Ballet la New York State Theater cu **Variatiunile Goldberg**, în coregrafia lui Jerome Robbins, și **Drapelul (Strike and Tripes)**, în coregrafia lui George Balanchine. Eleganța zburătoare a dansatorilor, sugestiile de baroc ale mișcării, ținuta impecabilă a ansamblului au caracterizat prima lucrare, finețea, tenta impresionistă, lirismul fiind apanajul celei de a doua. Corpul de balet newyorkez a dansat totul cu evlavie, inspirat de șuvoiul muzicii lui Bach revărsată peste sală ca o ploaie de aur.

La Carnegie Hall am auzit concertul festiv al Orchestrei simfonice din Boston, sub bagheta lui Seiji Ozawa, cu ocazia

împlinirii unui secol de la întemeierea ei. Ansamblul acesta care are și tradiție, și elemente alese, și „scule” de primă calitate, a strălucit pînă și într-un program nu prea semnificativ pentru capacitățile sale: **Simfonia a V-a** de Beethoven, două arii (Mozart și Massenet) interpretate de Grace Brumbry, uvertura **Benvenuto Cellini** de Berlioz și, în primă audiere absolută, **Divertimento pentru orchestra** de Leonard Bernstein, compus în onoarea instituției centenare. Lucrarea, doctă și compactă, n-a stîrnit ecouri deosebite, însă momentul festiv a fost marcat cum se cuvine de cronicarii muzicali.

Un eveniment la fel de reușit a fost concertul Orchestrei filarmonice din New York de la Avery Fisher Hall. **Simfonia nr. 8 în do minor** de Bruckner a constituit, în interpretarea dată de Zubin Mehta, cea mai nobilă lecție de elevațiune muzicală. Secția de coarde a ansamblului simfonic are o paletă coloristică de rădă bogăție și frumusețe.

Într-un teatru „off Broadway” — în afara perimetrului tradițional de spectacole —, am fost oaspetele lui Ted Teller la prezentarea piesei sale cu muzică **Comming Attractions**, o cumplită satiră la adresa publicului care se lasă buimăcit de tot ce îi servește micul ecran, încît cade, pînă și în admirația unor criminali psihopați prezentați ca niște victime ale societății. Allan Wasserman interpretează un terorist tocmit s-o lichideze pe Miss America, interpretată de fermecătoarea Christine Baranski — o voce clară și subtilă, cu insinuante inflexiuni grave, aproape fără egal în constelația vedetelor muzicale, cu excepția Barberei Streisand. Piesa s-a bucurat de succes și de o presă atentă, fiindcă ajută pe spectatori să-și descopere propria naivitate, să sfîșie aparențele mistificatoare ale „fabricii de false mituri” care e televiziunea comercială, în stare să facă eroi pînă și din niște criminali de rînd.

ABIA uitasem de Ted Talley cînd, din aceeași televiziune făuritoare de senzații zilnice, am aflat de omorîrea brutală a lui John Lennon.

Indignarea spontană a întregii Americi a fost reacția unor oameni, îndeosebi tineri, care nu mai pot suporta crima. Cu toate acestea, făptușul a fost prezentat pe micul ecran ca un învins, un ratat obligat să-și redobîndească echilibrul interior printr-un act de curaj. Încă puțin, și ucigașul putea deveni erou, dacă indignarea tineretului n-ar fi anulat orice posibilitate de ambiguitate. El a simțit moartea violentă a ex-beatlesului ca pe o pierdere personală, deoarece Lennon îi alinase timp îndelungat incurabila sete de tandrețe.

Beatlesii au simțit, nu demult, cu cea mai mare acuitate dintre toți muzicienii tineri, valorile timpului trecător, frumusețea clipei efemere, comandamentul ceasului prezent, tîlmăcindu-le în cîntecele lor. În muzica pe care au născocit-o și interpretat-o cuvintele sînt incandescente, sunetele ard și pătrund adînc în inimi: cîntecele lor au transmis lumii un fel de radioasă bucurie!

M-am aflat și eu într-o duminică de iarnă, în West Side Manhattan Central Park, în mulțimea de peste o sută de mii de tineri, cu luminări, candelă, flori, portrete ale victimei în mînă. Toți ascultau, cu ochii aburii, cu tristețea așternută pe fețe, cuvîntările memoriale despre un artist capabil să exprime, în genul pop, triumful vieții, voința de pace și armonie a tinereții din lumea întreagă. El socotește muzica, poezia, arta, mijlocul cel mai eficient al fraternizării între oameni și popoare.

Tăcerea de zece minute păstrată de imensa asistență în memoria lui John Lennon a fost cutremurătoare. Ca și cum gigantică metropolă americană s-ar fi cufundat în sine, spre a medita asupra muzicii, etern învățător al omenirii, căreia îi propune armonie, disciplină, măsură, echilibru, respectul vieții și dragostea de frumos.

Muzica influențează misterios și nebanuit toate actele sufletești. Tineretul american a protestat în manifestația pașnică din Parcul Central newyorkez împotriva a tot ce încearcă să amuțească, amenințînd comorile simțirii, nădejdea în viitor, pacea întregii omeniri.

George Sbârcea

## PREZENȚE ROMÂNEȘTI

SUECIA



● Un nou și semnificativ eveniment s-a înscris de curînd în cronică tot mai bogată a difuzării literaturii noastre contemporane peste hotare: la Stockholm, editura Coeckelberghs a lansat sub titlul **Vanvettets Upptakt** (Dezlănțuirea nebunii) versiunea suedeză a romanului **Delirul** de Marin Preda.

Prezentarea ce însoțește cartea subliniază că aceasta „face parte din ciclul **Moromeților**, capodopera lui Marin Preda”, și precizează că, acțiunea fiind plasată la începutul celui de al doilea război mondial, ea „reprezintă un palpitant roman politic care atacă probleme dintre cele mai complexe legate de implacabilele cruzimi ale istoriei și de suferințele impuse popoarelor de istorie”, roman politic ale cărui peripecii „se împletesc cu desfășurarea plină de neprevăzut a unei intrigi amoroase”.

Torbjörn Wessner, care semnează versiunea suedeză alături de Ingrid M. Duke, și-a însușit limba română cu prilejul unor lungi pîșasuri la noi și este un fervent admirator al creației lui Marin Preda. Nu de mult, el a dat o primă traducere din opera acestuia — romanul **Intrusul (Den obekväme)**, Stockholm, Coeckelberghs, 1975), care a înregistrat un remarcabil succes, iar acum lucrează la tîlmăcirea **Moromeților**.

Cu traducerea **Delirului** editura Coeckelberghs a publicat în seria **Röster från Rumänien** (Voci din România), inaugurată cu opt ani în urmă, cel de al 23-lea volum din literatura noastră, recitînd traduceri din Panait Istrati și introducînd scriitori dintre cei mai reprezentativi pentru proza și poezia postbelică (Zaharia Stancu, Marin Preda, Alexandru Ivasiuc, Nicolae Breban și Nichita Stănescu) în arta lingvistică scandinavă.

SPANIA

● În numărul din 17 ianuarie a.c. al săptămînalului „Sábado Literario”, suplimentul cultural al ziarului „Pueblo”, a fost sărbătorit centenarul nașterii lui Tudor Arghezi. Pe pagina întâi a apărut traducerea poeziei **Osemințe**, aparținînd lui Darle Novăceanu, iar în corpul revistei este publicat un amplu și documentat articol de prof. George Useatsescu.

ISRAEL

● În ziarul de limbă maghiară „Uj Kelet” care apare la Tel Aviv, la 7 nov. 1980 a apărut o prezentare a operei argheziene însoțită de patru versiuni — română, maghiară, ivrit și idiş — ale „Cîntecului de adormit Mitzură”. Articolul și tîlmăcirile în limbile maghiară, ivrit și idiş aparțin lui Greda Jozsef.

R. D. G.

● La Berlin a avut loc o seară Tudor Arghezi. Heinz Kahla, cunoscut poet și traducător din R.D.G., a făcut o prezentare a vieții și operei marelui poet român. Au recitat versuri din opera argheziiană actori bucureșteni, iar actorii berlinezi au citit traducerea acestor versuri.

## „România literară”

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