

România literară

ZAHARIA STANCU — 80

(Paginile 3, 7, 12—13—14)

Limba culturii noastre

CRONICA limbii noastre, într-o revistă de literatură, este o delicată, o complexă întreprindere. Reușesc rindurile lingviștilor să-și atingă scopul, la înălțimea fenomenului literar, sau se circumscriu unor ezoterice discuții de specialitate? Trebuie să se adauge literaturii citeva rinduri de rubrică lingvistică, în care să se trateze docte idei științifice sau trebuie, dimpotrivă, să pătrundă lingvistica în expresia literară și să învețe pe cel ce scriu și vorbesc ce este bine, ce este rău? Dar nu se transformă, atunci, lingviștii în ceea ce Nichita Stănescu numea „nepricepuți băgători de seamă ai poezilor”? „O absurditate, o lipsă de bun simț și o lipsă de gust vădește acel căruia i-ar da prin minte că s-ar putea lucra asupra cuvintului” — scria, chiar în această revistă, poetul, apărind ideea că „misterul nu are tehnică”: „copii ai poeziei, cu limba pre limbă căleind, reinviați!” Rostul lingviștilor nu poate fi, deci, admonestarea cu bățul, ci o încercare de a înțelege, de a explica și corecta pluralitatea de aspecte a normelor unei limbi vii. Nu se poate face o cronică a limbii vinind greșeli de pretutindeni, cu pasiunea, pedantă și răutăcioasă, a Domnișoarei Cucu...

Dar cititorii? Spre deosebire de alte cronici, aceasta de aici este în dublu sens: ea trebuie să își asculte cititorii, iar cititorii să o recepteze, să o asculte. Nu numai pentru lingviști, pentru cei ce studiază limba, sint scrise asemenea rinduri, ci, mai ales, pentru cei ce o utilizează în vorbire și în scris, limba culturii și limba vorbită, cea de toate zilele. Cit de ascultate sint, acum, observațiile lingvistice? Limba română de astăzi întâmpină atacuri grave: limbajul grăbit, neglijent, al existenței noastre cotidiene, vorbirea puțin îngrijită din ședințele și din reuniunile noastre, scriitorii și ziariștii care, scriind repede și mult, plătesc tribut unor inevitabile abateri de la corectitudine, încercărilor de subminare incultă a instituției naționale numită limba română.

Responsabilitatea actului de cultură a limbii noastre este comună. Ne adresăm, astfel, mai întâi celor ce au instrucția necesară judecării limbii: slujitorilor școlii noastre, — mărețul, timidul profesor de limba română, — dar și scriitorilor, ziariștilor, intelectualilor de tot felul. Ne adresăm celor ce citesc aceste rinduri, chiar celor ce le citesc fără să-și pună problema corectitudinii, a culturii în uzul limbii. Toți, laolaltă, trebuie să înțeleagă că asupra limbii actuale a culturii noastre se abat amenințări de neglijență, de indiferență, de incultură.

Emisiunile radiofonice (în special *Odă limbii române*), revistele de cultură, ziarele (după *Cum vorbim, cum scriem româneste*, „Scinteia” a deschis, acum, o serie de *Dialoguri despre cunoașterea, păstrarea și respectarea limbii române*) au înțeles că limba culturii noastre este o problemă de contemporaneitate dar și de istorie a valorilor culturii României. A difuza cuvântul prin scris și prin vorbire, *coram populo*, înseamnă a-și lua răspunderea în fața colectivității: orice cuvânt, orice structură gramaticală poate constitui un model. Și, ca model, poate fi imitat, răspândit, însușit...

Exemple, vai! nu lipsesc. Nu se scrie, în zărare, despre *parfumuri cu care se pomădează părul*? Nu s-au creat, în același fel, vorbe precum *menționa* (a) în loc de (a) *primi mențione* (au mai fost menționați actorii...)? Un titlu precum *a crescut numărul satelor* cele mai sărace din lume este o greșală de acord a unui articol adjectival ce ar fi trebuit să fie corect minuit. Nu-i — ca să zicem astfel — hilară o construcție pe care o citim într-o revistă: *șaluri pelerină pentru pe stradă și pentru în casă*? Să mai vorbim de afirmarea mai plenară sau de *stenograme* prea-in-extenso?

Aceleași observații, pentru limba vorbită. Extinderea îngrijorătoare a verbului *băga* (a) (cf. *a băgat o pilă*; *și-a băgat o strimbă*; *s-a băgat marfă* etc.), a verbului *umbla* (a) „modifica” (cf. *a umbla la state* „a face modificări în statele de plată” etc.), răspindirea unor expresii precum *nu am treabă, nu am probleme, a fi în pom* (în aer), *a lua plasă* și altele de același tip sint tot atâtea exemple care atrag atenția asupra unei vulgarizări accentuate a vorbirii cotidiene.

După cum se vede, ar fi momentul potrivit pentru campanii susținute prin toate canalele de comunicare cu masele celor ce vorbesc și scriu româneste. Dar energia unor asemenea demersuri lipsește... Cronicile lingvistice sint prea ocupate cu analiza unor inadvertențe, mai mari sau mai mărunte, de limbă și de stil, pentru a interveni direct în realitate. Adevăratele probleme ale limbii noastre actuale se află la frontiera dintre corectitudine și greșală, adică dintre cultură, și formele ei degradate. Aici este zona în care o comisie largă de „cultivare” a limbii (precum cea care există pe lângă Academia Republicii Socialiste România) și-a face simțită prezența în cultura noastră actuală. La

„România literară”

(Continuare în pagina 2)



MICAELA ELEUTHERIADE : Peisaj (Din retrospectiva deschisă la Muzeul de artă)

Dimineață magică de octombrie

■ DACĂ ați văzut tablourile pictorilor noștri țărani știți, desigur, că toamna este dimineață magică de octombrie cind pământul se umflă și crapă și se acoperă de comete aurii: bostani cit soarele, verze cit luna și puzderii de stele căzute în lanurile de păpuși. Reduși la condiția lor de furnică și la fel de disciplinați, oameni mulți, și mărunți trudes și asudă să transporte în hambare bogăția ogorului. Adevărat: atelierele de creație ale pictorilor țărani sint pe munți și pe dealuri, priveliștea lumii este acolo întreagă și adîncul pămîntului se prea poate să fie albastru. ca bolta cerului și la fel de instelat. Dar săptămîna trecută eu am fost în Cimpia Teleormanului și pot să jur că și-acolo, foarte aproape de spinarea pămîntului, bostanii, verzele și porumbul erau la fel ca în desene: gigantiști și strălucitori. Și același furnicar omenesc — o adevărată „armada” — se străduia să-și croiască drum către ele, asaltînd porumbiștile cu atelaje pe care într-o clipă de absență istoria crezuse că le poate uita: căruțe cu cai, da, sute de căruțe străbune cu sute de dragi de cai. Era dimineață, devreme, lumina își trimisese în cîmpie doar umbrele. Dar le trimisese tirziu! Arși de soare pînă la culoarea pămîntului, șterși de vînturi și la fel de ușori, cu o mină pe hamuri și cu alta pe bice, șiruri de bărbați și femei așteptau înlemniți pe capra căruței, semnul ce părea să-i arunce — ca destinderea unui

arc uriaș — de-a dreptul în infinit. Și era infintul acolo! Era, de la un capăt la altul al lumii, nemărginirea, galbenă, de porumb. Au intrat în ea cu secerile înălțate în aer, martirizînd ca în viețile mucenicilor. Decapitați dintr-o singură lovitură, știuleții zburau prin văzduh și cădeau în mormane strălucitoare, alungînd întinericul pe care ziua de toamnă, prea scurtă, îl lăsase să cadă, de-odată cu frigul, peste pămînt.

Era noapte, sau poate iar dimineață, cind prin praful potolit al cîmpiei am văzut căruțele încărcate, scrișînd — reconfortante, sint, doamne, citeodată, locurile comune! — spre spinarea cîntarelor.

— Zece mii, cu bătaie!

— Cînspe mii, cu bătaie!

Șterși complet de lumina incertă, umbre doar — dar ce umbre mărețe! — ridicau două degete la o invizibilă pălărie, într-un vechi salut ostășesc.

Zi de muncă pe un cîmp de porumb.

Fie ca soarta să le cîntărească țărănilor noștri bucurii „cu bătaie”, așa cum măsoară și ei, în balanțele toamnei, rodul binecuvîntat al pămîntului.

Sânziana Pop

România literară

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

Din 7 în 7 zile

Pentru o lume

a colaborării şi înţelegerii,
fără arme şi fără războaie

ÎN CADRUL Sesiunii Adunării Generale a Organizaţiei Naţiunilor Unite continuă dezbaterile de politică generală, relevându-se, cu fiecare expunere ce se adaugă celor precedente, cât de complexă a devenit situaţia internaţională şi ce dimensiuni ameninţătoare pentru însăşi existenţa omenirii au acumulat de-a lungul anilor probleme precum cursa nestăvilită a înarmărilor, şi în special escaladarea continuă a celor pentru un război nuclear, cit de mult s-au adâncit decalajele dintre ţările dezvoltate şi cele în curs de dezvoltare, accentuându-se, totodată, criza economică mondială, cit de acută este starea de încordare, evenimente ca acelea din Orientul Mijlociu marcând intensificarea stărilor direct conflictuale, ce pot degenera într-o destabilizare de proporţii ireversibile punând în pericol pacea întregii lumi.

În cuvântarea sa din 29 septembrie, în şedinţa plenară a Adunării Generale a O.N.U., şeful delegaţiei române, Ştefan Andrei, ministrul afacerilor externe, a expus pe larg poziţia României, a preşedintelui Nicolae Ceauşescu, care, în mod consecvent, militază pentru acele căi şi mijloace menite a duce la o conlucrare tot mai strinsă a tuturor popoarelor, a guvernelor pentru oprirea cursului periculos al vieţii internaţionale, pentru soluţionarea pe cale politică a stărilor de război şi încordare, pentru reluarea şi dezvoltarea politicii de destindere şi colaborare, de independenţă şi pace. Ca atare, pentru conducătorii de state şi guverne, pentru oamenii politici de toate convingerile, suprema îndatorire de conştiinţă este să-şi aplece urechea la năzuinţa vitală a propriilor popoare şi a întregii omeniri, să-şi consacre energia slujirii acesteia, să se facă exponenţi fideli şi activi ai idealurilor de pace ale umanităţii, să se afirme ca militanţi neobosiţi pentru înfruntarea lor. Aceasta este raţiunea cea mai înaltă a misiunii omului politic şi de stat, şansa de a-şi pune amprenta personalităţii asupra destinului epocii noastre, de a intra în istoria acestui timp atât de frământat, ca o figură luminoasă a umanismului şi progresului.

ROMÂNIA, preşedintele Nicolae Ceauşescu acţionează cu perseverenţă pentru îmbunătăţirea climatului internaţional, soluţionarea problemei, în interesul tuturor popoarelor, a marilor probleme cu care este confruntată omenirea, pentru aşezarea raporturilor dintre state pe principii noi, democratice şi echitabile. Relevând această dimensiune definitorie a concepţiei şi practicii politicii noastre internaţionale, cuvântarea ministrului român de externe în faţa Adunării Generale a O.N.U. a scos în evidenţă faptul incontestabil că la baza fenomenelor care au generat şi întretin actuala stare de încordare din lume, tensiunile din diversele domenii ale vieţii internaţionale se află învariabil politica anacronică a folosirii forţei sau ameninţării cu forţa, a dominaţiei şi dictatului, a „dreptului celui mai puternic”.

De unde necesitatea inexorabilă a unei acţiuni ferme pentru eliminarea din viaţa internaţională a recurgerii la forţă sau ameninţarea cu forţa, pentru instaurarea unui sistem nou de relaţii între state. Acest nou sistem de relaţii internaţionale trebuie să se bazeze pe principiile egalităţii, respectării independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne ale altor popoare, reglementării tuturor problemelor şi diferendelor internaţionale exclusiv prin mijloace paşnice. „Oricit de grele şi de anevoioase ar fi tratativele, arăta recent preşedintele Nicolae Ceauşescu, trebuie să se meargă numai şi numai pe această cale în soluţionarea problemelor, renunţându-se cu desăvîrşire la soluţiile militare, la acţiunile armate, care duc întotdeauna la distrugeri de bunuri materiale, de vieţi omeneşti, provoacă popoarelor mari pierderi şi suferinţe”.

CU ATÎT mai pregnantă apare această directivă de conduită cu cit, în actuala sesiune, Adunarea Generală a urmează a se pronunţa asupra proiectului de Declaraţie privind reglementarea paşnică a diferendelor internaţionale, negociat în cursul ultimilor trei ani. România apreciază că adoptarea prin consens a acestui document va reprezenta un pas concret important în direcţia întăririi capacităţii O.N.U. de a contribui într-un mod efectiv la prevenirea conflictelor şi rezolvarea paşnică a diferendelor dintre naţiuni.

Un bun câştigat trebuie să fie considerată şi suma dezbaterilor recente sesiuni speciale a Adunării Generale, consacrată dezarmării în vederea adoptării de hotărâri care să ducă la măsuri concrete de dezarmare, în primul rând de dezarmare nucleară, pe baza unui program global. Identificarea elementelor comune din cadrul dezbaterii ce a avut loc ar putea sta la baza elaborării programului global de dezarmare, elaborare implicând examinarea în organele de lucru respective a propunerilor deja făcute.

ALTE importante aspecte ale situaţiei internaţionale necesitând polarizarea atenţiei actualei sesiuni a Adunării Generale a O.N.U. au fost deasemenea abordate în cuvântarea ministrului român de externe — în finalitatea apărării dreptului naţiunilor de a trăi în pace şi înţelegere, a consolidării şi promovării păcii, securităţii şi cooperării internaţionale. De aici şi interesul deosebit pentru poziţia României, a preşedintelui Nicolae Ceauşescu în problematica majoră a contemporaneităţii.

Cronicar

2 România literară

Viata literară

La Asociaţia scriitorilor din Bucureşti

● Marţi, 28 septembrie a.c., a avut loc şedinţa Secţiei de proză.

Ordinea de zi a fost următoarea:

1 — Analiza realizării sarcinilor din planurile de măsuri pe trim. I—III.1982 şi stabilirea sarcinilor pe trim. IV.1982.

2 — Discuţii.

3 — Masă rotundă: „Apăriri noi în proza contemporană”. Ion Iovan — „Comisie specială”: Marin Sorescu — „Viziunea viziunii”;

Norman Manea — „Octombrie ora 8”.

Au participat criticii Al. Paleologu, N. Manolescu, M. Iorgulescu şi prozatorii Costache Olăreanu şi Platon Pardău.

În cadrul dezbaterilor au luat cuvântul Marius Tupan, Petre Anghel, Vasile Andru, Al. I. Stănescu, Norman Manea, Elvira Bogdan, Sever Noran, Nicolae Moraru şi Constantin Toiu.

Şedinţa a fost condusă de secretarul secţiei, Bujor Nedelcovici.

Centenarul Ion Agârbiceanu

● Sub egida Academiei Republicii Socialiste România, Secţia de ştiinţe filologice, literatură şi artă, în colaborare cu Universitatea Babeş-Bolyai din Cluj-Napoca, Facultatea de filologie şi Comisia naţională română pentru UNESCO, marţi dimineaşa, la sediul Academiei, a

avut loc şedinţa publică de comunicări consacrată împlinirii a 100 de ani de la naşterea lui Ion Agârbiceanu. După cuvântul de deschidere rostit de acad. Alexandru Graur, acad. Mihai Beniuc şi prof. univ. dr. Mircea Zăciu au evocat personalitatea marelui scriitor.

Colocviile de critică
ale revistei „Transilvania”

— ediţia a VI-a, Sibiu, 1982 —

● În zilele de 30 septembrie, 1 şi 2 octombrie s-a desfăşurat la Sibiu a VI-a ediţie a Colocviilor de critică ale revistei „Transilvania”. Lucrările conduse — ca de obicei — de Romul Munteanu au pus în discuţie Romanul românesc contemporan. Comunicările şi luările de cuvânt s-au caracterizat, pe de o parte, printr-un deosebit nivel al acutului critic, iar pe de altă parte, printr-o implicare efectivă în problematica luată în discuţie. Au participat la dezbateri, printre alţii, Mircea Anghelescu, Ştefan Borbely, Mircea Braza, Val Condurache, Anton Cosma, Dan Culcer, Nicolae Florescu, Ioan Holban, Ion Ianoşi, Victor Ivanovici, Marius Lăzăr, Ion Bogdan Lefter, Victor Ernest Măşek, Cornel

Moraru, Marin Mincu, Mircea Muthu, George Nistor, Ion Pop, Eugen Simion, Ecaterina Tarălungă, Dolina Uricariu, Mihai Zamfir. Au mai luat parte la manifestări Gheorghe Achim, Rolf Bosseri, Dumitru Chioaru, Ion Drăgănoiu, Bogdan Ghil, Emil Hurezeanu, Mircea Ivănescu, Dan C. Mihăilescu, Ioan Milea, Ion Mircea, Titu Popescu, Toma Radu. Participanţilor li s-a oferit posibilitatea vizionării unor piese de teatru şi a unor expoziţii. Cu ocazia colocviilor a fost lansat şi volumul care adună, tot ca de obicei, comunicările şi luările de cuvânt de la precedenta ediţie, de astă dată sub titlul *Lectura clasicilor şi teoria modernă a textului*; Centenar Octavian Goga.

Festivalul de poezie
„Laudă-se omul şi ţara”

● Între 1 şi 3 octombrie s-a desfăşurat la Sighetu-Marmaţiei a IX-a ediţie a Festivalului-concurs de poezie „Laudă-se omul şi ţara”, manifestare prestigioasă care, de-a lungul anilor, a prilejuit afirmarea unor voci lirice promiţătoare, multe confirmând ulterior, prin cărţi. Anul acesta, juriul, format din Laurenţiu Ullici (preşedinte), Ion Ardeleanu, Horia Bădescu, Ion Bogdan, A.I. Brumaru, Ioana Dinulescu, Ion Drăgănoiu, Anghel Dumbrăveanu, Dinu Flămînd, Romulus Guga, Cristian Livescu, Teohar Mihadaş, Gheorghe Părga, Nicolae Prelpeanu, Nicolae Turtureanu, Stelian Vasilescu, Echim Vancea şi Horia Ziliu, a hotărât acordarea următoarelor premii: Premiul Festivalului: Ion Băias (Satu Mare); Premiul Uniunii Scriitorilor: Radu Florescu (Neamţ) şi Ion Teodorescu (Ialomiţa); Premiul Asociaţiei tinerilor artişti „Măiastra” şi al revistei „Contemporanul”: Costel Bunoaica (Ialomiţa); Premiul revistei „Cronica”: Lucia Giovana Halalal (Neamţ); Premiul cenaclului literar „Al. Ivascu” şi al revistei „Tribuna”: Vasile Zetu (Suceava); Premiul revistei „Orizont”: Elena Plămădă (Alba); Premiul revistei „Astra”: Nicolae Băciut (Mureş); Premiul revistei „Convorbiri literare”: Ion Dragoş (Maramureş); Premiul revistei „Familia”: Ozoşlin Duşa (Botoşani); Premiul Casei de cultură Sighetu-Marmaţiei şi al revistei „Steaua”: Ion Augustin Marian (Tulcea); Premiul revistei „Vatra”: Raluca Octav (Braşov); Premiul Centrului de îndrumare a creaţiei literare Maramureş şi al publicaţiei „Braşovul literar şi artistic”: Maria Mărginean (Alba); Premiul ziarului „Pentru socialism”: Ion Vasile (Hunedoara); Premiul Asociaţiei folcloriştilor din Maramureş şi al Studioului de radio Cluj: Vasile Morar (Maramureş); Premiul Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Maramureş şi al Studioului de radio Craiova: Maria Fornade (Alba).

Cu prilejul festivităţilor la Sighetu-Marmaţiei şi în alte localităţi din zonă au avut loc şezători literare, un simpozion cu tema „Poezie patriotică — mesaj şi valoare”, precum şi tradiţionala „Seară de poezie de la Deseşti”.

Simpozion literar
Zaharia Stancu

● Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Teleorman, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.S. România, a organizat în ziua de 5 octombrie a.c. în comuna Salcia un simpozion literar, la aniversarea a 80 de ani de la naşterea lui Zaharia Stancu. Simpozionul a fost cuprins în programul Salonului judeţean al cărţii, ediţia a III-a, din cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României”. Cu această ocazie s-a deschis în localul şcolii din localitate o expoziţie documentară „Zaharia Stancu” şi a fost vizitată casa părintească a scriitorului.

Simpozionul literar a avut loc în sala Căminului cultural şi a fost salutat de Ion Epure, primarul comunei Salcia, şi de Ion Huidumac, preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă. Viaţa, opera şi personalitatea lui Zaharia Stancu au fost evocate în faţa oamenilor satului de Mircea Iorgulescu, Ion Horea, Florin Muguş, Platon Pardău şi de profesorii Ion Moraru, din Alexandria, Dumitru Delacian şi Dumitru Voiculescu, din comuna Salcia. S-au citit pagini din proza şi din poezia lui Zaharia Stancu.

În spiritul
colaborării

● La Uniunea Scriitorilor a avut loc o dezbateri bilaterală pe tema „Romanul românesc şi romanul iugoslav contemporan”.

La discuţii au participat scriitorii Iancu Rotar, Nenad Espek şi Ljiljana Sop, din R.S.F. Iugoslavia şi scriitorii români Alexandru Balaci, Laurenţiu Fulga, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, Mircea Iorgulescu, Eugenia Tudor şi Mihai Ungheanu.

● În cadrul schimburilor cu Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. ne vizitează ţara poetul şi traducătorul Kiril Kovaldji.

De asemenea, conform schimburilor similare cu Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară, a sosit la Bucureşti prozatorul Munkacsy Miklos.

„Agora” la al
70-lea număr

● Consiliul de educaţie politică şi cultură socialistă al oraşului Brad a organizat cel de al 70-lea număr al revistei de cultură cu public „Agora”.

Au participat cu articole, poezii, proză, „revista revistelor”, etc.: Tiberiu Vancea, Radu Bogdan, Sorin Costina, Const. Pascu, Eugen Burza, Ionel Galcea (care a prezentat un medalion Agârbiceanu), Felicia Neag (care a vorbit despre „cununa de aur” atribuită la Stuga Iugoslavia lui Nichita Stănescu), Dumitru Giur („Arthur Rimbaud — Poezia iluminărilor”), Lucian Bumbea, Eli Oprişa, Rodica Supureanu, Anamaria Stoica, Virgil Trufluş, Emilian Radovici, Nicolae Heinrich, Marin Stan, Georgeta Bodiciu.

SEMNAL

● Anton Pann — **POVESTEA VORBII**. „Culegerea de proverbe sau Povestea vorbii”; de prin lume adunate / Şi lăsaşi la lume date“ apare, în seria „Arcade”, cu o postfaţă şi bibliografie selectivă de Al. Săndulescu (Editura Minerva, 1982, 448 p., 22 lei).

● C.D. Aricescu — **SCRIERI ALESE**. Ediţia îngrijită de Dan Simonescu şi Petre Costinescu în seria „Restituţie” cuprinde o selecţie din *Versuri*, comedia inedită *Petitorul*, studiile istorice *Istoria Cimpulungului* şi *Istoria revoluţiunii române de la 1821*, memorialistică, articole, corespondenţă; prefată de St. Cazimir. (Editura Minerva, 1982, XXII + 474 p., 24,50 lei).

● Vasile Nicolescu — **O GRĂDINĂ PENTRU ORFEU**. Cuprinde ciclurile de versuri *Oboi în noembrie*, *Alte petreceri*, *O grădină pentru Orfeu* şi „Interpretările” după Rilke, Ezra Pound, Antonin Artaud, Jules Supervielle, André Breton, René Char şi Michel Leiris. (Editura Eminescu, 1982, 94 p., 9,75 lei).

● Romul Munteanu — **JURNAL DE CĂRŢI. III**. Incursiuni critice în literatura română şi universală, cu precădere asupra aceleia din secolul nostru. (Editura Eminescu, 1982, 418 p., 19 lei).

● Petre Stoica — **AMINTIRILE UNUI POST CORECTOR**. „Diferitele convorbiri avute cu oamenii pe care i-am descris mai sus — afirmă un motto goethean din *Poezie* şi adevăr — n-au rămas fără însemnătate pentru mine, fiecare influenţându-mă în felul său”. (Editura Cartea Românească, 1982, 184 p., 7 lei).

● Toma George Malorescu — **SINGUR CU ÎNGERUL**. Ciclurile de versuri *Febra iluziei*, *Cuvînt pentru opţiunea zero*, *Octombrie în Carabe* sint ilustrate de Daniela Wanda Malorescu. (Editura Cartea Românească, 1982, 136 p., 15 lei).

● Ion Coteanu — **GRAMATICA DE BAZA A LIMBII ROMÂNE**. „Am putea rezuma punctul nostru de vedere — cităm din *Introducere* volumului apărut în colecţia „Sinteze-Lyceum” — în afirmaţia că, în cartea de faţă, am privit funcţia ca un element care-şi subordonează structura sau, altfel spus, că structura trebuie să se afle în serviciul funcţiei”. (Editura Albatros, 1982, 424 p., 13,50 lei).

● Nicolae Itu — **AUTOPORETRAT CU MASĂ**. Schiţe şi povestiri satirice. (Editura Albatros, 1982, 144 p., 6,75 lei).

● George Nestor — **STRADA GALOŞULUI ROMAN**. (Editura Cartea Românească, 1982, 230 p., 9,25 lei).

● Andrei Clurunga — **IMN PENTRU FLACĂRA FĂRĂ SFÎRŞIT**. Versuri patriotice. (Editura Ion Creangă, 1982, 32 p., 2,75 lei).

LECTOR

Limba culturii noastre

(Urmare din pagina 1)

destinele unei asemenea instituţii naţionale ar trebui şi mai mult asociate comisiei de resort a Consiliului Uniunii Scriitorilor, organismele respective ce funcţionează sub auspiciile Ministerului Educaţiei şi Învăţămîntului, şcolii, Universităţii, toţi cei care se ocupă, cu pasiune şi responsabilitate, de structurile limbii noastre literare, cei care cred în misiunea lor, cei care, generos, se osteneşte pentru cultură, precum odinioară Heliade, scriitor şi lingvist, gramatic şi poet, sau G. Barişiu, om de inimă şi de minte şi de literatură.

Limba română literară actuală este o problemă de interdependenţă a factorilor culturii noastre. O problemă de creaţie artistică, dar şi de recepţie socioculturală a modelelor.

Iată de ce cronica Limba noastră are nevoie de audienţă şi de colaborare. Lingviştii care o susţin, precum şi alţii care li se pot alătura, redacţia „României literare” îşi propun a da acestei rubrici conţinutul necesar cerinţelor actuale ale limbii culturii noastre. Ar fi binevenite semnalări şi intervenţii din partea profesorilor, a oamenilor de cultură, de ştiinţă şi de tehnică privind limba română scrisă şi vorbită de astăzi. Mai ales a profesorilor din şcolile de toate gradele care au în sarcina lor transmiterea limbii noastre culte naţionale...

Pentru apărarea, pentru dezvoltarea limbii culturii noastre avem cu toţii multe de spus, dar, mai ales, multe de făcut.

„România literară”

Lectura cea mai nouă

FIE-MI permis să pornesc de la un citat dintr-un scriitor ieșit din modă. Oscilațiile pendulului sint astăzi defavorabile prozatorului și eseistului a cărui frecvență a fost, până în 1940, un gest de bună creștere. Dar nu e vorba de șansele redescoperirii a ceea ce rămâne din cărțile lui Aldous Huxley. Un eseu al său, inclus în volumul din 1934, *Along the Road* (De-a lungul drumului), vorbește de frescele unui pictor italian din secolul al XIII-lea, Conxolus: „Numele e su... majestuos și, în același timp, ușor grotesc, neobișnuit și lesne de memorat... Ar putea aparține unui geniu.”

Este un prilej ca Huxley să mediteze la atracția pentru raritate, frecventă în cultura de uz exterior, în garderoba erudiției: „Să știi ceea ce știe toată lumea, de pildă, că Vergilius a scris *Enaida* și că suma unghiurilor unui triunghi este egală cu două unghiuri drepte e cam plicticos și lipsit de distincție. Dacă vrei să dobândești reputația de erudit cu minim de efort, e preferabil să ignorezi cunoștințele plicticoase și stupide, la îndemina oricui și să te concentrezi asupra a ceva ciudat și periferic. În loc să citezi din Vergilius, citează din Sidonius Apollinaris și exprimă-ți zgomotos disprețul pentru acela care-l preferă pe poetul de curte al lui Augustus panegiristului lui Avitus Majoranus și al lui Anthemius. Dacă discuția ajunge la *Jane Eyre* sau la *Răscruce de vinturi* (pe care, bineînțeles, nu le-ai citit) spune că preferi infinit *Castelana din Wildfell Hall* (roman de Ann Brontë, n.n.). Extrema inadecvare a educației mele m-a împins adesea, în cursul carierei publicistice, să adopt o astfel de tactică. Am scris degajat despre lucruri îndepărtate și bizare pentru a-mi ascunde ignoranța cu privire la cele apropiate și clasice.”

Această introducere e destinată să sublinieze tentația de a vorbi despre obscurul Conxolus ca despre un mare artist. Tentația este până la urmă reprimată. „Adevărul este că unicul și sonor-numitul Conxolus e un pictor cu totul neglijabil.”

Autoironia lui Huxley, unul dintre scriitorii cu cea mai solidă și mai multilaterală cultură din prima jumătate a secolului, este intenționat exagerată, de uz retoric. Ricosăază, atinge snobismul intelectual, pe care-l evită cu greu o formă superficială de publicistică.

DUPĂ aproape cincizeci de ani, actualitatea observațiilor prilejuate de modeste fresce ale lui Conxolus surprinde. Cu nuanțe dar și cu o intensificare datorată schimbărilor de peisaj cultural, preferința pentru numele puțin cunoscute și punerea în paranteză a cărților monumentale (cu care adesea nu ai contact, așa cum nu vizitezi muzeul aflat la o sută de metri de locuința ta) e un fenomen destul de curent.

S-ar putea stăruia asupra acestei bizare relații cu scrierile despre care se vorbește frecvent și care sint destul de puțin citite. Faptul se întâlnește neapărat la aculturalii asediați de texte cu care n-au nici afinități nici contact, ci la unele spirite hărăzite cu vioiciune intelectuală, la inteligențe pline de curiozitate. Interese de dascăl m-au făcut ca, în afara examenelor, să încerc a sonda cit de reale erau informațiile pe care studenții scripitori le pomeniseră cu familiaritate aluzivă. Am întâlnit — fericite excepții — și tipul matur care vorbește cu răspundere numai de ceea ce a cunoscut direct. Dar și pe acela volubil și adesea scăpărat, care se tutuiește cu clasicii literaturii moderne, se referă degajat la Proust sau Kafka în ultimii ani și la Musil ori Pynchon. Dar întrebări directe lasau să se descopere că scrierile întinse, de acces adesea dificil, precum ciclul proustian, *Ulysses* sau *Omul fără însușiri*, fuseseră cel mult răsfoite. Îmi amintesc de un tinăr sigur de sine, dar nu din genul insolent, care vorbise informat despre postumele și despre primele versiuni proustiene, despre *Jean Santeuil* și *Contre Sainte-Beuve*. Într-o discuție între patru ochi, a avut franchisea să-mi spună că citise din Proust doar *Du côté de chez Swann* și *Le temps retrouvé*. Urmărise în felul lui structura circulară, sărise peste 12 volume.

Sint maladii juvenile prin care am trecut cu toții. Am convingerea că cititorul respectiv a revenit sau va reveni la textul pe care îl spicuisese. Atent însă la paginile pregătitoare sau la cele eliminate din versiunea finală, practica gestul semnalat de Huxley, îl elogia pe Conxolus, prefera să discute despre Ann Brontë și nu despre Emily sau Charlotte.

O mai mare pondere în circulația ideilor critice o are ceea ce s-ar putea numi goana după ultima carte, după ultima formulă cu reversul ei, neglijarea cărților și formulelor adorate cu puțin înainte, socotite acum drept depășite.

Dacă s-ar puncta interesele exprimate în ultimii douăzeci de ani de nenumăratele referiri critice, s-ar putea trasa un grafic revelator. Atracțiile și abandonările se aplică mai mult la critica universală. Cu inevitabile unde, numele principale din ultimul secol de critică românească nu pot cădea în uitare. Sint prezenți și Maiorescu, și Lovinescu, și Călinescu — mai puțin Gherea sau Ibrăileanu. Dar redescoperirea criticii franceze, engleze, americane, s-a făcut în valuri succesive, cu puncte de vîrf, descreșteri și abandonări aproape totale. Cvadragenarii își amintesc de etapa Sainte-Beuve. Autorul *Cause-riilor* era pomenit la fiecare pas. Probabil că nu toți cei care-l invocau îl citiseră cele cincizeci de volume. Aproape simultan a circulat și Thibaudet. Îmi amintesc intervenția autoritară și indignată, într-o dezbatere, a unui spirit ingenuu, care întreba: „Ce e invazia asta de Thibault?” Lacune de informație îl făceau pe orator să-l confunde pe critic cu personajul lui Martin du Gard.

Etapa structuralistă a anulat afinitățile față de cei doi critici despărțiți între ei de trei sferturi de secol. Dar chiar înăuntrul acestei etape care numără două decenii s-au succedat unde, s-au construit și dărîmat busturi. Într-o vreme, numele lui Richard nu putea lipsi din nici un articol ce se respecta. Au urmat etapele Barthes, Jakobson, Todorov, menționați mereu. În ciuda substanțialului număr special consacrat de o revistă lunară criticului francez, răpus anul trecut de un stupid accident de circulație, o cercetare statistică ar indica — sint convins — dețasarea de acești autori, predominarea altora: Lacan sau Christeva.

SE poate riposta întemeiat la această sumară evocare a modelor critice că e vorba de fenomene periferice și că accentul pus asupra lor ar da o imagine deformată despre un moment de maturitate și diferențiere. Eflorescența critică din ultimii ani e certă și îmbucurătoare, individualitățile interesante sint numeroase. Dar tocmai de aceea nu trebuie ignorate faptele de modă care stingheresc și diminuează.

Există și altă atitudine implicată în inșeși concepțiile și demersurile critice. Convingerea că putem transforma critica într-o știință exactă ar justifica lipsa de actualitate, interesul exclusiv istoric pentru numele și textele din trecut. Nu ne mai întoarcem spre paginile lor așa cum nu învățăm fizică sau biologie din manualele de acum treizeci ori zece ani.

Mă îndoiesc că se vor găsi mulți apărători ai acestui tip de argumentare. Pentru cine consideră că formula „critica — știință exactă” este, chiar ca o simplă aspirație, simplificatoare și iluzorie, pentru cine ține seamă de statutul dublu al criticii, contaminată de obiectul ei, „literatură despre literatură”, justificarea „învechirii” e imposibilă. E greu să reinții întru totul o metodă critică de acum un secol ori de acum trei decenii. Dar nici valoarea intrinsecă a textelor, nici capacitatea lor de a stimula nu sint anulate de timp.

Inseparabile, dependente de valurile prețuirii criticii mai vechi sint și modelele terminologice. Interesului gelos pentru ultima carte, pentru ultima formulă apărută, îi corespunde acela pentru cel mai recent limbaj. Dar chestiunea iritantă și inevitabilă a limbajului critic nu poate fi inghesuită într-un colț de frază.

Silvian Iosifescu



Zaharia Stancu

IL EVOC încă o dată pe Zaharia Stancu. În această toamnă, în acest început de octombrie, ar fi împlinit optzeci de ani. Îl evoc, pentru că îmi lipsește prietenul, pentru că el lipsește peisajului scriitoricesc și cultural din țara noastră, pentru că mi se pare că, deocamdată, a intrat într-o umbră nemerită, pentru că a fost un om deosebit.

În anii de demult, cînd l-am cunoscut, țărănul acela sosit desculț la București de pe sâracă și mărunta vale a Călmățuiului teleormănean era un bărbat frumos care trecea pe străzile orașului mîndru și cu grijă vădită să-și ascundă ușoara schiopătare, urmă a unei boli din copilărie, purtată cu neștiință și în neștiința părinților de băiețanul surău care alerga cu picioarele goale peste miriștile abia secerate și prin ierburile uscate ale cîmpiei unde păzea caii. Era un bărbat frumos, a cărui privire pornită din doi ochi verzi te mîngia cu bunătate, sau te improșca violent cu patimă și dispreț.

Vorbea cu cuvinte alese. Cu unele, venise de acasă. Pe altele, le învățase în oraș, odată cu bunele maniere, deși se alinta spunînd deseori, ca într-un fel de apărare, că el, fiind țărăn, nu se pricepe la felul cum trebuie să se poarte în lumea orășenească în care intrase, se instalase solid și pe care nu a părăsit-o pînă la sfîrșit.

Îi plăcea să se îmbrace mai mult decît corect — chiar elegant — și nu își îngăduia nici o extravaganta. În a doua parte a vieții, avea chiar un stil al lui ca nu amintea nimic de originea țărănească.

Deși copilăria i-a fost săracă și plină de lipsuri, adusesse cu el la oraș o vitalitate excepțională, o forță telurică, o putere de a trăi intens manifestată și în comportarea de toate zilele și în literatura lui. Mușca din viață cu voluptate, nerămînînd vieții cu nimic dator, iar cînd se simțea mușcat, se apăra cu înverșunare și cu orice mijloace. Se dezlănțuia uraganul din el, cea forță care nu cunoștea piedică în rostogolirea ei, izbea, uneori orbește, în orice i se părea că îi stă împotrivă, se războia cu dușmani și adversari adevărați, sau cu himere, nu ierta pe nimeni și nimic pentru ca, deodată, să se liniștească și deseori să-și pară rău de ceea ce făcuse. Se liniștea ca o mare răscolită, plin de regrete și amărăciuni. Și după ce trecea o vreme — nu prea îndelungată — întindea mina spre împăcare și înțelegere. Iar, nu rareori, gestul de mîrinimie și ajutor spre cel ce îl lovea era învăluit în tăcere și discreție.

Și-a scris literatura la o mare tensiune. Era consecvent cu sine însuși. Darie nu uitase nimic și poetul și prozatorul Zaharia Stancu a imaginat pe marginea unei vieți trăite intens. Împreună cu Mihail Sadoveanu, cu Liviu Rebreanu și cu Marin Preda, Zaharia Stancu a adus în literatura română universul țărănului din această țară. Fiecare cu modul lui de a vedea, a înțelege și a transfigura acest univers. Este cert că vor veni și alți scriitori să se adauge — semne deja au apărut —, dar fără cei patru, nu se poate concepe literatura dedicată țărănului din România. Se pare că va mai trebui să curgă timp pentru a se înțelege pe deplin contribuția lui Zaharia Stancu și a i se fixa locul în această galerie. Altfel, nu se poate explica tăcerea în care este învăluit scriitorul și opera, de atunci de cînd a pierit. Cit a trăit, mai ales în ultima parte a vieții, s-a scris mult despre literatura lui. Uneori, prea mult. Acum, nu se scrie aproape deloc. Să fi fost uitat omul într-o asemenea măsură? Să fi fost așezată opera lui Zaharia Stancu la capitolul: „A fost odată”?

Trec uneori pe strada unde a locuit în ultimii douăzeci de ani Zaharia Stancu. Pluta cea mare, sub care se odihnea, este tot acolo, legănîndu-se ușor în vîntul Bărăganului. Strada se cheamă Heleșteu. De mult lacurile de la marginea de nord a orașului nu mai sint heleșteu. S-ar cuveni să i se schimbe numele. Pe casa unde a trăit și a scris, nici un semn. S-ar cuveni să fie așezată o placă. S-ar cuveni acum, la optzeci de ani de la nașterea lui. S-ar cuveni, pentru că merita să fie păstrat nu numai în memoria celor ce l-am cunoscut pe Zaharia Stancu, pe omul și scriitorul Zaharia Stancu, ci, mai cu seamă, a celor ce vin după noi.

George Macovescu

Clar în singurătate

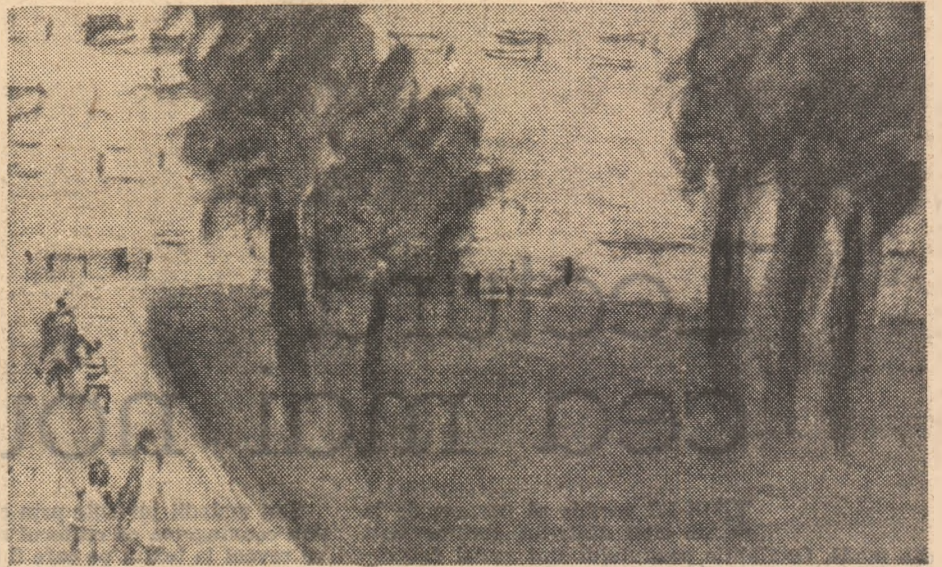
DE LA volumul de debut, *Ninge la izvoare*, apărut în colecția „Luceafărul” (1967), poezia lui Marius Robescu și-a amplificat tonul în sensul recunoașterii unei poziții estetice intrinseci. Vocea poetului este, după cinci cărți (la care se adaugă antologia din seria „Hyperion”, în 1980), inconfundabilă. Prima carte nu este deloc o apariție de tinerețe, în ciuda vârstei biologice a autorului: scriitor format de la bun început, Marius Robescu adăpostește treptat un spațiu tematic și stilistic, o atitudine față de poezie dinăuntru unei receptări discrete și retractile a universului. Este o retractilitate răsfirată în contemplație, poetul fiind în chip fundamental un contemplativ, un privitor și un admirator al efectului și al staticului aparent. Tot ce se imaginează ca mișcare, acțiune, esență de origine dinamică, îi rămân străine. Într-un univers copleșit de singurătate, eul liric asistă la „dezbrăcarea de spectaculos”, ceea ce înseamnă renunțarea la tot ce poate atinge și astfel mistifica puritatea abstract-reală a spiritului. Concepția autorului cucerește fără să se instaleze zgomotos în antenele receptoare. Dimpotrivă, discreția pare să fie atributul esențial al întregii poezii a lui Marius Robescu. „Spiritul pur”, dezvelit prin „înghețata” jupulire a poeziei de semnele mistificării, se infiripă asemeni atomilor unei muzici în pianissimo în urechea cititorului, pentru a-i coplesii lent și a-i dirija „definitiv” sensibilitatea. Originalitatea poetului trebuie căutată tocmai în acest punct: egalitatea, aparenta lipsă de interes față de „frumusețe” și suava plătitudine, iarăși aparentă, cu care codul său liric se impune. Psihologic, atitudinea de acest tip poate avea o justificare în vina de a exista („vinovat mă simt că exist...”) transformată în minus-jubilație. Rigoarea de a nu accelera „vina” ontologică prin excreșcențe de frumusețe va fi deci consecința directă și prima impresie, în sensul că străbate întreaga construcție imaginară și se infățișează în „goli-ciunea” ei expresivă. Iată de ce poezia lui Marius Robescu păreaște deliberat latura spectaculară a lumii, iată de ce succulentei i se preferă fadoarea, măștilor cromatice, „zalele de sticlă”, inițiativel imagistice, contemplarea imaginii inventate în spațiul larg, rarefiat, al poemului, sentimentalismului, luciditatea, experiențele socializate, aventura solitară.

Marius Robescu este un poet elaborat, care se studiază pe sine cu atenție înaintea de a se preda lumii. Deși construită, literatura sa păstrează ea pe un lucru rar naturalitatea, una a spiritului și nu a „trupului”: carnația ideii îi repugnă, pentru că practica sa vizează înstrăinarea „absență” și pudică de corporalitate. Nu este, acesta din urmă, un ideal al sufletului. Sustrăgându-se excesului prin însăși practicarea, cu discreție, a „viciului”, acoperindu-se de glorie și noblețe printr-o fină atitudine de blazare, observând și asimilând cu secretă plăcere tot ce e lipsit de ostentație, sensibilitatea lui Marius Robescu nu va urmări nicicând un „ideal”; ea va înregistra durabil — și tainic — lipsa de profunzime, inutilitatea „artistă” a goanei după fericire. Realitatea unei asemenea concepții, prea discretă pentru a lua în răspăr și mult prea echilibrată pentru a se lupta cu morile de vânt, se transformă subînțeleasă într-o irealitate, supremă intruchipare a comportamentului afabil, a politetii delicate care se imprumută, printr-un schimb reciproc, „ireal”, între spirit și univers, între inefabilul sufletului și categorica expresie a materiei. O oboseală estetică coboară în versurile lui Robescu, purtind cu sine semnele recunoscibile ale unei poezii care impresionează în primul rind prin

armonia ei superioară, prin modul propriu de a dobîndi culoare personală tocmai evitînd culoarea.

Un singur exces poate fi înregistrat în poezia lui Marius Robescu — și desigur într-o ordine a „paradoxurilor existenței” nici nu mai rămîne un exces: este vorba de predilecția accentuată pentru puritate și purificare, înțelegînd prin acestea modalitatea optimă de a dobîndi echilibrul spiritual. Nu cred că există în poezia contemporană poeți mai fascinați de starea de echilibru a sufletului, stare în care se îmbină elemente comune ale spațiului înconjurător tratate cu umilință, decât Marius Robescu. În general, se crede că echilibrul, construcția, rigoarea sînt dăunătoare lirismului, fiind forme de a „încartirui” libertatea debordantă, necesară ca aerul vocației lirice. Lirică poate fi, ne comunică autorul *Utopiei ninsorii*, și retragerea fără exces sentimental în umbra obosită a spiritului, săvîrșind un act de plăcut și în același timp vicios echilibru. Există în această poezie o infatigabilă dorință de a redobîndi seninătatea, dar una care să nu „sufere” de o prospețime „inuțilă”, ci aceea seninătate a împăcării cu sine în oboseala plăcută de după terminarea imaginarului festin, epuizarea echivalentă cu plutirea în spațiul grației abstracte, în care trecut și prezent se amestecă într-o pinză fragilă ori se vîd dintr-o dată închise în „zale de sticlă”. Atît de mult este ademenită puritatea, și atît de discret, incit se poate vorbi de un motiv absorbant, creat de asemeni dintr-un simț comun al hrănirii involuntare a paradoxurilor. E vorba de o adevărată cruzime a interiorizării, și deci a rostirii purității. Ea există, liberă de încorsetarea arbitrară într-o structură poetică, devine model de comportament și sfîrșește prin a fermeca la modul utopic. Cruzimea purificării și cruzimea efectului ei sînt estompeate de starea aflată la limita dintre somnul adînc și semitrezia în care se aud, cu finețe totuși, pașii egali al trecerii timpului. Timpul, cronologia sînt curiozități învinse pentru todeauna dintr-o superioară intuiție a liniștii nobile a cosmosului, a lipsei de mișcare în universal compus din eter sau din forme „materiale” ale eterului: zborul, transparența, impersonalitatea adorației, „îngheț albastru”, zăpada, răsrîngerea tăcerii siderale în „oboseala” poemului, inocența, ecoul, strigătul la care se renunță din pură conștiință a inutilității, flacăra rece și în sfîrșit acele sentimente de ușoară scufundare în „forme” sticloase. „Zalele de sticlă” aduc nu numai un sens insolit al transparenței, ci ne atrag atenția și asupra felului în care cruzimea își apropie universal purității.

Exteriorizarea cea mai fidelă a acestei cruzimii sui-generis este, desigur, filonul de suferință evidentiat de poezia lui Marius Robescu, cerut parcă de fibrele sensibile ale oboselii și discreției blazării. Suferința este încercarea palidă de jubilație în acest spațiu: poetul e un întemeietor de „bucurie tristă”, ceea ce poate însemna acord cu lucrurile dar și soluție de salvare, „Jupuirea pină la spirit” semnifică depășirea cadrului mecanic al existenței, acela care frînează atitudinea umană în manifestarea ei totală. Pare ciudat, dar poetul *Spiritului însetat de real* nu valorifică înclinația spre puritate și discreție cristalină dintr-un plictis suveran, așa cum s-ar putea înțelege din înregistrarea semnificației tematică a „oboselii” și „blazării”. Eliberarea de stupiditatea instinctelor este iarăși un procedeu al cruzimii purificatoare, efect al dorinței permanente de a atribui viciului cearcănul trandafirului al purității, de a-l lansa în sprijinul stării de levitație estompată și ea în curgerea „glacială” a oboselii. Oboseala



MICAELA ELEUTHERIADE: Plimbare în Cișmigiu

este în poezia lui Marius Robescu una dintre stările fundamentale ale spiritului și ale materiei, ea învăluind și, simultan, generînd puritatea. Această înțelegere de ordin generativ a oboselii poate avea drept cauză însăși înfățișarea ei. Oboseala pare aici prefăcută în imperceptibile fluidități: imperceptibile pentru că, pe de o parte, curgerea este sancționată de vocația statică, tinzînd spre suava solidificare, de fapt concentrare și spiritualizare (*gheca* rămîne intruchiparea fidelă); pe altă parte, pentru că ușoara mișcare fluidă trăiește în plină predispoziție pentru volatilizare, reacție de asemeni a dinamicii înfrînte, transformare subtilă care interzice mișcarea datorită mult prea apropiate apariții a efectului.

Întemeierea sensibilă proprie acestor poezii începe să prindă contur: bucuria este prilej de suferință și invers, pentru că în spațiul pur, eliberat de povara instinctelor, sentimentele plutesc esențializate, reduse la originea abstractă, unde stările polare se întîlnesc. Existența, se știe, impurifică vocația esențială iar formele sînt doar terestre jubilație. Spațiul propriu de dezvoltare al purității spirituale este solitudinea. Dar o singurătate proiectată într-un cadru semantic special. Nu solitudinea cosmică a romanticului, nici singurătatea anxioasă a artistului izolat în aventura limbajului. Nu e vorba de nici o criză, de nici un fior metafizic care să cutremure sufletul cuprins de evlavie solitudinii. E o singurătate a cărei manifestare predilectă alege *dimineața* și *seara*, momente în care timpul poate rosti în imaginație senzația incremenirii, mai exact a rarefierii în eternitate. Amiaza nu e prielnică, așa cum explozia solară nu incită resortul solitudinii, ci comunicarea, exultanța. Un lirism de cea mai bună calitate cuprinde neostentativ, cu o căldură omenescă, ființa fragilă prin plăcuta epuizare, ca după un lung tratament cu alcooluri fine, din dorința de a purifica și a face transparent spiritul însuși. Jubilația ca suferință, ca motiv de vinovăție față de un univers în permanentă mișcare luminoasă este prezentă în orice manifestare a spiritului. Albastrul devine culoarea emblematică a „sferei pure”: în el se combină perspectiva siderală cu cea intim-sufletească, și condensarea „lumilor” și comprimarea rafinamentului. Esența acestei culori re-

prezintă un miez de puritate, o formulă care se substituie spiritual efectului alcoolic, o proprietate cromatică a eterului. Albastrul e o culoare a transparenței și punctul superior al fluidității, al suavității și al volatilizării. Pentru acest motiv este și culoarea speranței conținînd tainic lumina, o lumină a „nașterii tragediei din muzică”, a gesturilor primordiale, care aduc în prezentul liric trecuta „jupuire” proprie nașterii — adică fiorul abstract al creației. Sensibilitatea cosmică a lui Marius Robescu apare cu așteptată discreție în formele cele mai blinde ale sentimentului, în trăirea „ușoară” pe care aburii alcoolului o zămislesc în suflet.

Marius Robescu „sufere” (adică „se bucură”) de claritatea singurătății, motiv distinct, într-un tot nou. El nu e „singur în claritate” (Petrut Poantă) ci *clar în singurătate*. Solitudinea limpezește „bucuria tristă”, o înalță și o purifică. Dar „clarul” în singurătate nu trebuie înțeles ca efort de dezambiguizare poetică, ci — tematic — ca treaptă superioară în care eternul echivoc poetic devine transparent ca o pinză de apă și se ascunde astfel în subterfugiile transparenței sale străluciri. Claritatea selectează falsa corporalitate sau numai corporalitatea rarefiată: raze, îngeri, vedenii, „luna apasă și sâlcie”, spiritul prefăcut în cioburi, „reci privești” ale inotului „cu ochii în apă”, resturile false ale zilei, moartea ca extincție, vîntul care „perpelește”, ninsorea și ploaia întregind o simbolistică acvatică neurmărită sistematic, muzica în „unghiurile drepte”, timpaneale care „nesc cu zgomot imperceptibil, imaginea lebedei netulburate prevestitoare a morții, norii care „călesc pe respirația mea”, coama de fum, ploaia de aur și ceaiul de mușetel alături de parfumul vinului bun, „trimbe de flori scuturate” și deasupra tuturor două „forme” de a acoperi și simultan substanțializa: *ceața* și *mai ales marea*, ambele indicînd însingurarea într-un spațiu de ierarhii acvatice, în care „densitatea ființei” să fie compensată de valurile delicate ale transparenței și finei unduri. Ceața nu e apăsătoare, e mai degrabă un fum fin, ca o perdea vapoasă a cerului senin. De cite ori apar, flăcările urmează consacrată, deja, tratate în registrul rarefierii: flacăra însăși se metamorfozează cu noblețe în ceață. Marea nu este mai puțin *subiect de discreție*. Zbaterea eminesciană a mării, imagine a eternității, fiind simbol al neantului, lipsește. Spiritul pur, crud în puritatea absolută pe care o practică, face din mare o „stăpînă înaltă [...] și bună”, lichid sfînt în care, odată scufundat, spiritul va fi „răsplătit în veșnicie”. Marea este încredințarea că sensul cruzimii pusă în slujba purității poate triumfa. E o statornică, adorată concretizare a „bucuriei triste” și tocmai de aceea materializarea cea mai iubită a falsei corporalități.

Cruzimea cu care „labirintul transparent” al purității se expune „privirii”, abstractă privire, este dublată, contrabalansată de conștiința stîrpei nobile, adăugată, ea însăși, „vinovăției de a exista”. Rezultatul cea mai plăcută viziune a distincției conferită de politețea regală, crepusculară prin tonul ca de sfîrșit de secol, un secol, evident, al fastului și al rafinamentelor tirzii. Contemporan cu agitația vocului nostru, Marius Robescu nutrește să redescopere, ca pe un loc comun al propriei vocații, apuse tipare de noblețe. Conștiința „singelui albastru” este o conștiință a omenescului din lucruri, din gesturi și astfel puritatea dobîndeste și mai multă autenticitate, e sensibilizată de *grăție*. Există la Marius Robescu și o noblețe remarcabilă a limbajului poetic, un schimb, parcă, de politețe între conținut și formă. Se creează astfel o tensiune invizibilă și în mare parte insesizabilă, distinsă prin retragerea utopică în puritatea singurătății. „Clarul în singurătate”, ca și cruzimile profese de puritate sînt tot atitea nuclee ale nobleții, eternă și politicoasă descoperire.

Despre rostul ierarhiilor

ȘI în cărțile de pînă acum, Mihai Sin se întreabă despre ierarhie, despre raportul dintre valoare personală și rang. El pare un autor atras cu precădere de această temă: arbitrarul unor „așezări” în rang pe lumea asta, la diverse nivele ale vieții, ale societății. În *Bate și ți se va deschide* (1979), Mihai Sin înregistrează un caz de „dictatură” la nivel cotidian, instaurată de un ins agresiv, în umbra lășității sau pasivității celor din jur. Șteflea, eroul din acel roman, călătorește cu autobuzul și este victima șoferului care instaurase în mașina sa o ordine discreționară, o ordine a bunului său plac. Șteflea nu suportă asta și-l înfruntă pe șoferul abuziv, dar este lovit și aruncat din mașină, într-un sant. Te izbeste în acest roman situația simolă și simotomatică micul desoat încolțind într-o comunitate umană pașnică, transformînd un sector obțesc în feuda sa, mîzînd pe interesul unora și pe frica altora. Psihopat cu acces la o pirghie de dominare și minuire a altora.

În noul său roman, *Ierarhii* (1981), înțîlnim iarăși tema verificării locului legitim al unui om într-un mediu dat. Pavel Mamina, personajul central, este un scriitor care reconstituie viața unui erou istoric de fundal: David Urs, un ins de mare anvergură din secolul 19, statură proeminentă, ulțat pe nedrept. David Urs este

un ardelean din ținutul Făgărașului; ofițer în armata austro-ungară, e remarcat în bătălia de la Solferino; el câștigă de la Franz Iosif titlul nobiliar de baron Urs de Margina (de fapt, o reînobilare; străbunicul lui David fusese înobilat în secolul 15, de Vlad al II-lea). Apoi David Urs e înlăturat din armata austriacă; el se retrage în ținutul natal, unde se ocupă de organizarea școlilor grînicerești, devine un animator cultural și luptător pentru drepturile românilor din Transilvania; vrea să ridice o „pătură mijlocie” românească, știind că aceasta are rol esențial în ridicarea unei nații. Moare în 1897.

Pasturea lui Pavel Mamina pentru acte reparatorii atrage atenția asupra lui. El este căutat de un grup de oameni și este cooptat într-un tribunal particular, o instanță justiciară, culturală în esență. Acest tribunal își propune să lase un „mesaj către o omenire viitoare”. Deci el nu-și propune un scop imediat, nu-și propune influențarea politicii momentului, pe planeta. Ci vrea să selecteze, dintr-o cauzistică impresionantă de crime nepedepsite, citeva cazuri semnificative, flagrante, pe care să le consențeze ca o mărturie că o conștiință justiciară a fost activă chiar în perioada nepropice rostirii adevărului istoric. La sfîrșitul cărții, această instanță (care, în realitate, seamănă cu actul scrisului, fiind o punere în discuție a

efectului ce poate decurge din intervenția scriitorului, a martorului: salvarea adevărului prin voce, prin mesajul transmis), această instanță e împiedicată să funcționeze, de niște forțe obscure, iar Mamina este victima unui accident. Cărtea se termină brusc, ca și romanul precedent, cu un act atroce, neclar, lăsîndu-l pe cititor uimit de acest final abrupt, în contrast cu o desfășurare lentă a acțiunii.

Cărtea lui Mihai Sin are mai multe ramificații, e stufoasă. Autorul nu ține să reliefeze net episoadele purtătoare de sens, ci le lasă amestecate cu fapte aparent nesemnificative. Există secvențe memorabile, debateri pe teme de cultură sau de etnos, secvențe parabolice, de pildă cea despre infiltrarea sudului (văzut aici ca factor posibil de entropie) în cadrul sever, bine structurat, al nordului. Mai reținem scena cu o nuntă la țară și discuțiile despre necesitatea rezistenței la disoluția tipului de țaran român în forma sa bine așezată, exemplară. Uneori autorul se lungeste în disertație, ai senzația unui balast care putea lipsi; dar aceste ocoluri sînt poate necesare, fie pentru impresia de autenticitate, impresia de viață neîndosariată, fie din strategie scriitoricească, adică din recursul la limbajul implicativ.

Vasile Andru

Costin Tuchilă

Modernitatea lecturii

POETĂ, traducătoare de prestigiu, Irina Mavrodin este și o excelentă cercetătoare a literaturii franceze moderne. De curând a publicat o a treia carte — **Modernii — precursori ai clasicilor** (Dacia, 1982) — care dă de înțeles încă din titlu că autoarea se situează pe pozițiile teoretice novatoare ale anilor șaptezeci. La lectură, devine evident că de temelnic au fost asimilate aceste teorii, fie ele acelea ale semioticienilor (producerea și diseminarea sensurilor în textul modern, caracterul său precumpănitor autoreferențial, relația dintre textul scris și „textul” lumii, contradicția ca factor textual, osmoza practicii și a teoriei în literatura nouă etc.) ori ale grupului de neoreticieni de la Liège privitoare la structura tabulară, sau la valoarea de semnificant a grafiei și a punerii în pagină.

Cît despre teoria mai recent impusă a lecturii, cea a universitarilor de la Konstanz, nici aceasta nu e ignorată, însă Irina Mavrodin s-a ferit de o metamorfoză rapidă — prin firea lucrurilor superficială — a punctelor de vedere. Ea avertizează pe bună dreptate împotriva unui nou virtual exces: „...apare tendința de a substitui raportului text/cititor [...] un singur termen, cel de cititor, reducîndu-se astfel în cele din urmă triada autor-text-cititor la o singură entitate”. Totuși, lectura o preocupă, dar în altă perspectivă, și anume aceea a contribuției lecturii la „face-rea” textului, adică în perspectiva implicației ei poetice. Dealtfel, poetica — știința artei în curs de a se face — este tocmai ramura teoriei textului asupra căreia cade accentul principal în carte, cu precizarea necesară că în cazul operelor moderne poetica — studiul producerii textului — și poetica — studiul structurii lui — coincid.

De natură poetică este chiar ideea principală a cărții, aceea că prin cunoașterea literaturii moderne sîntem determinați să-l citim altfel pe clasic, să descoperim „modernitatea” lor. Ideea nu e nouă, la modul său paradoxal a formulat-o Roland Barthes — la noi G. Călinescu și Nicolae Manolescu —, însă semioticienii sînt cei care au făcut din ea o teorie, cu tot ce aceasta presupune ca precizie și inevitabil dogmatism. Meritul Irinei Mavrodin este acela de a nu se fi mulțumit cu redefinirea — foarte limpede — a problemei; ea a dorit s-o argumenteze practic, prezentînd variate cazuri de procesualitate textuală de tip modern la autori mai mult sau mai puțin vechi, începînd cu Rousseau — ba chiar, într-un studiu pe cît de surprinzător pe atît de incitant, cu pictorul clasic Poussin —, trecînd prin Flaubert și Zola, pînă la Sartre, cel din **Greata**. Ca să sugereze prudența necesară în astfel de întreprinderi, Irina Mavrodin comentează o lucrare din 1889 a lui Emile Hennequin, de curînd tradusă la noi, și arată cum titlul ei promițător — **Critica științifică** — o face să treacă drept actual în pofida conținutului îmbătrînit. „Dar cînd am închis cartea, prima iluzie se refăce: titlul, intact în prima lui autonomie, dincolo de orice relație cu textul cărui-a-i aparține, strălucește din nou în totala lui deschidere spre textele «criticii științifice» de azi”, încheie autoarea cu umor.

O situație diferită are romancierul contemporan Le Clézio. Apreciat de public ca modern și totodată mai bogat și mai accesibil decît reprezentanții **moului roman**, el este puțin apreciat de noua critică deoarece nu se desprinde îndeajuns de romanul tradițional. Irina Mavrodin observă la Le Clézio un contratimp între intenții și unele procese textuale care se dezvoltă în romane și sparg limitele concepției lui. Este, dealtfel, tocmai mecanismul ce stă la baza fenomenului cercetat de autoare, acela care face ca scriitorii de seamă să-și depășească epoca, fiind întotdeauna mai moderni decît s-ar părea. Așa se întîmplă cu Flaubert și cu Proust a căror contribuție determină la apăsătoare și dezvoltarea romanului modern depășește cu mult concepția lor explicită despre roman. De știut ar fi de ce decalajul dintre intenții și realizare dă o dimensiune în plus operei lui Flaubert și celei a lui Proust, dar constituie o limită a lui Le Clézio. Robbe Grillet îi este inferior lui Proust pentru că,

știind pe deplin ce face, nu face mai mult, și îi este superior lui Le Clézio pentru că acesta, neștiind decît în parte ce face, nu face destul.

Există aproape un paradox: la capătul liniei de evoluție „moderne” — Mallarmé în poezie, noul roman în proză — literatura se caracterizează prin conștiință de sine. Cine — ca Le Clézio — n-o are deși scrie în vremea cînd s-a ajuns la capătul liniei, nu este un autor important. Pe de altă parte, literatura de la capătul liniei moderne este inferioară celei din alte perioade tocmai fiindcă prea clare și exclusivă conștiință de sine o împiedică să fie la fel de bogată. Baudelaire este — e o părere a mea — mai mare decît Mallarmé, iar Dostoievski și Proust sînt, sigur, mai mari decît noii romancieri fiindcă nu controlează cu aceeași luciditate tot ce fac. Sînt mai mari deși doar îl „anunță”, n-au ajuns încă la stadiul de evoluție al acestora. De unde se vede că în literatură evoluție nu înseamnă neapărat progres. În schimb, dacă ești poet contemporan lui Mallarmé, sau romancier contemporan lui Robbe-Grillet, și te situezi pe aceeași linie de evoluție, dar nu ești la fel de lucid ca ei asupra a ceea ce faci, nu poți decît să le fii inferior.

Un fapt scurtează bătaia cărții Irinei Mavrodin: propunerile ei de lectură înnoitoare nu sînt, cu rare excepții, explorate în toate resursele lor. Autoarea se mulțumește să jaloneze, să dea indicații, însă nu dezvoltă îndeajuns. Apare riscul, de exemplu în cazul **Reverilor** lui Rousseau, ca sensul nou astfel obținut să pară precar și mult mai sărac decît cel scos la iveală de alte lecturi, mai „cuminți”. De fapt, impresia nu se datorează numai analizei incomplete; ea corespunde și unei realități. De aceea cred că, în mare, există două situații. Unii scriitori, nu mulți, cum ar fi Flaubert și îndeosebi Proust, sînt revelați în adevărul lor principal prin lectura făcută din unghiul literaturii ulterioare la apariția căreia au contribuit. A vedea în **Căutarea timpului pierdut** un roman poetic este mai adecvat și mai substanțial decît a vedea unul psihologic sau unul neobalzacian. A caracteriza modernitatea **Educației sentimentale** este, de asemenea, mai edificator decît a-i inventaria conținutul realist. Proust și Flaubert sînt scriitori de frontieră, în opera cărora se produce transformarea unui mod românesc. În schimb, scriitorii cu adevărat reprezentativi pentru un curent oarecare din trecut sărăcesc atunci cînd îi anexăm literaturii noi. Așa se întîmplă cu Balzac. Nu înseamnă că încercarea nu poate fi făcută, însă ea nu trebuie să înlocuiască alte lecturi, mai proprii, ci numai să li se adauge, complementar. Dealtfel, Irina Mavrodin nici nu manifestă tendințe totalitare („Considerațiile noastre nu trebuie luate așadar drept singura lectură posibilă, ci doar ca o altă lectură posibilă care încearcă să valorifice textul dintr-o perspectivă modernă”), însă nu previne în tot locul un anumit scepticism.

Foarte instructiv, și faptul e explicabil, capitolul despre arta traducerii. A ține seama de sfatul să nu-i autohtonizeze pe scriitorii străini transpunîndu-i în limbajul cite unui scriitor român — de pildă, al lui Mateiu Caragiale — care „sună bine”, i-ar folosi oricărui traducător. Să nu facă la fel cînd îi traduce pe români în alte limbi, și mai abilit. A-l sili pe Eminescu să semene cu Verlaine înseamnă dacă nu chiar a face din el un poet minor, în orice caz a-l sărăci. Adevărată și observația despre o trăsătură distinctivă dintre original și traducere, cea din urmă fiind în mod inevitabil marcată de desuetudine pe măsură ce limba se transformă. Cu încheierea melancolică: „O traducere definitivă este o utopie, de unde și o anume amărăciune a traducătorului față de lucrarea sa”.

Privită în ansamblu, cartea Irinei Mavrodin reprezintă o remarcabilă contribuție la bilanțul literaturii care s-a numit modernă, bilanț întocmit din perspectiva acestei literaturi. Poate că de aici încolo, după ce s-a scris despre modernitatea clasicilor, se va scrie despre clasicitatea fenomenului modern.

Livius Ciocărlie

Constantin CHIORALIA

Ba!

— Monolog imaginar —

„apucase doar a spune în clipa de uimire și de indignare, un singur cuvînt: BA!”
N. Iorga: „Istoria lui Mihai Viteazul”.

„Acelor iazme care lovesc întreaga lume
„Cu moarte, spurcăciune, flageluri fără nume,
„Sub care brațul Nostru spre-un rost de leș descinde,
„Spor brazdei, sevă turbii și rimelor merinde,
„Asaltului acestui bicisnic veac în dodii
„Conduc cu strămurarea prin felurite zodii,
„Puținătății mele cînd sînt lipsit de-o armă
„Pe care febra miinii n-o-ngăduia să doarmă,
„Destinului ce-mi dete un loc în ucronie
„Cerinđu-mi preț o țară-adăugată mie —
„Stăpinilor, pe care, măsura mea din plin
„li ineca-n sudoare, visînd sub baldachin,
„Notarului ce-n Jupta cu vasta mea aripă
„Ni-l pune înălțimea amenințat-o clipă,
„Balanței pe-ale cărei tipsii, de-o viață-nreagă,
„Mă cumpănesc cu Răul Gigantic ce mă neagă,
„Mulțimii nesfîrșite de furii slăbănoage
„Cu-nfățîșări de lațuri sau, măcar, de stănoage,
„Năimite în simbria unui haotic timp
„Pe care, cu hangerul, am năzuit să-l schimb
„Și care-mi bulucește pe-acești valoni în cort
„Sub ale căror sulii mă voi întinde mort,
„Vedeniilor căror le-am poruncit cîndva,
„Acestor hide fețe care se strîmbă: BA.

Iluzoria salvare

Zadarnic voi muri! Nu iau cu mine,
Din infinitul Morții, nici un strop;
Rămîne-ntreg și-ajunge foarte bine
Să-nghită tot ce-i viu, ca un potop.

Știam că moartea-nseamnă o salvare
De însăși moartea (dar așa precum
De frica ploii te-ai zvîrli în mare
Sau te-ai zvîrli în foc să scapi de fum).

Murînd, să scapi de moarte! O savoare
Pe care-o storci din fructul cel mai hid,
Tardivă și supremă consolare,
Un fard sub care Parcele surîd.

Durere, însă! Chiar de-oi face saltul
Și faptul morții va pieri-n scinte,
Teroarea mea mă va muta în altul
Cutremurîndu-l cu fiorii mei.

Thrased

„După ce extermină atîția bărbați străluciți,
Nero decise chiar Virtutea s-o ucidă”.

Tacit

Slăviți-l pe Thrased, fără teamă
Că slava ar dezice-un duh modern:
Cum măreția este-un dat etern,
Nememic este cel ce n-o proclamă!

Thrased, pisc cu luciu de aramă,
Într-un deșert de inimi hid și tern,
Cum aș putea trăi fără s-aștern
În scrisul meu simțirea ce-l aclamă?!

Dar cine decît Tacit, mai cu fală,
Evocă-această umbră triumfală
Pe-o lume cu tîrșul de omidă?

De-aceea mă smeresc doar inginînd
Oroarea lui cuprînsă-n tristul rînd:
„...decise chiar Virtutea s-o ucidă...”

Comentar

„Cu-o moarte tot sîntem datori...”
G. Coșbuc

Începem să murim, înțelegînd...
De-atunci, murim în fiecare oră
Căci moartea nu e faptă cit e gînd.

Cum noaptea germinează-n auroră,
Ca o sămînță-n cel mai bun pămînt
Rodește-n gînd bogata morții floră

— Deci, bard rău platnic, strîmb la socoteli,
Nu ne găsim datori numai cu-o moarte
Cum rînduiala ai fi vrut s-o-nșeli,

Împovărînd Planeta să ne poarte
Schimbăm morți multe, ca pe primeneli
Cît timp dulapurile nu-s deșerte.

O, cei ce nu gîndesc, nemuritori!
Eternitatea lor nu li se cumă
— Șuvoi ce mișcă-ntr-una roata morții,

Pe cînd ceilalți, năpăstuită turmă,
Nu vor scăpa — ostateci ai terorii —
De-aceste morți, decît prin cea din urmă.

„deinde philosophari:”

Bună-ar fi viața, de n-ar fi moartea,
— Moment aceasta, dar ce moment! —
E punctul care închide cartea
(În teorie inexistent).

Buză de ripă, ripă nu este
Cum nici suiful pin-aci nu-i;

Abstractizarea unei vagi crește
Pe care talpa nu poți s-o pui.

Mare dușmancă această... lipsă,
Șpongă de abur dură la-mpuns,
Vid care, totuși, pune-o eclipsă,
Pierînd odată cu ce-a ascuns.



Fotografie de Ion Cucu

Florența ALBU

Curtea regelui Soare

Bătrânele doamne
pajiștea verii topită-n lumină
cuiburi de păsări nevăzute
spinzurători subțirele de cintece —

Cintec bruiază liniștea
enormitatea.

Și doamnele Parce
— albe pălării
vestminte păstrate-n sulfină
peruci pudrate —
curtea regelui Soare

și eu tot copil — tot bătrîn și copil —
naț un smeu minunat
eu neștiutor și ferice
pajiștea-n scrumuri
în vestiri — prevestiri
curtea regelui Soare.

Vindecă-mă de ochiul al treilea

Vindecă-mă de urît, de amurg,
de ochiul al treilea,
văzătorul în sine.
Totdeauna această împotrivire —
și ceea ce moștenim ne domină
împotriva supleței, amabilităților sociale.

Stau în amurgul rece, radios,
la distanță egală de lume, de mine —
prin megafoane, amurgul
și bocetul tăierii părului (ecou-Suzdal).

Cer de cupole poleite
stânci chivernisite-n ruine...
Și clopote bat și bat,
la județul limbii și scirbei de sine,
sub ochiul al treilea, atavicul,
al spiritului de conservare.

Notații duminica

Fanfara duminicală
prin cartiere aglomerate, la margini
țipătul păsărilor, vîntul — fanfara.
Se depune praful pe ziduri,
în ochii deschiși, în reflectoare —
simți uzura pielii, timpanelor,
limbii. Fără gustul, fără mirosul,
fără-nțelesul.

Chiar acest praf izolat
obosind să se depună, să ne apere
unii de alții,
se macină în starea pe loc,
recade amorf.

Ideal svirlit la țărmlu amiezii,
o meduză, o minge înțepată,
cum se desumflă...

Autoportret pe zid

Capul / pe care-l port pe umeri.
Teapa / care mi-l ține drept pe umeri.
Visul nimbînd / în levitație
craniul acesta polisat de ger
rizind frumos și plutitor
deasupra lumii
și cearcănele de maimuță gînditoare
și voci / și fugi
și muzici urechii dinăuntru
și zidul palid / smoala cursă
coagularea răniî dedesubt
și trunchiul proiectat pe zid
la zidul / și salva care te salută
— ave nemuritorule /

în clipa înghețată
cînd aluneci din peisaj
cu zidul punerii la zid.



MICAELA ELEUTHERIADE: Flori roșii

Dedicație

Depinde de voi să rid sau să plîng,
să fac echilibristică
pe sîrmă în gol ;
depinde de voi, mai depinde de voi,
să fiu așa sau altminteri ?

Întind palma stingă-n lumina amurgului
— ghici ghicitoarea mea !
Doamnele Parce, trei capete gri,
se izbesc în citirea adversă.

Bine, doamnelor, tăinuți în geamlie
faceți pelteaua de coacăze,
puneți melcii la ramadan,
filtrați licori, elixiruri —

eu am să dorm în iarba de-acasă
și ce mi-e scris o să fie,
în iarba verde de-acasă...

Atelaj pe bulevarde

Argint pulverizat —
întineream cu pomii
sub chiciuri, într-un fast prevestitor

și-un cal venea
toc-toc, pe bulevarde,
cal alb și harabaua neagră,
argintați.

Și mirosi a fin, a pod cu nuci,
și din codirila carului
copilul mă chema, la capătul pămîntului ;

fantoma-dinți de lapte,
mă chema
toc-toc și calul alb,
pe bulevarde.

Autoportret cu peisaj

Intru în zi,
cu cearcănele mele bogate.

Fața în soare
este o plajă devastată de furtună,
o veche plajă devastată de furtună.
Surid — și sunt din nou
afișul de reclamă pentru lumea
care începe ziua.

Adun în golul din oglindă ramuri verzi,
nu lauri — poate lauri ;
și păsări care cîntă-n limba lor,
nu imnuri — poate imnuri.

Puțină imaginație. Puțină generozitate.
Umbre dătătoare de profunzime
ici-colo ; surisul estompînd grimasa...

Oul himerei

Să mergem pe pajiște-n sus,
să căutăm oul himerei,
unde stă să-ncolțească brîndușa
și sămînța dă colț cîntător.

Ah, dințișorul, caninul,
acum trebuie el să răsără...

Să căutăm în petele soarelui, umbrei,
cîntecul moțat,
fildeșii cîntecului ;

acum răsare negația,
cu elanu-n crescendo
la faima lumii.

Prezență

Acum știu, ai venit. Ai să umpli spațiul
de dincolo.

Pașii tăi leneși. Zgomote fnici prin pereți.
Ca un ris, ca un fel de ris
te aud.

Păr roșu și ris și noaptea oprită.

Așteptarea se umflă, sufocă. E golul,
prea plinul, la același nivel,
aici și dincolo. Două vase comunicante
în refuzul comunicării.

În marginea unei corespondențe (III)



RAPORTUL dintre corespondenții români și cei străini al lui Hasdeu din recenta publicație a Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”¹⁾ este ușor în favoarea celor dintii, dar numărul celorlalți rămâne uimitor de mare, precum și calitatea unora dintre aceștia. Încă din al optulea deceniu al secolului trecut, autorul *Cuvintelor den bătrâni* își câștigase peste hotare un prestigiu științific deosebit, care-i va atrage prietenii durabile cu unii mari lingviști ca G.I. Ascoli, profesor la Academia din Milano, Michel Bréal, profesor la Collège de France, Louis Leger, *ibid.*, Franz Miklosich, profesor la Universitatea din Viena, Friedrich Max Müller, profesor la Universitatea din Oxford și alții. Ascoli și Leger, la recomandarea lui Hasdeu, au fost numiți membri onorifici ai Academiei Române. Cel dintii îl mulțumea cu aceste cuvinte, la 10 decembrie 1877:

„Am primit de curind plăcută știre a numirii mele la Academia Română și aștăzi trimit Președenției mulțumirile mele cele mai cordiale. Dar această onoare care îmi vine de la București (de care domnia-voastră cu siguranță nu sînteți străin) mă duce cu gîndul la cele mai bune modalități de a alia efectiv studiile românești și cele italiene. De ce oare nu mi-ați trimis niciodată o lucrare a domniei-voastre pentru „Archivio glottologico”? revistă care ar fi cu adevărat mîndră de a avea un atît de eminent colaborator pe malurile Dunării? „Archivio” este astăzi, dacă nu mă înșel, repertoriul romanologic cel mai răspîndit în toate țările unde se studiază...”

Slavistul Louis Leger, în același an, leagă cu Hasdeu o strînsă prietenie și o corespondență susținută, bucuros că poate avea un schimb de păreri cu un tot atît de adînc cunosător al aceleiași discipline (la Paris, Alexandru Lambrior se număra printre studenții săi). La 31 mai 1882 îi scria lui Hasdeu:

„Mă felicit călduros văzînd că ați intrat în Societatea de lingvistică în epoca în care aveam cîntecul să-i fiu președinte. Vă mulțumesc de amabila trimiteră a „Columnel lui Traian”. Sper ca în anul acesta să vă prezint mulțumirile mele; am de gînd să fac o călătorie în statele dunărene și dacă împrejurările îmi permit voi merge pînă la București. Fi-veți către luna lui august în oraș? Și la ce adresă v-aș găsi?”

Franz Miklosich îl trimite în 1874 lui Hasdeu trei articole despre țigani și-l roagă să-l comunice cîteva probe de limbă a acelor din România. Consideră lucrarea lui Vaillant, din 1861, neutilizabilă.

F. Max Müller cumpără în 1879 primele opt volume din „Columna lui Traian” și se abonează la revistă. Ca și Ascoli și Miklosich, la invitația lui Hasdeu, colaborează la „Albumul macedo-român”, menit a face cunoscută în lume această ramură mai obscură a romanității răsăritene.

Filoromânul Paul Bataillard se interesează în 1868 de „Arhiva istorică” a lui Hasdeu, la care ține mult. Interesat și el de originea țiganilor pe care învățatul român îi credea coborîți din vechii pece-neg, îi cere să-i trimită o referință exactă. Se interesează și de părerea lui Dimitrie Cantemir asupra aceleiași populații, precum și de data exactă a domniei lui Ștefan Răzvan, pe care n-a găsit-o nici la Kogălniceanu, nici la Ubicini „și alții” (de unde deducem că era în curent cu multe din publicațiile și lucrările istorice române). Lunga lui scrisoare e un adevărat repertoriu de întrebări, de care se scuza jenat.

După alți douăzeci de ani, revine cu o nouă scrisoare, în care se interesează iarăși de aceeași problemă a țiganilor, precum și de publicațiile lui Hasdeu, de *Etymologium Magnum*, mînturîsindu-și prea puțină cunoștință a limbii noastre, dar și recurgerea periodică la prietenii săi români pentru elucidarea deolînă.

Un alt mare filoromân, italianul Angelo de Gubernatis, autorul unui dicționar li-

terar universal, rezervase loc pentru cincizeci de personalități române (în 1878). Se interesează dacă mai trăiau Alexandrescu și Alecsandri și se roagă de Hasdeu să-i completeze lista.

„E de la sine înțeles că portretul d-ștră e deja destinat să facă parte din colecție”.

După cinci săptămîni se plînge de întîrzierea răspunsurilor din țară, obținute prin corespondență pînă atunci numai de la Cipariu, Conta, Cretzeanu, Grăndea, Sion și Urechia (V.A.); îl cere portretul și notele la Alecsandri, Bolliac și Kogălniceanu, apoi notele la Alexandrescu, Aurelian (P.S.), Boerescu (V.), Codrescu (Th.), Constantinescu (Barbu), Kretzulescu (N.) și Matilda Cugler-Burlă. Hasdeu își trimite notița abia în martie 1879.

Văduva lui Michelet, marele prieten și protector al pasoptiștilor noștri din exil, îi dă lui Hasdeu instrucții asupra modului în care să reprezinte țara la ridicarea statuii defunctului, iar *post festum*, îl mulțumește călduros și încheie astfel:

„Credeti-mă o adevărată româncă.”

Julia, fiica lui Hasdeu, dimpreună cu mama ei, o vizită apoi în 1887; era acum:

„o bătrînă în rochie neagră și cu părul alb.”

Pe Julia a sfătuit-o:

„Să iubească Franța, dar să rămînă româncă”.

DUPĂ un an avea să se producă în viața lui Hasdeu cunoscuta catastrofă²⁾: moartea copilei, stabilită cu soția lui, din 1882, la Paris, unde-și luase bacalaureatul și se pregătea să absolve Facultatea de Litere, cînd fu răpusă de tuberculoză. Se știe că pierderea fiicei a fost urmată de aproape totală părăsire a multiplei și fecunde lui activități, de refugiu în practica spiritistă, care-i aducea în fiecare seară alinarea în „comunicarea” cu scumpa dispărută și de convertirea la o nebuloasă filosofie, concretizată în paginile din *Sic cogito*.

Julia fusese o strălucită elevă a Colegiului de Sévigné, pregătită și cu profesori în particular, învățase greaca veche și latina, compusese versuri și teatru și întreținuse o asiduă corespondență³⁾ cu tatăl ei, în limba franceză pe care o stăpînea ca o vrednică urmasă a divinei marchize.

Condoleanțele abundă în urma neașteptatului deznodămînt.

Fostul ei profesor de la colegiu, Maurice Albert, mulțumește pentru volumul de *Théâtre*, al treilea din operele „micutei mele eleve atît de regretată”, mînturîsindu-se, după lectura cărții, „foarte mișcat, foarte tulburat și foarte mîndru de această frumoasă inteligentă pe care am văzut-o învîndu-se cu opt ani în urmă și a cărei dezvoltare am urmărit-o cu o bucurie atît de adîncă” (scris. Paris, 15 iulie 1889).

Un alt profesor al ei, de la Sorbona, Louis Carrau, își exprimă recunoștința la primirea poeziilor lui Iuliei, în care remarcă „mult talent, o grație serioasă, o frăgezime de imaginație, o înălțime și o sinceritate a sentimentului, care m-au mișcat adînc”.

Profesorul ei de greacă și de latină, Lavigne, „atașat ei și mamei sale cu o sinceră afecțiune”, nu găsește cuvinte de mîngiere la pierderea copilei, la a cărei formare spirituală contribuise și a cărei amintire o va păstra credincios (Paris, 7 octombrie 1888)⁴⁾.

Celebru Michel Bréal, fost în consiliul de conducere al Colegiului de fete Sévigné, se arată și el afectat de pierderea unei „copile atît de înzestrate și care promitea atît”, dar nu crede că munca peste puteri i-ar fi atras moartea.

Nu mai puțin cunoscutul filosof Emile Boutroux, care se ilustrase cu cartea lui despre *Contingenta legilor naturii* (1874), mulțumește și el pentru culegerea de poezii, *Bourgeois d'avril*⁵⁾, „jerbă strălucită” care confirmă „înalta părere ce-și făcuse ră apropiată despre ea” și își cere îngăduința să o plîngă și el; laudă versurile ei „ce-i asigură un loc de cinste printre poezii noastre”, prin „toate grațiile și toate delicatețele unei arte foarte distinse”, avînd „calitatea supremă: sinceritatea”.

Cunoscutul slavist Louis Leger obține de la poetul Sully Prudhomme o scrisoare pe care Emile Boutroux o integrează în prefața la vol II din *Oeuvres posthumes*.

²⁾ Cuvîntul e în scrisoarea de condoleanțe a lui Louis Leger de la data de 30 septembrie 1888.

³⁾ Documente și manuscrise literare, vol. III, *Corespondența B.P. Hasdeu — Julia Hasdeu*, Ediție publicată, adnotată și comentată de Paul Cornea, Elena Piru, Roxana Sorescu, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1976.

⁴⁾ Adusă în țară, Julia murise la 17 / 29 septembrie 1888.

⁵⁾ *Muguri de aprilie*.

Scrisoarea a fost pusă de Hasdeu în fruntea volumului Iuliei, *Chevalerie*, împreună cu aceea a lui Louis Leger.

Descult

Un moment al istoriei literare, și poate mai mult...

ORICINE va scrie o istorie a literaturii române, de unde a lăsat-o Călinescu și pînă în ziua cînd o va scrie, oricît de îndepărtată va fi acea zi, chiar dacă o va face în zbor de pasăre, nu va putea — în afară de faptul că ar fi victima unui subiectivism, unor prejudecăți, unui partizanat devastatoare — să nu se oprească la *Descult* și la momentul în care a apărut.

Această carte a avut șansa să se vorbească despre ea, enorm, dar a avut neșansa să se vorbească minor și monocord. Din vina unor prea rudimentari cronicari, o aprehensiune s-a născut atunci, care, din vina altora, prea rafi-nați, s-ar putea să mai stăruie. Cunosce destui care, de atîția ani, rostesc numele-lui Stancu doar din virful buzelor, ca și cum circulația lui din trecut s-ar fi datorat numai împrejurărilor.

Credința mea, în această toamnă, în acest început de octombrie, în care se cuvine să-mi fac cunoscută credința, credința mea este că dintre miile de pagini pe care Stancu le-a trimis, uneori prea în grabă, la tipar, multe pot fi — din felurite motive — prilej de rezervă, dar acele pagini sînt doar frunzele copacului, copac care există, cu tot ceea ce face ființa copacilor: rădăcini, trunchi, coroană. După ce frunzele pier, nu rămîne un gol, ca de pe urma speciilor ce produc numai frunziș, ci stejarul: Zaharia Stancu, scriitor viguros și original, Zaharia Stancu, autor al unor cărți hrănite cu o frustră sevă, și în același timp străbătute de o adîncă tristețe. Ceva începe în povestirile lui, ca o rupere de zăpoare primăvara, și ceva pare că se slîrșește, pentru totdeauna, în diolul întregii lumi. Mult l-am bombănit pe acest mare prieten, cînd pentru ceea ce scria, cînd pentru cît scria, dar el a trimis în librării niște cărți, care nu erau doar niște volume, datorate unei frenezii a publicării, căreia și el și alții, poeți și prozatori, i-au căzut victime, ci cărți adevărate, pe care le-am citit cu bucurie, fiindu-i recunoscător, ca tuturor marilor scriitori, pentru vraja în care m-au cuprins: *Costandina*, *Pădurea neună*, *Ce mult te-am iubit...*

Dintre aceste adevărate cărți, cărți ce vor rămîne — pe care nu vor putea să le tragă după ele acelea ce nu vor rămîne — cărți ce pot fi citite fără a ține neapărat seama de anul în care au văzut lumina tiparului, *Descult* se cade a nu fi desprîțit de momentul în care tălpile lui goale au lăsat o urmă, pînă la pămîntul din care crește iarba, în zăpada ce începea să se aștearnă, a unei geroase ierni.

Cei ce n-au trăit acea vreme nu pot să și-o închipuie, iar cei ce au trăit-o au început să uite, și ei, cite grade arăta termometrul. Alîtea, încît chiar un uriaș ca Mihail Sadoveanu s-a simțit dator să scrie, și să semneze cu marele său nume, o carte care nu știu pe cine va fi bucurat. În acel timp, în care începuse să se scrie după rețetă, a fost o intîmplare cu totul fericită, un accident în desfășurarea prevăzută a istoriei, faptul că Zaharia Stancu, umblînd într-o noapte la lada de zestre a sufletului său, în care miriua ca dulăii atîția strămoși înfricoșați de invazii și atîția răzvrătiți de nedreptate, a descoperit zăcămintul atavic, nealterat și eruptiv, care i-a îngăduit să scrie — pe loc, cu ferocitatea cu care unul dintre eroii săi, flămînd de nu știu cite zile, devoră un arici ce i-a ieșit în cale — primul capitol din prima sa mare carte. Atunci, în acea noapte în care copiii umblau cu steaua, iar o altă stea, a cărei rază rar nu ne luminează, începea a licări în fundul unei călimări, a fost reînnotat aici, la Dunăre, un fir ce se torcea de mult, de pe vremea celor dintii basme, și amenința să se rupă.

Povestire, Zaharia Stancu face parte el însuși, cu întreaga-i ființă și cu cele pe care le-a plămuit, din involburata poveste a țării. Din care poate ar fi lipsit, dacă, în acea noapte de iarnă, îndirjiții lui străbuni nu s-ar fi trezit — e foarte greu, cînd ei dorm prea adînc, să aduni cuvinte pe o pagină care să nu fie de fum — poruncindu-i cum să-și poarte mina pe hirtie, altfel de cum și-o purtase pînă atunci:

— Tudore, deschide poarta... Și din acel ceas, marilor nume de scriitori români li s-a adăugat încă unul.

Geo Bogza

Este dintre prietenii francezi al lui Hasdeu cel care s-a ocupat mai mult de răspîndirea operelor¹⁾ Iuliei și chiar de lichidarea apartamentului de la Paris al celor două Iulii²⁾. Prevăzuse însă de mai multă vreme „catastrofa” și-l prevenise pe Hasdeu, care învinovăta pe nedrept pe medici, chemați prea tîrziu ca s-o salveze pe nefericită. Louis Leger îi atrage atenția celui pînă la urmă neconsolabil, că e dator să ducă la capăt „opera mare pe care ați conceput-o și care n-ar trebui să rămînă neîncheiată”. E vorba de *Ety-mologium Magnum*, al cărui al treilea tom, din 1893 s-a împotmolit la cuvîntul „bărbat”. Așa cum fusese plănuit, în tratarea monografică a fiecărei vocabule, lucrarea nu putea fi dusă la bun sfîrșit de unul singur, chiar dacă nu s-ar fi produs acea ruptură tragică în existența genialului lingvist.

Desigur, unul dintre corespondenții români exagerau, calificînd-o genială și pe Iulia. Era firește foarte talentată pentru vîrsta ei, dar nu se poate niciodată ști ce va ieși din copiii precoci: dacă-și vor ține pînă la urmă promisiunile sau nu. Devorată de ambiție, Iulia strălucise ca elevă, cultiva cu ușurință limba franceză, minuia cu același brio versul clasic, dar compunerile ei nu depășesc limita corectitudinii.

Într-o românească impecabilă își exprimă printre cei dintii minnirea alt iubitor al țării și limbii noastre, cehul Jan Urban Jarnik, membru corespondent și apoi membru de onoare al Academiei Române. În colaborare cu Andrei Bărbănu, editase în 1885 *Doine și strigături din Ardeal*, lucrare folclorică foarte meritorie, reeditată în zilele noastre.

ALTE scrisori ale corespondenților străini izbesc prin ciudătenia solicitărilor. Astfel, autorul compilației *Les Populations danubiennes, Etudes d'ethnographie comparée*, pe nume J. van den Gheyn, cere să fie numit membru corespondent al Academiei Române, în 1888. Hasdeu nu-i răspunde și respinge propunerea prea complexă a lui A. Papadopol-Calimach, calificînd cartea „o compilațiune nerumegată sau rău r-

¹⁾ Vol. I. *Bourgeois d'avril*, *Fontaines et Reves* (versuri); II. *Chevalerie, Confidences et Canavas*; III. *Théâtre, Lé-gendes et Contes*, Paris, Hachette; Bucarest, Socec, 1889—1890.

²⁾ Soția lui Hasdeu, dintr-o familie de moși, se numea ca fată Iulia Feliciu. Hasdeu i-a consacrat după moarte conferința: *O nevastă româncă*.

megată, întemeiată *grosso modo* pe lucrările lui A. Xenopol sau pe aberațiuni de-ale d-lui de Rosny”³⁾.

Baronul Louis Charles de Hoben, de mai multe ori decorat și membru al unor numeroase societăți de geografie, cere, printr-o scrisoare din Alger, 23 iulie 1882, să fie numit cu titlu onorific membru corespondent al Societății române de Geografie, după ce solicitase fără a i se răspunde pe președintele acesteia și pe V.A. Urechia, ministrul Cultelor și al Instrucțiunii Publice.

Un tinăr elvețian din Neuchâtel, W. Girard, student în teologie, care-și procurase vol. II și III din *Operele postume* ale Iuliei, se interesează și de vol. I și IV (acesta neexistent), dar cere ca, după examenul de licență, să i se găsească în țară la noi „o slujbă favorabilă”. Se vede că și el a rămas fără răspuns!

Prietenile străine se axează pe schimburi de cărți și de reviste. Numeroși sînt corespondenții savanți care-i cer lui Hasdeu periodicele și lucrările lui sau care îl consultă în probleme de specialitate, ca pe o cunoscută autoritate în materie. Este și începutul studiilor albaneze, la care s-au înhamat un Ludwig Geitler, profesor de filologie slavă și lingvistică comparată la Zagreb, și sanscritologul Gustav Meyer, profesor tot de lingvistică comparată la Graz. În anii 1880 și 1883, fiecare se interesează dacă au apărut, așa cum se spunea, cărți în limba albaneză pe teritoriul nostru. Răspunsul a fost negativ. Gustav Meyer îl complimenta pe Hasdeu pentru „admirabila d-ștră erudiție care a contribuit atîta la chestiunea articolului albano-român”.

Am pomenit și de „Albumul macedo-român”, inițiat de inimosul V.A. Urechia, dar alcătuit și cu concursul lui Hasdeu, care apelează la Ascoli, la Miklosich și la Max Müller și obține prețioasa lor colaborare.

Corespondența își reduce însă treptat-treptat, după moartea Iuliei, din intensitate și încetează aproape complet pe la jumătatea ultimului deceniu al secolului trecut. Pierdut pentru știința filologică în care se afirmase ca un mare specialist în romanistică, orientalistă și slavistică, Hasdeu e absorbit complet de pioasele înscenări spiritualiste ale prietenilor săi Ciocazan și Th. Speranția, care-l pun în fiecare seară în „legătură” cu tinăra Iulia. Cealaltă Iulie, exemplara „nevastă româncă”, era lăsată să se odihnească în pace.

Șerban Cioculescu

³⁾ E vorba de orientalistul Léon de Rosny (1837—1916).

Adevăr epic și adevăr istoric

DE multe ori, ca autor de romane istorice preocupat de evocarea epică a unor personalități reprezentative din trecutul nostru spiritual, am fost invitat să discut despre raportul dintre imaginație și aspectele tematiche inedite ale prozei pe care o scriu. În ce măsură, mi s-a pus adeseori întrebarea, reconstituirea narativă a unor figuri istorice mai puțin cunoscute devinute eroi de roman este un act de fidelitate față de documentul de odinioară fără ca fascinația arhivistă să impiezeze asupra imaginației creatoare? Documentul istoric acționează restrictiv asupra actului narativ sau, din contră, îl impulsionează, proiectându-l spre orizonturi pline de putere de seducție? Nu cumva, preferința mea pentru personalități mai puțin cunoscute este un act menit să înlocuiască interesul epico-emoțional al lectorului de roman cu o curiozitate extrahistorică, produsă de fascinația documentului ca atare, așadar de un imbold al cunoașterii științifice care n-are nimic comun cu imaginația creatoare? Asemenea întrebări și multe altele asemănătoare pun, de fapt, în termeni specifici străvechea și gravă chestiune a raporturilor deosebite de complexe dintre real, imaginar și emoțional în artă în general și în romanul de evocare istorică în special. Am răspuns că fără sinteza cu totul aparte pe care evenimentele trecutului cu valoare de simbol, recompuse, într-o evaluare personală, cu cea mai mare fidelitate și selectate pentru a fi plasate în capitole, fără aspectele inedite reliefate în cercetare și, bineînțeles, fără o imaginație vie, dominată de retrăirea faptelor de odinioară, desfășurarea epică din romanele istorice nu este cu putință. Adevărul epic obiectiv reprezentat de concordanța diverselor evenimente aduse în capitole în raport cu ținta evocării, de autenticitatea lor față de realitatea exprimată subiectiv, opusă falsului, reflectării denaturate, este o vechi preocupare a creatorilor, consumatorilor și interpretilor de artă de pretutindeni. Convingerea mea este că departe de a denatura acest adevăr (înțeles drept relație, concordanță, între obiectul evocării și proiecția sa narativă) imaginația îl potențează, luminându-l în aspecte nebănuite încă. Fără imaginația provocată și întreținută de document, evocarea epică nu este cu putință. Ca proces psihic solidar și analog cu gândirea, de operare cu imagini mintale, de combinare și con-

strucție nebănuită, orientat spre real dar și spre posibil, spre trecut dar și spre actual sau spre viitor, tinzând spre producerea de evenimente și semnificații noi, de tablouri și planuri nebănuite, imaginația este în egală măsură reproductivă, legată de document, de datele strict științifice ale istoriei, dar și inventivă, capabilă să ne orienteze spre orizonturi de-a dreptul uimitoare. Cit de întins rămâne spațiul dintre documentul istoric și aceste orizonturi suprasaturate de semnificații etice, filosofice sau, pur și simplu, sentimentale este pentru fiecare creator epic o chestiune de strictă intuiție subiectivă. Important este ca autorul de romane dedicate trecutului să fie credincios documentului istoric în toate demersurile sale. Dacă documentele impun fapte, figuri și amănunte mai puțin cunoscute sau total necunoscute, șansa romancierului de a fi urmărit cu interes este, bineînțeles, și mai mare. Tocmai de aceea în romanele mele am evocat în mod predilect personalități asupra cărora istoriografia a insistat mai puțin. Am avut totdeauna convingerea că astfel de personalități pot reține atenția atât prin faptele în care sunt implicate cit și prin aspectele necunoscute de viață din trecut oferite interesului public. Arhivist-documentarist, psiholog, sociolog, interpret semiotician modern al unor străvechi simboluri, de multe ori defuncte, romancierul evocator al trecutului este în primul rând (ca să adaptăm aici o celebră expresie a lui Ralea) un creator de puncte de vedere noi în raport cu istoria și cu firea omenească.

Firește, despre aceste convingeri și despre multe altele care prezidează elaborarea romanelor mele se poate discuta mult, într-o largă perspectivă teoretică. Important mi se pare să mărturisesc modul în care am concretizat practic astfel de idei. În acest sens prezența în romanul *Marele cîntec* a filosofului și logicianului Gabriel Ivl din Caransebeș mi se pare mai mult decît semnificativă. Împreună cu muzicianul și umanistul Ioan Căianu-Valachus, eroul principal al romanului, Gabriel Ivl reprezintă, în desfășurarea diverselor capitole, conștiința vie, neliniștită, a românului din Transilvania oprimată nemilos de stăpîniri străine vremelnice. Din păcate însă *praeclarissimus atque doctissimus magister Gabriel Ivl, ordinarius universitatis Vindobonensis*, și el o autentică personalitate multilaterală, care a ilustrat cu egală strălucire domenii foarte variate ale științelor în

epoca sa, trăiește prea puțin sau deloc în conștiința intelectualilor de azi, ca să nu mai vorbesc — a marelui public. El este un erou total necunoscut sau, în cel mai bun caz, quasinecunoscut. Corespunde deci criteriilor mele de abordare epică a unor eroi, fapte sau evenimente capabile să dea lectorilor sentimentul unor descoperiri istorice autentice.

Traiectul vieții și activității lui Gabriel Ivl din Caransebeș este și el plin de o putere de seducție infinită. Iată aici câteva din momentele mai însemnate ale acestui traiect.

Filosoful și magistrul de la Universitatea de la Viena s-a născut la 26 martie 1619 în orașul Caransebeș din părinți nobili români. Caransebeșul, oraș privilegiat, cu o populație compact românească, *Civitas regiae Carabensiensis*, reședință de nobili (*residenza de nobili*, cum îl numește contemporanul italian Antonio Possevino; *Valachorum oppidum* (cum scrie cronicarul maghiar Șzamosköszl) era centrul administrativ al Banatului de Lugoj și Caransebeș, o localitate bine consolidată din punct de vedere economic și administrativ. Împrejurul său satele și cătunele regiunii erau și sint locuite de asemenea de o populație compact românească. Familia Ivl era numeroasă atât în Caransebeș, unde a dat demnitari locali (un anume Nicolae Ivl figurează ca notar — *notarius* — în orășele Lugoj și Caransebeș) cit și în satele din zonă. Prin origine, Gabriel Ivl aparține deci mediilor nobiliare și cetădene românești în care au fost receptate și au circulat ideile umanismului din epoca Renașterii și Reformei iar, mai târziu, din perioada barocă. Din astfel de medii se ridicase mai înainte și Nicolaus Olahus.

Caransebeșul era de altfel vestit în epocă printr-o *Școală gramatică* fondată de episcopul ortodox Partenie al II-lea Cărturarul (1626-1638), o instituție net superioară vechii Școli de dascălie existente în oraș încă din secolul al XV-lea (la ea a funcționat ca dascăl și Eftren Zăcan, unul din traducătorii *Păcii de la Orăștie* — 1532).

Nu se cunosc prea multe date despre anii copilăriei și ai tinereții viitorului filosof Gabriel Ivl. Cert este că datorită familiei sale și mediului cultural privilegiat în care crește, Gabriel Ivl beneficiază de o foarte serioasă educație. Mai târziu el ajunge să studieze și în străinătate, la Universitatea din Graz (fondată în 1585 în cadrul Contrareformei) și la Viena, unde și-a luat doctoratul. Orientarea lui Ivl către școlile Apusului se înscrie într-o practică relativ curentă în epocă. N. Drăganu și E. de Barwinski au arătat că mulți tineri români erau trimiși de familii să studieze în Apus încă din secolul al XIV-lea.

Peste tot pe unde a studiat Gabriel Ivl a realizat succese excepționale. Așa se explică faptul că ulterior el alunge profesor, *ordinarius*, la Universitățile din Viena și Cassovia (în sudul Slovaciei) unde va preda obiecte ca matematica, filosofia, logica și teologia. Faptul că el preda concomitent matematica, logica și filosofia ne îndeamnă să admitem că era temeinic familiarizat cu gândirea unor învățați antici ca Pitagora, Euclid, Platon și, bineînțeles, Aristotel.

Ca profesor la Universitate (*Ordinarius universitatis Vindobonensis*) Gabriel Ivl a acordat el însuși titlul de doctor unor candidați care au susținut public disertațiile lor (în cadrul așa numitelor *disputatio*). Împrejurul Cassoviei se aflau în secolul al XVII-lea unele sate răzlete de români iar la Universitate activau ca profesori alți doi români — Ștefan Arbo-

rel și Ioan Lingol. După moartea lui Gabriel Ivl, în scriptele Universității sînt semnalati studenți români ca Vasile Saul, Ignățiu Pop și Simion Chifor.

Ca profesor și autor de lucrări filosofice, Ivl aparține curentului larg al neoaristotelismului. Dintre lucrările sale sînt de menționat *Propositiones ex universa logica* (Viena, 1654), *Philosophia* (Viena, 1655), *Philosophia Novella* (Cassovia, 1661 și Zagreb, 1663), *Theses et Antitheses* (Cassovia, 1667), *Historia Relatio Colloqui Cassoviensis* (dată incertă), *Lapis Lydius* (dată incertă). A tipărit de asemenea o antologie de versuri intitulată *Poesis Lyrica* (Viena, 1655).

Din păcate nu sînt cunoscute încă scrierile sale de matematică. Recent, eminenentul cercetător Doru Radosav, neîndoielnic unul dintre cei mai avizați cunosători ai vieții și operei lui Gabriel Ivl, a descoperit la Cluj-Napoca manuscrisul inedit al unei opere necunoscute a filosofului din Caransebeș intitulată *Tractatus de Virtutibus, Officiis, Fidelis, Spe et Charitate* datînd din 1663.

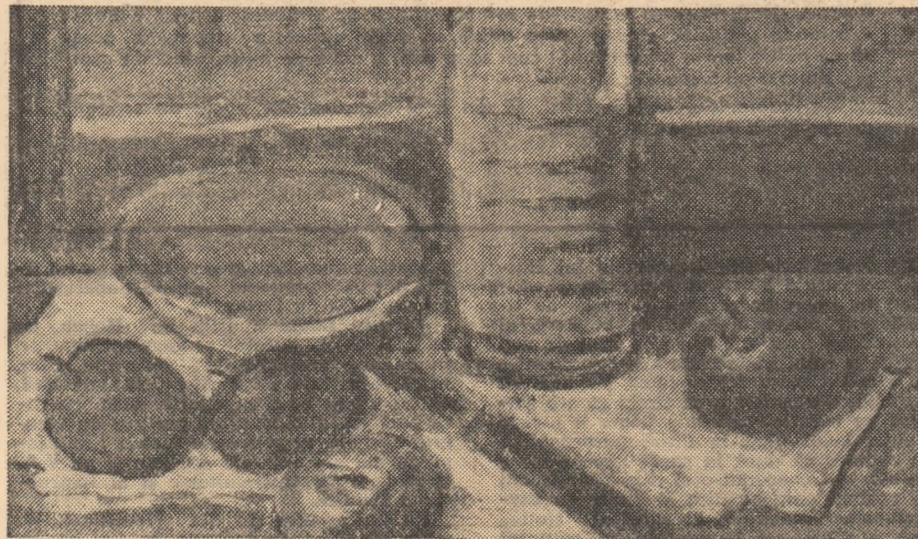
Gabriel Ivl a încetat din viață la 18 aprilie 1678 la Cassovia.

Faptul că Ivl a activat departe de locurile copilăriei și tinereții sale nu l-a împiedicat să păstreze mai departe cele mai strînse legături cu Banatul, Transilvania și cu românii în general. Lucrările sale circulau în Transilvania. *Tractatus de Virtutibus, Officiis, Fidelis, Spe et Charitate* a fost utilizat în Transilvania ca manual școlar. Lucrarea *Historia Relatio Colloqui Cassoviensis* a fost tipărită la Cluj în 1679. La fel ca Nicolaus Olahus, Nicolae Milescu-Spătaru, Dimitrie Cantemir sau Panait Istrati, filosoful Gabriel Ivl a trăit o parte a vieții sale departe de țară, ilustrînd însă cultura și viața, spiritualitatea noastră în cîteva din trăsăturile sale caracteristice. În romanul *Marele cîntec* el apare deci, pe bună dreptate, ca interpret fidel al unor năzuințe specifice ale românului din timpul său.

Mărturisesc că prezența lui Gabriel Ivl în paginile romanului a constituit pentru mine sursa unor insistente și anevoioase investigații în epocă, a unor eforturi documentare și de ordonare a materialului cu totul deosebite. Convingerea că aduc în conștiința publică o personalitate istorică mai puțin cunoscută (care ar merita cu prisosință o monografie și, neapărat, reeditarea operei) se asocia însă cu o veritabilă fascinație documentară, cu o participare sufletească și de conștiință tot mai adîncă. Emoția, ca fenomen afectiv fundamental, apărută ca o reacție spontană și primară, iar mai târziu ca stare sufletească nuanțată, dezvoltată procesual, cu un grad mai mare de interiorizare și diferențiere, m-a ajutat în egală măsură pe de o parte — să caut adevărul vieții lui Ivl, iar pe de altă — să insist la masa de lucru în configurarea celor cîteva capitole în care el e prezent ca autor de scrieri epistolare. Bucuria, tristețea, ura, admirația, disprețul, simpatia, antipatia, speranța, îndoiala, indignarea marchează toate măturile prin care filosoful Gabriel Ivl se face prezent în romanul meu. Toate acestea sunt însă și propriile mele trăiri. Am convingerea că adevărul istoric și adevărul epic pot fi revelate numai pe seama unor astfel de trăiri.

Sînt de asemenea profund convins că numai o astfel de trăire dă romancierului dornic să evoce istoria dreptul de a spune răspicat că înainte de a fi o profesie cu reguli și criterii foarte severe, scrișul său este un mod de a înțelege lumea și, mai ales, un mod de viață.

Mihail Diaconescu



MICAELA ELEUTHERIADE: Natură statică cu mere

Filosofie și cultură

Clasic și modern (III)

DUPĂ cum s-a văzut, la Simpozionul de la Iași despre clasic și modern în învățămîntul superior au participat nu numai medici, ci și savanți din alte domenii ale științei, iar una dintre cele mai interesante contribuții a adus-o un specialist de reputație internațională în chimie — acad. Cristofor I. Simionescu. Faptul nu este deloc surprinzător: dacă ținem seama de recent încheiatul său serial din „Cronica” consacrat Școlii, în care reputatul învățat, ilustrînd el însuși un profil intelectual umanist de largă deschidere spre orizonturile mari ale culturii, s-a arătat preocupat de cele mai diverse aspecte ale școlii, convins fiind de „uriasa ei forță de propulsare, forță pe care nici un alt mecanism de educare și instruire nu o poate asigura” — cum scria într-un mai vechi medalion. Citim mai departe în acest eseu (după remarcabila culegere de *Gînduri*, Ed. „Junimea”) că școala nu este și nu poate fi o ipostază a jocului, ci o formă a muncii, disciplina spiritului și corpului, „modelare necrutătoare, îndrăginită și îndelungată a omului, în conformitate cu un concept anumit despre esența, mărimea și destinul ființei umane...”.

Multe răspunsuri la această vechi și mereu actuală problemă — clasic și modern în învățămînt —, găsim și în articolele

lele din „Cronica”. Unul din ele se referă la însuși *modelul învățămînt-cercetare-producție* „care domină școala românească” și conform căruia știința este o componentă esențială a instrucției și educației, „principiul de bază al pregătirii tineretului studios pentru viață și al continuității pe o nouă spirală a aspirațiilor de progres care au rădăcini adînci, istorice, în însăși ființa poporului nostru”. Este minunat formulat aici un aspect esențial, poate însăși condiția de bază a modernității, nu în opoziție cu tradiția clasică, ci în continuarea și desăvîrsirea acesteia pe o nouă spirală istorică. Muncă stăruitoare, creativitate, creșterea spiritului științific, deci a cunoașterii prin cercetare avînd deopotrivă *teluri formative și productive* (opozitia acestora este foarte păgubitoare), cultivarea valorilor raționale, a noului și adevărului, realizarea unui proces unitar instructiv-educativ, imprimarea spiritului revoluționar, vigoare, dinamism, încredere în forțele proprii „păstrînd prospețimea spiritului în sensul cunoașterii lumii inconjurătoare”, educarea dragostei de muncă, deci educarea prin muncă și pentru muncă — iată doar cîteva aspecte ale corelației clasic-modern sau ale unei modernizări care și asimilează valorile clasice. Aș mai aminti un singur aspect reliefat în articolele

lui prin care își încheie ciclul său despre școală — *Document programatic* (în legătură cu Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara largită a C.C. al P.C.R. din iunie a.c.): Cristofor Simionescu vede în însușirea istoriei patriei și partidului într-o viziune unitară, indiferent de disciplina sau meseria pentru care se pregătesc elevii sau studenții, un factor de unire a valorilor clasice cu exigențele modernității, de contaminare în condițiile contemporane a „operei moșilor și strămoșilor noștri”.

În volumul *Clasic și modern în învățămîntul superior*, acad. Cristofor Simionescu scrie: „Școala se vrea fermită și eficientă, tălmăduitoare a stărilor sufletești și generatoare de înțelepciune, fabrică de valori și principii pivot al educației, receptivă la înnoiri și flexibilă, în total acord cu exigențele vieții sociale, armătură pentru infrastructură și suprastructură”. Se cere școlii să garanteze pregătirea pentru viață a unor generații, să prevadă confruntările de viitor, să înteleagă pulsul vremii și să optimizeze procesul instructiv-educativ prin cuprinderea într-o ecuație a tuturor parametrilor care operează concordanța asupra intelectului și spiritului tineretului studios.”.

Problema este de o mare complexitate tocmai pentru că factorii ce acționează în cuprinsul educației sau pe care aceasta îi pune în joc sînt multipli și contradictorii. Pentru a-i aprecia la justa lor valoare, fără riscul (din păcate mereu prezent) de a cădea fie în brațele unui clasicism desuet, opac față de înnoiri de conținut și metodologice tinzînd spre canonizare, fie a unei false modernități reduse la planul tehnic sau la cel al limbajului, trebuie să ținem seama de necesitatea unui echilibru

între exigențele revoluției tehnico-științifice (în sensul modelului la care ne-am referit deja: învățămînt-cercetare-producție) și *tradițiile valoroase ale școlii românești* care, așa cum scrie autorul, a fost întotdeauna receptivă față de înnoiri și s-a perfecționat odată cu lupta de emancipare socială și națională a poporului. Spiru Haret este acela care intruchipează ca nimeni altul ceea ce este clasic, adică permanent și durabil, în școala românească: imbinarea educației corporale și a celei sufletești, a educației în grup cu educația individuală, realismul și orientarea, în general, către viață, exigență, selecție riguroasă, pregătire la înalt nivel teoretic, capacitate de adaptare, respect pentru valorile umanității, un sentiment acut, patriotic al istoriei. Toate acestea, în ciuda limitelor sociale, ideologice, igitice, au constituit articulațiile clasice ale școlii lui Spiru Haret, care a jucat un rol important în dezvoltarea societății românești din trecut.

Progresele școlii românești contemporane se inscriu într-o linie de continuitate în ceea ce privește ideea cardinală a muncii, rolul hotărîtor al dascălului, aplicarea diferențiată, cu discernămint în munca didactică, a celor mai noi concluzii științifice și tehnice. Putem conchide că există la noi toate condițiile pentru un *model superior al integrării clasicii și modernului*, a ceea ce este constant, omologat valoric, durabil și a ceea ce se schimbă, se prefăce în toate sferile de activitate, în concordanță cu o scară superioară de valori, în spiritul a ceea ce am putea numi — *revoluția umanistă a condiției umane*.

Al. Tănase

Vă place Love Story?

UN eseist foarte informat (în deosebi în domeniul anglo-saxon), potolit ca spirit și scriind într-o limbă îngrijită, cu prețioase rotunjiri ale frazei, este Andrei Brezianu, autor al recentelor **Translații**. Ce vrea să spună titlul? Autorul însuși găsește trei sensuri cuvintului, într-un studiu intitulat **Europa și Cadmus**, și anume, unui material-geografic (de exemplu mișcarea în spațiu a omului european), unul cultural-istoric (**translatio studii**, renașterea științelor și literelor în diferite momente) și unul pur artistic sau tehnic („transpunerea scribală sau tipografică a sensurilor limbii în comoditatea flexibilă — de semn și simbol — a literiei alfabetice”). Această din urmă accepție, figurată, este probabil cea care a sugerat titlul culegerii: translațiile lui Andrei Brezianu sînt, în felul lor, niște „traduceri” artistice, încercînd să prindă și să medieze sensul unor opere sau fenomene culturale. E de observat și că cea mai mare parte din articole nu sînt analize, comentarii, în înțeles strict. Ele pun și discută, prin intermediul unor cărți, probleme mai generale de cultură. În acest context, cărțile sînt considerate pe latura lor de eveniment (sociologic, politic sau numai cultural) și rareori în structura intrinsecă. Andrei Brezianu e un observator al evenimentelor din domeniul nostru și toate articolele lui sînt, într-un sens superior, ocazionale.

Dacă nu se ivesc singure, ocaziile sînt căutate. Eseistului îi cade în mină antologia de poezie românească a lui Henry Stanley, cercetează niște inedite ale Marthei Bibescu, află în cine știe ce raft al bibliotecii sale (plină de atîtea surprize) o traducere făcută în 1912 de Argezi din Dostoievski, citește relatarea de către Andersen a unei călătorii prin Dobrogea și pe Dunăre și se amuză să ne-o „traducă”, repovestind-o succint și cu umor discret, sau reexaminează dosarul „intreitei legături: Morus, Plinius, Erasmus”. Cel mai caracteristic text rămîne, din acest punct de vedere, acela despre căpitanul Hozier. Puțini istorici (ca să nu zic nici unul) specializați în războiul de la 1877 vor fi auzit de acest autor la fel de misterios ca și cartea consacrată de el

Andrei Brezianu, **Translații**, Editura Dacia, 1982.

războiului ruso-turc. Nu e lesne de ghicit nici locul unde l-a denișat, ca să zic așa, Andrei Brezianu: la pagina 832 a ediției Bodley Head a romanului **Ulysses** de James Joyce! Privind într-o oglindă, Leopold Bloom, eroul romanului, încearcă să citească titlurile reflec-tate ale mai multor volume așezate pe două polițe în fața oglinzii. Urmează lista a vreo douăzeci și două de cărți. Una dintre ele a atras atenția lui Andrei Brezianu (și pe bună dreptate), aceea a lui Hozier. Sigur, putea fi o invenție a romancierului. În bibliografia războiului ruso-turc existente la noi autorul și cartea nu figurau. Dar de la British Museum vine un răspuns afirmativ: „scrisă de un militar, cartea nu fusese rodul imaginației lui Joyce, ea exista într-adevăr”. Restul are mai mică importanță. Curiozitatea eseistului nu va fi deplin satisfăcută decît cînd, după oarecare informații prin corespondență, va ține în mină cartea și o va citi.

În alt mod, tot despre evenimente culturale e vorba și în eseurile consacrate lui McLuhan, romanului **Love Story**, albumului Marilyn Monroe comentat de Norman Mailer, spectacolului montat de Peter Brook cu **Visul unei nopți de vară** și în altele. Cu o bogăție a informațiilor care ar face invidioși pe comparatiști (Andrei Brezianu fiind un mare scormonitor de bibliotecă și de bibliografii, pentru el cultura și lumea semănînd cu o Bibliotecă Babel care, în loc să-l sperie, îl determină să o străbată în toate direcțiile), eseistul ia în discuție numeroase manifestări care i se par semnificative pentru spiritul modern. McLuhan îl obsedează. Puține din eseurile lui nu poartă amprenta teoriilor acestuia despre era electronică și despre modificările comportamentului nostru cultural sub influența cinematografului și televiziunii. Un eseu admirabil, din acest punct de vedere, e acela consacrat de Mailer actriței Marilyn Monroe care, din star a devenit un fel de mit american. Cu puncte de plecare asemănătoare, Andrei Brezianu încearcă să apere și celebrul roman al lui Erich Segal, **Love Story**. Comentatorii americani, care au negat valoarea romanului, sînt combătuți vehement, iar argumentul principal îl constituie noutatea (e drept, travestită în desuetudine) a formulei literare. Segal ar vesti schimbarea standardelor

de lectură, adevărat pionier al unei literaturi pe măsura erei electronice: „Realist și totuși pur, succint, dar percutînd în permanență aspectul esențial, abundent în dialog, deși deloc teatral, Erich Segal ne dă în **Love Story** o capodoperă sui-generis și, prin această prismă, o punte de stil între vechi și foarte nou, aruncată la răspîntia marilor mutații, cu forța unui document de civilizație greu de minimalizat”. Andrei Brezianu nu se mulțumește să constate enormul succes de public (în America la fel ca și în Europa) al acestui roman de dragoste care bate toate recordurile și devine un **best-seller** absolut și uimitor, în stare să întrecă în răspîndire pseudo-literatura pornografică atît de, vai, gustată de un anume mare public. El vrea să dovedească valoarea literară a romanului, refuzată de cei mai mulți, din neînțelegerea (afirmă Andrei Brezianu) modernității acestei cărți, scrisă de un clasicist într-o manieră care pare ea însăși clasică. Am citit și eu romanul și mărturisesc că m-a plictisit, deși trebuie să-i recunosc inteligența, vivacitatea, îndemînarea. Argumentele lui Andrei Brezianu nu m-au convins decît cel mult, de un singur lucru: și anume că, dacă așa va arăta literatura modelată de epoca imaginii și stereoscopiei electronice, o vom regreta pe aceea care ne-a hrănit pînă azi și vom înceta să mai considerăm lectura ca o trebuință esențială a sufletului nostru.

UN studiu oarecum aparte este cel intitulat **Între ochiul ursului sadovenian și „Ursul” lui William Faulkner**. Autorul compară cu meticulozitate simbolistica din **Ochi de urs** a lui Sadoveanu și cea din **Ursul** lui Faulkner. Comparatia a mai făcut-o și M. Ungheanu. Concluziile sînt interesante. O „aură de moralitate străveche, perceptibilă în sugestia indirectă a credințelor bătrînești și în timbrul inconfundabil al unui factor imemorial” determină, la scriitorul român, perfectul echilibru între bine și rău, curat și necurat. „În stratul ei adînc, ea (povestirea sadoveniană — n.n.) este guvernată de prezența unui arhetip folcloric, caracterizat prin echilibru și victoria finală a bine-lui. La o analiză mai atentă, centrul funcțional al tramei, abil camuflat sub

aparențele unei nuvele moderne, stă, aici, — oricît ar părea de curios — sub semnul **basmului** popular”. Demonstrația structurii de basm e subtilă. Eseistul descoperă în **Ochi de urs** cîteva din cele mai tipice „funcții” și „acțiuni” ale basmului fantastic, așa cum l-au demontat structuraliștii, începînd cu Vladimir I. Propp. **Ursul** faulknerian este altceva: descrierea unui rit și a unei inițieri. Caracterul nuvelei americane e tragic, sfîșiat, dezechilibrat. Dialectica raportului om-natură apare în ea plină de antagonism: „**Ursul** lui Faulkner, simbol ritual al inițierii eroului în misterele vieții adulte, este, totodată, prin actul dramatic al consumării morții sale, o emblemă hieratică a naturii, jertfă pe altarul cupidității și violenței omului alb”. Mi-a venit în minte un articol al lui Alexandru Ivașuc din **Radicalitate și valoare** (intitulat **Împăcarea în pitoresc**), în care ideile de cumpătare și cosmic echilibru, descoperite și de Andrei Brezianu la Sadoveanu, prin opoziție cu demoniul faulknerian, erau gîndite ca o matrice spirituală generală pentru proza românească.

Există în **Translații** și cîteva eseuri al căror caracter ocazional nu depășește ocazia, de exemplu: **Brăncuși celebrat de poezia lumii**. Altele (cum ar fi **Europa și Cadmus**) abuzează de generalități. O lipsă de acuitate a observațiilor și un stil dilatat de locuri comune le fac neinteresante. Andrei Brezianu este în genere un eseist fin, cultivat, poate prea timid în idei, vinător îndemînat de curiozități, cititor insatiabil, divers (pe lîngă literatură, istorie, sociologie, teatru, artă etc.), neevitînd să „popularizeze” acolo unde știe că accesul altora la texte e dificil, și neprecupețînd banalitatea cînd o crede folositoare punerii în temă. Eсурile lui îndeplinesc exact rolul pe care îl atribuie el însuși la un moment dat actului critic și anume de a reprezenta „mediumul transparent și ductil” al mesajului artistic, „o primă cutie de rezonanță, o premisă necesară acelei luări de conștiință colectivă, partea cea mai luminoasă a existenței și ființării operei în actu”.

Nicolae Manolescu

Revista revistelor

■ Remarcabilă prezența scriitorilor tineri în „Astra” (nr. 7): un generos — justificat generos! — grupaj de poeme semnate de Angela Nache, autoare aflată în pragul debutului editorial, o proză (**Doborîtură de vînt**) de Gheorghe Crăciun, însoțită de o scurtă prezentare a autorului făcută, în decembrie 1980, de Radu Petrescu și, în sfîrșit, originala rubrică „Poemul comentat” susținută de criticul și poetul Alexandru Mușina, care a avut ideea pedagogică de a propune cititorilor spre analiză, în fiecare număr, cite o poezie contemporană, cele mai bune comentarii primite fiind premiate și publicate. De semnalat, de asemenea, articolul lui A. I. Brumaru despre opera uitată a istoricului și arheologului Teohari Antonescu.

■ Numărul din septembrie al „Revistei Române” (publicată în engleză, franceză, germană și rusă) este consacrat evocării marelui savant și om de cultură care a fost Vasile Părvan, cu ocazia centenarului nașterii sale. Eseul lui Virgil Căndeș, „Lecția lui Vasile Părvan”, întreprinde o evaluare de ansamblu a personalității omagiate. Despre Părvan ca fondator al școlii românești de arheologie scrie Radu Vulpe. Articolul semnat de Al. Zub se referă la Vasile Părvan ca organizator al vieții culturale. Relația între întemeietorii și arheologia românească de azi este examinată de Alexandru Simion Ștefan, în timp ce Vasile Velișanu scrie despre „Părvan gînditorul”. Pentru ilustrarea operei lui V. Părvan sînt publicate fragmente din „Parentalia” și din „Despre valorile istorice”. Un grupaj de evocări — datorate lui G. Călinescu, Tudor Arghezi, Nicolae Iorga, Jérôme Carcoino, Tudor Vianu, Gorham Stevens, Oscar

Han ș.a. — reliefează prestigiul național și internațional al acestui savant român. Sumarul numărului 9 al „Revistei Române” include, de asemenea, abordări ale unor aspecte de actualitate prin editoria-lul consacrat opțiunilor politicii culturale românești, precum și prin rubrica „Dialog-contact”. Este consemnat, de asemenea, evenimentul editorial pe care-l reprezintă reeditarea „Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent” a lui G. Călinescu.

■ Scriind (în „Steaua” nr. 8) despre romanul **Ierarii** al lui Mihai Sin, Valentin Tașcu pune în mișcare o adevărată mașinărie de produs fraze incoerente: „Prozatorul își sancționează așadar personajul, anulîndu-i dintr-o dată toate ideile cu care îl înzestraseră anterior. Se înțelege din acest gest grabnic încercarea de a limita extinderea unei triste lucidități de care romanul s-ar putea lăsa năpădit. Ideea (respectiv suma de idei) care asemenea unui personaj cu multiplă personalitate a influențat puternic, pe rînd, personajele, grupările, propunerile sociale și însuși mersul universului, se întoarce cu aceeași forță asupra autorului ei, punîndu-l în vădită dificultate”. Curat meșteșug...! — am putea exclama, dacă nu ne-ar opri o întrebare cum, o idee care „a influențat puternic” chiar „însuși mersul universului” nu are alt efect asupra „autorului ei” decît să-l pună „în vădită dificultate”?! Ca să nu mai vorbim și de romanul care „s-ar putea lăsa năpădit” de „extinderea unei triste lucidități”: preferabilă va fi fiind, după V. T., extinderea unei vesele buimăceli.

M. N. I.



MICELA ELEUTHERIADĂ: Casă galbenă în Cișmigiu

ILEANA
MALĂNCIOIUlinia
vieții

POEZIA Ilenei Mălăncioiu*) captează (nu ademențește cu mijloace convenționale lirice ori de provizorie seducție) într-un climat dificil, de aspră exigență, de împovărare necesitate a răspunderii și de stringență nu numai a întrebărilor, dar și a răspunsurilor întrevăzute cu neînșite, de neocolit dacă le accepți — și trebuie să le accepți dintr-o îndatorire față de adevăr — premisele, punctele de pornire, originara acuitate. E un factor de mobilizare tenace, îndărătnică și chiar de constrângere în procedurile sale lipsite de tradiționale menajamente, aminări, cruțări. Nu ți se îngăduie zăbava plăcută în spații de uitare, destindere, somnolență, ești luat repede, luat, cum s-ar zice, la rost; și rostul este serios, un rost esențial: în păstrarea demnității de ființă, oricât de precară, lucidă, de trestie fragilă, totuși, responsabilă. Este o poezie pentru care răul și suferința există și care refuză să se realizeze, ca poezie, în afara conștiinței lor.

Tăria și incisivitatea versului net, abrupt, niciodată atenuat și cu atât mai puțin indulgent spre visare și răsfăț, își găsește o lăuntrică justificare, temelia lor o constituie, paradoxal și nu tocmai, cea mai delicată (cum se spunea pe vremuri) simțire, cele mai fine antene, cea mai vie compasiune. Necruțarea pare a fi, și este, expresia unei dureroase voințe de ocrotire, de indușoasă cuprindere și adăpostire a omenescului periclitat. Nu este o vigoare rece, satisfăcută de sine, satisfăcută să triumfe și să învinovătească: este una dobândită peste împrejurări, peste slăbiciuni, impusă și auto-impusă și în a cărei compoziție în nici un fel premeditată intră sentimentul unei vulnerabilități, al unei dramatice, riscate, neconcesive expunerii pe viu a intimității sufletului.

„Ca pielea ursului din pădure a fost vindută / Pielea mea tăbăcită de ploii și de vânt / Moartea mă caută de cind m-am născut / Și nu poate să afle unde sint. / Primăvara stău ascunsă-n tufișul verde / Vara în lanul gata de secerat / Toamna în frunza de curind căzută / Iarna în albul cel mai imaculat. // Cind moartea lasă urme pe zăpadă / Ca singele unui animal răpus / De alte animale mai mari / Trupul meu lese și mai nesupus.”

„Mi se făcuse dor de cei patru pereți / Al casei noastre așezate-n drum / Încercam să-l zdesc înapoi din nisip / Și din mari rotocoale de fum. // Un picior al nu știu cui îi surpa / Și auzeam în urmă risul zglobiu / Ieșit chiar printre degetele groase / Care călcău alene prin pustiu. // Era un ris fioros de fărâ / Era risul risului și eu mă rugam / Să nu ne zguduie sub el pământul / Pe care înălțăm // Din nou pentru a nu știu cita oară / Cu multă-ncrincenare și cu teamă / Pereții casei noastre prăbușite / Din lene și din ne băare de seamă.”

Există puncte obscure, enigme nedezlegate în vorbirea poetel, rețineri, pudori, misterioase (și mindre) tăceri, nu însă și artificii și emfaza care, în atâtea alte cazuri, le însoțesc. Ultimele transparente sparg în lanț textul orgolios codificat. Nestăpînita mărturisire este de un mai remarcabil efect în suita metaforilor pe jumătate acoperite, a perifrazelor feminine, a nedivulgarilor decente. Vorba tăioasă izbucnește intrerupind de regulă sfidător la fel de sfidătoare rezervă. Mersul „supus” al versului face loc în dese răstimpuri (și cedează înțelegerea) răsucirilor independente, ale unui nesupus temperament. Uniformitatea de ritual străvechi a rostirii se dezmințe brusc în articulare convulsivă, refractare, rebele.

„Totul începuse cu mare entuziasm / Eu aș fi murit fără tine, tu ai fi murit fără mine / Cind deodată nu știu cum am murit amindoi / Într-una din zilele noastre cele mai pline. // Nimeni n-a aflat nimic despre asta / Masa a fost servită la aceeași oră / Prietenii au mai dansat o vreme și au plecat / Multă vreme s-a mai invirtit banda sonoră // Cea mai veselă dintre toate / Apoi totul s-a terminat pe neașteptate / Și noi am rămas împreună în virtutea obișnuinței / Ca doi morți în două morminte alăturate.”

PONDEREA sentimentului de apartenență, de firese patriotică înrădăcinare, este cu adevărat decisivă în poezia exaltat neliștită a Ilenei Mălăncioiu. Ca în

*) Ileana Mălăncioiu, *Linia vieții*, Ed. Cartea Românească, 1992.

scrierea vizionară a marilor poeți români, acest sentiment, al rădăcinilor ultime, al rădăcinilor care dor și dau putere, greu se mai poate și aici despărți de o coloratură, atât de specifică, a griji și îngrijorării. Nici o autentică iubire nu s-ar recunoaște într-un alt registru, mai idilic nepăsător. La Ileana Mălăncioiu, noblețea identificării, a unei identificări depline, pe viață și pe moarte implică — și e un dat primordial, cum s-ar putea oare altfel? — stringerea de inimă și spaima cumplită (de vis rău) a depozitării; de propria ființă, trăind în durere, extaz și responsabilitate:

„Pământul țării mele nu este numai ceva din afară / Pământul țării mele este și-n creierul meu / Acolo rodește bine și-n anii cind îl uită / Și-n anii cind îl bate Dumnezeu. // Acolo seamănă cu materia mea cenușe / Intens populată de ingeri și păsări sfinte...”

Este, cum știm de la primul volum al Ilenei Mălăncioiu, o poezie gravă, de-o aproape sacerdotală gravitate. Cartea de astăzi nu își anulează originile și nu le, măcar, contrariază, totuși aduce ceva nou, o reflexivitate amară, un simț mai nervos al prezenței, un fel de sarcasm îngindurat, al clipei fără întoarcere, și un de neînșit — și foarte personal — umor al atenției, al supraveghetei distanțe. Dar gravitatea, ciudat, rămâne intactă, în cercările, pentru alții relativizante, nu-i dizolvă conturul. Poemul dedicat memoriei lui Marin Preda dovedește că simțul pentru sublim, caracteristic poetel, nu se descoperă primejdii de recursul la „real”. Se consolidează în ambianța acestuia, de aparență tereastră, vag contrariantă.

„Ce ar fi să dispară hotarul acesta definitiv / I-am spus odată pe cind era fericit / Să putem trece-așa, numai ca să vedem cum este / Și să ne bucurăm că ne-am reintîlnit // Tot aici la masa aceasta la care stăm / Și el a tăcut și eu începeam să mă tem / Și el a zis bine dar atunci de ce să mai trecem / De ce să nu stăm aici și să bem? // Și parcă nu ne-ntrebasese numai pe noi / Și nu mai era fericit cum a fost l-a început / Se uita fix la omul acesta care-a depășit orice măsură / Și-o vreme n-a mai ris și n-a mai băut. // Adică să trăiască și el așa la nesfîrșit / A-ntrebat apoi c-o voce moale ca de mătase / Nu, a răspuns hotărît, mai bine să murim toți / Și-a ris din nou ca și cum totul se aranjase.”

Senzația cea mai copleșitoare este a vieții lolaie în căutarea înfrigurată a esențelor celor trăite, celor date, celor îndurate. Poeta trăiește pentru a scrie și scrie pentru a trăi, mereu în proximitatea limitelor. Spectacolul, dacă se mai poate numi spectacol, inspiră respect dincolo de acorduri, dezacorduri, și este impresionant. Dar esențialitatea acestei poezii trece pragul moral, nici el ușor de trecut, spre a se „incorpora” în corporal, și a se „materializa” liric în imaterial, în diafan, într-o tulburătoare percepere a purității. Întrucât chiar despre asta e vorba, de o înțepit și se poate închipui de concretă a imperceptibilului, vorbire despre ceea ce nu poate fi, în curente împrejurări, doar cu vorbe de ficcare zi, atins, evocat și vorbit. Despre necunoscut, iubire nemăsurată, moarte, deopotrivă în materialitatea lor imediată cea mai umilă și mai „stingace” și în transfigurarea realității lor:

„Într-o noapte întunecoasă pe cind stam singură / Pe coridorul îngust al aceluia spital / Și mă gindeam dacă nu s-a mai inventat vreă pilulă / Am auzit deodată un tropot de cal. // Nu știam cum să fac să-l opresc / Îngrozită am coborît scările / Și în cerul rece al nopții / I-am pipăit botul umed și nările. / Dar el a-nceput să urce încet / Ca un om foarte bătrîn / Tirindu-și cu greu copii

tele roase / Și firavele urme de fin. // Ce străluceau sub coastele goale / Ca și cum ar fi fost aurite / Și m-am uitat la el cum deschide ușa / Și cum înghite / Florile de mușetel de pe noptieră / Gata, a zis, tu nu mai ai nevoie de ele / Și-apoi a nechezat la fel ca altădată / Și-a trecut printre cele două perdele. // Era calul nostru mort cu un an înainte / Și ea se uita după el și eu nu știam ce să zic / Și mă gindeam mai departe că nu se poate / Să nu se mai fi inventat nimic.”

Calificarea prin suferință și asumarea ei legitimează rostirea, dindu-i un specific (îndelung verificat) accent de credibilitate. Ultimul volum (ca și cel imediat premegător: *Sora mea de dincolo*) acutizează pricinile de realitate, conferă calității metafizice a acestei rostiri o mai largă justificare practică, aducând în lumina conștiinței o experiență biografică, de natură să o actualizeze. Dimensiunii metafizice îi corespunde o dimensiune cotidiană, pămîntescă și morală, caracteristică „omului revoltat” al epocii, tonul unei amărăciuni intens istoricizate, răspunzând provocării destinului, morții sfidătoare, nedreptății de sus și de jos, răului de toate felurile și mai ales cumplită indiferență, tăcerii divine și deopotrivă celei umane. Poemul comunică o stare de întărire continuă, voluntară, paroxistică a sensibilității: „A venit primăvara, speranțele din iarnă s-au dus / Acum se duc speranțele de primăvară / Dar, o să fie bine la toamnă / Dar o să fie bine la sfîrșit. // Dar o să fie bine după aceea / Cind nu vom mai ști nimic / Dacă nu vom mai ști nimic. / Dar cine știe. // Oricum o să fie bine / Vine o vreme cind totul e bine / Dar eu mă încapăținez să cred / Că încă nu e vremea. // A venit primăvara, speranțele din iarnă s-au dus / Acum se duc speranțele de primăvară / Am plecat la munte să mai uit o vreme / Și-am început din nou să urc muntele.”

Poeemele încercuiesc insistent o dispoziție încordată, de orgoliosă atenție și de tenace așteptare iar relativa lor monotonie pare să traducă în planul expresivității sisifica, eroica monotonie a actualității existențiale. În așteptarea sa, adesea incudată, degustată, sarcastică se consumă întreaga durată a poemului: „Dă-lă și-a făcut meseria / Capul lui Samson a stat pe genunchii ei / Ca pe-o tipărie / Și părul lui a fost tuns și puterea lui / A fost pierdută fără să știe. // Cind s-a trezit și-a vrut să se dezlege / De funile strînse pe el era tîrziu / Însă povestea sa nu se putea încheia / Afla că Samson mai era viu. // Lumea mai știe numai cum i s-a luat puterea / Dar eu îmi amintesc și ce urmează / Și-nfricoșată stau în imensul salon / Aproape de cei doi stilpi aurii / Și-aștept să crească părul lui Samson.”

Din provizoriul — și el interesant și foarte semnificativ — al sarcasmelor, poezia Ilenei Mălăncioiu se întoarce (edificată), urcînd câteva trepte, în zonele înalte și totodată profunde ce-o definesc într-un chip durabil, la fiorul dramatic, la extraordinara fervoare care-i constituie originalitatea și puterea:

„Undeva, în Ardeal într-o biserică veche / Am văzut un sfînt care-și ducea pielea în spate / Și pielea își păstra forma trupului pe care a stat / Și sfîntul își păstra credința dinainte de ce-nțimpla-te. / Se vedea asta după fruntea iluminată / Și după coastele goale care păreau să nu-l doară / Și după faptul că pielea care îi semăna / Nu părea să fie tocmai ușoară. // Undeva în Ardeal într-o biserică veche / Am văzut singurul trup pregătit să moară / Își purta sufletu-n spate în propria lui piele / Așa, cum ar purta o comoară.”

Lucian Raicu

Calendar

- 13 X (declarat pe 27 X) 1884 — s-a născut Vasile Voiculescu (m. 1963).
- 13 X 1898 — s-a născut George Mihail Zamfirescu (m. 1939).
- 13 X 1906 — s-a născut I. Kara.
- 13 X 1911 — s-a născut Theodor Al. Munteanu.
- 13.X.1944 — s-a născut Vasile Petre Fatî.
- 13/14 X 1977 — a murit Ion Stola-Udrea (n. 1901).
- 14 X 1977 — s-a născut Costache Conachi (m. 1849).
- 14/27 X 1872 — s-a născut P. P. Negulescu (m. 1951).
- 14 X 1893 — s-a născut Titus Stoika.
- 14 X 1908 — s-a născut Nicolae Rădulescu-Lemnar.
- 14 X 1917 — s-a născut Viorel Alecu.
- 14 X 1920 — s-a născut Salamon Sombori Sándor.
- 14 X 1923 — s-a născut Victor Kernbach.
- 14 X 1929 — s-a născut Mircea Șerbănescu.
- 14 X 1948 — s-a născut Marian Papahagi.
- 15 X 1896 — s-a născut Dumitru Găfîțeanu (m. 1979).
- 16 X 1863 — s-a născut Aurel C. Popovici (m. 1917).
- 16/29 X 1885 — s-a născut Mihail Sorbul (m. 1967).
- 16 X 1907 — s-a născut Noldov (m. 1966).

- 16 X 1930 — s-a născut Theodor Mănescu.
- 16 X 1939 — s-a născut Nicolae Damian.
- 17 X 1892 — s-a născut Dragoș Protopopescu (m. 1918).
- 17 X 1897 — s-a născut Ștefana Vellisar-Teodoreanu.
- 17 X 1904 — a murit Ștefan Petică (n. 1877).
- 17 X 1905 — s-a născut Alexandru Dima (m. 1979).
- 17 X 1908 — s-a născut L. Kalustian.
- 17 X 1923 — s-a născut Constantin Bărbuceanu.
- 17 X 1935 — s-a născut Aurelian Chivu.
- 17 X 1973 — a murit N. Dunăreanu (n. 1861).
- 17/18.X.1901 — a murit Tașcu Gheorghiu (n. 1910).
- 18 X 1907 — s-a născut Maria Arsene (m. 1975).
- 18 X 1907 — s-a născut Mihail Sebastian (m. 1945).
- 18.X.1911 — s-a născut Kobotos Imre.
- 18 X 1936 — s-a născut Ion Aramă.
- 18 X 1939 — s-a născut C. Stănescu.
- 18 X 1950 — a murit Teodor Mazilu (n. 1930).
- 19.X.1897 — s-a născut Jacques Byck (m. 1964).
- 19 X 1904 — s-a născut N.N. Condescu (m. 1966).
- 19 X 1912 — s-a născut George Popa (m. 1973).
- 19 X 1951 — a murit Mihail Sadoveanu (n. 1886).

Rubrică redactată de
GH. CATANĂ

George Muntean

MICAELA ELEUTHERIADE: Interior de
modă veche

„Exiști, Danilov, existi?”



ÎN volumul de debut al lui Nichita Danilov (*Fintini carteziene*, 1980) ironia veghea, de departe, adevărat, dar veghea meditația gravă. În cea de-a doua carte *) (*Cimp negru*, 1982) ironia dispăre / cu totul și rămân doar simbolurile mari (*Muntele, Nimeni, Marile Cefuri, Desert...*) în niste poeme care renunță la obișnuitele podoabe stilistice. Cielul Nouă variațiuni pentru orgă cuprinde nouă parabole în proză prefăcute de un citat din Dionysos Areopagitul despre partea bună a lucrurilor și despre modul de a vorbi despre ea. Celelalte grupaje de versuri (*Arlecini la marginea orașului și Cimp negru*) năstresc numai aparent forma tradițională a poemului. Poemul rămâne, desigur, o metaforă, dar metafora ca instrument liric dispăre din text. Dispare și muzica silabelor și, în genere, sint eliminate toate acele convenții care dau pregnanță ideilor și fac din rostirea poetică o rostire memorabilă. Supunându-se altor legi, poemul mizează pe titlul parabolei și puterea de sugestie a viziunii globale. La Nichita Danilov viziunea lirică este mai totdeauna solemnă și crepusculară. Iată un scurt poem despre liniștea ce rămâne în urma lucrurilor: „Bintuie liniștea / pină la ultima margine a sferelor / asemenea unui vint negru / care macină lucrurile. / Și lucrurile într-adevăr se des-

*) Nichita Danilov, *Cimp negru*, Ed. Cartea Românească, 1982.

tramă / și în urma lor / nu rămâne decât liniștea. // Liniștea lucrurilor!”

Viziunea se complică în *Poema porților*, parabolă vastă cu elemente biblice și ușor demonism romantic. Două siruri de oameni, uniți în glugi purpuri, alții în veșminte albe, încearcă să deschidă o poartă, iar când reușesc ei sint atrași de un imens gol (*Porți ale întinericului*). Parabola vrea să sugereze „neagra neli-niștea a singurătății”... Nichita Danilov rămâne aici și în poemul ce urmează (*Cimp negru*) în raza poeziei lui Philippipe, cel obsedat de multimele răătăitoare și de porțile (malurile) negre ale destinului. Pe un cimp de cenușă se rostogolesc zaruri și sint imprăștiute de vint tot felul de ași, decari, valefi, popi și dame. Un individ, probabil poetul, vrea să intre în acest cimp al desertăciunii ținind la piept o cupă neagră în care a ascuns o pereche de zaruri și o pereche de mănși negre. Nu-i chiar poetul, ci altcineva care seamănă cu el, un alter ego mai comic („are un ochi spanchi și proteză și umbilă cu capul puțin într-o parte”). Trezirea este păzită de un portar care cere mită trei sute de lei, două pachete de țigări Kent și o sticlă de votcă...

Poartă, portar, așteptare... duc gândul la literatura lui Kafka. Nichita Danilov dă parabolei un sens deliberat neguros. Se înțelege că desertul de cenușă este însăși existența, că zarurile și cărțile sint semnele destinului în minile căruia, noi tot, sintem jucării neputincioase... Mai mult poemul nu spune sau nu vrea să spună. Nici parabolele celelalte nu sint mai lămuritoare. Cineva ține ochii largi deschși și „nu-și cunoaște drumul”. Se învîrte în cerc și totți ceilalți îl urmează cîntînd Osana! Cine este acest ins care vede dar nu cunoaște și pe care îl urmează în delir multimele? În *Cetăți ale somnului* e vorba de „cel plecat la vinătoare de aur prin Marile Cefuri” și care revine în cetate cu un zimbru bătrîn pe umăr. Multimea în extaz se aruncă sub copitele calului, fecioarele ies în întîmpinare cu potire de vin, coili cîntă un imn, iar bărbații cu pieptul minjit de sinze dansează un dans negru. Semnele freneziei și ale resurecției nu se opresc aici. În palatul pustiu se iveau un tron învîlțit în flăcări și fum, iar din nori „cail purpuri nechează spre răsărit și apus și vestesc întoarcerea ta”... Cine este cel ce se întoarce din *Marile cefuri* în-

soțit de așa de înfricoșătoare semne de adorație? Condiția parabolei lirice este să sugereze, nu să lămurească. Talentul lui Nichita Danilov este de a face percepibile, în ordine lirică, negrele lui neli-niști și de a le integra într-o viziune originală ce se completează de la un poem la altul. Din versurile comentate pînă acum se desprinde un poet al viziunilor grandioase și sumbre, dar și un poet obsedat de metamorfoze, resurecții și dedublări. Unele teme vin direct din romanism (*Căderea ingerilor*). Camera poetului este invadată de o ceată de ingeri și chiar de „femeile lor”. „Ingerii lui Danilov vorbesc tare, fumează, beau coniac și șampanie, joacă jocuri de noroc și, din cînd în cînd, măsoară adîncimea prăpastiei. Orgia este întreruptă de sunetele clopotelor de înviere: „Deodată însă po-deaua și tavanul / încep să se surpe și el încep să se prăbusească în gol. / Ca și eu imoreună cu ei. Cădem în sus. / Atît de mult am căzut, incît ne respinge pămîntul. / În afara lui, în haos, în vecinică beznă, / acolo e locul meu!”

După poartă, cimp de cenușă, cel plecat la vinătoare prin Marile cefuri, ingerii petrecăreți și veșnic beznă, corbi mari care se rotesc peste *Cartea de istorie*, vine rîndul păsării prevestitoare și înțelepte. Ea coboară din ceruri și zboară peste deserturi aducînd uneori vestea resurecției. Nichita Danilov n-o numeste, cum nu numeste nici unul din simbolurile pe care le aproximează. El este un poet al neli-niștii, cum singur zice, cu dorința de a deveni un poet al liniștii. Un ochi privește pasnic în afară, altul se zvrcolește înăuntru. Locuiește într-un gol și are visuri negre, unele foarte livrest. Prezența lui Faust și Mefisto într-un poem (*Finta la Commedia*) vrea să sugereze vechiul sentiment al dualității ființei. Mai toate poemele sale se învîrte, în fond, în jurul acestei teme, tratată uneori în stil naiv, cucuritor: „Ingerul meu tîmăduitor / n-are aură, nici aripi. / Îmi pune degetul pe rană și-mi spune: / „Exiști, Danilov, existi?” // „Exist, exist, îl răspund. / De mai bine de un sfert de secol / nu fac decît să exist”, / „Atunci fii mai sigur de tine / și existi cu adevărat!” / „Exist, exist, îl răspund.” // „La vîrsta ta, eu eram altfel, îmi spune. / Tu parcă n-ai singe în vene, / n-ai viață, n-ai demon.” / „Exist, exist, îl răspund. / De mai bine de un sfert de secol / mă stră-

dulesc să exist.” // „Atunci caută-ți cealaltă jumătate a ta și există cu adevărat!” / „Cealaltă jumătate a mea / a rămas dincolo. Dincolo, îi răspund. / Du-mă în alt timp, în alt secol...”

Danilov există, bineînțeles, cu spaimele, dedublările și simbolistica lui cînd sacra (*Nouă variațiuni pentru orgă*), cînd subtil speculativă. Un poem care concentrează cele două rînduri de simboluri este *Cimpul numerelor*, dacă nu cel mai frumos din volum, cel mai sugestiv pentru vocația lui Nichita Danilov pentru poezia de meditație. E o viziune a numerelor și, prin ea, o viziune a dinamicii infernale a universului: „La capătul numerelor e un alt șir de numere. / Soarele n-a mai apus de cîteva luni și le luminează / și acum dezolarea. Ele stau în fața unor porți mari / și intră pe rînd unul în altul, dar nu se măresc / și nici nu se micșorează. Se incolăcesc într-un tot / mîrîndu-și și mai mult tristețea și dezolarea. / Nici un sunet nu sparge cumpil-ta singurătate / a nopții. Acolo, ele stau și tremură într-o lumină / îndepărtată și rece. Cite unul se desprinde și picură jos / ca un astru singuratic al bolții. Celelalte rămîn / în singurătatea lor. Acolo se adună și se scad, / se înnuleș și se împart unul la altul, dar nu se întregesc / și nici nu se micșorează. Se învîrte în propriul lor cerc / și-și urmează legea și destinul. Soarele n-a mai apus / de cîteva luni și le luminează și acum dezolarea.”

Variațiunile pentru orgă aduc în acest univers de metamorfoze continui, dedublări și relații scandalos de incleife, imaginea creatorului și a creației ca jertfă de sine. Nichita Danilov o plasează într-un peisaj minăstiresc și o colorează printr-o tipologie foarte originală. Călugărul Kiril stă într-o fintină și scrie o neagră psaltire. Poetul (sau, mă rog, cel ce se confesează în poem) stă aplecat asupra fintinii și transcrie în altă psaltire tot ceea ce scrie în adîncurile fintinii fratele Kiril. Scrib de afară (poetul iscoditor, indiscret) moaie pana într-o clepsidră de nisip, semn că scrisul este pieritor. Însă nici scribul nu-i singur pe lume, deasupra lui este alt frate (*fratele Ferapont*) care transcrie ceea ce el transcriese după Kiril. Ferapont seamănă cu frații dinainte, seamănă și cu Fiodor Mihailovici... El este intruchiparea disciplinei și exigenței retorice. Are ochi albaștri, e trist și nu-i iartă poetului greșelile de stil. Deasupra melancolicului Ferapont stă Lazăr, iar rînilor sint limpezi ca niste fintini. Într-una din ele locuiește poetul care scrie psaltirea după altă psaltire, reluată de frații citați înainte. Fratele Nichita ne anunță că odată cu Lazăr se încheie șirul celor care se observă și se copiază. Dar nu-i așa. Lazăr care putrezește și pică-n fintină în fiecare zi privește și este privit de Celălalt Lazăr. Pînă la el mai este însă fratele Daniel inocentul care rătăcește pe cimp însoțit de o pasăre cu trup de femeie. Pasărea coboară la fiecare lună nouă în fintină și aduce la suprafață cite o psaltire. Psaltirea, deci, scrisă de fratele Kiril. Dar care Kiril, căci lingă cel dintîi există Celălalt Kiril, mai bătrîn și mai viclean decît primul? Acest din urmă Kiril este atît de zgîrcit incît scrie cu propriul singe și se chiorăște la lumina lunii.

Există, apoi, fratele Atichin, după cum există Celălalt Ferapont, grămătic și mai sever decît adevăratul Ferapont. Și apoi Celălalt Lazăr, imaginea ultimă (arhetipul) acestui creator de nouă sau de mai multe ori sacrificat, spionat, pierit în propria-i ardere. O viziune a succesiunii și o încercare inspirată de a figura actul creației prin dedublarea și devorarea forțelor (ființelor) interioare. Nu pot, din lipsă de spațiu, să dau exemple din aceste admirabile fabule lirice. Citez, în schimb, un fragment din alt poem (*Viziunea lui Kiril: Fiul întinericului*) inclus în ultimul cîntec al cărții. E o artă poetică mai explicită, atît cît poate să fie o poezie care încearcă să sugereze ceva ce nu este, vorba Areopagitului, „nici număr, nici ordin, nici mărime, micime, egalitate, neegalitate, asemănare, neasemănare... Nu este nimic din ce aparține non-existenței și nici din ceea ce aparține ființei: ființele nu o cunosc, așa cum este în sine, cum nici ea nu cunoaște ființele așa cum sint...” Iată-l în viziunea lui Nichita Danilov, pe cei care sint chemați să dea un corp ființei figurate mai sus: poezii: „Ochi lor sint întorși mereu înăuntru / și în același timp în afară, / contemplînd forma prezentă a lucrurilor, / pentru a le întui forma absentă. / Care de fapt nu e chiar formă, / ci o stare logică și abstractă / ce ține loc de matrice / din care vor izvorî pe rînd toate formele. / În timp ce-și vorbesc unul altuia și-și comunică / starea absen-tă și gîndurile, / dar nu prin limbajul cuvintelor, ci mai mult prin imagini / cu trei și patru și cinci dimensiuni, / care trec dincolo de înțelesul sonor al limbii cuvintelor.”

Unele notații sint stridente și inexpr-esive liric în *Cimp negru* (fecioara neagră, de pildă, care are „craniul ras pînă la singe și cîntă la pian”), însă cartea, în ansamblu, este originală și profundă. Nichita Danilov îmi pare a fi printre cei mai interesanți autori din noul val liric.

Eugen Simion

Rece și cald

■ IOANA DINULESCU: Călătorii de recunoaștere (Ed. Scrisul Românesc). Prezență de mai mulți ani în presa literară și culturală, cu articole critice o vreme, cu versuri mai de curînd, autoarea *Călătorilor...* are și cuvenita iteală de vorbă a recenzentului și necesara rumoare imaginativă a poetului, lăsînd impresia (lucru valabil și pentru alți tineri literați) că ar putea face la fel de bine critică (sau esistică) și poezie. Disponibilitățile fiind diverse, opțiunea e adesea determinată de factori conjuncturali dar afirmarea mai apăsătoare într-o direcție pare că se însoțește uneori de nostalgia pentru direcția nefructificată ceea ce, pînă la urmă, produce o contaminare de specificități: criticul cu nostalgia poeziei se „încălzește” în fața obiectului literar pe care-l examinează, poetul cu nostalgia criticii tinde să-și „înghețe” propria subiectivitate. Nu știu dacă acesta e și cazul Ioanei Dinulescu, însă că ar putea fi o spune aerul general al textelor ei poetice: între dorința de ardere, de impli-care lirică, de trăire deci, specifică poetului și tendința spre comentariul distant, neutru, demonstrativ, propriu criticului, atitudinea poetei stă mereu inde-cisă, cumpănă, cum spune, între dragoste și indiferență; așa o arată și mărturisirea, interesantă sub raport psihologic, din poemul care se cheamă chiar *Cumpănă*: „Ioana D. privește pe fereastră, în noap-te, afară. / Fără multă speranță, fără prea mare ndoială. / Ioana D. este o femeie normală, adică: / uneori, își asmute numele — minz nesăbuit — / că galopeze prîn singele unui bărbat, / adică: a născut și va mai năste copil. / Singura ei abatere de la morală / este că scrie poezii. / Altfel Ioana D. vorbește frumos / despre morți / și așa-și, despre vii / Cu-nțelegere, se lasă umilită / de copilele indiferenței celor din jur / dar, în scorbura caldă a unui poem, / rîvnește / un tăis mai proaspăt, mai pur. / Femeia aceasta aproape că există — / am serioa-se motive să cred întrucît, / de treizeci de ani, / supraviețuiesc în temnita fragilă a trupului ei — / cumpănă între dra-goste și indiferență”.

Dorul de „ardere” obsedează în multe poezii dar linișțirea lui prin faptul „ar-

derii” lirice întîmpină mereu obstacolul cenzurii critice, al „înghețului” în comen-tariu și mereu se amină, astfel incît poezia nu e altceva decît figurarea acestei aminări, sfidarea și resemnarea în fața ei. Mai mult decît să invoce, să evoce și să parafrazeze stările „arderii” poeta nu poate deocamdată iar farmecul versurilor sale, al celor mai inspirate, vine dintr-o atare sisifică întreprindere. Efortului spre lirism, spre rectitudinea trăirii i se adau-gă efortul spre exprimarea suplimentar frumoasă, căci versurile, mai cu seamă cele din prima jumătate a cărții, sint ca-lofite din cale-afară, cuvintele aproape că nu pot ieși din pielea literel. Fără îndoială, autoarea știe să scrie poezii chiar și atunci cînd nu știe (adică nu re-ușește) să-și asume o stare poetică. În cîteva rînduri însă e foarte aproape de aceasta și atunci calofilia pierde din au-toritate în favoarea unui sentiment ceva mai neocolit, iar efectul poetic e conside-rabil: „Strig: nu-ți aflu numele / prin-tre cuvinte. / Flacăra pasului tău plutește / pe deasupra de ierburi; / nu aflu, deci, urma ta pe nisip, / pe frunza că-zu’ă din ram mai devreme. / Prin amara risipă a amurgului în cîmple / colînd țăr-

mul, petale de măr / se cern peste zare — / lacrimi pilpitoare în trupul / de cre-tă al zilei... / Acest țărîm undă stăpînea / o oră de cretă — prima mare tristețe: / dragostea ce mă ținu legat / de un stîlp de fum, / cu o frînghie de fum”. Prea des totuși distanța eului liric de sine e mare, dicțiunea rămînd exterioră, frumoasă, eventual, ca o floare de plastic și tot atît de parfumată: „Frumusețe, doamna mea de-o noapte / frumusețe, doamna mea de-o zi, / sună-n aer miez de stele coapte, / răsădînd izvoare în cîmpii. // Pentru tine despletesc în an / umbră și-ntineric, um-bră și lumină / și respir cu macii dintr-un lan / ghemuită între cer și tină” etc. Ine-galitatea evidentă a textelor din cartea Ioanei Dinulescu este înainte de toate ef-ectul aminării trăirii, „arderii” lirice. Poe-ziile în care gheața comentariului s-a top-it iar dorul de ardere s-a făcut chiar fla-cără dau în mai jus’ă măsură seama de ta-lentul poetic al autoarei. Și aceasta ar trebui să fie linia viitoarelor sale cărți: abandonarea comentariului, prin firea lu-crurilor explicativ, și izbăvirea în ardere, climatul propice sugestiei poetice.

Laurențiu Ulici



MICAELA
ELEUTHERIADE:
în Cîșmigiu



Omul și destinul lui

GINDIND cu intensitate și nostalgie, în aceste zile, la Zaharia Stancu, bărbatul care ar fi implit, după superba expresie a lui Giuseppe Ungaretti, nu optezi, ci de patru ori douăzeci de ani, am răsfodit, cu profundă emoție, cărțile pe care frumoasa, nervoasa lui mină mi-a scris numeroase rânduri de prietenie. Am amintit și altădată că, pe fiecare carte a sa, poetul care avea darul de a improviza aproape instantaneu, cu o forță fluidă neobișnuită, mi-a scris versuri demne de a fi cunoscute. Cred că s-ar putea chiar publica o plachetă de versuri inedite și nu totdeauna cu sensuri ocazionale, ci ca transcriere de confesiuni lirice, demne de tot interesul.

Recitind primul volum al însemnărilor și amintirilor sale de ziarist, **Sarea e dulce**, și dedicația sa adresată editorului care eram și cu aluzii la alpinistul care, pe vremea aceea, escalada în coardă pereți vertiginosi.

Ți-am dat sufletul meu dulce
Dulce ca sarea,
Ca miezul cucutei dulce,
Dulce, ca marea.

Sufletul meu ți l-am dat,
Dulce, ca piatra de var,
Dulce ca fierțura din coajă de salcie,
Dulce, ca mustul dulce amar.

Tu, care urci răpide agățat de o ață,
Mi-ai tipărit sufletul pe cenușă,
Cu coperta ca oul de rață,
Mi l-ai înghesuit după ușă.

Ce să-ți mai spun, Măria Ta,
Ce să mai fac,
Uite, mă iscălesc aici,
Cu durere — și tac.

Era la 17 noiembrie 1955. „Măria Ta” nu eram eu, decit prin translație, era el, desigur. Pe el, cei apropiați îl mângiau cu acest epitet ornant, însoțindu-l și cu celelalte calificative care există în cuvintele lui Dinu Pătriciu față de postelnicul Andronache Tuzluc, dar fără finalități ademenitoare. Pentru că el era srincentat și ochios, era înalt și svelt, ochii lui reflectau și cerul și poezia dar și fulgerele miniei. De unde atita eleganță și minerie fizică, atita inteligență la un desculț care izbutea să impresioneze prin atitudine și comportament pe orice intelectual și din orice țară cu rafinată civilizație. El era exemplul tipic de facultățile extraordinare ale țărânului român, ale copilului de țărân care ajunge în citiva ani de la însușirea alfabetului la interpretarea Divinei Comedii. El avea totdeauna superba stare de verticalitate. Chiar și atunci cind l-am văzut, pentru ultima oară, pe catafalcul înalt de pe platoul Marii Adunări Naționale, mi-a părut o coloană de marmoră. Am scris atunci, ca atîția alții, cuvinte înăbușite de emoție și tristețe pentru ultima vedere a celui care nu se va stinge niciodată dintre luminile literaturii române. Arta lui Zaharia Stancu nu trebuie să străbată nici un con de umbră. El este și va rămîne un martor, o profundă, sinceră vibrație, o fibră sensibilă a poporului său. Nimeni ca el nu și-a trăit timpul și cu o mai adîncă participare. Recitind volumele sale

de însemnări și amintiri, ne dăm seama cit de prezent, cit de viu a fost în contemporaneitate, cum, în fiecare zi aproape, lucidul scriitor, incomparabilul ziarist depunea o măturie de artă și de adevăr în fața istoriei. Ca nimeni altul, „Dințosul” a iubit pămînturile și cerurile care s-au boltit asupra nașterii sale, ca nimeni altul — și cu cită patimă sinceră! — a servit, întreaga viață, misiunii de scriitor. Să recitim numeroasele pagini din **Sarea e dulce** dedicate Societății Scriitorilor Români pentru a înțelege profundul devotament demonstrat de Zaharia Stancu nobilei profesii a scriitorului. Un fragment dintr-un articol din 6 aprilie 1935, relativ la alegerile care trebuiau să aibă loc la Societatea Scriitorilor Români, este cu totul revelator și semnificativ pentru întreaga activitate de apărător al obștei acelor care sint „luminile popoarelor”: „Seminificația alegerilor ce vor avea loc duminică trebuie subliniată cu tărie. E înțila oară cind, în preajma unor alegeri, scriitorii ies din obișnuita lor toropeală și, uniți, izbutesc să-și impună punctul lor de vedere. Punctul acesta de plecare odată cîștigat, zări largi se întrevăd înainte. Societatea Scriitorilor Români, prin comitetul ei de conducere, trebuie să lupte neîncetat pentru scoaterea la suprafața vieții sociale a breslei scriitoricești.

Scriitorul român nu se cuvine să mai rămînă mereu omul de după ușă. Cel mai mărunț scriitor aduce acestui popor înfinit mai multe servicii decit politicianul renumit și hrăpăreț.

Și cere atît de puțin scriitorul român vieții! Atît de puțin! Să-i fie respectată munca lui de artă și migală, ca oricărui alt muncitor. Numai atît!...”

Acestui ideal de a sluji breslei profesiștilor scriitorului, Zaharia Stancu l-a închinat cei mai străluciți ani ai vieții și activității sale. El a fost Președintele și prietenul tuturor scriitorilor. Nimeni nu va putea să-i conteste marile sale merite, zbuciumul său îndelung, dramatismul pozitiv cu care el a parcurs arcul cronologic al investiției sale drept **primus inter pares**, de către obștea scriitoricească.

Prin scrisul său, prin activitatea sa de la Uniunea Scriitorilor, Zaharia Stancu a dovedit, cu strălucire deplină, că scriitorul reprezintă, în structurile ei de cristal, elevația conștiinței epocii și poporului cărui îi aparține... Zaharia Stancu a fost un neliniștit, niciodată mulțumit de răspunsurile pe care le primea, de la viață ori de la oameni. El a pendulat între polii neliniștii, dar arta și activitatea lui obștească nu s-au aflat niciodată sub semnul resemnării. Cu un temperament de luptător, el a trăit cu intensitate, cu voința de a recunoaște și de a transmite oamenilor semnalele frumuseții și adevărului lumii.

Zaharia Stancu a fost totdeauna conștient de responsabilitatea artei și de acul generator al creației care proclamă că artistul nu poate evada din istorie. Literatura lui, umanizînd și actualizînd, a așezat totdeauna în centrul ei de lumină și umbră, omul și destinul lui, cu încredere în modelarea condiției umane și a perfectibilității lumii. Zaharia Stancu a fost și rămîne o voce profundă a timpului și a poporului său.

Alexandru Balaci



Lumea im.

IN opera lui Zaharia Stancu se înfruntă și se conciliază, se resping și se atrag patru tendințe fundamentale ce absorb integral liniile directoroale ale personalității sale.

Întîia, cronologic, rămîne atracția spre poezie, înregistrare nativă, concretizată în crearea unui univers pan-naturist, puternic individualizat, remarcat încă de la apariția volumului **Poeme simple**, 1927. Pe una din laturile ei esențiale, lirica lui Zaharia Stancu se hrănește exclusiv din amintirile copilăriei: „Eu am crescut cu macii și strugurii pe cîmp / Și mai păstrez, ca iarba, și-acum sub pleoape rouă, / Străbunii mei vinjoși, cu tulpine și ghioage, / Pe-aicea și-au păscut cirezile blajine, / Ciporul de mîoare bălane, herghelia.” Este probabil că pădurile străvechi, cîmpiile pe care foșnesc lanurile de grîu, viile și turmele de vite, păzite de ciobani voinici să fi fost o compensare a suferințelor vieții citadine, trăită după primul mare război, și din care evada periodic cu ajutorul imaginației: „Mă pierd pe plaiuri vechi de basm și de aramă, / Podgoria mă-mbie cu chiole la cramă...” Dar foarte curînd, în **Secolul omului de jos**, își va reproba idilismul: „În copilărie am văzut cîmpuri verzi în aprilie și galbene de rodul grîului în iulie, cîmpuri întinse, bărăganuri fără hotare, legîndu-și belșugul în bătaia vîntului domol... cîmpuri muncite de țărani urîți, noduroși, cu pîntecul supt, lipit de șira spinării, pentru stăpînii care viețuiau la Paris ori pe Coasta de Azur. Am văzut și nesfîrșite turme de oi păzite de ciobani urduroși, înveșmîntați în zdrențe...”

Așa se explică de ce, în următoarele volume de versuri, publicate între anii 1937—1944 : **Albe, Clopotul de aur, Pomul roșu, Iarba fiarelor, Anii de fum**, senzațiile fruste, vitalismul, sentimentele intime sint tot mai frecvent grefate pe un autentic filon social, sugestiv fiind, în acest sens, ideatica poemelor **Buna Vestire**: „Așteptăm, așteptăm / Poate curînd se va ivi noua cometă / Aprinsă roșie, uriașă...” Speranța într-o iminentă schimbare, menită să înlăture nedreptatea, proiectată pe dimensiuni cosmice, este legitimă: „Pentru mulții flămînzi ai lumii / Cerul nu-și scutură grădinile coapte, / Cîmpul nu-și macină grînele, / Mările nu-și aruncă belșugul-n năvoade.”

În ultimii ani de viață, Zaharia Stancu revine la poezie ca la cea dintîi iubire. **Cîntec șoptit**, 1970, **Sabia timpului**, 1972, **Poeme cu lună**, 1974, dezvăluie un poet matur, înfiorat în fața aspectelor perene ale poeziei mari de totdeauna : dragostea, moartea, ireversibilitatea temporală. Nostalgic, vechile motive sint re-luate cu tehnică superioară și rafinate veșminte lingvistice. Ele trezesc adînci ecouri în sufletul poetului, reliefînd printr-un grav registru suplimentar adîncimea vocației poetice a lui Zaharia Stancu.

Aproape îndată după debutul poetic, Zaharia Stancu s-a îndreptat spre gazetărie cu o pasiune și o fervoare similare cu acelea ale lui N.D. Cocea. A fost un pamfletar înnăscut și articolele sale fulminante, risipite în „Azi”, „Lumea românească” ș.a., ulterior strînse, parțial, în volumele **Sarea e dulce** și **Cefe de taur**, își păstrează nealterată incandescența de odinioară. După Eliberare, scriitorul se identifică pasionant, asemenea lui G. Călinescu, în aceiași ani, cu idealurile noului timp social. Articolele și reportajele incluse în volumul **Secolul omului de jos** pledează convingător în favoarea artistului angajat. Aluziile, iminenta schimbare simbolică sugerată de poezie se realizau în fapt.

Zile de lagăr, 1945, conturează realele calități ale memorialistului, readuse în actualitate, în 1968, prin ciclul de evocări, publicate sub titlul generic **Confesiuni**, în săptămînalul „Luceafărul”. Personalități ale lumii literare interbelice : E. Lovinescu, N. Iorga etc. sint detașat creionate, cu o ușoară ironie ; peste scriitorii modesti, prea curînd trecuți în lumea umbrilor și peste întîmplările acoperite de pulberea uitării se revarsă, în schimb, o neascunsă duioșie.

ORIGINALITATEA romanului **Desculț**, apărut la sfîrșitul anului 1948, a constituit o surpriză, cu atît mai mult cu cît cele două romane anterbelice : **Tăifunul** și **Oamenii cu joben** nu vădeau o vocație epică deosebită. **Desculț** a deschis zăgazul unui nebanuit filon ce îl va proiecta pe Zaharia Stancu în primele rînduri ale prozatorilor contemporani.

Poezia, ziaristica, memoriile și proza sint unificate din interior, ca un lait-motiv, de „miezul amar al cucutei amare”, metaforă a unui trecut de indelebile suferinți. Poetul își impune imperativ, cu o vădită înrîurire argehiziană, să păstreze nestînsă amintirea antecesorilor : „Să nu uiți nici o clipă : străbunii au fost serbi / Primiră-n veacuri aspre sudălmii și bice-n spate, / Să nu uiți nici o clipă : se odihnesc sub ierbi, / Dar țîrîna lor mai strigă și azi după dreptate.” Două decenii mai tîrziu, prezența aceluiași trecut rămîne identică de covîrsitoare : „Să nu uiți, Darie, Nimic să nu uiți. Să spui copiilor tăi. Și copiilor pe care-i vor avea copiii tăi să le spui... Auzi, Darie ? Să nu uiți...”

Apoi, cele patru aspecte semnificative ale operei lui Zaharia Stancu sint supuse unei continue interferențe manifestate pe planuri multiple, cu tendințe divergente sau complementare, concretizate în indiscutabile reușite estetice, or, dimpotrivă, conștrînse în structuri ce-și dezvăluie peste timp incongruența. Străduindu-se să armonizeze contrariile, prozatorul însuși a recunoscut dificultatea : „Uneori reprim cu poezie proza, alteori reprim poezia cu proză, după necesitățile desfășurării acțiunii, ale construcției cărții.”

Poetul pătrunde frecvent pe teritoriul prozatorului,

infuzînd multor pagini o fascinantă frazeză și propoziții, construite pe petare sinonimică a ideii, sint încă ca niște fructe pîrguite de soarele toamnei. Exemplificativ rămîne cap **Desculț**, autentic poem al înfiorării și firii :

„Vîntul dinspre Dunăre a adus n adus ploaie grasă de primăvară. Și pămînturile, care au fost semăr lacrimi și ingrășate cu sînge, au în Și satele s-au îmbrăcat peste noap pete.

Unde n-a fost semănată sămîntă, fost semănată sămîntă de mei, ori orz, ori de rapiță, a răsărit iarba. Iarbă cu virful subțire.

Iarbă lucioasă, sticloasă...”

Accentele polemice, în „Atia spre tară, specifice ziaristului, explică m nalistice din **Rădăcinile sint amare**, în textele gazetarului întîlnim nume memorialistice. Articolele : **Melancolii, Je... În satul lui Ion, Cuza Vodă, C** toate incluse în volumul **Secolul om** cuprind scene care vor fi dezvoltate este exclus ca tocmai prezența lor, ideea romanului. Filonul autobiografic de obsesiv, de pretutîndeni și a di site. În **Desculț**, trecutul este recreat scenariu de film din rememorările l plorează diacronic și sincronic rea toare. Să nu ne înșele aparențele ! rememorare, o narațiune mulată p reale. Structură similară au **Ce nu Rădăcinile sint amare**.

Dintre toate aspectele esențiale al devine dominantă spre amiaza vieții exagerare, putem afirma că abia în sociale Zaharia Stancu a întrezărit creației sale și mai bine de două dec acoperi cu personalitatea sa pe poet cînd, nu totdeauna cu rezultatele scor ordoneze. Această dramatică înclina plică sinuoasă evoluție a romanului l roman ale cărui dimensiuni potențial părea de necrezut, practic necunoscut.

Epica romanului **Desculț** este domi litatea copilului Darie, personaj prir Obiectivitatea caracterizează fiecare modalitatea narativă imprimă întregu covîrsitoare autenticitate. Receptiv deosebi la spectacolul suferințelor umar grotesc-hilare ale existenței. Nenumi de o odihnitoare varietate, incluse fr muri, **Miez de iarnă, Mărunte, Bărf** le, **Aleluia** ș.a. adună toate tablouril mozaic cu tema : viața țărînimii de țului înainte, în timpul și după r pînă în preajma intrării României î război. Un mozaic de înspăimîntătoar înfricoșătoare cruzime, în care infern creat în acest univers geografic, par într-o lume cu necunoscute anterior c

Critica a observat că, oricît ar păre **Desculț** se apropie de **Amintiri din Creangă**. Și unul și altul își recrează zele lui Zaharia Stancu seamănă izbîi lului humuleștean : „Nimic din anil în mine. Au murit multe din cele vaze, mai tîrziu. Dar cum să uit pe m Cum să uit pe frații și surorile mel neamurile noastre, și meglesim noștri, să uit plopul, și duzii, și salcîmii, și c să uit chipurile și faptele oamenilor ?”

Desigur, sint și deosebirii. Humuleș răzădesc, cu oameni harnici și gosp Odida este un teritoriu al foamei. Cr duioșie și umor, copilăria copilului m ria Stancu pe a unui copil dintr-un tî mit. Mai există o deosebire pe care, su levat-o, în anul 1954, tînarul Nicolae I cenzie la **Florile pămîntului**, publicată Creangă, „emoția povestitorului și ps lui” sint două elemente distinct indiv Zaharia Stancu, deosebirea a făcut loc rie este pus să gîndească așa cum gîr rul” ; cartea nu relatează „ce i s-a înti ci povestește cum Darie, om matur, își timpările prin care a trecut.” De aici ritățile determinate de convergența n romancierului cu personajul.

Dacă observația este întemeiată, ne adevărat că **Desculț** apare ca o revelat zime. **Desculț** nu este romanul unui în ca **Ion**, nici monografia unui evenime de Liviu Rebreanu sau 1907 de Cezar poziția : „Tudore... deschide poarta !” rile cititorului către o lume stranie și tătire cartea lui Zaharia Stancu poate romanul sud-american al anilor 1948—gru de Alfredo Varela, **Mamita Yui** Luis Fallas, **Fiul salpetrului** de V. Teit osebi de romanele lui Jorge Amado : **lege, Pămîntul fructelor de aur** ș.a.

Privit prin ochii mari, mirați, între prinși de spaimă ai copilului, peisajul numai în laturile sale dezolante. Viața

*) „Luceafărul”, XIV, nr. 51, 18 dec. 1



ginară a lui Zaharia Stancu

le lirică.
sesivă re-
senzorial,
ncolic al
Iarbă din
iracolului

noril au

semințe și

ie proas-

unde n-a

ă, ori de

i pamfle-
saaje jur-
ltă parte,
saaje me-
i în cir-
li... s.a.,
os, 1946,
ult și nu
sugerat
te, iden-
reare reu-
nea unui
care ex-
conjură-
ste tot o
biografii
lubit și

, proza
lui. Fără
noil ere
temă a
atorul va
r, încer-
și-l sub-
oară ex-
Stancu,
ricit ar

persona-
nator.
ocată și
iație de
bilul în-
spectele
secvențe
le Nea-
e, Ulee-
in uriaș
Călmă-
lin 1907,
l mare
mare și
inte, re-
coborît
e.

radoxal,
de Ion
și fra-
e genia-
a murit
te, trăi-
e tata?
e să uit
? Cum
? Cum

un sat
istăriti;
ocă, cu
Zaha-
ie anu-
r, a re-
r-o re-
d). La
copilu-
e. La
i: „Da-
zi auto-
e Darie,
este în-
impu-
iată a

puțin
profun-
pământ
ăscăoia
u. Pro-
privi-
îndrep-
iată de
iul ne-
Carlos
și inde-
t fără

au cu-
urprins
ilor se

4.

desfășoară, aparent, după obiceiurile cunoscute, dar o indigență uluitoare schimbă perspectiva, oferindu-ne fantasticul spectacol al foametei endemice, ridicat la proporții nemaiîntâlnite anterior. În acest sat de sărăcenii, un eventual Popa Tanda al lui Slavici este de neînchipuit. Sătenii sint continuu obsedați de foamea niciodată potolită și de muncile fără sfârșit pe care le visează și noaptea. Deși sentimentul solidarității umane nu a dispărut, relațiile dintre oameni și chiar din interiorul familiei s-au născut.

Prin acest univers terifiant trece Darie cu existența lui trăită și cu cealaltă viață, posibilă, visată. Chinuitoarea sete de învățătură și sfîșietoarea dorință de evadare în alte spații geografice îl caracterizează. Amin-durora le găsește o subtilă motivare: „Poate că prin ochii mei voiau să vadă lumea largă părinții, moșii și strămoșii care fuseseră prin lege domnească prinși pe un petec îngust de pământ și siliți să-l muncească. Veacuri de-a rindul din tată în fiu, așa cum prin gura mea [...] voiau să-și spu suferințele pe care le indu-rară, nădejdiile pe care nu apucaseră să și le vadă împlinite...“ Drumul lui Darie spre lumină este lung și anevoios, dar năzuința eroului rămîne statornic optimistă.

Structural, adolescentul lui Zaharia Stancu diferă de copil numai printr-o acumulare cantitativă. La șaispre-zece ani, el este „bărbat“ și are conștiința insingu-rării „în casa în care am crescut“, dar și în mijlocul societății, pe care o simte tot timpul ostilă realizării aspirațiilor sale. Adolescentul a intuit că nu poate as-cepta nici un sprijin de la nimeni, decît în cazuri cu totul accidentale, cînd hazardul intră în joc. De aceea este nevoit să lupte fără preget pentru a-și apăra și afirma personalitatea.

Zaharia Stancu a considerat „ca anexă necesară“ a romanului nuvela *Dulăii*, 1952, scrisă în vara aceluiași an, în vreme ce lucra la al II-lea volum din *Desculț*. Nuvela *Dulăii* intenționa să o introducă în primul vo-lum din *Desculț*, înaintea capitolului *Brazdă îngustă și adîncă*. Nuvela s-a încheiat într-o febrilă surescitare din aceleași îndepărtate amintiri ale copilă-riei: „Personajele erau vii. Vorbeau și se mișcau în jurul meu. Îl vedeam și-l auzeam pe boier Gogu Cris-tofor. Îl vedeam și-l auzeam pe părintele Tomiță Bul-buc și pe avocatul Mitiță Bîrcă. Îl vedeam și auzeam pe plutonierul de jandarmi Nichifor Budu, iar lovitu-rile pe care le dădea caporalul Blajinu Aurel pe spa-tele gol, negru și uscat al lui Gruia Popozină [...] le simțeam parcă pe propriul meu spate. Vedeam tărani galbeni, pămîntii, femeile lor cu trupuri de schelet, copii lor ușați, flămînzi, cu buzele plesnite. Le au-zeam tînguiriile și, spre finalul cărții, glasurile dirze.“²⁾ Ulterior, autorul însuși va observa că faptele înfățișa-te, cutremurătoare în goliciunea lor, nu făceau decît să reia, în noi variante, insuficient de conturate ar-tistic, evenimentele și faptele similare din *Desculț*.

Cu această iniție digresiune începe un proces pe care Zaharia Stancu se dovedește, o vreme, incaoabil să-l stăpînească. Romanul își domină creatorul, îl ti-ranizează. Lucrase mult timp la volumul al II-lea și în vara anului 1956 intenționa să-l predea tiparului. Însă o lectură de ultimă oră îl determină să amîne publi-care. Editura avusese ideea de a retipări, odată cu volumul al II-lea, o altă ediție a celui dintîi și pro-zatorul, la opt ani de la apariție, își recitește cu un ochi străin, nemulțumit, volumul: „Nu mi-a mai plă-cut cartea. Am dorit să-l aduc unele îmbunătățiri. U-nele capitoile le-am rescris pînă acum de cinci-sase ori. Operația a durat aproape doi ani. Stergînd și adău-gînd, adăugînd și ștergînd din ceea ce altădată a fost volumul I au ieșit 1500 de pagini pe care le-am im-părțit în următoarele trei volume: volumul I din ciclul *Desculț* se cheamă acum *Leagănul urșilor*; vo-lumul II — *Sfinți fără ochi*; volumul III i-am adău-gat la sfîrșit capitolul cu care, în planul mai vechi, trebuia să înceapă volumul II: *Florile pămîntului*. Astfel, ceea ce trebuia să devină volumul II a devenit volumul IV, cu subtitlul *Jocul cu moartea*.“³⁾ Urmă-toarele volume: *Orașul împietrit* și *Dunărea albastră* erau proiectate să-și desfășoare acțiunea în București și în alte două orașe din județul Teleorman.

În același interviu, Zaharia Stancu își anunța in-tenția de a dilata dimensiunile romanului *Desculț* la trei cicluri de cite șase volume fiecare. Hotărîrea era justificată prin acumularea „în afara propriei expe-riențe de viață“ a unui „imens material documentar în perioada ce s-a scurs de la apariția primei ediții din *Desculț*“. Acțiunea următoarelor șase volume din a doua parte a ciclului avea să se desfășoare „în Capi-tală, în orașe de provincie și în sate, între 1920 și 6 septembrie 1940. În a treia și ultima parte a ciclului vreau să cuprind epoca dictaturii legionaro-antonescie-ne, a războiului în Răsărit și a războiului în Apus, pre-cum și primii ani de după Eliberare.“ Cu o altă per-spectivă și cu o mai bogată experiență de viață, Za-haria Stancu tîndea să realizeze, asemenea lui Cezar Petrescu, o nouă „cronică“ a veacului nostru.

Primele trei volume ale inițiului ciclului astfel modifi-cat au apărut în anul 1960, sub o altă titlatură decît aceea anunțată la începutul anului 1958: *Clopot și striguri*, *Printre stele și Carul de foc*. Critica abia și-a reprimat dezamăgirea. Epica sobră a redactării inițiale se diluase, sufocată de un nestăvilit lirism. Intuind că alunecase către o periferică zonă estetică, Zaharia Stancu însuși a renunțat la proiectul său. Revine iarăși

²⁾ Zaharia Stancu, *Cum am scris „Dulăii“*, „Flacăra“, II, nr. 2, febr. 1953, p. 25.

³⁾ Victor Vintu, *Evoluția „Desculț“-ului*, *Contempo-ranul*, nr. 4, 31 ian. 1958, p. 3.

la versiunea din 1948 a romanului, îi va adăuga la sfîrșit capitolul *Florile pămîntului* și, în această for-mă, va păstra textul în toate reeditările ulterioare. *Jocul cu moartea*, la care lucrase cu intermitențe a-proape un deceniu, apare, în sfîrșit, în anul 1962.

ÎNTR-UN stil de maiestuoasă sobrietate, epica celui de-al doilea volum inclus ciclului *Desculț* lasă neatinsă viața interioară a eroului. Deși trece nu o dată prin întâmplări ieșite din comun, nici o schimbare esențială nu este perceptibilă între adolescentul de la începutul cărții, căzut „laolaltă cu alți coate-goale“ în miinile poliției bucureștene, și tî-nărul de la sfîrșitul romanului, care într-o cafenea din Capitală bea, alături de Diplomat, „două ceaiuri fier-bînți cu cit mai multă piine.“

Tot timpul Darie se caracterizează printr-un com-portament de excesivă, dar justificată, duritate. El nu cunoaște șovăiala și nu știe ce este compasiunea: „Nu-mi era milă de nimeni. Nici de mine. Inima mi se uscaseră ca o iască.“ Pus într-o situație limită, eroul nu poate proceda decît într-un anumit fel. Noaptea, în vagon, cînd Diplomatul încearcă să-l jefuiască, încor-dat că un arc, Darie ridică mîna „care se făcuse una cu plăselele cuțitului de strîns ce-l țineam și izbil cu sete. Cuțitul se infipse adînc în carne multă și moale și cînd se opri și-mi vibră în palmă, priceput că virful lui ascuțit a dat de os.“ Cu o scenă aproape similară se încheie cartea. Privind Bucureștiul dinspre cîmp, noaptea, Darie, ca un Rastignac, înfruntă orașul ex-primindu-și hotărîrea de a-l cuceri: „Acestui sarpe, dacă vrei să nu te muște și să-ți vie de hac, trebuie să-i înfigi cuțitul în grumaz. Mă pipăii la briu. Cuțitul se afla la locul lui, în vechea-i teacă de piele.“

Între cele două momente, de nenumerate ori, Darie pune mîna pe armă pentru a se apăra pe sine sau pentru a-și apăra prietenii vremelici de dușmanul com-un. Aparent sumară, caracterologică servește contu-rării unui foarte puternic fond nativ de omenie, clădit pe cîteva precepte morale pe care se sprijină întreaga conduită a lui Darie. Nu întîmplător ceața de picaroz este aleasă drept termen al antitezei. Pus să aleagă între viața reală, trăită, și existența posibilă, imagi-nară, adolescentul lui Zaharia Stancu se dăruie fără șovăire celei dintîi, știind că numai astfel o va putea realiza pe cea de-a doua. Îndemnul spelbului de a fugi împreună nu trezește în sufletul tînărului nici o rezonanță. Evadarea ar fi avut loc cu relativă ușurință, însă renunțarea la călătoria echivala cu reîntoarcerea în limitele frontierelor naționale. Rămînd surd ispi-tei, adolescentul alege aventura, asumîndu-și implicit riscurile potențiale, deoarece imaginea îndepărtatei insule Ulala, din Mările Sudului, continua să-l fasci-neze cu intensitatea de odinioară.

Ca și în *Desculț*, năzuința cunoașterii a rămas iden-tică de pustitoare. Adesea, Darie își îndeamnă tova-rășii de călătorie să-l relateze întâmplările prin care au trecut și mereu, pretutîndeni, privește cu aviditate în jur. Aici își are izvorul dorința aprigă de a supraviețui împrejurărilor neobișnuite în care a intrat de bună voie. Una din „tulpinele“ acestei năzuinți, „și nu cea mai plăpîndă, era curiozitatea de a vedea tocmai în aceste împrejurări grozave din vreme de război, cit mai mulți oameni, de a fi de față și de a participa la cit mai multe întîmplări, de a-mi plimba ochii pe dea-supra a cit mai multor priveliști, de a călca cu picioa-rele mele cit mai mult pămînt, și de a ajunge acolo unde nu aș fi izbutit, cu subredul meu învelis de tî-rînă, măcar cu închipuirea, căreia nimeni și nimic nu-i putea reteza marile ei aripi.“

Pădurea neună, 1963, surprinde adolescentul în ipos-taza de ucenic al muzelor. Atras deopotrivă de pictură și de literatură, Darie optează, după o scurtă delibe-rare, pentru cea din urmă, însă în economia romanului anii de ucenicie ai lui Darie ocupă un spațiu infim. Individualitățile ineseși pălesc, intenția prozatorului fi-înd de a face cronică unui oraș de provincie de-a lun-gul unui an, îndată după primul mare război. În *Pă-durea neună* își face apariția fata enigmatică, ce se dăruie cu voluptate, trecînd dincolo de barierele etni-ce și spirituale. Într-un anume sens, retrăirea în amî-nire a dragostei pentru frumoasa Uruma constituie o compensație opusă de imaginație prezentului rutinier.

ÎN ANUL 1958, Zaharia Stancu a lăsat la o par-te romanul *Desculț*, fiind absorbit de redacta-re a unei alte cărți, inspirată, în mare parte, din realitatea imediată. În decembrie 1957, Zaharia Stancu semnase în „Gazeta literară“, cu pseudonimul „a.b.c.“, o rubrică intitulată „Săptămîna“: „În seara zilei de 5 ianuarie [1958, n.n.], tirziu de tot, m-am apucat să aștern obișnuita «Săptămîna». A doua zi, colegii mei din conducerea gazetei, fără să mă întreb, au tăiat supratitlul «Săptămîna» și au înlocuit «a.b.c.» prin Zaharia Stancu. La uimirea mea au răspuns prin aceea că nu încheiasem o «Săptămîna», ci... începusem o nouă carte. De atunci scriu două capitoare pe săptă-mîină.“

Într-adevăr, primele patru volume ale romanului au apărut integral în paginile revistei „Gazeta literară“, în tot cuprinsul anului 1958. Ele au fost prezente în librării în vara anului următor și spre sfîrșitul ace-luiuși an a mai apărut, separat, volumul al V-lea. La început se gîndea să numească noua carte *Pomul roșu*, după propriul volum de versuri, publicat în 1940; apoi, va opta pentru *Rădăcinile sint amare*. Simbolic, titlul este pus în evidență de structura compozițională a cărții: scene ale vieții de după Eliberare alternează cu imagini sugestive ale realității sociale și politice interbelice, surprinse în cele mai eterogene medii. Re-

înviind trecutul apropiat, prozatorul conturează „rădă-cinile“ contemporaneității: „Toate rădăcinile sint a-mare. Cu cit sint mai dulci roadele pomului, cu atît rădăcinile lui sint mai amare.“

Uriașul „pom roșu“ este o intruchipare emblematică a lumii contemporane și romanul se transformă treptat, treptat, într-un „cîntec de început de lume, un cîntec înălțat din inima veștejită a lui Darie.“ Romancierul însuși își considera cartea „un fel de postfață la in-tregul ciclu *Desculț*. S-a întors Darie în satul lui!“ So-sit în Omida după o lungă absență, Darie nu-și găsește odihna: „Acum — răspunde el îngrijorării exprimate de sora sa —, mai am de mîzgălit niște hirtii. Nu mă pot dăru dormitului.“ Pustiul sufletește din inima lui Darie este sugestiv reliefat de stihurile naturii dezlănțuite: „...ploaia zuruie pe acoperișul de tablă al casei... zuruie în geamuri. Se vaită salcîmii negri, Populul negru se clatină, șueră. Vîntul: vum! vuum!...“ Revederea locurilor copilăriei, experiența de viață, evenimentele contemporane în care este implicat, amintirile recente cheamă în conștiința naratorului, prin analogie, scene trăite în trecutul apropiat.

În *Desculț* și în *Rădăcinile sint amare*, observația, comentariul și aprecierea faptelor aparțin lui Darie, copil în cel dintîi roman, ziarist, deținut politic, mili-tant pentru cauza clasei muncitoare, scriitor, posesor al unei inepuizabile experiențe de viață, în al doi-lea. *Desculț* era clădit exclusiv pe trăirile autobiogra-fice ale lui Darie; *Rădăcinile sint amare* valorifică elementele faimoaselor campanii de presă declanșate de autor în perioada interbelică. Alături de multe pa-gini lirice, înfiorate de emoție, ce surprind ropotul ploii, foșnetul mării, liniștea de început de lume a nopților de vară, se ivesc pagini de viguros reportaj, de pamflet incisiv, de cronică politică. *Desculț* se li-mita la universul rural și, accidental, în capitolul *Pe-lin*, la orașul de provincie; *Rădăcinile sint amare* ex-plorează, sincronice și diacronice, Capitala și orașele provinciale, lumea interlopă și palatul regal, lagărele de concentrare și închisorile.

Structura comozițională se resimte de pe urma a-cestei ample viziuni. Prin intermediul unui enorm monolog, trecutul apare ca un nesfîrșit coșmar. Conti-nua interferență a timpurilor trecute cu prezentul ser-vește conturării unor intense trăiri subiective: regre-tul pentru ani iroșiți și dezgustul pentru lumea în mij-locul căreia a fost nevoit să trăiască, dezamăgire ce a determinat și proiecția caricaturală a evenimentelor, admirație față de luptătorii pentru cauza poporului. Destinul lui Licu Oroș constituie, în acest sens, una din rădăcinile viguroase ale prezentului, conturînd evoluția morală a unui personaj cu trăsături de baladă.

La aceasta contribuie și caracterul unidimensional al eroului, provenit din clasicismul folcloric. Nu întîm-plător, în *Oroș IV*, prozatorul introduce o scenă fol-clorică stilizată la maximum. Asemenea scriitorilor clasici, Zaharia Stancu absolutizează o trăsătură domi-nantă de caracter ce absoarbe toate celelalte calități ale personajului. Un comunist ilegalist a căzut în mi-nile Siguranței. Cum se va comporta în aceste impre-jurări? Care sint limitele fragilei ființe umane în fata torturii? Ce semnificație are viața comunistului din perspectiva oricînd posibilă a morții? Abnegația, dă-ruirea necondiționată luptei, neclîmîta încredere în-tr-un ideal transformă sufletele în blocuri de granit; nici un geamăt, nici o manifestare exterioară a durerii. Însă suferința lăuntrică are o asemenea intensitate în-cît nu o dată trupurile lasă senzația că se vor sfărîma. Leșinurile se prelungesc la nesfîrșit, devenind pentru corpurile fără vlagă clipe de odihnă halucinantă, iz-bitor de similare cu secvențele onirice din romanul *Rădăcilor printre stele* de Jack London. Asemenea lui Darrel Standing, personalitatea lui Licu Oroș se dedu-blează: în vreme ce trupul zace inert, sufletul pribze-gește, eliberat de constrîngere, într-o lume de vrajă și vis.

U LTIMA carte ce își trage substanța din lumea copilăriei lui Darie este poemul în proză *Ce mult te-am iubit* (1968). Armonioasa fuziune dintre liric și epic, echilibrul structurii compo-zitionale, profunzimea problematică unicează romanul în ansamblul literaturii lui Zaharia Stancu și îl singu-larizează în cîmpul literelor autohtone. Deasupra în-tregii rememorări arde sentimentul dragostei filiale, dar trăirile afective ale omului matur la moartea mamei sale sint atît de puternic individualizate, încît stabilitatea valorică și constanța complexitate le im-primă dimensiuni general-umane.

Elegie a despărțirii definitive de viață, *Ce mult te-am iubit* rămîne un cîntec al amintirii perpetue. Monologul interior suprinde imaginea mamei în plurale ipostaze, superior sublimată într-un apăsător sentiment de du-rere. Tristețea grea, imaterială, stările sufletești con-tradictorii, vuietul clopotelor, rugăciunile preoților, vocile fără număr ale privitorilor transformă înmor-mintarea mamei lui Darie într-un uriaș spectacol des-fășurat după ritualuri păstrate din vremuri imemo-riale. Adăugînd vieții rurale o rar întîlnită prospec-țiune a arhaicului autohton, peste care plutește fabu-los spiritul mioritic, Zaharia Stancu își înscrie roman-ul pe una din coordonatele durabile ale specificului național.

Această carte în care se revarsă experiența a șapte decenii de viață și rodul unei jumătăți de veac de activitate literară, alături de vitalitatea de excepție a romanului *Șatra*, necesită un studiu independent, ale cărui dimensiuni depășesc cadrul articolului de față.

Ion Bălu

Meditația autobiografică

DESPRE Zaharia Stancu s-a scris mult fără să se fi ajuns la o mare lucrare de sinteză, despre operele sale s-au pronunțat marii critici români (E. Lovinescu, G. Călinescu, Perpessiciu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu), ca și criticii de azi; cărțile s-au bucurat de multă atenție și au apărut în 32 de limbi. Autorul lor a fost elogiat de scriitori și personalități literare străine, printre care de Manfred Mayrhofer (cu ocazia decernării Premiului Herder, în 1971), Pierre de Boisdeffre, Frank Kirk, Leonid Leonov etc. Cînd se va scrie într-o lucrare de sinteză despre Zaharia Stancu, se va vorbi despre un poet ce și-a păstrat prospețimea și-n anii poemelor simple și-n anii de fum și-n clipele pîndite de sabia timpului și se va vorbi despre primul traducător al lui Esenin în românește. **Antologia poezilor** din 1934 are și azi o valoare certă prin obiectivitatea cu care a fost întocmită, atunci, de Zaharia Stancu. „Niciodată nu m-am despărțit de poezie”, declară undeva autorul altor volume de proză. Dacă în poezie naturismul senzual (tradus prin vitalismul violent și beția de culori campestre) devine elegie și cîntec șoptit sau reflecție discretă, în proză lucrurile au un drum invers: se pornește de la o proză mai lipsită de audiență spre romanele de anvergură, spre proza profund socială și profund autobiografică. „Desculț mi-a umbrat poezia. Desculț mi-a umbrat toate cărțile pe care le-am scris din decembrie 1948 pînă astăzi”, mărturisește Zaharia Stancu în 1971, prefăcînd o culegere de poezii. Dar autorul nu făcea nimic altceva decît să-și transfere disponibilitățile lirice în această proză autobiografică. În critică, la apariția cărții s-a formulat ideea unui **realism liric** (conceput puțin impropriu). Stancu a dovedit însă că poate ajunge de la un poem în proză la proza lirică, adică la o proză în care tensiunea lirică este și devine determinativă.

De la **Desculț** încolo, toate cărțile de proză ale lui Zaharia Stancu sînt opere deschise, operele unui povestitor de bună tradiție epică. Autorul declară că nu mai știe ce este viață și ce este literatură în cărțile sale și nu greșește. Totul devine o meditație autobiografică, așa cum remarcă Perpessiciu, totul devine un flux retrospectiv, un film

aluvionar (**Rădăcinile sînt amare**), trecînd prin ipostaze picarești (**Pădurea nebulă**), sau sondînd analitic chiar o realitate aspră și inumană (în **Ce mult te-am iubit**). Dacă ar fi să facem totuși o ierarhizare a prozei sale, **Ce mult te-am iubit** ar trebui citată în primul rînd. Cartea nu e deloc un roman, ci un poem fabulos, poate metafizic, o suită de desene aspre, zgîriate în forme și caligrafii halucinante unde, deși se pornește de la folclor și etnografie, se ajunge la o proză sublimată. Cartea e de la început pînă la sfîrșit o senzație, o mărturisire gravă, un bocet stilizat. Moartea mamei, momentul înmormîntării, implicațiile de ritual și tradiție îl obligă pe autor la o participare egală cu dispariția metafizică a personalității. S-a vorbit de acest roman în paralelă cu **Străinul** lui Camus, unde personajul principal (tot un povestitor) își exacerbează absența, imposibilitatea participării. Acest om al absenței face parte din altă familie decît personajul autobiografic al lui Zaharia Stancu. **Ce mult te-am iubit** e cea mai frumoasă elegie din toată opera sa pe care am așeza-o alături de extraordinara rememorare din **Costandina**.

Prin 1969, toamna, l-am întîlnit pe Zaharia Stancu în casa unor călugărițe de la Mănăstirea Pasărea, casă în care locuise în ultimii ani, și murise, sculptorul Gh. Anghel; nu-l cunoscusem personal și întorcîndu-ne împreună la București m-a întrebat ce-mi place mai mult din tot ce a scris. I-am mărturisit că mă impresionează cel mai mult **Ce mult te-am iubit**. A fost convins că sînt sincer și mi-a mărturisit: „Am scris romanul în mai puțin de o lună. Cartea e rodul unei dureri tragice de care nu izbuteam să mă eliberez și-n momentul în care am început s-o scriu era deja gîndită, aproape scrisă, pagină cu pagină și frază cu frază”.

Poate numai jurnalul dat la tipar, tirziu, în paginile „Luceafărului”. În 1969, să mai atingă valoarea și tensiunea memorială a acestei cărți: „Pentru mine amintirile sînt o grea povară”.

Și, trecut acolo, departe, „la margini de liniști” cum spunea Blaga, Zaharia Stancu a scăpat de povara amintirilor, dar fără aceste amintiri n-ar fi existat nici ziaristul, nici poetul, nici prozatorul Zaharia Stancu.

Emil Manu

BIBLIOGRAFIE ZAHARIA STANCU

- **Poeme simple** (1927, volum premiat de S.S.R., reeditat în 1957)
- **Antologia poezilor tineri** (1934)
- **Albe** (1937, versuri)
- **Taifunul** (roman, 1937)
- **Clopotul de aur** (1939, versuri)
- **Pomul roșu** (1940, versuri)
- **Iarba fiarelor** (1941, versuri)
- **Oameni cu joben** (roman, 1944)
- **Anii de fum** (1944, versuri)
- **Zile de lagăr** (Însemnări, 1945)
- **Secolul omului de jos** (1946, publicistică)
- **Desculț** (1948, roman; în 1960 a apărut versiunea în trei volume: I — **Clopot și struguri**, II — **Printre stele**, III — **Carul de foc**)
- **Brazdă îngustă și adîncă** (1949, povestire)
- **Călătorind prin U.R.S.S.** (1950, jurnal de călătorie)
- **Pentru viață** (1951, povestire)
- **Primii pași** (1951, nuvelă)
- **Dulăii** (1952, roman)
- **Adu-ți aminte** (1953, povestire)
- **Florile pămîntului** (1954, povestire)
- **Însemnările și amintirile unui ziarist**: I — **Cefe de taur**; II — **Sarea e dulce** (1955)
- **Iarbă** (1957, versuri)
- **Rădăcinile sînt amare**, I—IV (1958, volumul V a apărut în 1959)
- **Dărie** (1960, selectie din **Desculț**)
- **Clopot și struguri** (1960)
- **Printre stele** (1960)
- **Carul de foc** (1960)
- **Cele mai frumoase poezii** (1962)
- **Jocul cu moartea** (1962, roman)
- **Costandina** (1962, trei episoade din **Desculț**)
- **Pădurea nebulă** (1963, roman)
- **Șatra** (1968, roman)
- **Ce mult te-am iubit** (1968, roman)
- **Opere I** (1968)
- **Vîntul și ploaia** (1969, roman, trei volume)
- **Cîntec șoptit** (1970, versuri)
- **Pagini alese** (1970)
- **Povestiri de dragoste** (1970)
- **În veac de lumină** (1970, nuvele)
- **Scrieri I—II** (1971—1975)
- **Pentru oamenii acestui pămînt** (1971, publicistică)
- **Sabia timpului** (1972, versuri)
- **Poeme cu lună** (1973)
- **Triumful rațiunii** (1973, publicistică)
- **Uru-ma** (1974, nuvelă)
- **Viață, poezie, proză** (1975).



La Teatrul Național „I.L. Caragiale”, sala „Studio”, în timpul lecturii piesei lui Marin Preda **Martin Bormann**. Participă: Ilina Tomoroveanu, Sică Alexandrescu, Marin Preda, Zaharia Stancu (director al Teatrului), Virgil Brădețeanu, Victor Moldovan, Emanoil Petruț și Chiril Economu

O călătorie

A FOST o perioadă cînd Teatrul Național activa simultan, seară de seară, pe șase scene. Era un efort intens, care incorpora în distribuții întreaga suflare actoricească. Cu Zaharia Stancu obișnuiam, aproape seară de seară, să trecem pe la fiecare teatru în parte, să vedem fragmente din spectacole, să ne dăm seama de nivelul lor artistic, să facem aprecieri sociologice asupra numărului și compoziției spectatorilor. Toți actorii cunoșteau această practică a directorului. Se bucura ca un copil cînd constata că sălile sînt pline, cînd se aplauda la scenă deschisă, cînd, în sfîrșit, totul decurgea în cea mai deplină ordine. Nu de puține ori, după ce ne făceam „rondul”, ne urcam sus, la cabinetul direcției, unde întotdeauna găseam un termos plin cu cafea fierbinte, pregătît de buna și inimoasa noastră Ioana, din clipa în care își termina programul. Și acolo, în jurul ceștilor cu cafea și în fumul țigărilor „Tomis”, preferate de Stancu, se începeau discuții care durau peste miezul nopții. Era un refugiu în evocarea unor locuri, în care ne-am născut și am trăit, a unor întîmplări semnificative din viața noastră și mai cu seamă în descrierea bu-nicilor și pîrîntilor noștri, a fraților, a tuturor membrilor de familie mai apropiați. Evaziunile lui în trecut erau predilecte în conversațiile noastre. În acele nopți, numai în acele nopți, l-am surprins pe Zaharia Stancu dezvăluindu-și fațete inedite, surprinzătoare, pe care numai de puține ori — mai tirziu — le-am identificat în scrierile sale. I-am cunoscut din confesiunile lui strămoșii, mulți dintre consăteni, păstrez și acum în minte imaginea „Salciei” în care s-a născut și a copilărit, Valea Călmățuiului, o parte din Roșiorii de Vede unde și-a petrecut trista lui adolescență, Turnu Măgurele și întregul peisaj teleormănean.

Zaharia Stancu mi-a înțeles ca nimeni altul stările mele, mărturisite și chiar nemărturisite, dorurile și nostalgiile mele călărășene și de două ori, într-o superbă zi de mai și în alta, plină de cenușii toamnei, mi-a spus: „Dragă Chiril, urcă-te în mașină și du-te pînă la parcul de pe malul Borcei să vezi dacă au înfrunzit castanii”; sau: „Du-te să te întîlnești cu ploaia lui Bacovia pe aleile pe care te plimbei cu fetele liceului local. O mai fi rămas vreuna nemăritată?” Și m-am dus. Au fost unele dintre cele mai frumoase daruri pe care Zaharia Stancu mi le-a făcut vreodată. Am spus „cele mai frumoase”, dar nu și cele mai neprețuite. Neprețuite a fost și prietenia lui și multe altele despre care voi scrie cu alt prilej. Într-una din zilele anului 1950 — era în luna decembrie — am primit de la Călărași o scrisoare prin care eram invitat să particip la inaugurarea teatrului popular local. Invitația mi-era adresată într-o dublă calitate: aceea de fost pionier al teatrului de amatori din cadrul liceului și de director adjunct al Teatrului Național. Festivitatea inaugurării avea loc într-o sîmbătă seara, la orele 19.30. I-am arătat scrisoarea lui Stancu. În sfîrșit — exclamă el — voi cunoaște și eu Călărașii tăi. Plecăm împreună. Am telegrafiat la Călărași că voi sosi acolo cu Zaharia Stancu. Ne-am hotărît ca în dimineața zilei respective să pornim cu „Buikul” teatrului. Dar... planul nu s-a realizat întocmai. De-abia la orele patru după amiază eram instalați în mașină și am pornit pe drumul Olteniței, Simeon, șoferul nostru, apreciînd că șoseaua e mai bună. Mai bună, dar nu și mai scurtă. În criză de timp, Simeon apăsă din ce în ce mai tare pe accelerator. Stancu, însă, nu suporta viteza și privea mereu cadranul mașinii care marca lățeala cu care goneam. Cînd acul cadranului depășea șaptezeci de kilometri pe oră intervenea pe loc: Simeoane... nu vreau să mor.

— Tovarășe director, nu vom fi la timp dacă mergem numai cu șaptezeci, aprecia Simeon.

— Nu-i nimic — replică Stancu — nu vreau ca dușmanii să se bucure mîncînd din coliva pe care ne-o vor pregăti nevestele, după ce ne vor ridica reci din șant.

Cu cîteva minute întîrziere, ne-am aflat în fața teatrului, unde un grup de oficiali și spectatori ne-au întîmpinat cu buchete de flori. Intrarea în sală a fost salutăată cu un ropot de aplauze. Am luat loc în primul rînd de scaune, iar pe scenă s-a urcat președintele Sfatului popular, care a dat citire unei alocuțiuni cu privire la evenimentul ce avea loc în acea seară. Apoi a început spectacolul **D-ale carnavalului**. L-am surprins pe Stancu dînd oarecare semne de nerăbdare. Nu pentru că nu s-ar fi amuzat sau că nu ar fi fost plăcut

impresionat de ambianța sălii, care diferea prin pitoresc și o anume ingenuitate de atmosfera ceva mai solemnă din sălile bucureștene. Nu. Simțea nevoia... arzătoare să-și aprindă o țigară. În sfîrșit, cortina a căzut după primul act. Stancu era cu pachetul „Tomis” într-o mină și chibritului în cealtaltă. Înainta grăbit spre holul minuscul al teatrului, însoțit de primar și de privirile admiringative ale spectatorilor. Cîțiva dintre spectatori care au pătruns în hol venind din stradă ne-au alarmat cu o veste nedorită: „Ninge, ninge tare”. Am ieșit cu Stancu și cu președintele sfatului afară și — într-adevăr — fulgii de zăpadă mari și liniștiți umpleau văzduhul cu albul lor imaculat. Simeon — șoferul — agitat, ne preveni:

— Trebuie s-o ștergem. Altfel ne înzăpezim pe drum.

Stancu n-a mai stat o clipă pe gin țări. Eu eram dezolat dar nu mă puteam împotrivi. Spre regretul — sincerul regret — al amfitrionilor ne-am urcat în mașină și am pornit-o la drum după ce, cineva din grup, ne-a făcut recomandarea să nu ne întorcem pe drumul pe care am venit ci pe unul mai scurt care trece prin Urziceni. Simeon a fost și el convins de noul itinerar și am pornit la drum cam către ora nouă seara. Zăpada se rostogolea amenințătoare dar șoseaua ni se părea practicabilă. Roțile automobilului se infundau parcă din ce în ce în grosimea stratului de zăpadă, iar noi, din ce în ce, devenisem mai temători.

— Simeoane, ce zici? Apucăm să ne mai vedem nevestele? Îl întrebă cu un ris galben Stancu.

— Să vedem, tovarășe director, dacă o mai slăbi nînoștea... Dar poate să innop-tăm în vreun sat dacă o fi și-o fi să ne împotmolim.

— Mă, tu ești un șofer dat dracului, n-o să ne lași pradă dihăniilor.

La un moment dat am trăit sentimentul unei catastrofe iminente. De-a lungul șoselei o barieră și, prins de barieră, pe un dreptunghi de placaj, sta scris: „Șoseaua în reparație”. În dreapta și în stînga noastră cîmpul tot, acoperit. Simeon a coborît din mașină investigînd cu picioarele terenul din stînga și dreapta șoselei. S-a urcat la volan total descurajat. Stancu mă privi așa, ca pentru ultima dată, și rosti silabisind apăsător: „Dragă Chiril, ga-ta. Apo-ca-lips. Sfîrșitul lumii”. Am simțit nevoia unei incurajări, deși eram cuprins de spaimă. „Nici un apocalips, dragă nene Zaharia. Totul se va termina cu bine. Totul se va aranja”.

— Dar cum? Cum? Cum? Simeoane, cum?

— Tovarășe director, stăm și noi așa pînă s-o face ziuă, fu soluția șoferului.

— Îngropați cu mașina cu tot?

— Acum nu mai ninge, viscolește doar. Simeon urni ușor mașina spre un drum lateral. După cîteva minute, o altă barieră, pusă de-a curmezișul șoselei, ne semnala că putem continua din nou drumul pe asfalt.

Intrarea în micul orașel Ialomițean Urziceni, luminat de cîteva becuri amenice — dar luminat — ne-a dat sentimentul că am pătruns într-o mare metropolă, în plină civilizație.

Stancu privea cadranul care înregistra viteza și tăcea. A tăcut multă vreme. Cînd am ajuns la șoseaua națională cea care se îndreapta pe linie dreaptă spre București, spre casele noastre, a ieșit din mușenia lui, timp în care mi-am dat seama că reflectase la observația mea cu președintele sfatului.

— Dragă Chiril — îmi spuse — aș dori dacă ne va ajuta dumnezeu (al văzut că el există, ne-a apărut la barieră) să revenim la Călărași după 20—30 de ani. Dar nu larna — rise el —, ci în plină vară. Și-o să-l cunoaștem pe președintele care va fi atunci. Și ai să-ți dai seama — tot atunci — ce înseamnă dialectica, evoluția civilizațiilor. A fost punctul de plecare a unei disertații captivante în care se perindau înălțări și prăbușiri ale atitor civilizații produse de-a lungul istoriei umane, ca să încheie tot cu primarul de la Călărași — Ialomița. În decursul anilor care au urmat, nu de puține ori revenea în serile noastre amintirea coșmarului trăit în noaptea cea de groază petrecută în inima Bărăganului. Dar pe măsură ce timpul trecea, anii se scurgeau și priveam în urmă, totul ne apărea într-o lumină de romantism, noaptea încetase să mai fie una de groază și devenise numai o noapte de pomină.

Chiril Economu

actor al Teatrului Național



Rodica TEOFĂNESCU-COCAN:

FRUMUSEȚEA STATUIILOR

■ Este titlul volumului de proze scurte alcătuit de autoare, care a debutat în „România literară” din iunie 1972.

ZĂPEZILE

INSEREAȚA la o margine de lume. Și din dor, mă așez cu ochii pe o pirtie de schi, adevărată, așteptând căderea cea lungă, între coroane împodobite de arbori.

Alunec peste gheața subțire, peste zăpezi vinturate, printre degetele tale alunec, printre cuvinte, printre privirile tale, fără să sfîrșit alunec.

De obicei, în această alunecare te iau în gînd, așa cum, de bună seamă, nu mi s-a mai întâmplat cu nimeni. Niciodată.

Lozodna noastră se petrece într-un desăvîrșit fast, alunecînd laolaltă, între coroane împodobite de arbori, pînă dincolo de noi, pe tărîmul zăpezilor de altădată.

COLIND

NINGEA peste șesul de dincolo de riul cel repede. Păsări mari, străine, cu aripi împodobite inscribau cercuri de dor pe cerul impresurat. Dar eu eram umilită. Căci n-aveam aripi. Și sorul meu se ghemuia hăituit...

Pe margini de cale, plopil legănau plîngerii, fiecare pentru o iubire uitată, pentru iubirea noastră și pentru iubirea iubirilor noastre. Iar eu tăceam, privind legănarea dumbrăvilor pentru dragoste ce zăceau sub chiciuri sticloase.

Stea-polară scripea în hăuri reci. De aceea, rătăceam fără frică, în chiot de vînt, scuturînd povara zăpezii din dumbrăvi. Și lăsam pașii mei pajistilor.

Din crestele arborilor vechi coborau ramuri prelungi, în neclintire strălucitoare. Erau brațele de altădată ale adierilor, ale jocului de frunzare și ale sărbătorilor de floare.

Iar sub brazde, în adînc de rădăcini, ardea verdele nebruit ca și vîietul riului repede, sub gheturi.

Eu însă știam tot. Aflasem. Și ascultam vîietul riului și vîietul meu.

POARTA

MAI știu că era o dimineață de vară. Și din răsărit veneau spre noi păsări, cu aripi strălucitoare.

Le priveam, ridicînd ochii spre culme. Și tu-mi spuneai că nu le vom uita niciodată.

Dorul cel arzător ne învăluia. Și ne mistuiam în tăcere, laolaltă cu aole, cu pămîntul și cu lumina dimineții.

Pe urmă, la capătul puterilor și la capătul lumii, ne-am așezat față-n față, după cum ai vrut tu, la o masă, ca un fel de stavilă, ca un fel de poartă răsturnată.

Lumina verii se revărsa, împodobindu-ne cu lungi marame. Și tu mi-ai spus că iubirea noastră s-a terminat.

După ce mi-am tras sufletul, am mai privit o dată din locul acela fața dragii; și-am ielit năiștile noastre pentru dragoste. Văzduhul aromea stătut, căci se scurgeau sevele dulci ale pădurii, laolaltă cu pelinul și cucuta de pretutindeni.

Am plecat apoi fiecare, să nascocim fericirea altora. Și nici nu ne-am privit prea bine de rămas bun.

OCHII

IMI petrec zilele, privind necurmat spre tine.

Trupul meu bronzat se răsfață pe plajă, se avîntă în apă, se odihnește pe scaune răcoase, din nulele de răchită, în văzul multîmit.

Dar ochii călătoresc peste lumea adunată, ca la un bilci, să-și petreacă vacanța. Ochii sint albaștri, ca floarea mică, la care te gîndești și tu uneori. Au încărcături de oțel, cînd întilnesc fremătarea de privire a semenilor mei, bărbații, dornici să smulgă clipele încă o legănare...; le sîrăcă și zădărnici așteptarea lor, dar privirile lor lacome par a nu mă crede.

Ochii tăi atît de îndemîntați mă străfullesc. Atunci încep să mă joc de-a ascunsul cu multimea.

Nu se poate ca tu să nu te fi jucat de foarte multe ori, așa, în valca aceasta lară a vacanțelor. Am chiar siguranța că ești un vechi jucător.

Dar sint incredîntată că ochii ți se surîd cu umilitate. Și astfel, poți să arunci privirea ta absentă, sau aceea curioasă, sau aceea pe care ți-am zărit-o eu din întîmplat.

Așa se face că jocul tău de-a ascunsul este mai frumos, este un joc de-a vacanța mare.

Eu sint încă o începătoare. Am incredere în talentul meu, dar deocamdată privirea nu mă ajută. Și sint clipe cînd siguranța ei mă părăsește cu totul:

IZVOARELE

DUPĂ ce mă aruncasem cu capul în jos în fîntina ta, am nimerit într-un banc

de bolovăniș dureros, cum se obișnuiește a fi în toate fîntinile părăsite.

Nu m-am speriat de moarte și am privit la tot ce se găsea în jur, după obiceiul meu.

Nu lipseau ciudățeniile, căci tu aveai adunată acolo o lume cu totul nepolrită pentru setea unei fîntini: stînci-capcane tîntuiau între cristale, flori și fluturi fosili, desigur, de pe cînd pe acolo mai era un ochi de pajiste pentru întîlnirile tale de dragoste; undeva, spre răsărit, erau resturile petrificate ale piculului de mesteceni preistorici, sub care sărutai tu curgerea pletelor și lumina ochilor; iar lîngă malul de apus gîlgiuau virtejurile de adînc, aducătoare de moarte.

Pe urmă, au început în curgere cîntătoare, izvoarele gîndului și dorului, de la mine însămi, la tine însuși.

Creșteau amețitor, în viituri, apele fîntinii tale, ducîndu-ne la suprafață, tot mai la suprafață.

Ne ridicam foarte aproape de cer și eram desăvîrșiți, așa îmbrățișați, ca să putem îndura mai ușor neprevăzuta aventură.

PETRECEREA

IMI place să stau în camera aceasta.

Pe un geam văd muntele, cum ți l-ai închipuit și tu, iar la marginea geamului mi se așază privirea de culele viclene ale draperiei cu cercuri aurii. E o draperie frumoasă, dar tu nu o vei vedea niciodată și nu cred că pot să ți-o descriu.

Pe urmă, privirea cade pe fotoliile de lîngă geam. În cel din stînga obișnuiesc să stau cînd citesc, iar cel din dreapta e ocultat doar de musafiri.

Cetele lor gălăgioase invadează de mai multe ori pe an camera mea și eu înăgît atunci, cu o tavă largă, lucioasă, plină de pahare.

Toată camera se umple de zgomote, iar un prieten mai vechi pretinde că vrea să asculte cîntecul nostalgice ale cîntărețului francez, care ți-ar plăcea și ție, cu siguranță.

Tu însă nu ești nicăieri și înegalabila ta iubită răsfoiește o revistă, ascultă voci de prieteni, care nu ne vor decît binele, și stă pe o margine de canapea, pentru că locul din fotoliu este ocupat de o fată înaltă și veselă, despre care ai spune tu că este stridentă.

Știu, ești tare pretentios și pentru că vrea să te măgulesc, mă așez imediat mai departe de tînarul cu ochii mari, care tocmai începuse să spună ceva pentru mine.

Pe urmă, mă plimb prin salon, căci așa se numește camera mea, cînd vin musafiri. Se dansează.

Un prieten mă invită la dans, iar eu primesc, cu o stringere de inimă, căci niciodată nu voi putea să dansez și cu tine. Privesc mereu tabloul cu peisajul de toamnă și uit.

Cineva mă întreabă ce am și eu mint... Și stau singură în camera aceasta, privind muntele și draperia cu cercuri aurii, tot mai aurii...

INTILNIREA

DOAR povestea aceea îmi apare uneori...

Îmi închipui că aș intra în casa în care muncești și te-aș cuprinde într-o privire. Avoi ți-aș privi degetele, și mi-ar tremura avîntul unei strîngerii de mină.

Tu ai sta nemîșcat, ca o pădure în amurg, plin de lumea ta.

Pe mine însă amețeau m-ar cuprinde și aș binecuvînta tremurul picioarelor; ar fi orimul semn că exist...

Apoi, valuri de uitate s-ar năpusti sore noi. Iar tu ți-al îndrepta umerii, ți-al ascunde privirea și ai porunci trupului să se miște.

Am vorbi, mina ta m-ar îmbia să stau, vocea s-ar interesa cu ce mă poate ajuta, eu aș nascoci minciuni, le-aș crede și, în acest timp, aerul din încăpere s-ar face, pe încetul, suportabil.

Atunci iar aș începe să te privesc.

Mă pricep să dau drumul ochilor mei spre pădurile tale. Iar gîndul meu bătrîn m-ar privi, cu mirare inutilă.

CAPCANA

TE-AM așteptat în crîngul de lîngă riul cel repede, așa cum ne înțelesesem din priviri.

Întîrziat, sau eu venisem prea devreme?... Dar măsuram văzduhul, în tot timpul acesta. Și-mi era bine.

Ai venit, tîrziu, prea tîrziu... Mi-ai sărutat ochii, care te căutaseră pînă în lacrimi, în zare. Și erai fericit.

Pe urmă, pentru că voiesi să fii numai femeie ta, ai început să mă înveți iscusințele folositoare. Mai întîi cîntecul. Și cînta două noi, în vîltori, riul cel repede. Avoi, m-ai învățat focul, după arderea inimii tale; iar înima mea ardea deopotrivă. Mult mai tîrziu, mi-ai încreștinat tot ce stiai tu din legea tăcerii și mi-ai spus că aceasta e folositoare la vreme de primejdie.



MICAELA ELEUTHERIADE: Compoziție

Învățam repede, cu pricepere zădărnica.

Iar ca să mă cunoști cu adevărat ți-am arătat tot ce știam eu dintotdeauna.

Am trecut astfel, pentru tine, riul cel repede. Și am săpat o fîntină pentru se-tea ta.

Născocisem, cînd a trebuit să murim, chiar și o colibă pentru noi, din mrejele gîndului, asemenea mrejelor ochilor tăi. Și ne era bine.

CUVINTELE

ERAM bogată și neasămuită, sub marea de liliac a cerului de mai.

Ca un fel de nor, ca un fel de pasăre și de cîntec, dragostea noastră tulbura seninul. Căci fusesesăi sărac și pustiu. Iar eu te iubeam. Și începuse să ni se întîmple pentru aceasta toate minunile unui univers ostil, deprins cu nepotrivirile, înșelat în dreptul său de a acoperi și de a ucide.

Tu tăceai, după un vechi obicei. Iar eu te priveam, cu zestrea ochilor bîntuindu-ți timpurile însemnate și stăvilindu-mi, prin mișcări și vorbe de prisos, înclinația de a te atinge.

În atîta nestatornicie universală, ar fi fost foarte ușor să ne pierdem unul de altul. Și pentru că eram plină de speranță, am nascocit cuvintele, trecîndu-le în flori printre pajistile făpturilor noastre și peste amintirile noastre neimplinite.

Ne legam astfel prin vorbe, pînă la moarte, într-o cununie de gînd și de dor, mai adevărată decît legăturile oamenilor, sub marea aceasta de liliac a cerului de mai.

LEAGĂNUL

ÎN dimineața aceea, ca să ne amintim de vechile însușiri, am poposit în dumbrava de mestecăni, anume pregătită cu leagăne și picuri de scoruși.

La marginea dumbrăvii se întindea ocrotitor tărîmul muntelui și tărîmul pădurii. Și-n loc de taină, veghea garpele nostru inaripat. De asemenea, vegheau ledere, stejarul bărbăției tale, poplul meu de măsurat înălțimile și oglinda ta de ape.

Am făcut cunună plecaciune tuturor acestor stihii. Și ne-am avîntat în amintire, departe, foarte departe, începînd cu leagănul cel mare.

Întîi m-am suit eu pe brațul șovăitor al leagănului, cuprînzînd bine, cu palmele amîndouă, frînghiile împletite.

Zburam. Odată înainte, prelung, sfîșietor, cu mijlocul flămînd de golul ce se căscase între cer și pămînt, odată înapoi ca să adun putere pentru o nouă zvicnire. Căci și legea leagănului semăna cu legea iubirii noastre, alcătuită din zboruri înainte și înapoi.

Din leagănul tău îmi strigai să ne potrivim zborurile, pentru a nu tulbura armonia. Căci nu știu cum se făcea că în timp ce eu zburam înainte, tu zburai înapoi, și așa mereu...

Dar fusesem prea grea de tainele mele. Și ți-am zdrobit brațele neobișnuite cu asemenea poveri zburătoare.

VISUL

DE la intrare, se deschid citeva răsăruți cu taina spre sufrageria de spice, spre camera covorului de liliac, spre camera de păpuși, spre floarea-soarelui sub care obișnuiesc să dorm și spre alte citeva încăperi mai banale.

Te-am prins ușor de mină, prin tremurul verilor mele fierbinți. Și mi-ai multumit din priviri că te conduc spre masa de ospăț a casei mele.

Erai fericit în lumea asta necunoscută, în fața mesei cu daruri de ospăț. Te

lăsași bîntuit de amintirile unui trecut viclean, care-ți grăia mereu despre pierderea de a nu mă fi întîlnit mai demult. Înaintea erei noastre.

Și-n fața vinului uitat pe masă, alergai citeva secole înapoi să mai trăiești odată povestea cu peștii zburători...

Pentru că eram femeia ta, cînd s-a făcut lună plină, m-ai dus în larg, pe o plută, ca să văd jocul peștilor de care ne vorbiseră băștinași.

Eram fericită, iar alături, în valuri încă fierbinți, puzderia zburătoare ni se închina în curcubeu.

Tremurai și acum, ca de un fel de dor, ca de un fel de moarte, lîngă făptura mea aproape vie.

Iar vinul îți aburea uitat, pe zăpada mesei cu daruri de ospăț.

IEDERA

PE urmă ne gonise și pe noi primăvara din îngrădirile zădărnice, pe care le ridicasem o iarnă întregă... Și acum ninge peste noi cu flori de zarzăr...

Alergam ca într-un triumf, printre buchețele arborilor, printre alinierile caselor, pe drumuri asternute ca niște riuri, între malurile verzi.

Nu mă priveai, căci îți căutai în gînd, dureros, vreo amintire, de dincolo de noi, de bună seamă rămasă de la strămoși.

Cum se numește femeia aceasta de lîngă mine, îți spuneai tu... Cum se numește prada aceasta, rătăcitoare, aburoasă, neajungînd foamei și selei, cu zîmbetul ei înflorit pentru iubire?...

Deodată te-ai oprit. Nu-mi găseai încă numele. Trecuseră doar mulți ani. Și nici o urmă nu mai era că aș fi bîntuit căile tale.

Deodată te-ai oprit. Nu-ți revenea din gîndul cel dureros, în timp ce tinețea fără de margini a primăverii ne lăsa armonioși, așa cum fusesem cîndva.

Ca prin minune, eu mi-am amintit prima de timpul acela înepărtat. Și ți-am aruncat brațele în jurul capului îndurerat de gînduri... Eram ca o ghirlandă de ledere.

Și stihile ne-au îngăduit astfel să ne iubim.

BELSUG

SINT îndrăgostită și scriu.

Am toate bucuriile pămîntului. Și de-abia mă mai poate cineva zări între belsugul darurilor; hrana îmi îmbie gustul, iar hainele, potrivite trupului meu, îl ocrotesc. În miez de seară, îmi culc fruntea pe o pinză de in, care îmi aduce în vis miresmele cîmpului.

Zilele senine îmi dau liniștea de care are nevoie gîndul meu involburat, iar în zilele mohorite mă cuibăresc într-o pătură aspră ca blana de sălbăticiune.

Cînd ziua este obișnuită, mai hoinăresc să-mi văd belsugul darurilor și apoi citesc poemele altora.

Toate acestea alcătuiesc o fericire pe care o duc semeată, pe umeri, călcînd pămîntul cu băgare de seamă, în semn de respect pentru fragilul obiect ce-l port.

De aceea obosesc repede, din grija de a nu-i distruge cumva integritatea.

Cred că mi se întîmplă acestea, pentru că sint mereu singură și tu nu ești cu mine, ca să mă mut fragila povară a fericirii și pe umerii tăi.

Așa s-a întîmplat că am început să scriu punîndu-mi fericirea alături, lîngă mina dreaptă.

Piese vechi românești în strălucitoare haine noi

SPECTACOLUL, cu multe tilcuri și mare bogăție imaginativă, debutează printr-o miezoasă metaforă scenică: din mormanul de perne moi, zid încert al unei vremi de huzur și trindăvire turcească, se desprind fantomele albe ale țăranilor spoliați, în picioarele goale, adunându-se într-o horă urnită de bătaia de tobă a nevăzutului, voracelui dijmaș. A venit un domnitor nou și norodul se bucură, dar cu îndoieli — rostite batjocoritor de un Măscărici și accentuate de un Cimpoiș, „lasă, lasă, să vedem” — încheind personajul colectiv numit de autorul Iordache Golescu „Hora mare”. Cind boierii din „Statul cel nelegiuit”, adică Barbu Văcărescul, Crețulescu, Racoviță, Matacul, se duc la Logofătul Belu, capul răutăților, pentru a uneli noi mijloace de a-i jupui pe pămînteni, țăranii rămîn ținuiți de stilpi, cu miinile ridicate, legați acolo de neputință, pedepse și spaimă. Iar în tablourile, „perdelele” ultime, satul, adunat în jurul Pircălabului, ascultînd ce urgii mai vin asupra lor, cum au fost iar trădați de boieri și de Domnitor, care răi sfințici și-a luat, se constituie din nou în personajul colectiv Norodul. Ajuns la „desăvirșită deznădăjduire”, poporul, împreună cu diaconii, preoții de țară și episcopul venit să-i liniștească, rostește un cutremurător blestem, prefigurînd ridicări și minii răsculțitoare. Se bat clopotele, răsună toaca, vîiește un vînt de primejdie grozavă.

Alexandru Tocilescu a construit strălucitoarea sa operă scenică printr-un colaj de texte. Legînd două scrieri vechi, interesante sub toate raporturile (nu numai sub cel documentar — cum s-a spus multă vreme despre ele — ci și ca fapte artistice, cum firesc le-au considerat Iorga, Hasdeu, Perpessiciu), regizorul a valorat în fiecare, prin abile contraste, luminile comice și umbrele tragice, dînd aceste alternanțe și întregului: se începe cu patru episoade din *Comedia ce se numește Barbu Văcărescul*, vînzătorul Țării, izvodit de Dirzeanul, ce-i zic și slăbănogul, care s-a și tipărit cu chelutala calemișilor de vîstierie, spre pomenirea ticăloșiei țării, la venirea Muscalilor, cînd a fugit Măria Sa Grigorie Vodă Ghica din Scaun, episoade virulente pamfletare, într-o ambianță saturată de sarcasm popular, înfățișînd grotesc boierii, soviile și nedumeririle lui Vodă, adunarea nerușinată a jecmănitivilor cu mure pîngărețe și apucături prădalnice. S-a introdus apoi lucrarea *Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa* atribuită lui Samuil Vulcan, cel dintîi text teatral românesc integral păstrat, deasemeni o comedie tragică, imbinînd scene burlești cu înfiorate asasinare, prin gîtuirea cu snur negru, a lui Ghica de către vicleanul trimis otoman; aici vorbirea e în cîntece cu iz psalmodic și recitative bizantine; două personaje acționează ca unul, într-o singură haină; Sultanul e o femeie; alaiul constantinopolitan vine în Moldova cu fast și meterhane, dar într-o negură vesperală, rotîndu-se amenințător. Gesticulația e pletorică, mișcările subtil coregrafiate, măștile rigide, rostirea hazlie, într-un contrapunct continuu, riguros și subtil organizat.

Sfîrșindu-se Istoria domnitorului care a pierit fiindcă s-a opus dezmembrării țării — încheierea e un frumos și elegiac lamento al soției sale — se aduc în scenă ultimele episoade din *Barbu Văcărescul*, crescînd dinspre veselia întinecată a sătenilor spre apoteoza revoltei imprecative.

ENTEMEIATĂ această orînduire, într-o montare cursivă și neîntre-rupută, a celor două texte? Ele au, desigur, trăsături comune. Deși una e scrisă, probabil, de un cărturar împreună cu „alumnii” de la Blaj, pentru o petrecere școlară, iar cealaltă de un scriitor moralist, care concepea literatura dramatică drept un „folos obșteșc” („Pă la baluri mai rar, pă la teatru mai des, c-acelea te desfrinează ș-acestea te înfrînează” — cum zice într-o *Pildă și povățuire*), ele sînt alăturabile în primul rînd prin ceea ce am numi azi caracter documentar și politic. Personajele principale și faptele expuse de Samuil Vulcan sînt atestate istoric (Depărățeanu le va relua într-o dramă rocambollescă *Grigore Vodă*) și l-au zguduit pe contemporan, în ultimele decenii ale veacului optzeceze. Scrierea lui Golescu e radicală, iarăși cu personaje reale și mărturie despre malversațiunile miniștrilor în sistemul copleșitor abuziv de dări și biruri. Deopotrivă, în cele două lucrări există un substanțial filon popular, prima cuprînzînd chiar moduri de rostire țărănească, o orăție, jocuri de cuvînte tipice, elemente de satiră frecvente și azi în ținuturile transilvane, cealaltă bîzîndu-se în esență pe reacția populară la vicisitudinî (în joc, cîntec, paremiologie, blestem). Piese se mai aseamănă și prin scenaristică — să zic așa — în sensul că nu sînt finite, zămislite într-un climat literar-artist stabil și pretențios. În una e lăsat mult loc liber pentru improvizație; în cealaltă, autorul sugerează, ori propune, simboluri, interpretabile în felurite chipuri, produce comentarii personale care trebuie traduse scenic și îngăduie eventualului translator să creeze stările după cum crede de cuvin-



Grigore Ghica Vodă (Ion Lemnaru) supunîndu-l la examenul de cunoștințe pe cel ce vrea să devină Cancelarul său (actorii Gelu Colceag și Mircea Diaconu alcătuiînd... un singur personaj)

ță: „Perdeaua dinții: unde se înveselesc oamenii aflînd de buna veste a Domnului”; „începerea răutăților”; „Spațiul cel nelegiuit” cu „cite patru (care) se scoală de la Curte și merg la Logofătul Belu”; „Bucuria dar și tînguirea Norodului” etc. **Occisio Gregorii...** a fost reprezentată întîia oară, în formulă modernă, de-abia la două sute de ani de la apariție, în 1979, la Oradea. Acum e a doua ei ieșire în lume. **Barbu Văcărescul...** scrisă, probabil, în 1828, se reprezintă întîia oară (n-a fost tipărită corect decît în 1910). N-aveau deci cum să se **definitiveze** ca piese de teatru, în accepția noastră actuală. Aceasta e sarcina teatrului însuși și e exemplar felul în care și-a asumat-o și a finalizat-o Teatrul „Bulandra”, în deschiderea stagiunii 1982—83, împletînd realismul cu caricatura și cu parodia bufă, dînd generalitate întîmplărilor comice și particularitate istorică celor tragice, găsînd o formulă colectivă de joc (într-o admirabilă muncă de echipă) ce decurge din chiar structurile lucrărilor. Actorii, prin schimbări iuți de veșminte și recuzită, prin transformări chibzuite ale măștilor și modificări de comportament, interpretează mereu alte reluri, figurînd și eroii colectivi, semnificînd, cu succes, în ambele părți ale reprezentației, Poporul. Evident, nu avem de-a face cu marea literatură care începe cu Alecsandri, dar ne găsim în fața unor forme teatrale ce prefațează dramaturgia națională de azi și care au o tulburătoare modernitate prin simțămînt patriotic și critică socială, ca și prin expresie liberă, cu mixajul genurilor, prin simbolistică, substanță epică și mai ales carat documentar-politic. Spectacolul de acum le pune cu adevărat în circulație, trezînd un puternic interes pentru alte, multe, încă necrucate, neretipărite, despre a căror valoare e prezumțios să ne pronunțăm pînă ce nu le vedem la rampă. Deabia atunci putem afla pe deplin — după cum s-a mai întîmplat — cit sint de literare, de teatrale, de posibile azi.

IN formula scenică aleasă, fiecare interpret are posibilitatea de a schița o figură sau o atitudine caracteristică pentru întreg. Ori de a metaforiza sub faldul unui sens cuprînzător. Actorii realizează împreună, sub veghea regizorului și cu sprijinul poetic, inspirat al scenografului Dan Jitianu, al creatoarei costumelor, Anca Pîslaru, al muzicianului Iosif Herța, autorul incantațiilor, lamento-urilor, punctărilor sonore, reverberante, sunetelor stîlșe — o stare generală de mister modern, de sorginte folclorică. Pe măsură ce se defășează din ansamblul de omogenă coralitate, ei sensibilizează personajele. Noțiunea de „figurație” e, aici, pulverizată. Nimeni nu e figurant, simplu „vociferant” — cum le spunea Camil Petrescu inutililor zgometoși.

Cimpoișul e unul din personaje, semnificînd dubiul țărănesc și precauția, în reținută și riguroasă interpretare a lui Gelu Colceag. Mircea Diaconu e un Măscărici colorat și ironic, învingînd cu succes dificultatea (pusă de autor) de a se amesteca printre ceilalți fără a fi văzut și auzit. Apoi amîndoi fac — din doi sfințici sperjuri, Vasile și Simion — un singur delator criminal, dizolvat în cruntă zeflemea. Ion Lemnaru îi creează, într-un stil impetuos — cu atacuri verbale pregnante și posturi bine studiate — pe cei doi domnitori diferiți (ambii numiți Grigore Ghica — al doilea e și Dimitrie) păstrînd imobilitatea trupului și histriionismul mimic cerut de parodie, aducînd, într-un loc, masca dureroasă necesară, în celălalt imaginea, tot atît de necesară, a îndoielii sfîșietoare și a neputinței, cu degradare în fariseism și hulpăvire. Scena de examen cu cei ce vor să devină cancelari domnești, e admirabil condusă, în cadențe accelerate, spre finalul conbrio. Gheorghe Oprina sugerează reușit un boier lacom și turpid, și tot atît de bine, cu dramatism și cu o senzație izbitoră de oboseală tristă, un Vizir, care pentru a-i înșela atenția Domnitorului

(ori pentru a-și indulci sleși vina amăgirii aceluia) îi cîntă din vioară. Excelent prin vocea tînguitoare și rinjele de satisfacție greu reprimată, e Belu, realizat de Constantin Florescu, un chip de prim-plan, în acvaforte. Tălos decupat din multime e Zăpciul lui Petre Lupu. Și tot astfel, Bumbașirul lui Ion Cocieru. Zoe Muscan schițează cu finețe cînd o Circumărească trupeșă, cînd un Sultan eunucoid, dar necruțător, înfricoșător prin glaciala-i decizie. Un profil de medalie funerară izbutește, cu grație, Mirela Gorea (Soția lui Grigore Ghica). Un secretar zăpăcit și un episcop îndurerat face, cu egală reușită, Adrian Georgescu. Mai au apariții conturate Constantin Drăgănescu, Luminița Gheorghiu, Dan Damian, Aurel Cioranu, Răzvan Ionescu. Cînd săvîrșesc toți împreună ceva pătrunzător — ca atunci cînd Norodul, neavînd cui se mai jelui, zgîrie pămîntul cu unghile, — îi vezi și pe fiecare, cu limpezime. Cred că e o împrejurare în care se cuvine a se renunța la ponciful critic „sînt atît de buni în grup, încît e imposibil să-l identifici pe vreunul”. Și nu e vorba numai de un poncif, ci și de un neadevăr. Căci dacă participanții nu sînt observabili, grupul e amorf. La „Bulandra” echipa are personalitate și (și-l arată distinct pe mai fiecare, așa cum într-un ansamblu omogen și virtuos fiecare poate fi (și e) solist. Strălucirea realizării acesteia de artă dramatică modernă și originalitate culturală în sens profund actual e consecința unui cumul de fan-tezii și a unui gînd director clar, deosebit de inventiv, a încordării maxime a energiei creatoare colective.

DESPRE *Occisio Gregorii...* s-a mai scris. Despre piesele lui Iordache Golescu și despre el, rar. Acest bărbat scund, cu umerii înguști, dar vinjos și agil, cu ochi expre-

sivi deasupra nasului musculos și a gurii subțiri ne privește din cadru cam încrunțat. Încălțura lui e un arabesc complicat, arătînd prețuire de sine, țarie de caracter, neînduplecare. Știa greaca, latina, franceza, italiana, avea cunoștințe întinse de geografie, matematică, lingvistică, era un solid cercetător al creației populare. A fost înalt dregător sub mai multe domnii, Mare Vornic, Vel Logofăt, Efor al școlilor; pentru sprijinul luminat pe care l-a primit din parte-i, Gheorghe Lazăr l-a numit „podoaba patriei”. El a trimis cei dintîi bursieri peste hotare — la Pisa și la Paris. N-a tipărit, în timpul vieții, decît o *Gramatică*, dar a lăsat, în manuscrise, scrieri de filosofie, etică, etnografie, șapte volume dintr-un *Dicționar al limbii române*, traduceri, comedii satirice politice și o dramă.

N. Bănescu a editat o monografie Golescu și a tipărit cîteva din piese în 1910. Titlul general dat lucrărilor dramatice de către autorul lor e *Istoria Țării Românești. Starea Țării Ruminești pe vremea străinilor și a pămîntenilor*, de unde se vede deslușit intenția de cronică. A avut 23 de copii, dintre care unul e Al. G. Golescu-Arăpîlă, erou pașoptist. Iordache Golescu a murit de holeră în timp ce pleca la băi, în 1848, la Mehadia. Poate că reprezentăția bucureșteană (pentru care Tudor Steriade a întocmit un elegant și dens caiet-program, de bibliotecă), cea dintîi cu o operă a acestui scriitor, va da îndemn spre montarea și a altora. Și spre o mai laborioasă și mai adevărată a manuscriselor.

Mai bogată decît se crede (și se știe) dramaturgia noastră își așteaptă mereu descoperitorii. Sîntem deosebit de bucu-roși cînd, printre aceștia, apar chiar unii din cei mai înzestrați oameni ai teatrului actual.

Valentin Silvestru

Radio
Televiziune

Reviriment t.v.

■ O mult așteptată (și de noi, mult solicitată) modificare de optică s-a produs în alcătuirea programului t.v. Este vorba de înmulțirea și diversificarea emisiunilor culturale, e drept, multe prezente pe al doilea canal, emisiuni cu tematică variată și structură adecvată acestei tematici. A revenit *Scena și ecranul* (redactor Julieta Țîntea), așa încît un larg sector al actualității culturale ce se află pe primele locuri în topul audienței publice și are în realitatea vieții noastre artistice o elocvență pondere, intră și în atenția redacțiilor de specialitate din televiziune. O altă nouă emisiune, *Cultura și viața* (redactor Liviu Grăsoiu), a prezentat cîteva noutăți editoriale (*Sonete* de Vasile Voiculescu în engleză și *Pă-*

mint transfigurat de Ioan Alexandru în colecția „Biblioteca pentru toți”), alături de un raid anchetă în județele Vrancea și Buzău (ce este nou, ce este bine și ce este mai puțin bine în activitatea căminelor culturale de aici) sau de imagini de la ședința de sărbătorire a acad. Șerban Cioculescu la Uniunea Scriitorilor, cu ocazia împlinirii vîrstei de 80 de ani. Emisiuni mai vechi, precum *Viața culturală* (redactor Mari- lena Rotaru), au îmbrăcat săptămîna trecută o haină nouă, invitîndu-și telespectatorii la Uniunea Scriitorilor pentru a asista la un emoționant dialog al literaturii cu muzica, susținut de foarte cunoscuți poeți, muziceni, prozatori, critici, traducători ai cărților românești peste hotare. Reu-niunea s-a deslășurat sub puterea integratoare a unui distins aer de intelectualitate, reflectînd, în fond, cota înaltă calități atinse de cultura noastră națională. Și *Dezbaterile culturale* (redactor Smaranda Jelescu) au difuzat vînzarea trecută o incitantă ediție. Ea a fost dedicată romanului românesc actual (cu participarea lui Valeriu Răpescu, Paul Anghel, Nicolae Manolescu și a unor reprezentanți ai publicului), fenomen de profund semnificație pentru momentul literar de azi. „Nevoia de ro-

man”, a ultimelor decenii, succesele romanului din ultimele decenii, au fost, astfel, analizate competent, adecvat, reprezentativ și edițiile viitoare vor adînci, desigur, cu noi și percutante argumente investigația începută. În sfîrșit, *Mostenire pentru viitor* (redactor Mihaela Macovei) a evocat (luni seară) personalitatea lui Zaharia Stancu într-o bună sinteză de istorie literară t.v.

■ Iată o hartă de emisiuni de o amplexare, repetăm, nemaiîntîlnită de multă vreme. Aprecînd dimensiunea fenomenului e bine să ne gîndim la cîteva aspecte de perspectivă. În primul rînd, permanențizarea acestui program. S-a întîmplat adesea ca cicluri excelent concepute și care au avut parte de o inaugurare încununată de succese să fie destul de repede abandonate, fără temeinice motivatii. Zi și oră fixe de difuzare, iată ce solicităm strategilor programului t.v. pentru emisiunile culturale acum începute dar și pentru cele mai vechi. În al doilea rînd, „materie” diferitelor transmisiuni trebuie bine gîndită și repartizată, astfel încît repetițiile să fie excluse, fiecare emisiune determinîndu-și cu rigoare și înțelepciune granițele. Întru dobîndirea și afirmarea convingătoare a unui ton specific.

„Femeia din Ursa Mare“

Cinema

Flash-back

Problema haloului

● DINTRE reluările toamnei bucureștene (Cavalerii teutoni de Alexander Ford, Waterloo de Bondarciuik și încă vreo citeva, imprăștiată prin diverse ciuduri și ambiționându-se parcă să substituie stagiunea aminată a Cinematecii), am preferat, poate din comoditate, să revedem *Babette pleacă la război*, acel film cu titlu predestinat să rămână, iscat de Christian-Jaque, dar aparținând de fapt în posteritate Brigittei Bardot. Nimic mai incitant decât să constați cum rezistă în timp gloria vedetei, nimic mai pasionant decât să o testezi cu ochiul indiferent al generațiilor ulterioare. Iată de ce ne-am introdus în sala gălăgioasă și transpirată, în sala plină de tineri pe care vedeta mai putea încă să-l atragă după douăzeci și trei de ani, cu un sentiment de indiscreție, de curiozitate ce privește prin gaura cheii. Noi o știam, vezi bine, noi crescusem odată cu ea, dar ei?

El o plăceau fără să se dea în vînt, el o tratau ca pe o contemporană în blugi de pe bulevardul filmului, care le dădea nu complexe postumității, nici fiorii admirației imediate, ci doar un sentiment de colegialitate sportivă. Rîleau măsurat, parțicau fără excuze, nu soerau și nu aveau teamă, se bucurau că văd o fată frumoasă și atîta tot. Haloul idolatru se risipise. Tineretul din ziua de azi!

Dar noi? Noi am constatat un lucru uimitor: față de anii cînd era celebră, B.B. nu numai că nu îmbătrînise, dar părea încă mai tinără și mai frumoasă. Ceva se schimbaseră totuși. Puteai citi pe obrazul ei, pe atît de adulatul și comentatul botșor, în ochii codati și în flegare unghi al mișcării o extraordinară alinare, un răsfaț necunoscut și oarecum disgrațios. Fusese și atunci așa și nu observasem? Profitase de naivitatea noastră? Să-i fte rusine! Așa ceva s-ar numi, la rece, cabotinism. Așa ceva s-ar numi, la cald, abuz de încredere.

Stînd, însă, strîmb și judecînd drept, lucrurile nu se prezintă chiar așa. B.B. — 1959 n-a făcut decît să joace cum l se cînta: B.B. — 1959 n-a făcut decît să răspundă cu răsfaț unei lumi care avea nevoie să o răsfețe. Dacă a făcut-o fără să se observe, acesta este marea ei merit și chiar marea ei talent. Dacă ne-am dezmeticit abia azi, laudă el. Dacă ne-a lăsat să fim fericiți atîta vreme, cîntă el. Cred că așa trebuie transată problema haloului. Nu cu sabia, care se aplică doar nodurilor gordiene. Ci cu einsteiniana teorie a relativității, potrivită cred eu, cu egal succes, și imponderabilelor probleme ale gustului.

Romulus Rusan

P.S. În sfîrșit, luni începe stagiunea Cinematecii. Programul primelor săptămîni este intitulat „Cinemateca în casă nouă”. Noua adresă: sala Eforie de pe strada cu același nume.

ÎN prima scenă știm. În prima scenă vine spre noi, cu pași rari și mari, o tinără țărancă (interpretată de Florina Cercel), chipeșă, voinică, zdravănă, purtînd pe oarăz toate frumusețile deșteptăciunii, ale dreptății, ale înțelepciunii. Aflăm treptat că avem de a face cu cineva care poruncește. Dar nu în sensul vechi al ordinului dat și slugarnic executat, ci mult mai frumos. Măril (așa se cheamă eroina) poruncește spunînd, declarînd că a hotărît irevocabil cutare lucru. Nimeni nu o poate împiedica. Puțin importă dacă asta îi va aduce esec sau izbîndă. Decizia e egal de tare. Iar ceilalți, lucru curios, i se supun. Nu ca niște slugi, ci ca niște oameni normali care știu că nimic nu poate schimba hotărîrea, opinia, convingerea acestei ființe așa de drepte.

O interesantă făptură care duce cu ea două amori. Unul e iubirea a tot ce este sat, sîtesc, satean. O iubire fidelă și împărtășită. Undeva, în Maramureș, se află o echipă de tăietori de pădure care nu face un pas fără aprobarea și ajutorul Măril. Nu se angajează la nici o muncă pînă nu sosește acolo Măril, care îi va îngriji, cu gospodăria, cu vorba ei, totdeauna dreaptă, și cu iubirea ei neclintită. De cînd era adolescentă, Măril orfană, fusese adoptată de pădurari. Cea-laltă iubire a acestei „ființe dintr-o bucată” (și se știe ce complex poate fi suflul unei „ființe dintr-o bucată”) este pentru bărbatul care să o merite. Un om care n-a venit încă. Un om care să merite să fie admirat pentru curajul său, pentru destoinicia lui, pentru deșteptăciunea lui. N-a venit încă, sau mai exact a venit doar pe jumătate în persoana lui Murgu (interpret: Dorel Vișan), eminent „pușcaș” (adică spărgător de munți prin explozii cu dinamită) pe șantierul de construcții al hidrocentralei, iar moralmente gata să-și pună viața în joc pentru a o scăpa pe a vecinului. Măril îl admiră, îl iubește, îl dorește. Dar, vai, Murgu are și mari cusururi. E lăudăros, e impulsiv, e lacom de cîștig, e dibaci în toate șiretlicurile orășenești, în sfîrșit, este imoral în relațiile lui cu femeile, începînd — aparent — chiar cu propria lui nevastă. Cît despre nevestele altora, pe una din ele o va omori. Nu cu mina, ci făcînd-o să-și ia cîmpii; în fuga ei buimacă, își va găsi moartea. (Rol subtil, bine exprimat de Ioana Crăciunescu.) Totuși Murgu o iubește tare pe Măril. Iar dînsa speră neconștient că această dragoste îi va corija, îi va anula păcatele. E foarte atrasă de el. La un moment dat ezitările ei încetează. Căci rămăsese însărcinată. Dar nu-l cere lui Murgu să se căsătorească cu ea. Mai tirziu îl cere doar să dea copilului numele său.

Cred că, dintre toate actrițele noastre, Florina Cercel este cea mai capabilă să intruchipeze, fizicește și sufletește, frumusețea acestui personaj neobișnuit. Măril vorbește puțin. Dar numai vorbe cheie, numai fraze cu caracter de cugetare. Pentru că există încă printre cineaștii români prejudecata că prin cuvînt se strică un film, voi reproduce cîteva cuvinte spuse de eroina noastră. Toate, replici cheie, categorice ca un aforism. De pildă, unul din personaje se tot grozăvește cu isprăvile lui, cu premiile căpă-

tate, cu decorațiile obținute, cu zecile de locuri umblate. Ascultătorii nu-l cred. Atunci Măril spune „Apăi să știți voi că aștia de-s umblați, oricît or minți, tot e ceva adevărat în spusese lor”. Sau despre cei ce-și sprijină laudele pe dovezi materiale: „numai cei slabi se reazămă pe ceva din afara lor”. Totuși se mefiază de cuvînte. Odată, plimbîndu-se liniștit, îi spune iubitelui așa: „Mergem așa cum trăbă să meargă un om cu femeia lui... într-un pas... și fără vorbă multă... că dacă prind să-și vorbească, înseamnă că au de tirguit ceva unul de la altul... și tirgu-i minciună...”. Uneori eroina este și ironică, satirică. Dar, fire sinceră și onestă, nu poate să nu aibă momente de copil. Odată, prin pădure, i se pare că a văzut un urs. Îl înfruntă, alungînd orice frică. Stă neclintită, privind în jos, și așteptînd ca nămla să se apropie. Și-și zice: „Ce-o fi o fi... nu înmoi o flară cu ruga friei”. Dar, la lumina unui fulger, află că bestia era o piatră enormă care semăna a urs. Cînd află asta, sărută cu recunoștință stîncă și îi dă de mai multe ori rituale tirocale. Asemenea vorbe și întâmplări cheie se găsesc cu dușumul în partitura interesantă a faptei a Măril. Cuvinte spuse de Florina Cercel poruncitor și confidențial. Căci și le spune ei însăși. Rareori rol de actor așa de bogat psihologic. Spus de o țărancă pietroasă, cu o grație fizică și intelectuală care se potrivește așa de neașteptat de bine cu porecla pe care l-o dă iubitelui, porecla: „ursoaica”. Spre sfîrșitul poveștii apare încă un cusur grav al eroului. L-a apucat pofta să se îmbogățească prin meseria de cabanier, treabă eminamente orășenească

și așa de lesne pungașească. Este indescriptibilă fizionomia de dispreț, indignare, dezgust a Măril în momentul cînd el încarcă socoteala de plată a unor turiști. După asta, și altele de același fel. Măril își face boccelele și pleacă. Se întoarce la scumpii ei forestieri. Murgu vede că nu o poate reține. Și barem vrea s-o conducă cu mașina. Căci dumnealui, în această fază, are, mă rog, mașină proprie. Dar pe drum, aflăm și noi și dînsa marea minune. Murgu e hotărît să lichideze cu turismul și să-și exercite de acum înaltele meserii sa adevărată, alături de aceea care a știut așa de bine să-l „reducă”. Happy-end, desigur. Dar nu prin Deus ex machina, ci ca un firesc deznodămînt. Izvorit nu din discuții violente și fapte spectaculoase, ci din lucrarea lăuntrică, tăcută, a simplei psihologii omenești.

Filmul acesta, pe lîngă frumusețea sălbaticelor priveliști maramureșene, pe lîngă iscusitele sale meandre psihologice, pe lîngă interpretarea exemplară, pe lîngă originala frumusețe fizică și intelectuală a interpretei, pe lîngă numeroasele momente de viraj și de suspens, mai are o calitate: poezia. Da. Poezie, care a avut ca protagonistă făptura fizică și psihică a Florinei Cercel, precum și puterea estetică a unui pictor, autor de multe desene animate originale și, personal, doctor în estetică de la Universitatea din Paris. Este regizorul filmului *Femeia din Ursa Mare*. Îl cunoașteți bine. Se numește Adrian Petringenaru (scenariul e semnat de Paul Eugen Banciu, iar imaginea, de documentaristul Dorin Segal).

D.I. Suchianu



Cadru din filmul realizat de Adrian Petringenaru după un scenariu de Paul Eugen Banciu (în imagine, actorii Florina Cercel și Matei Alexandru)

Telecinema

■ CEEA ce-l foarte grav în asemenea vremi ale canalelor — titlu care ne aduce aminte imediat de esul visat îndelung de Petrin: „Era ticăloșilor” — nu ține de logica sumară și eficace a guvernanților, prea bine descrisă și cunoscută, ci de aceea a supușilor, loviți și dezarmați de perplexitate în fața violenței cu care denunțul și prezumția ca omnia să se constituie în lege și fărădelege. Mcarthysmul nu a fost și nu va fi o problemă americană, după cum stalinismul nu va rămîne o chestiune strict rusă. Orice „Belle époque” are afaceră cu Dreyfuss sau Socrate sau Jean Valjean. Cît timp vor exista opresiuni de clase, luptă între ele, ar fi o naivitate melodramatică să crezi că există epoci care ar putea fi denumite doar „de aur”. Nu trebuie să fii brechtian pentru a descoperi chiar în Renaștere acele mecanisme de putere care ar putea aparține „canaliilor”. Giordano Bruno a fost ars într-o Romă în care Michelangelo crease „Judecata din urmă” pe Căvela Sixtină. Altarul n-a modificat rugul. Problema — la orice ni-

Filmul de duminică

vel de conștiință, genial artistică sau „numai” sufletește talentată — rămine aceea a lui Galilei: te supui sau nu? Și cum te supui? Și cum nu te supui „canaliilor”? Liniștiți dinspre partea eternei manipulari a „Judecății de apoi”, în justificarea rugului pentru eretic, putem observa chiar în acest film deloc mare dar salubru că, în fond, ceea ce-i foarte grav pe vreme de ticăloșire e evoluția lășității și curajului în fața „listelor negre” cu cei reprimati pentru un delict de opinie, pentru un zimbet neavenit, pentru mantaua roșie a lui Moș Gerilă. Mai importantă decît revelația nedreptății — cu care, zic unii, „omul s-ar obișnui” — este descoperirea lășității la ființele drăci și apropiate victimei. Victima se găsește dezarmată nu atît de cei tari, cît de cei slabi ca și el. Soția acestui Faulk — ziarist simpatetic, de loc comunist, doamnă ferește un John Reed — îi va arunca, în clipa cînd el se gîndește cum să-și încropească o apărare, cea mai grea acuză din cîte cunosc în perioadele de rinoceritate: „Vrei să faci pe eroul! Nu te gîndești

la mine și la copii?” Ar fi odios, nu? Ar fi inuman. Ar fi greșit. Mult mai feroce decît canaliile — care nu pot progresa decît în ingeniozitate — acești oameni iubiți cu care ai împărțit o piine, un pat, o țigară, instituie — și nu din răutate minoră ci dintr-o frică majoră, devastatoare de caracter — le-



gea cea mai vulgară și mai neîndurătoare în dramatismul ei: complotarea demnității prin ea însăși, șantajul cel mai paralizant: acela al unui eroism prea expresiv pentru cea mai naturală dintre mișcările sufletești. Paroxismul situației constă în frica — nemărturisită —

care-și dă dimensiunea lucidității. Soția ca și prietenii devin martirii indignați ai unui persecutat pe care ei nu-l vor martir, pe cînd el nu se vrea erou ci doar indignat. Banalizarea lășității, mediocrizarea mirăviilor, justificarea lor prin inteligență și chiar patetism, apariția unor rinoceri de treabă din oameni de treabă, refuzul tuturor acestora scăvînd între a nu fi prea vulgar sau prea ridicol — cum abia așteaptă „canaliile” — constituie, probabil, noutățile moderne în acest conflict dintre bine și rău în care (cum sună aici un adevărat comunist care nu acceptă să se declare în fața lui McCarthy drept „nefericit”) „nimeni nu e nicio dată prea istet și nici prea curajos”. Personal, ferindu-mă de a melodramatiza procesele, stînd că intrăm într-o eră altă decît a lui Petrin, în care victimele ticăloșilor not fi la fel de crude ca el, cred că nu există vîmînă la canaliilor și doar a la Resistenței la e. Aici progresul, fie și obscur, e neînmormat iar violența hegeliană ineputabilă.

Radu Cosașu

■ În vizită la redacția „Magazinului istoric”, televiziunea a realizat, prin Tudor Vornicu și colaboratorii săi (nu în ultimul rînd prin seducătoare prezentă a redacției vizitate), o excelentă emisiune. Pe cînd aite redacții, edituri, instituții de cultură vor avea posibilitatea de a-și defini profilul și preocupările în fața marului public al micului ecran?

■ Tot din cuprînsul emisiunii de La sfîrșit de săptămînă semnalăm momentul Arghezi în care Mircea Albulescu a demonstrat o profundă înțelegere a unor mari poeme, „rectările” fiind interpretări creatoare ale unui atît de original univers poetic, cu întuirea resorturilor sale intime, a structurii lui de profunzime.

■ La Serata muzicală t.v., ca totdeauna emisiune „de vîrf” a micului ecran, profesorul George Macovescu și muzicologul Iosif Sava au discutat despre Muzică și modelarea personalității. Reținem, printre atîtea alte sugestii ale dezbaterii (ca și ale exemplificărilor ce joacă aici un rol formativ desăvîrșit), comentariile pe marginea unei cunoscute aserțiuni după care neabdicaarea de la idealul artistic este o normă a personalității crea-

toare, un argument al puterii sale morale.

■ Simbătă dimineața, lect. univ. Cezar Tabarcea și doi inimoși profesori de la școlile comunale au abordat cu responsabilitate și căldură Noile exigențe în predarea limbii și literaturii române (emisiune de Corneliu Armașu), felul în care aceste esențiale discipline de învățămînt acționează asupra educației patriotice a tinerilor, dau relief orizontului de cultură al acestora. În incidența unor asemenea concluzii s-a aflat și ultima ediție din radiofonicele *Semnături în contemporaneitate* (redactor Constantin Vișan). Profesorul universitar Gheorghe Tohăneanu a vorbit despre lecția puternică și severă pe care o învățăm cu toții de la clasici, „dascăli permanenți de limbă română”, analizînd pertinent, cu o deplină stăpînire a domeniului, texte fundamentale ale literaturii noastre. Ca invitat la *Radio-scoală*, profesorul Tohăneanu ar putea, alături de alți reputați colegi, să deschidă un ciclu de analize literare (legate, în primul rînd, de preocupările nuanțelor școlii de toate gradele), atît de necesare ascultătorilor.

Ioana Mălin



Muzica românească în pragul noului an artistic

Dialogul artelor

ESENTA omului este Istoria. Dincolo de sine a pieritoare, omul — și de astăzi, el se numește Ioan Căianu-Valachus, și-a proiectat eternitatea de sunete. În flinta și în conștiința poporului său. Prin muzică, el s-a intrupat pe sine ca om intrupând lumea, istoria.

În amurgul secolului al XVII-lea sfârșit de furtuni politice, de trădări și asasinat, se înalță transparentă ca o coloană de cristal doina lui Ioan Căianu-Valachus, făuritorul de cintece. Această doină, măcinată de istorie, înmiresmată cu dureri și nădejdi, se lasă cuprinsă în cuvintele romanului lui Mihail Diaconescu **Marele cîntec**, transpune în pinzele Sabine Ivașcu-Mihai și în cele ale lui Carmen Elena Cula, răsună în muzica din Codex Caioni.

Galeria de artă „Metopa” de la Pitești a „pus în scenă” o nouă expoziție de pictură-desen, inspirată de această dată de romanul **Marele cîntec**, de atmosfera profund specifică a prozei lui Mihail Diaconescu. Ea se constituie totodată ca un vibrant și emoționant omagiu adus spiritualității românești din Transilvania, dăinuirii noastre mult milenare în această parte de țară. Într-adevăr, ziua vernisajului va rămâne, pentru iubitorii de artă din Pitești, ziua unei întâlniri exemplare: literatura, plastica, muzica au construit o nouă operă, unică, o atmosferă, o lume. Fiecare cititor al romanului **Marele cîntec**, fiecare din cei care l-au însoțit pe Ioan Căianu-Valachus în peregrinările sale dramatice, a avut prilejul rar de a pătrunde din nou în universul mirific al acestei cărți, un univers transpus acum în culori, în linii și muzică. Formația camerală „Concertino” animată de profesorul Gh. Săbăreanu a făcut să vibreze „spațiul mioritic” surprins de cele două pictorițe, dezvăluind tensiunile ascunse în tăcerile romanului sau în geometria secretă a pinzelor.

Perspectiva predilectă, din care structurile prozei lui Mihail Diaconescu încep să „cînte”, pare a fi pentru ambele artiste dialogul personaj-spațiu. Dar, în timp ce la Sabina Ivașcu-Mihai predomină portretul, figurativul, la Carmen Elena Cula accentul cade pe peisaj, non-figurativ, simbol.

Portretul de efeb, realizat parțial în trompe-l'oeil, ilustrează una din modalitățile specifice ale Sabine Ivașcu-Mihai: seninătatea aparentă a figurii, aproape impersonală, contrastează cu mina din prim plan, „vie”, gata să-l prindă pe privitor și să-l introducă în lumea imaginii. Dar seninătatea, armonia, chiar hieratismul înfățișării — remarcate și în **Portretul Suzanei Cîndea**, al Elinei sau al **Efebului Stan Negruț** — contrastează, în primul rînd, cu tensiunea diagonalelor din fundal, vizibilă fie în desenul unei ferestre, fie în cel al orizontului, al cîmpului etc. Aceste rupturi, de tip baroc — specifice atît construcției polifonice a **Marelui cîntec**, cit și datelor caracteriale din structura personajului Ioan Căianu-Valachus, spre a nu mai aminti de **Codex Caioni** — au fost surprinse și de Carmen Elena Cula. Spre deosebire însă de cromatica suavă și puternic contrastantă, cultivată, uneori, de Sabina Ivașcu-Mihai, colega ei folosește o pastă densă, fără transparente. În ciclul „peisajelor” (**Peisaj din Făgăraș**, **Peisaj din Lăzarea**, **Peisaj din Harghita**, **Peisaj din Avrig**, **Peisaj din Transilvania**, **Peisaj de pe Mureș**) natura, casele par copleșite de o atmosferă stranie. Totul se înfățișează halucinant.

Dacă Sabina Ivașcu-Mihai realizează tensiunea, așteptarea încordată, prin jocul diagonalelor, Carmen Elena Cula sugerează aceeași stare de implacabil prin „ștergerea” liniilor, printr-un anume tușeu impresionist, prin evanescența culorilor. Remarcabile ni s-au părut piesele **Fugă, Focuri I, II, Magnus Cantus Coelestis** (desene în peniță și acuarelă). Caligrafia, aparent asemănătoare makimono-urilor japoneze, dezvăluie dramatismul profund al unui destin și al unei epoci.

Cele două „linii melodice” — una compusă de Sabina Ivașcu-Mihai, cealaltă de Carmen Elena Cula — reușesc nu numai să transcrie polifonia romanului **Marele cîntec** și a prozei lui Mihail Diaconescu în general ci — în primul rînd — să dezvălească miezul de culoare și lumină al cuvîntului.

Literatura, plastica, muzica — trei vămi, trei încercări, prin care Ioan Căianu-Valachus a trebuit să treacă — precum un erou de basm — spre a-și intrupa destinul în esență: cuvînt, culoare, sunet.

Expoziția, organizată la Pitești, a demonstrat încă o dată că dialogul artelor nu este numai posibil și necesar, ci conștient și fundamental specific spiritualității românești.

N. Zărnescu

— Nu de multă vreme, Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor a împlinit 60 de ani de la înființare. Care este locul ei astăzi față de anii întemeterii, față de anii precedind momentul înregistrării unei frumoase „vîrste” rotunde?

— Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor, continuatoare a tradițiilor și experienței Societății compozitorilor români, înființată în 1920 de o pleiadă de muzicieni în frunte cu George Enescu, Mihail Jora, Constantin Brăiloiu, înmănușează astăzi valori din toate generațiile, activînd în domeniul creației și muzicologiei, al sprijinirii vieții muzicale românești în pluralitatea ei de forme. Alături de maeștri cu experiență, reprezentanți de prestigiu ai tradițiilor de aur ale muzicii românești pe drumul exprimării, prin mijloace specifice, a vieții și luptei națiunii noastre pentru independență, libertate și prosperitate, tineri compozitori și muzicologi adaugă fenomenului sonor energii și viziuni noi, îmbogățind patrimoniul național cu lucrări de un dinamism propriu epocii noastre.

— Cum se manifestă astăzi diversitatea de stiluri în Uniunea Compozitorilor? Există organisme ale Uniunii specializate (comisii) care judecă toate lucrările membrilor Uniunii; cum se acționează pentru promovarea lucrărilor de valoare?

— Problematika muzicii românești contemporane nu constituie o realitate în sine ci își află resursele, măsura dinamismului în însăși viața spirituală a maselor. Orientările muzicii noastre, criteriile de valoare avute în vedere de conducerea Uniunii și birourile secțiilor de creație sint deci în strînsă legătură cu cerințele oamenilor muncii, cu dezvoltarea de ansamblu a culturii noastre socialiste contemporane. În acest context, libertatea de creație este înțeleasă ca expresie a responsabilității, a datoriei și dreptului fiecărui compozitor, muzicolog, interpret, pedagog de a-și afirma plener propria personalitate în contextul culturii naționale și nu în afara acesteia. Viața confirmă astăzi mai mult ca oricînd că adevărata identitate a personalității creatoare este dată de înscrierea în procesul de înnoire desfășurat în cadrul muzicii naționale, fenomen avînd o puternică reverberație în planul muzicii universale (spre deosebire de creațiile fără „rădăcină” care nu pot cuteza să se îndrepte spre înălțimile artei naționale și universale neavînd punct de sprijin, repere în timp și în spațiu). Aceste principii prezidează muncii birourilor secțiilor de creație, activitatea de dezbateră a fenomenului muzical contemporan în general și ar fi de dorit ca ele să călăuzească mai ferm critica noastră muzicală.

Consider că o scurtă referire la afirmarea muzicii românești în momentul de față este în măsura să pună în lumină concretizarea acestor principii. Muzica românească se bucură de aprecieri elogiante din partea observatorilor de peste hotare care relevă înscrierea ei, prin valorile sale reprezentative, în marea miscare muzicală contemporană, în gîndirea

artistică a zilelor noastre. Desigur, aceste aprecieri se referă la lucrările reprezentative ale compozitorilor români, lucrările lor bucurîndu-se de o binemeritată pretuire și din partea publicului și a specialiștilor din țara noastră. Asimilînd tot ce se dovedește pozitiv în experiența muzicală a timpurilor noastre, participînd ei înșiși la lărgirea orizontului de cunoștințe pe plan mondial, muzicienii noștri își află resurse inepuizabile pentru constituirea unei estetici și a unui limbaj proprii, originale, în sensibilitatea vie a poporului, în folclorul național de o vigoasă, distinctă expresivitate, de o generozitate melodică nepuizabilă, de o sugestivitate ritmică și armonică permanent fertilă.

Acestea fiind trăsăturile esențiale ale creației noastre muzicale contemporane, ar fi greșit să limităm peisajul realizărilor noastre, considerîndu-l dintr-un singur unghi de vedere, cel al împlinirilor. În realitate, ca tot ceea ce înseamnă strădanie, muncă, aspirație, există și situații, rezultate, direcții ale activității compunistice care sînt perfectibile. Față de tendințele actuale de moderare a exceselor în ceea ce privește forma, înregistrate ca firească reacție de înăsătorire după o anumită „criză” în direcția abstracționismului, a limbajului muzical, în diminuarea sau dispariția virtuților de inteligibilitate ale artei sunetelor, muzica noastră și-a păstrat și și-a îmbogățit încetînd gîndirea armonioasă, logica discursului, expresivitatea. Așa cum se poate constata în decursul stagiunilor muzicale curente, cu prilejul Festivalului național „Cîntarea României”, al altor evenimente deosebite, muzica noastră cuprinde creații de un puternic mesaj contemporan, de o înaltă măiestrie a elaborării, multe lucrări fiind consacrate inclusiv în cadrul unor competiții internaționale de prestigiu.

— Care sînt modalitățile de încurajare a tinerilor compozitori?

— Cred că termenii potriviți, mai mult decît „încurajarea tinerilor compozitori”, privesc conținutul promovare a acestora. De fapt, nu există aici o limită de vîrstă în promovarea valorilor, ele cuprînzîndu-se în toate generațiile pînă la cel mai tîner creator aflat încă pe băncile școlii. De altfel, creațiile tinerilor sînt prezentate în public nu numai cu prilejul unor manifestări speciale, muzica lor fiind inclusă cu grijă deosebită și în emisiunile de radio și televiziune, în planurile Editurii Muzicale și ale Casei de discuri „Electrecord”. Se poate afirma că cei mai valoroși dintre tineri justifică pe deplin încrederea acordată, abordînd teme majore de creație, dovedind o bună pregătire profesională și un pronunțat spirit de responsabilitate artistică. Desigur, stimulînd soluțiile înnoitoare, experimentînd nelimitat, consacrat dinamizării paletelor creatoare, facem tot ce ne stă în putință pentru a încuraja creațiile de puternică vibrație patriotică și umanistă care, pe drept cuvînt, la noi ca și pretutindeni, azi ca și întotdeauna, lasă inevitabil în umbră încercările minore, proiectele de o falsă cutezanță, adesea reduse la imitații sterile.

— Muzica contemporană aduce puțin public în sală. Care credeți că ar putea fi o soluție de îndreptare a acestei stări de lucruri?

— O realitate pe care viața noastră artistică o impune este receptarea activă a noilor creații atunci cînd acestea comunică un puternic mesaj uman. Această calitate decide asupra relației dintre creație și public. În ceea ce privește înțelegerea muzicii contemporane, pe lîngă rolul activ de intermediere al artei interpretative, o misiune de prim ordin revine educației muzicale din cadrul școlii de cultură generală, precum și activității de popularizare a muzicii prin mass-media. Aici mai avem încă foarte multe de făcut pentru a cultiva valorile autentice, cele aflate pe poziții de efervescență creatoare legîtimînd în mod deosebit atenția noastră. Trebuie să luptăm mai intens și mai eficace împotriva poluării orizontului estetic (fenomen alterînd mai ales domeniul muzicii de masă) unde înregistrăm contrafacerile de folclor, muzica ușoară de slabă calitate.

— Multe voci autorizate din țară și de peste hotare afirmă că școala românească de compoziție, prin unii dintre reprezentanții de fruntă, este o școală de certă originalitate creatoare, de rezonanță artistică internațională. În contrast însă cu această îmbucurătoare stare de lucruri, se poate observa o slabă participare românească la manifestări muzicale de prestigiu. De asemenea, partitura muzicală, discul avînd gravate lucrări românești contemporane (și nu numai), care muzicală sînt prea puțin prezente peste hotare. Ce se face, ce trebuie făcut pentru dobîndirea unei unanimități și meritate aprecieri internaționale?

— Prezența muzicii noastre în viața artistică internațională constituie o urmare firească o vocației acesteia de a exprima mesajul de viață, sensibilitatea, concepția umanistă, idealurile patriotice ale poporului român. Trebuie să arătăm că, pe lîngă multe și importante succese ale artei interpretative, compoziției și gîndirii teoretice muzicale românești, consacrate pe plan mondial, sîntem încă departe, foarte departe de a pune în lumină în mod sistematic, eficient aceste valori. Trebuie să conjugăm aici toate mijloacele și responsabilitățile la nivel instituțional și individual pentru a concretiza astfel un principiu fundamental al politicii externe a partidului și statului nostru, pus în slujba întăririi prieteniei și colaborării cu toate popoarele lumii, în slujba păcii și a progresului umanității. Pentru îndeplinirea acestor deziderate cardinale, stringente ale creației și vieții noastre muzicale de azi, documentele de partid, expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara din 1—2 iunie a.c., hotărîrile celui de al II-lea Congres al Educației Politice și Culturii Socialiste constituie un îndreptar prețios pe drumul angajării mai ferme, mai rotunde a slujitorilor artei sonore în frontul spiritualității românești contemporane.

Viorel Crețu

PLASTICA



CARMEN ELENA CULA: Portretul lui Iacob Bocor



SABINA IVAȘCU-MIHAI: Portret de efeb de la „Schola musicala” din Sumulen (lucrări inspirate de romanul Marele cîntec de Mihail Diaconescu)

Simbolica spațiului

● DUPĂ o perioadă de studii, tatonări și experiențe materializate într-un ansamblu compozit dar vizibil plasat sub semnul căutării valențelor simbolice, ALEXANDRU CĂLINESCU ARGHIRA expune la galeria Simeza o foarte interesantă propunere pentru o lectură complexă și complexă a iconografiei atît de originale. Sensul general este cel al unui scenariu recuperator, în sensul recursului intelectual la precedentele arhetipale sau la atitudinile definitorii pentru o direcție de fantastic, metaforă, suprarreal de străbate, ca o ineluctabilă necesitate, istoria spiritualității. Sensul interior al „Jocurilor” decurge din nevoia transcrierii tensiunilor interioare ce se nasc și pier adevăratei fără a căpăta măcar mental o formă congruentă, pentru a da concretețe prin investitură simbolică unor relații în egală măsură aleatorii și deliberate. Atitudinea, în mecanismul intim, este cea suprarealistă, cu extensii între ludus și polemică, între compulsare fantastică și defulare onirică. Stilistic, piesele mărturisesc în general o exuberanță barocă, modulul fiind deduși frecvent din recuzita speciei, în special acei „putți” ambigui, inocenți și malefici, participanți la ritualuri misterioase. Dar simultan, ca un fel de compensație dar și pentru a realiza o posibilă incursiune diacronică în structurile și stilurile marilor epoci, apar clare citate din clasicismul elen sau din helinismul manierist, etalate cu franchețe și declarate ca atare în interiorul imaginii, tocmai pentru a sublinia calitatea proteică a precedentelor convocate acum. Micile

sculpturi — sau, poate mai corect, compuneri metaforice — sînt în fond tablouri vivante, scenografii cu personaje ce interpretează un text comprimat în denumirea aleasă ca un posibil cod comunicativ, totul pare decorativ și ludic. La o interpretare atentă, începem să descoperim intenții, aluzii, asociații ce elimină ideea gratuității mondene pentru a ne invita la o incursiune ce începe să devină gravă pe măsura descifrării semnificațiilor conținute. Ceea ce derutează într-un prim contact este senzația de lucru știut, pentru că alveola-receptacul se atestă, cu deplasări de accent, din stela antică, din ancadramentul gotic sau renascentist, reluînd scena personajelor în nișă sau balcoane atît de dragă spiritului trubaduresc, dar și imaginii teatrului ca lume. Aluzia la „Teatrul Globus” este cel puțin explicită, pentru că în alte cazuri ea se transformă în complicate ce antrenează epoci și stiluri. În rezolvarea acestui scenariu Călinescu Arghira utilizează cele mai diferite materiale, de la noblețea pietrei și bronzului, la precaritatea ipsosului și marelui, ca în **Drăpaț**, demonstrînd o virtuozitate profesională cu suport în substanța ideatică. Iar calitatea demersului său integral, consecvența preocupărilor, ne sînt relevante de fotografiile lucrărilor sale monumentale și felul în care concepe acele structuri „gadget” din lemn atent finisate. Va trebui să-l urmărim cu sporită atenție pe acest sculptor ce vine cu o perspectivă cel puțin incitantă.

Virgil Mocanu

Satira și umorul în secolul trecut^(XI)



Deputat M. S. Fântâni
A! bună ziua, D-le Drace, ce mai faci?
Eu am sosit peste noapte și acum
am venit să-ți recomand pe blonda
domnișoară M. S. din Fântâni.
Adică de, nu s-ar cuveni să-și
vadă și D-ai silueta cu ochii?
Pol... dacă e vorba așa, să v-o
descriu și eu cum m-o pricepe:
Bucă bălătoară, ochii azurii, gură
mititică, obraji trandafirii. După
trupul? Doamne, ajută ca să-l strâng
și eu în brațe, că e svelt ca de silfidă
și cu muri plini de dulceață!
Cu voiesă primăverii, s-apacă un
tânăr și trandafirii o scriere de
canta pe munte și pe lăuneri, nu
altceva!
Dar domnișoara, de, cinstită n-ai
ce-ți face, s-apacă și o arată la toți
zicind, închipuiți-vă, eu coscogea-
mite domnișoară de 18 ani, imi tre-
buie mie ahmor?... iar eu răspun-
sei: — Așa-i, nu-ți trebuie, carra
mia, amor ci măritiş! Mai așa! Or-
din de zi dat! Şade toată ziua la
poartă ca vaca... zic și eu, ca o regi-
nă înamorată. Li plac straşnic flo-
rile, și mai ales școala melițioilor.
Gînd ascuns: Ar vrea să fie soția
unui milionar, or a unui scripcar...
Așa! Cum, nu voiești să mă crezi?
Atunci spre încredințare, întuneci-
mea voastră n-are decît să trimească
pe Mușiu Aghiuță călare pe o pră-
jină pînă la noi la Fântâni, să vadă
de nu-i minciună.

1897 — Umoristul Mihai din Pășcani

■ Din mărturiile lui Mihail Sadoveanu înțelegem că debutul său publicistic s-ar fi produs în anul 1896, cînd — după cum ne spune în volumul *Anii de ucenicie*: „Am redactat și o revistă proprie, pe care am botezat-o „AURORA”; o poligrafia un prieten al meu [...]”. Și Nicolae Iorga și Ion Minulescu au „debutat” în felul acesta, la reviste scrise de mină și șapirografiate. Acestea nu înseamnă însă debuturi în publicistica literară. Li căutam deci debutul real al tînărului Mihail Sadoveanu în reviste tipărite. Și i-l găsim la 30 aprilie 1897, în revista „DRACU”, din București. În paginile acestui „ziar umoristic septemnal”, un colaborator care semnează cu numele Mihai din Pășcani se prezintă cititorilor cu o mică schiță veselă, de 40 de rînduri, intitulată: *D-șoara M.: Fălticeni*. O reproducem în întregime:

„A! bună ziua, D-le Drace, ce mai faci? Eu am sosit peste noapte și am venit să-ți recomand pe o blondă domnișoară ... din Fălticeni. Adică de, nu s-ar cuveni să-și vadă și D-ai silueta cu ochii? Pol... dacă e vorba așa, să v-o descriu și eu cum m-o pricepe: Bucă bălătoară, ochii azurii, gură mititică, obraji trandafirii. D-apoi trupul? Doamne, ajută ca să-l strâng și eu în brațe, că e svelt ca de silfidă, și cu muri plini de dulceață! Cu sositrea primăverii, s-apacă un tînăr și-i

trîntește o scrisoare de ahmor să miște și pe bolovani, nu altceva. Dar domnișoara, de, cinstită n-ai ce-ți face, s-apacă și o arată la toți zicind, închipuiți-vă, eu coscogea-mite domnișoară de 18 ani, imi trebuie mie ahmor?... iar eu răspunsei: — Așa-i, nu-ți trebuie, carra mia, amor ci măritiş! Mai așa! Ordin de zi dat! Şade toată ziua la poartă ca vaca... zic și eu, ca o regină înamorată. Li plac straşnic florile, și mai ales școala melițioilor. Gînd ascuns: Ar vrea să fie soția unui milionar, or a unui scripcar... Așa! Cum, nu voiești să mă crezi? Atunci spre încredințare, întunecimea voastră n-are decît să trimească pe Mușiu Aghiuță călare pe o prăjină pînă la noi la Fălticeni, să vadă de nu-i minciună.

Salutare
Mihai din Pășcani

Mihai din Pășcani era elevul Mihail Sadoveanu, de la Liceul Național din Iași. Deci acesta a fost debutul său în publicistica românească — debut de umorist, ignorat de scriitor în viitoarele sale mărturisiri, socotindu-l, poate, nevaloros. Tot în revista „DRACU” Sadoveanu va publica — la 30 aprilie 1897 — poezia de opt strofe *Homo* („Versuri în care se simte bine atmosfera eminesciană” — cum va nota Profira Sadoveanu în volumul *Ostrovul zimbru-lui*). Dar maestrul nu va pomeni nicăieri nici despre această poezie, mulțumindu-se să declare, într-un interviu acordat revistei „LUCEAFĂRUL”: „Cea dintîi operă pe care am publicat-o a fost *Dușmanii*, care a apărut într-o foaie obscură și în altă formă decît aceea din volume” (din *Dureri innăbușite*, n.n.). Revista la care face referirea a fost „VIEȚA NOUĂ”.

Documentar de
Ion Munteanu

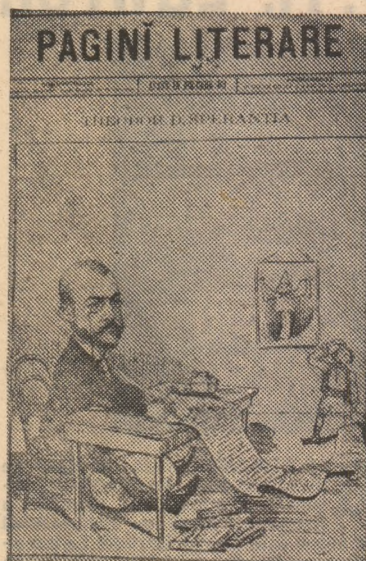


Opt scriitori în caricatură

■ La 21 ianuarie 1899 a apărut la București revista „PAGINI LITERARE” (pînă la 30 aprilie 1900; în total 54 de numere). Această revistă, condusă de poetul Artur Stavri și de scriitorul Ion Gerun, a publicat, cu precădere, proză și poezie, dar s-a „înrușinat” puțin și cu revistele de umor, publicînd, permanent, pe întreaga pagină de titlu, caricaturi înfățișînd scriitori și oameni de știință „în plină activitate”. Reproducăm opt dintre aceste caricaturi:



Caragiale, cu o parte dintre eroii pieselor sale. Explicația caricaturii: „Păcatele tinereții și opera maturității” (11 februarie 1899).



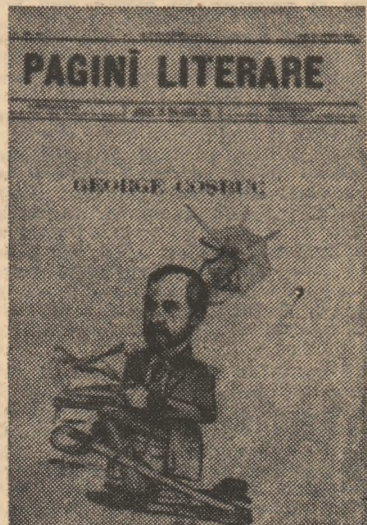
Theodor Speranția, „compunînd anecdote afumate și botezate”. (25 februarie 1899).



V. A. Urechia, „Istorie cu orice preț”. (17 iunie 1899).



Alexandru Macedonski, „la rugăciune”. (22 aprilie 1899).



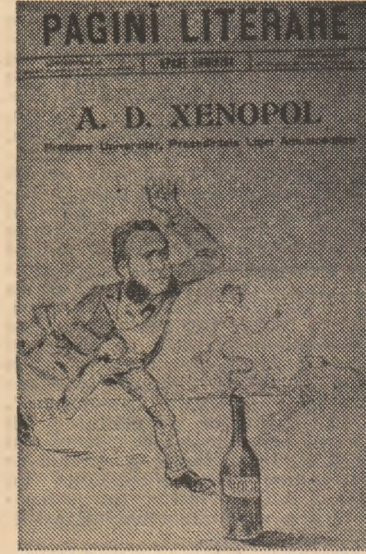
George Cosbuc, scriind la „Istoria războiului Româno-Ruso-Turc”. (10 iunie 1899).



Titu Maiorescu, mărșăluind spre „Noua Direcție”. (12 august 1899).

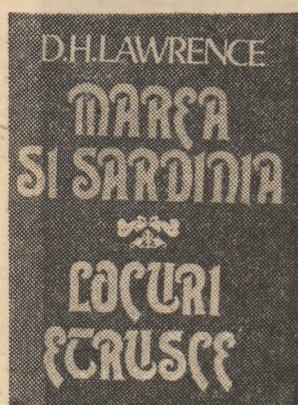


„Scriitoarea Smara și faimosul propagandist Badea Cârțan, la Roma” (în luna octombrie 1899 aceștia luaseră parte la Congresul Orientalistilor, ținut în capitala Italiei, n.n.). (5 decembrie 1899).



A.D. Xenopol „în luptă cu diavolul alcoolului”. (Distinsul profesor era, la vremea aceea, președinte al Ligii Antialcoolice, n.n.). (2 ianuarie 1900).

D. H. Lawrence călătorul



ÎN ACEASTĂ vară, în timp ce ne aflăm încă pe drumurile vacanței, a apărut în librării o frumoasă carte de călătorii al cărei autor este David Herbert Lawrence. Este vorba de două din cele patru cărți de călătorie pe care le-a scris Lawrence și care grupează notele sale de voiaj din Sardinia (1921) și Toscana (1927).

Pentru Lawrence, fiul minerului din Nottinghamshire, romancier, poet, dramaturg, esist, pictor și desenator, mort de tuberculoză în 1930 la vârsta de patruzeci și cinci de ani, călătoria a devenit la un moment dat un adevărat mod de existență. Minat de o pasiune și sinceră esurie mentis (foamea minții), dar și de realitățile mai puțin înălțătoare ale vieții pămînești, boala, cenzura (vezi cazul romanului *Amantul doamnei Chatterley*, apărut în ediție prescurtată în 1923 și al cărui proces era încă la ordinea zilei în 1960), criticile nefavorabile cu privire la opera sa, cit și cu privire la viața sa personală, Lawrence părăsește Anglia în 1919, împreună cu soția sa Frieda, pentru a nu mai reveni decît ocazional. Urmează o viață de peregrinație pe sedii temporare în Italia, Mexic, Australia sau Franța, viață luminată de momente de revelații în felurite peisaje și sub ceruri diferite, momente pe care natura nașionată a scriitorului le trăiește cu deosebită fervoare și pe care el le-a evocat nu o dată în romane și „reportaje”.

Într-o epocă post-einsteiniană, post-freudiană, post-spengleriană, în timpul și după primul război mondial, deci într-o lume ale cărei certitudini se clătinau și ale cărei valori erau din nou în curs de decantare, Lawrence crede că singurul mod de a elibera individul din plasa de contradicții în care se află și de a scoate realitatea inconjuroasă din anonimatul în care indiferența și insensibilitatea omenească o pot arunca este trăirea onestă și curajoasă a fiecărui moment, este viețuirea cu pasiune și spontaneitate. Sub semnul acestei pasiuni spontane și aproape neîngrădite stau operele sale de ficțiune, dar și notele sale de călătorie sau lucrările sale teoretice. În esul introductiv la culegerea de *Studii de literatură americană clasică* (1923) Lawrence declară cu patos: „Oamenii nu sînt liberi decît atunci cînd fac ceea ce le cere eul lor cel mai profund”. La pomenirea eului său neliniștit și febril („Te cuorindea unei or absolute nevoie de mișcare” sau „De ce oare nu poate sta omul locului?”), așa se deschide primul capitol din *Marea și Sardinia*. Lawrence pleacă în pelerinaj la două din oracolele sacre (scăpate încă parțial de urgia mercantilismului și „civilizării” postbelice) ale Italiei: Sardinia cea aspră cu vestigiile ei de viață arhaică, cu nostalgia crepusculară a unității eului individual și colectiv, și Toscana cu trecutul ei etrusc, mai real pentru Lawrence decît actualitatea. Cele două lucrări se deosebesc prin obiectul ales pentru contemplație și descriere: prima este o alertă înregistrare (în care se simte tangojul halucinant al vaporului pe Mediterana sau horducăturile autobuzelor italiene pe bolovănoasele drumuri sarde) a itinerarului de zece zile în Sardinia: Taormina, Palermo, Trapani, Cagliari, Mandas, Nuoro, Terranova și înapoi la Napoli și Palermo. Sardinia este prezentă cu tot ce are ea: orașe, oameni, hanuri, hoteluri, animale, etnografie, procesiuni religioase, piețe, magazine, incidente pe stradă, carnavaluri. *Locuri etrusce* este o descriere minuțioasă a mormintelor și obiectelor etrusce din câteva vechi orașe ale Toscanei: Cerveteri, Tarquinia, Vulci, Volterra. Ce unește aceste două lucrări este spiritul de aventură și descoperire (cu rucsacul în spate și cu patima călătorului care suportă stolică curiosităților „necioșilor”, obrăznicia hangilor, vitregiile mării sau mincăturile rustice și urbane mai întotdeauna insuficiente) și tentația pe care o anume latură a sufletului lui Lawrence o simte pentru tot ce izvorăște dintr-o vitalitate primitivă, nefalsificată, exuberantă.

DESCHIZÎND cartea lui Lawrence ești ispitit să urmărești mai ales această recurență a ideilor despre primitivism, autenticitate, libertate, spontaneitate, simplitate. Dincolo de portretele ex-

trem de viu, de peisajele extraordinar de diverse, de incidente și anecdote, de teorie sau de istorie, se poate ghici această predilecție pentru „viața adevărată” care se constituie într-o permanență exprimată sau doar ghicita a textului. Iată câteva exemple:

În timp ce alți tovarăși de drum suferă de rău de mare, Lawrence face elogiul hulei: „E ritmul libertății. Să simți vasul ridicîndu-se, apoi alunecînd încet înainte în sunetul produs de izbirea apelor, e ceva asemănător cu un galop magic al cerului: galopul magic al spațiului primar” (p. 51). Etruscii atît de admirați de Lawrence fuseseră, alături de fenicieni și de greci, stăpîni ai acestor mări. Spiritul sard, așa cum îl simte Lawrence, este înrudit peste timp cu cel etrusc. Iată elogiul bărbăției sarde: „Țăranul în costumul lui alb cu negru, pe căluțul lui, deși doar un punct în depărtare, dincolo de frunziș, strălucește și domină peisajul” (p. 115). După cum prototipul de reală bărbăție nu sînt Adonișii greci, nici etruscul Apollo din Veii cu surisul lui misterios, ci personajele stingace pictate pe frescele mormintelor etrusce, bărbaii stacojii care vinează și pescuiesc, sau lucumonii din scenele de ospăț purtînd simboluri falice și arătînd „oul dogmatic” soților lor nobile. Același gust pentru simplitate arhaică și pentru măreție nemistificată se revelă și în descrierea femeilor sarde și a iubirii de odinioară, lipsită de dulcagărie și sentimentalism degenerat, în portretul mucalitului „girovago”, vagabond cu care Lawrence își simte rudenția, „legătura singelui”, sau în elogiul zărilor italienești pentru „atitudinea lor bărbătească”. În elogiul limbii sarde, „sinceră și bărbătească” față de siculoana „cleioasă și evazivă”, în descrierea spectacolului de marionete de la Palermo. În *Locuri etrusce* găsim a aceste importante remarci: „De ce a avut omenirea dorința atît de arzătoare de a i se impune tot felul de lucruri? De unde setea de a impune crezuri, de a impune fapte, de a impune construcții, de a impune o limbă, de a impune opere de artă? Lucrul acesta devine în cele din urmă o pedeapsă, o plictiseală. Să ni se dea lucruri maleabile, pline de viață, care să nu dureze prea mult și să nu devină o pledică și o plictiseală. Chiar și Michelangelo se transformă, pînă la urmă, într-o povară, o greutate și o apăsare. E atît de greu să vezi dincolo de el!” (p. 265). Am putea crede, și bănuiesc că acesta este chiar adevărul, că Lawrence preferă lui Botticelli sau muzeul din Florența, piața din Cagliari sau frescele deteriorate din mormintele etrusce, hruite întrecute pline de lilieci și de amintiri pre-romane. Lawrence a avut intenția și ambiția să scrie despre etrusci o lucrare științifică, riguroasă, urmînd poate exemplul cvasi-compatriotului său, scoțianul Sir Thomas Dempster, primul mare etruscolog. Ceea ce a reușit să scrie în timpul său tot mai scurt a fost acest mic reportaj-eseu, romantic, vehement, avîntat și plin de imaginație, în care, cu bogate amănunte istorice și arheologice, se oprește asupra necropolelor etrusce.

Etruscii au fost urbanisti și arhitecți, bijutieri, preoți, metafizicieni avînt-la-lettre, dar știința pentru care Lawrence îi admiră și elogiază mai mult este ceea ce el numește știința sau „arta de a trăi”. În orașul etrusc Tarquinia, Lawrence își imaginează într-un moment de grație vespéral o scenă din viața de demult a misteriosului popor. Și adaugă numaidecît: „Acum totul e altfel. Țăranii cenusii, infolosiți în straie ponosite, răzlețiți în spațiul stero se tirăse spre casă, fără cîntece și fără noimă. Ne-am pierdut arta de a trăi; și sîntem complet ignoranți în ceea ce privește cea mai importantă dintre toate științele, știința vieții cotidiene, știința comportamentului zilnic” (p. 299). Printr-un efort de divinație invers, Lawrence vede „filmul” vieții zilnice etrusce, cu posibile idealizări, fără îndoială, dar cine îndrăznește vreodată să acuze imaginația de idealizare? Dacă Lawrence este, evident, un laudator temporis acti, el este nu mai puțin un privitor atent și sensibil al prezentului în care mai pulsează încă inima vieții arhaice, autentice, recuperabile printr-un efort de imaginație individual și colectiv. Între descrierea unui perete pictat de la Cerveteri sau Vulci și portretul unui plugar sard nu există nici o diferență de intensitate a emoției.

Să citim această frumoasă carte (editată în bune condiții grafice, cu note bogate alcătuite de Rodica Mihăilă) și dacă unii nu vor ști mai multe despre Italia sau despre etrusci, vor afla cite ceva despre D. H. Lawrence — călătorul, reporterul și poetul.

Angela Jianu

Don Luis de Góngora

Luis de Góngora
Y Argote
Polifem și Galația

Calos cîntu
Călătorie spre Góngora
Calos cîntu
Traduceri din opere poetice
Calos cîntu
Comentarii și cîntecuri
de
Doris Năntău

POATE nici un adjectiv format dintr-un nume propriu n-a fost atît de folosit în necunoștință de cauză și atît de inadecvat precum acela derivat din numele mult discutatului și mult contestatului poet baroc, don Luis de Góngora y Argote. Cînd calificîi îndeobște drept gongoric, gîndești la atribute negative ori, oricum, ambigui, ca de pildă, excesiv, încărcat, bombastic, confuz, lipsit de claritate. De fapt totul se trăgea, într-o astfel de viziune falsă, convențională, din ingustimea unei retorici clasicizante care obișnuia să respingă tot ceea ce nu intra vîdit în tiparele ei procustiene. Și lipsa de claritate desemna, în acea strîmță înțelegere, obscuritatea unui stil. Dar pentru o critică „judecătorească”, orice stil trecea dincolo de foarfece normelor devenea stil obscur. Chiar dacă, în fapt, stilul incriminat (îinea de regulile nescrise ale unui poetici mai înalte pe care neînțelegerea comună o îngropa sub eticheta mult rebarbativă a ermetismului).

S-a întimplat cu destul artiști de primă mîrie acest fenomen de gravă, dar firească incompreensiune, depășit abia după sute de ani. Și e destul să numim pe Shakespeare și pe J. S. Bach, redescoperiți abia de entuziasmul romanticilor. Dar cu Góngora lucrurile sînt încă suficient de incurcate, deoarece aceia care-l susțin cu fervoare (și se numără printre ei cei mai de seamă poeți și literați ai Spaniei moderne) au împotriva lor glasuri demne de luat în considerație care nu mai contestă opera artistului, ci o subsumează unor modalități stilistice minore, manierismului ori *concettismo*-lui, apărute la sfîrșitul Renașterii ca forme tipice crepusculare. Este, desigur, un mod mai puțin agresiv de contestare decît acela practicat în Spania secolului XVII de dușmanii noștri ai poetului, dar mai periculos, poate, printr-o subminare mai insidioasă a valorii operei. Dificultatea cea dintîi ridicată în calea unor judecăți definitive și în special universal valabile stă însă în greutatea accesului la creația lui Góngora. În demersul poetic al artistului, planul culturii este profund implicat, nu numai interferat cu celelalte planuri prinse, operînd, în procesul creator, adică planul realului, cel al sensibilității specifice, cel al imaginarii. Lucrarea intelectualului la cel mai reprezentativ poet al barocului spaniol a funcționat cu o acuratețe și la o altitudine pe care, în general, nu le întîlnim decît la unii artiști ai secolelor XIX și XX. Căci făcînd loc unei vîdite intenționalități în procesul creator, Góngora a izbîndit pe deplin într-o ciclopică tentativă (și oare Polifem nu va fi fiind, dincolo de personajul unei mitologii ponosite, de poezie pastorală europeană, de mai bine de un secol, emblema unui efort creator?) de a schimba cerul închis și sufocant al petrarchismului devenit depozit de refete și convenții, într-un nou cer, înalt, deschis, liber, dînd din nou demnitate supremă și autoritate cuvîntului și actului poetic. Artist și în același timp filolog în cel mai larg, mai cuprinzător sens al noțiunii, adică minutor nu îndeminatec precum cavalerul de Marino sau John Lyly, ci conștient de erudiția și intuiția lui superioare, de necesitățile aceluia moment de cultură europeană în care poezia stagnase prin uzură și hipertrofie funcțională, autorul *Singurătăților* a regîndit tot arsenalul mijloacelor poetice puse la îndemînă de istoria lirică a continentului, de la înălțimea sintezei pe care i-o oferea totuși sleita Renașterea.

TEZAURUL greco-latin învîiat de entuziasmul umanistilor era, la sfîrșitul secolului XVII, un bun comun al oricărui studios trecut printr-un colegiu. Și gustul pastoral al acestei vremi obosite se putea oricînd opri asupra vreunei pagini bucolice din sicilianul Teocrit ori din Virgiliu, precum și asupra atît de familiarelor *Metamorfoze* ovidiene. După cum limbile greacă și latină nu arătau deloc a limbi moarte, ci stăteau alături de limbile moderne, din du-le acestora complexe, făcîndu-le să primească infuzii de opulență lexicală

binevenită (fenomenul s-a petrecut nu numai cu Spania, ci mai înainte cu Italia, Franța — vezi mai cu seamă Rabelais — și Anglia) și să-și sporească valențele estetice prin modificări de sintaxă.

Poezia medievală, în special cea popular-juglărească, dar și cea cavalierească, intrase și ea, în ciuda disprețului pe care-l afișa Renașterea față de etapa anterioară de cultură, în succesiunea bogată, cu ape aparent nediferențiate, care ducea pe nesimțite pentru ochii neavizat spre marea petrarchismului european rinascimental. Dante, mai ales, și Petrarca fuseseră, în această mișcare a apelor lirice, afluenți puternici și determinanți ai cursului dezvoltării. Mai tirziu însă, cum spune și Dámaso Alonso, iniriurirea lui Dante a slăbit, în vreme ce Petrarca, direct sau prin urmașii petrarchiști, între care Pietro Bembo (îne o întietate necontestată, a devenit etalonul de aur al întregii lirici europene. Curioasă și, ne-am îngădui să spunem, unica supraviețuire a unui poet prin urmași tirzii care l-au răspîndit pe tot continentul, s-a petrecut și printr-o fuziune cu filosofia care innoiea gîndirea Renașterii, cu platonismul și neo-platonismul. De la Bembo la Maurice Scève și Louise Labé, la Joachim du Beilay, la Edmund Spenser și Fray Luis de León, gîndurile despre lumea idelilor, frumusețe, iubire, nemurire se îmbrăcau în recuzită petrarchistă, dînd curs unor convenții platonizante care și-au sporit enorm circulația în dauna adîncimii și a misterului. Sigur că gradele de reușită estetică variau de la un poet la altul în funcție de diverse criterii, dar în general aceleași figuri de retorică abundau, aceleași structuri sintactice se ordonau după reguli prestabilite. Într-un studiu mai vechi despre Renaștere, puneam alături citeva mostre izbitor de în acest sens și după ce citam un celebru sonet al lui Petrarca, CLXI, un univers al iubirii zbuciumate construit pe un efect fonematic, produs de o exclamație repetată (O passi sparsi, o pensier vaghi e pronti, / O tenace memoria, o fero ardore, / O possente desire, o debil core, / O occhi miei...), mă opream, printre alții, la Louise Labé. Poeta lyoneză urma pe maestrul îndrăgostiților suspinînd asemenea lui (O beaux yeux bruns, o regards detournés, / O chauds soupirs, o larmes espandues, / O noires mits vainement attendues, / O jours luissants vainement retournés...). Și incheiam citatele cu cel mai „ciudat” poet petrarchizant, cu don Luis de Góngora însuși, care vorbea în parte ca ceilalți, dar numai în parte. Sonetul pe care-l reproducem se înteeia pe același procedeu structurant de ordin fonematic:

Oh excelso muro, oh torres coronados
de honor, de majestad, de gallardía!
Oh gran río, gran rey de Andalucia
de arenas nobles, ya que no doradas!

Oh fértil llano; oh sierras levantadas,
que privilegia el cielo y dora el día!
Oh siempre gloriosa patria mia
tanto por plumas cuanto por espadas...

Dar ce diferență, de conținut poetic, ca și de timbru, desparte pe iberic de ceilalți petrarchiști europeni! S-a sfîrșit în sonetele lui Góngora cu vaierul nesfîrșit al tînjirii după iubire, cu prea ostentativele expuneri în plină lumină ale nefericirilor sentimentale. Au rămas, adevărat, procedeele petrarchizante (ceea ce îl face și pe Dámaso Alonso să-l considere petrarchist pe poet) de la nivelul fonematic la cel sintactic, la acela al distribuirii materiei poetice pe strofe și versuri. O austeră și aristocratică distanțare față de însăși materia poetică, chiar în sonetele de dragoste ale tîneretii gongorine, transformă însă efuziunile sentimentale ale petrarchiștilor italieni și francezi într-o senzualitate estetic transfigurată. Un joc superior cu cuvîntul descoperit ca valoare intrinsecă îl desparte pe artistul spaniol de simplele, formalele acrobații lexicale ale *concettistilor* italieni ori ale euphmistilor englezi, ale manierismului în general. Așa incit verbul poetic se încarcă vizibil cu o putere nouă care trădează revitalizarea printr-o gîndire plină de forță, de sine stătătoare, perceptibilă chiar de la nivelul proferării cuvîntelor. Acestea capătă, chiar în acele „cataloge” de enumerări ale atributelor de excelență ale frumuseții iubitei, comune petrarchiștilor (și pe care ajunsesă să le ironizeze, tocmai pentru tocirea lor expresivă, italianul Berni), o capacitate evocatoare extraordinară. Resimțim cu o intensitate tulburătoare, căci sîntem simultan soliciți și sensibil (tactil) și intelectual (atingînd parcă numenul obiectului invocat), substanțele prețioase ori semi-prețioase, florile, culorile, apa, zăpada. Protecitate în ordinea unui joc secund, imaginile recapătă grandoare mistică, susținute cum sint de recea, aspra solemnitate a cuvîntului perfect închis și sugestiv pe deplin, expresie a unei arte superioare intelectuale, adevărată nouă formă de cultură (de unde numele de culturanism al artei gongorice). Excesul metaforizant, alăturările neașteptate produse de coliziuni, sintaxa torsionată pîrînd produsul unei ușurînte suverane totuși, dovedesc și confirmă o viziune personală, de corespondențe estetice între elemente, tradusă în termeni originali de un poet deschizător de drumuri. Căci în creația lui Góngora nu mai este vorba de un nestăpînit delir al cuvîntului ca în operele poezilor „minori” sau de o prețiozitate formală care-l definește pe manierist, ci de un univers poetic coerent și convingător care răsfrînge lumea de la o redutabilă

dincolo de uitare, dincolo de contestare

înălțime. Imaginile sint, într-adevăr, mărite până la limita suportabilului, și sintaxa dilatată prin hiperbaton structurează sonetul ca pe una din acele fațade baroce datorate de perplexitate privitorului uimit care așteaptă parcă prăbușirea iminentă a edificiului aflat într-un permanent echilibru nestabil, sugerat de supraincercarea ornamentală și de lipsa acelei centrări fără de care europeanul nu se poate simți acasă.

ȘI NU numai în sonet, dar și în poezia pastorală, Góngora demonstrează odată mai mult cum, pentru poezii mărunți, convenția preluată este ucigătoare, dar pentru cel care o transcende, socotind-o doar o barieră cu atât mai stăruitoare, convenția devine irezistibil pînă la pînă. Singurătățile (Soledades) și *Fabula de Polifemo y Galatea* dobîndesc prin dificultatea lor nu numai la nivelul încifrării verbale, un statut cu totul aparte între toate. Arcațiile care proliferază pretutindeni, cu păstorii plini de civilitate și melancolii fine. Eroul *Singurătăților* îmbracă o tainică asemănare cu Ulyse, iar tradițional monstruoasă figură a ciclopului, „monte... de miembros eminente”, capătă în *Fabula de Polifemo y Galatea* o tulburătoare și complexă umanitate, intrupînd parcă atribuțiile pozitive și negative ale puterii creatoare, scoțînd la lumină tenebrele labirintului launtric. Și aci răsuna același timbru particular al lui don Luis în care s-au topit, după zbateri prelungi în lupta pentru înțelegere, asceza arzătoare a spiritului spaniol, orgoliul aristocratic și ilustra onoare iberică, aspra grandilocvență a unui popor care își hrănește simțul frumuseții cu grandioarea unui peisaj de cele mai multe ori sterp și cu dinamica amețitoare a unor dezechilibrate proporții în arhitectură.

ÎN FAȚA unei astfel de puteri creatoare care desfiind gustul mijlociu și face apel la facultățile superioare ale intelectului, s-au modificat și atitudinile ale specialiștilor, cum s-a întimplat cu Hocke și alți dibuitori de sensuri și direcții la sfîrșitul Renașterii, unde din „irregular” și „dizarmonic” au văzut apărînd forțe regeneratoare incredibile, armonii noi care s-au chemat Cervantes, Shakespeare, Góngora, El Greco.

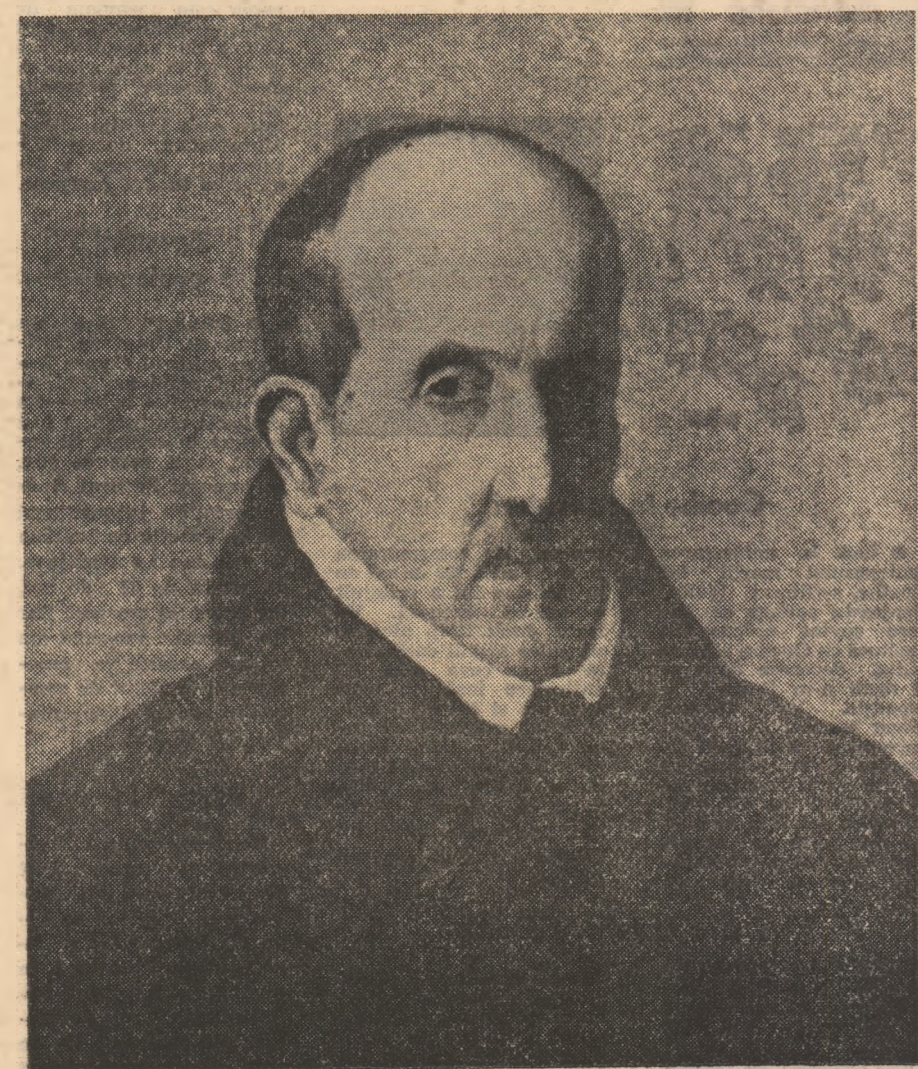
Confruntarea conștiințelor de cultură de azi cu astfel de personalități și opere reclamă însă mijloace de calitate reală pentru necesitatea imperioasă în care ne aflăm, ca un corolar al zilelor noastre, de a comunica în cele mai bune condiții cu valorile trecutului, de a le face contemporane. De aceea munca unui om de cultură care se încumetă a întreprinde o astfel de tentativă, de a aduce înspre noi, de a traduce și explica și comenta pe Góngora cu instrumente la zi, depășește obșnuitul efort al traducătorului care se oprește asupra unui text oricît de spinos. Și ediția monumentală *Góngora*, apărută zilele acestea la Univers, mărturisește din partea lui **D. Novăceanu**, autorul ei, nu numai o aplecare culturală enormă, ci și o iubire cu totul specială pentru „cel mai dificil dintre poezii lumii”, cum însuși îl denumește. Nouă ani de studiu aplicat, migălos, i-au trebuit talmăcitorului și exegetului care a lucrat deopotrivă pe text, în arhive spaniole și într-o impresionantă bibliografie, intru urmărirea unui țel staționar, acela al aducerii lui Góngora în orizontul culturii românești. Acolo unde poetul și opera lui fuseseră prea puțin cunoscuți, atînsi sporadic de unii traducători (ca Olga Caba) sau de comentarii (precum Nicolae Iorga, G. Călinescu, Victor Ivanovici), autorul ediției, cumuliind și o funcție și pe ceaaltă, ne-a dăruit o carte aspirînd la prezentarea cit mai deplină a marelui și necunoscutului artist spaniol.

Rar ți se întimplă să ții în mină un volum care să vorbească mai mult și mai direct despre un timp și un spațiu anume. Cu un respect aproape pios privești portretul lui Don Luis de Góngora y Argote de pe suprapertă, excelentă reproducere după portretul datorat lui Velázquez și care te introduce brusc într-un univers de gravitate și asprime orgolioasă iberică. Se adaugă, începînd cu suprapertă II, statuia poetului, apoi imagini de natură și arhitectură din mindra Cordobă, pregătînd receptarea opere. Întreaga grafică a paginilor de titlu păstrează specificul unui manuscris întocmit cu știrea și îngăduința poetului de către José Antonio Chacón, de la care pornesc edițiile moderne. Și în numeroase pagini sint inserate *facsimile* care dau mai mare adevăr istoric volumului acestuia cu iconografie de excepție, asigurînd autenticitatea atmosferei. Trei cărți sint de fapt reunite în cele șapte sute cincizeci de pagini. Prima se constituie într-o monografie explicativă, de ordin precumpănitor istoric literar, și în care, pentru maxima utilitate a cititorului român, un capitol întocmește harta drumurilor de acces către punctul Góngora. În *Veghea statuiilor* înaintăm pe căi multiple, de la începuturile poeziei spaniole, printre nume mai mult sau mai puțin ilustre de înaintași, „statuile” care presară o devenire. Dar înaintarea aceasta este și reversibilă, din necesitățile demonstrației care susține neapăsător la Góngora de italianul Marino și, ca atare, dintr-un timp european care pare a-i sincroniza pe cei doi trecem pe două traiectorii distincte. Aluncăm înapoi pe timpul devenirii spaniole pînă la cele mai vechi antecedente, pînă în zorii poeziei iberice, pentru a descoperi

rădăcinile unui mod de expresie specific care, după o infuzie de apreciabilă forță lirică arabă la început, avea să culmineze cu strălucitul artist baroc, după aproape șase secole de travaliu creator. Tiparele prozodice sint exemplificate de la *Jarchas* și *zejel*, la *cuaderna via*, strofa de patru versuri alexandrine monorime, pînă la octosilabul de sigură influență populară, juglarescă, și la dodecasilabul legat de *arte mayor*, poetică a spiritelor cultivate, care aveau să rămînă adevărate permanențe ale liricii spaniole, regăsite în plin secol XX. Darie Novăceanu știe să pună accentele trebuincioase acolo unde lucrurile se articulează între Spania și restul Europei, așa încît peninsula să-și arate și comunitatea cu restul continentului (cu o întirziere firească de mai puțin de un secol), și originalitatea profundă. Ceea ce ne permite, desigur, și un excurs comparativ în subsidiar, deosebit de fructuos pentru specialist, ca în cazul antologiilor din *Cancioneros*, atît de asemănătoare cu cele ale poezilor provenșali sau cu ale goliardilor (cu faimoasele producții strînse în *Carmina Burana*, de pildă).

Umanismul spaniol și roadele lui poetice adaugă pasul următor în investigația istorică a evoluției prozodice: apariția endecasilabului. Pătrunzînd în Spania prin iniuriere italiană, acest vers a fost preluat de Boscán, umanistul care a împămîntenit o nouă teorie prozodică, plină de entuziasm dar mai puțin de capacitate creatoare. Cel care a investit noua cucerire metrică (de răspîndire renesantistă europeană prealabilă) cu harurile unei gândiri și ale unei sensibilități poetice renovate a fost Garcilaso de la Vega, sonetistul, izbinditorul unei cotituri decisive în universul liricii hispanice, ajuns în pragul secolului de aur. Familiarizați cu numele scriitorilor prestigioși de pe acest drum „vegheat de statul”, cu direcțiile majore ale itinerarului spaniol, cititorii se pot opri în sfîrșit la punctul Góngora. Dar cu o strategie ce ni se pare cu totul specială, ținînd deopotrivă de formația de poet, dar și de exercițiul criticii literare, Darie Novăceanu aplică, de la capitol la capitol, o tehnică a *suspens*-ului, a întîrzierii unei neliniști de bun augur pentru curiozitatea lectorului, ca și pentru sugerarea profilului straniu al personajului de care se ocupă. Căci odată ajuns la capitolul **A fi**, care s-ar traduce prin intrarea în modul de existență și creație al lui Góngora, sîntem puși în fața unei întrebări cheie a criticii moderne care disociază net în artist pe omul posesor de biografie, de autorul opere (recent, Eugen Simion a dedicat o remarcabilă carte acestei arzătoare chestiuni a raportului între om și autor). Și biograful lui Góngora ne situează într-o interesantă ambiguitate, prezentînd multiple documente de viață, dar încercînd să descopere dincolo de faptul de existență, și să fixeze imaginea ascunsă a creatorului opere. O tensiune binevenită se instalează, necesară misteriosului labirint gongoric. Două entități parcă, într-o singură ființă, „nestatornice și contradictorii în ele însele, separate; și la fel de nestatornice și contradictorii împreună”. Amîndouă ne sint prezentate pe rînd, într-un fel de contrapunct descompunîtor, din detaliul biografic și interpretarea iconografică, din elementele sigure ale formației intelectuale la Salamanca și din tăcerile incerte dar cu atît mai sugestive ale celor patru ani de început la Cordoba. Le regăsim pe amîndouă în dubla ipostază a opere, cea popular-burlescă și cea grav, înalt creatoare; le regăsim în irezistibilă fascinație pe care Madridul o exercita asupra poetului și în disprețul secret nutrit totuși de el față de dușmanii notorii, Curtea nu prea înțelegătoare, filistinii neinstare să se ridice pînă la el. Și așa mai departe. Inadecvarea mai mult sau mai puțin vizibilă la real care a făcut ca opera poetului să prospere în anii retragerii sale la Huerta de Don Marcos face posibilă pentru biograf măsurarea timpului omului și artistului Góngora „cu diferite ceasuri”, nou prilej de dezechilibru baroc în desfășurarea complexului studiu consacrat unei personalități și unei creații care desfid, cum am mai spus, înțelegerea comună.

ÎN sfîrșit labirintul opere se deschide cu discutarea manuscriselor, cu „marea Góngora”, incertă, nestabilă ca tot universul care l-a înconjurat pe poet. Iar firul Ariadnei de care se folosește Darie Novăceanu în cea mai mare măsură pentru a transgresa interdicțiile pătrunderii în dedalicul spațiu al creației gongorine, este argumentul marilor poezii din generația 1927 (care au serbat tricentenarul morții artistului, redescoperindu-l). Dámaso Alonso este fără nici o îndoială sacerdotul cultului gongoric, cel care a decodat cu o ușurință suverană, printr-o foarte probabilă stare de *Einfühlung*, de corespondențe interioare. Dar García Lorca a intuit atunci un lucru extraordinar pe care-l exprima în felul său caracteristic și anume că o nouă lentilă a sensibilității în pupile și un instinct estetic proaspăt l-au determinat pe Don Luis să construiască „un nou turn de geme și pietre inventate de el, deoarece a dorit ca frumusețea” opere sale să se desăvîrșească prin metafora fără realități pieritoare, metafora construită de un spirit sculptural și situată într-o ambianță extraatmosferică. Și dacă se adaugă și spusa lui Jorge Guillén despre modul în care funcționează verbul poetic în opera lui Góngora, „complexitate deliberată care duce spre cele mai extraordinare labirinturi prin care... Ariadna va ști să înain-



teze”, se atinge punctul maxim a ceea ce Gerardo Diego, membru al aceluiași grup 27, numea „perspectiva Góngora”.

De fapt atingeau în această operă aproape colectivă de decodare a poeziei celei mai încifrate, o problemă nouă și modernă, a procesualității creatoare, a raportului între gîndirea mito-poetică, atelierul de creație și operă, a circuitului ce se stabilește între acești factori. Și Darie Novăceanu pornește de aci, din „perspectiva Góngora”, interpretarea opere poetului privită ca o rezultantă a modificării de viziune și nu ca produs al unei tehnici complicate, oricît ar fi fost ea de rafinată. Atît capitolul *Organizarea spațiului*, cit și cel intitulat *Între val și undă*, stau sub semnul acestui tip de interpretare în care totul se explică, în dialogul misterios al artistului cu lumea, în lupta lui împotriva invaziei realului, prin interferența neîntreruptă între planul realității și acela al realității contemperate, considerată ca o a doua realitate. Așadar proces conștientizat, implicînd masiv planul culturii, operînd în spațiul creației cu o înaltă intenționalitate, susținută de o genială intuiție poetică. De aci încolo analiza urmărește efectele „revoluției” săvîrșite în poezia de Don Luis, ca un întreg sistem de opțiuni într-un univers de cunoaștere și cultură, perceptibile mai cu seamă la nivelurile fonematic, lexical, sintactic. Exemplificările foarte bune argumentează convingător spusele exegetului de text. Fiîndcă Darie Novăceanu, aplecat atîta timp asupra opere gongorine ca traducător, a trebuit să-și clarifice arta poetică a autorului și să-și treacă neconștient textul între mina de scriitor și demersul critic al exegetului. De altfel cartea a treia, de comentarii, și interpretări, care încheie volumul, conține totalitatea instrumentelor de lucru propriu-zise, ale aparatului critic, variante, datări, atribuiri, alături de gînduri personale, de opinii proprii, uneori validînd, alteori infirmînd păreriile criticilor spanioli ori hispanizanți, alături de analogii adesea surprinzătoare cu poezia românească. Aproape două sute de pagini mărturisesc o lungă intimitate cu textul, o neîntreruptă reflecție asupra unei opere care solicită sensibilitate, inteligență, cultură, talent, și care se susține, retractilă în ermetismul ei, atîngerilor.

„Obiect enigmatic”, cum o definea Dámaso Alonso, poezia lui Góngora ajunge astăzi la noi în haina românească pe care i-a oferit-o devotamentul (chiar fervoarea) și priceperea unui hispanist de bună și solidă școală care a avut și norocul de a întîlni pe acel critic inegalabil al opere gongorine mai sus citat și de a primi de la el, pe drumul labirintic spre poetul baroc, firele pletoasele fiice a lui Minos.

Balade, letrici, sonete, apoi marile poeme, *Singurătățile*, cele două, și *Polifem și Galatea*, compun, în spaniolă și română, cartea a doua a volumului. Cînd o deschiți, o faci cu teama cu care te apropii totdeauna de un „monstru sacru” prin dificultate (cum ne-am apropiat, la un moment memorabil, de Rabelais bună oară, talmăcit magistral de Romulus Vulpesco). Cu teama că, poate, în afara lui Ion Barbu, nici un alt poet n-ar fi putut oferi în română o echivalență de prestigiu real.

Și totuși, trepat, te liniștești, intri în joc și-ți dai seama că, stăpînind teoretic atît de deplin resorturile creației lui Gón-

gora, Darie Novăceanu realizează și o translație de înalt meșteșug dintr-o limbă într-alta. El minvie excelent registrul hitru în balade și letrici, mișcîndu-se în variația metrică destul de dezinvolt, și, lucru vrednic de menționat, lăsînd să transpară, sub jactanța versului popular, elementul cult pe care-l descoperea Dámaso Alonso atunci cînd argumenta unitatea stilistică a opere marelui cordoban.

Cum prețuiesc în chip particular sonetele lui Góngora care se deosebesc așa de tranșant de sonetele petrarchiștilor în general, am urmărit în special talmăcirile lor. Și în ciuda trădării frecvente a metrelor originare (a faimosului endecasilab), și în ciuda cîte unei imperfecțiuni, (ca în sonetul 35 unde *femeie de-acuma* nu are de fel rezonanța sintagmei *zia selvaggia donna*), am regăsit timbrul înalt și frumusețea neîntinată a imaginilor din textul spaniol. Aș cita o terțiină din sonetul 17: „...acoperiș superb cu mlădiere / din aur pur, născînd în jur lumină / amiezile solare să-nceunune...”, unde endecasilabul își arată și în românește forța expresivă. Sau primul catren (tot în endecasilab) din sonetul 25: „Dulcelea gurii, miere distilată / între sirag de perle scilpitoare, / de nu rivniți la cupa cu licoare / lui Jupiter de Ganimed turnată...”, chiar dacă Ganimed înlocuiește cu un nume propriu aluziva sintagmă *el garzon de Ida*. Apoi sonetul 21, sau cel de închinare Cordobei (26) pe care îl citam pentru efectele petrarchizante în primele pagini, sau cel închinat lui El Greco, de o impecabilă tinuță, sau cel de natură elegiacă (46). Și atitea altele.

Izbinda majoră a lui Darie Novăceanu, și care ar fi a oricărui poet din lume, stă însă în marile poeme. Octavele din *Polifem și Galatea*, în coerența lor interioară dată de inegalabilele metafore strălucind de lumină și culoare, fac un lanț de verigi proiectate în planul mitic și susținute de puterea dicției poetice. Și meritul transpunerii românești stă în păstrarea fidelă a atributelor care asigură permanența în același plan. Tensiune, dramatism, *legato* peste și dincolo de permanenta barieră a hiperbatonului, se regăsesc în superba „fabula”, atît de diferită de fastidioasele povești despre *Acis* și *Galatea*, care abundau în manierismul sfîrșitului de Renaștere. Dar și *Polifem și Galatea* și cele două *Soledades* ar merita o pagină de sine stătătoare și pentru ele, și pentru talmăcire. Căci ne întîmpină în *Singurătăți* o mitologie de joc secund, unică poate în poezia pastorală a lumii, cu lumina fără de apus a unei prime creații, intru care se mișcă un Ulyse baroc. Și e suficient să spunem pentru a încheia, că Darie Novăceanu a păstrat prospețimea și puterea de persuasiune a imaginilor în întregime, dovedind că stăpînește acele patru calități cerute temerarului care se apropie de universul prohibitiv pentru profan, al opere lui Góngora. Se adaugă și răbdarea de benedictin cu care s-a ocupat, ani la rînd, de toate detaliile trebuincioase unei astfel de cărți ca aceea pe care ne-o prezintă acum și pentru care merită toate elogiile noastre. Datorită lui Darie Novăceanu, cultura românească a cîștigat, în sfîrșit, cu demnitate, un Góngora al său, și încă în băine vrednice de o atare sărbătoare a spiritului.

Zoe Dumitrescu Bușulenga



Goethe in caricaturi

● Incă la aniversarea centenarului morții lui Goethe, scriitorul Walter Benjamin spunea că fiecare cuvânt nespuse în legătură cu Goethe este un câștig, deoarece dacă ar fi rostit n-ar fi decît o repetiție. Iar Thomas Mann spunea, la a 200-a aniversare a nașterii titanului de la Weimar, că nu are nimic nou de spus în legătură cu Goethe. Și totuși s-a mai scris și s-a mai spus de atunci încă mult despre Goethe, mai ales în chip de



omaglu, iar comemorarea în acest an a 150 de ani de la moartea lui a prilejuit o imensă exegeză. Va trece mult timp pînă se va putea stabili dacă există în ea ceva nou. O anticipare - însă în acest sens s-a și făcut: o contribuție originală au caricaturistii. Iată două mostre: Goethe văzut de H. E. Köhler - cărți, muze și „eternul feminin”; și popularitatea lui Goethe surprinsă de Ivan Steiger.

Centenar Leonhard Frank



● Săptămînalul „Sonntag” din R.D.G., ca și alte publicații germane, consacră studiul și articolele împlinirii a 100 de ani de la nașterea prozatorului Leonhard Frank (1882-1961). Prozatorul a debutat editorial în anul 1914 cu romanul autobiografic

Banda de țilhari, obținînd un succes răsunător. În decursul anilor, Frank a mai publicat romanele **Cvartetul de bărbați din Ochsenfurt** (1927), **Trei din trei milioane** (1932), romanele antifasciste - **Tovarăși de vis** (1936) și **Mathilde** (1948), precum și romanul-frescă autobiografic, semnificativ pentru atitudinea sa - **La stînga, unde e inima** (1952). În comentariile apărute cu acest prilej sînt menționate și alte volume de proză, de nuanță literară expresionistă, cu accente revoluționare, ale lui Frank, printre care romanul **Cetățeanul** (1924), nuvelele din volumul **Karl și Anna** (1927), precum și povestirea **Omul e bun** (1918).

Ahmatova - proză

● Sub titlul **Le rose di Modigliani**, editura Il Saggiatore publică, pentru prima dată în versiune italiană, un volum de proză datorat Annei Ahmatova. Traducerea este semnată de Eridano Bazzarelli. Sînt pagini de memorialistică și escuri în care autoarea evocă diverse personalități ale literaturii ruse, între care Pușkin, Blok, Mandelstam, dar și Modigliani, de care a legat-o o tandră prietenie.

Zavattini, profesor

● Scenarist care s-a impus cu **Hoțul de biciclete**, celebrul Cesare Zavattini, omul nr. 1 al cinematografiei italiene din perioada postbelică, a fost prezent în calitate de regizor, după cum se știe, la recentul Festival cinematografic internațional de la Veneția cu ultima sa creație: **La Verità**. În vîrstă de 80 de ani, Zavattini se retrage. Dar nu definitiv. Începînd din toamna aceasta va funcționa ca profesor de cinematograf la Universitatea din Torino.

„Bursa” Picasso

● Achiziționarea recentă de către Fort Worth Museum din Texas a unui tablou de Picasso, reprezentînd o femeie care se piaptănă, în schimbul sumei de 4 milioane de dolari, a pricinuit vii comentarii de presă. Iată cîteva titluri pe această temă: „Bursa” Picasso în plină ascensiune...; Cele mai valoroase acțiuni de la bursă - acțiunile Picasso... Dar, dintre lucrările lui Picasso, amintesc comentarii, nu aceasta a fost plătită cel mai fabulos. „Femeia care se piaptănă” se află pe locul doi. Pe primul loc se află un autoportret din 1901, pentru care, în anul 1961, a fost plătită suma de 3 300 000 de dolari.

Congres al scriitorilor pentru copii

● La Cambridge, s-a desfășurat Congresul Consiliului Internațional pentru literatură destinată copiilor și tineretului, la care au participat reprezentanți din 48 de țări. Au fost dezbătute problemele actuale legate de rolul cărții în educația tinerei generații. În funcția de președinte al Consiliului a fost ales Miguel Asaola (Spania), iar ca președinte al juriului internațional al premiului Andersen - scriitoarea engleză Patricia Crampton.

La Paris, Festivalul de toamnă...

● ...se desfășoară între 23 septembrie - 13 decembrie, inscriind, în această a zecea ediție, mari creații internaționale. Pe afiș, Strehler, Kantor, Bob Wilson, Cunningham -, stilpii festivalului. Printre noile apa-



riții: Gildas Bourdet, Richard Floreman, Klaus Michael Grüber, Jean-Marie Simon, Michel Guy, animatorul acestei tradiționale și prestigioase manifestări, „om al secolului XX” - cum i se spune, a deschis larg porțile pentru a face loc tuturor inovațiilor. Vedeta festivalului va fi Giorgio Strehler, ilustrul regizor italian, care prezintă trei spectacole: **Slugă la doi stăpîni**, **Io, Bertholt Brecht și Omul cel bun din Siciuan**. Spectacolul inaugural: un **Faust** în interpretarea actorilor de la „Volksbühne” din Berlinul occidental, pus în scenă de Klaus Michael Grüber (în imagine, o scenă din spectacol, în care rolul titular este jucat de Bernard Minetti).



Canaletto, un îndrăgostit de Veneția

● Un ansamblu de 41 de tablouri, întreaga operă gravată și o excepțională colecție de desene de Canaletto sînt expuse la Veneția. Expoziția prezintă în mod strălucit - estimează comentarii - cronologia și evoluția acestei opere care la început a împrumutat maniera pictorului ruinelor Marco Ricci, pentru ca mai tîrziu să se îndrepte

spre peisaje cu perspectivă mai amplă, cu orizonturi mai largi, cu o lumină mai clară. O operă din care apare izbitor dragostea lui Canaletto pentru Veneția, cu magnifica piață San Marco, Grand Canale, străduțele pitorești, arhitectura inimitabilă (în imagine, Grand Canale, pictat de Canaletto).

Dante ilustrat de Guttuso



● Inspirat de trilogia lui Dante, Renato Guttuso a realizat între anii 1959-1961 peste 1000 de desene, ilustrații pentru **Divina Comedie**. Parte din acestea s-au răcit, sau au fost abandonate chiar de artist. Cele care s-au păstrat - ca forme definitive sau ca studii pentru ulterioare reluări, au fost expuse la Casa Dante din localitatea Torre dei Passeri. Surprinde în această expo-

ziție - remarcă specialiștii - realismul lui Guttuso. Umbra grotescului și ironia lui Dante nu influențează imaginile artistului. „Acestea sînt dominate de viziunea durerei ce frămînta trupurile și sufletele, dar exaltă conștiința înfricoșată și furioasă a omului ce s-a trădat pe sine”. (În fotografie: unul din desenele aflate în expoziție.)

John Gardner



● Romancier, poet și profesor, în vîrstă de 49 de ani, John Gardner (în imagine) a murit într-un accident de circulație. Conducător al programului de scriere creativă de la State University of New York din Binghamton, Gardner și-a expus concepția într-o carte apărută în 1978 și intitulată **On Moral Fiction** (Despre beletristica morală), în care scria: „Aproape întreaga artă modernă este superficială, comercială și imorală. Ar trebui să declaram un război total nu între artă și societate, ci între acei vechi dușmani care sînt adevărul și falsul”. Printre operele sale

se numără **Grendel** (1971), **Dialoguri în soare** (1972) și **Lumină de octombrie** (1976), aceasta din urmă distinsă cu premiul Cercului național al criticilor de carte; o culegere de schițe; cărți pentru copii; versuri și eseistică. Recenzind ultimul său roman, apărut de curînd sub titlul **Mickelsson's Ghost**, Benjamin De Mott de la Colegiul Amherst scria în „The New York Times”: „Subiectele romancierului John Gardner se înscriu între conflictele interioare ale unui monstru (**Grendel**) și viața pe o proprietate de tip feudal deținută de un frate și o soră în Vermontul de astăzi (**Lumină de octombrie**). Cel mai constant numitor comun al operelor sale de ficțiune este nedesmintita lor ospitalitate pentru idei”. Comparîndu-se el însuși adesea cu Tolstoi ca scriitor „filosofic”, Gardner spunea că valoarea marilor scrieri literare „stă nu în aceea că ne distrează sau ne distrag de la griji și nici în aceea că ne lărgesc cunoștințele despre oameni și locuri, ci în faptul că ne ajută să știm ce credem, întărindu-ne înșuririle cele mai nobile pe care le avem și făcîndu-ne să fim nemulțumiți de eșecurile și limitele noastre”.

Festivalul Bruckner

● În Austria, la Linz, s-a desfășurat, între 5 septembrie și 3 octombrie, Festivalul Bruckner. Evenimentul cel mai important al Festivalului se pare că l-a constituit, după cum relatează presa austriacă, concertul Orchestrei Filarmonice

din Viena, condusă de Lorin Maazel, difuzat în Parcul Dunării din Linz, cu ajutorul unor instalații tehnice de ultimă oră. Cu ajutorul acestor instalații, o bună parte din Parc a fost transformată în „sală de concert”, asigurîndu-se în aceste condiții o audiție fidelă.

Am citit despre...

„N.L.N.D.!”

■ ÎN limba română, adjectivul „suburban” și-a păstrat, de pe vremea cînd mahalaua era mahala, o conotație pejorativă. Comportamentul suburban, gustul suburban, vocabularul suburban erau, de fapt, pre-urbane. La americani e invers: suburban echivalează cu post-urban. Cel ce își poate permite să trăiască într-o suburbie, la o parte de tumultul vulgar, de murdăria și de deklasarea moravurilor din orașul în toate sensurile poluat, face parte dintr-o categorie socială financiar privilegiată și, în principiu, mai evoluată, mai distinsă, mai elegantă. În acest mediu „suburban” cu maniere strict codificate a plasat John Cheever (distins cu Premiul Pulitzer cu puțin înainte de a muri anul acesta, la vîrstă de 70 de ani) acțiunea celor mai multe dintre nuvelele și romanele sale. S-a spus însă că America afluentă, relaxată, a suburbiilor este pentru John Cheever „mai curînd o stare de spirit decît un loc concret, mai curînd o metaforă pentru problematica morală contemporană decît o zonă circumscrisă geografic” (Samuel Coale în monografia **John Cheever**). Cămul de suprafață al societății este pentru prozator doar punctul de plecare pentru explorarea subredelor temeluri ale încrederii în sine și ale echilibrului sufletească ale membrilor ei.

Dar nu despre John Cheever, despre rafinamentul rar al stilului lui, despre capacitatea lui de a conferi dimensiuni zguduitoare unor fapte de viață aparent banale vreau să vorbesc acum, ci despre dezamăgitorul debut ca romancier al fiicei lui, Susan Cheever. Dezamăgitor? Să ne înțelegem. Susan Cheever a avut parte de „lecții de franceză, de pian și de balet, ca și de petreceri bine puse la punct de ziua ei, iarna” și de „canotaj și călărie la locuința de vară” la fel cu toate fetele de oameni înstăriți, dar, „în multe privințe, viața ei a fost diferită de cea a colegelor de liceu: prietenii părinților erau scriitori, profesori universitari și oameni de știință” și „discutau ore în șir despre meritele relative ale lui I. A. Richardson și Christopher Isherwood”. Mi-am îngăduit să atribui au-

toarei aceste caracteristici ale existenței eroinei-nara-toare a romanului **Căutînd de lucru**, deoarece elementele autobiografice ale acestela sînt evident preponderente și abia deghizate. Ca și Susan Cheever, povestitoarea Salley Potter este fiica unui scriitor laureat al Premiului Național al Cărții, totodată profesor universitar și academician, căsătorit cu descendentă unei familii din high-life. Ca și ea a debutat la o gazetă provincială neînsemnată, a fost apoi ziaristă liber-profesionistă și a izbutit, în cele din urmă, să fie angajată la „Newsweek”. Sintem informați că, atunci cînd se întorcea de la școală, Salley era salutat amical, la ea acasă, de Ralph Ellison sau de Robert Penn Warren, că Evtuşenko i-a făcut complimente, că se întîlnea în societate cu Arthur Miller și cu Leonard Bernstein și că la nunta ei au venit Philip Roth și... John Cheever sau că i s-a vorbit despre asemănarea dintre ea și scriitoarea Johanna Davis (fiica lui Herman Manckiewicz), ucisă într-un accident de automobil, și e imposibil să considerăm fictivă această imersiune ca să zic așa congenitală în elita culturală a Americii. E adevărat că Salley a obținut cu greu angajarea la „Newsweek” după o suită de încercări umilitoare, frustrante (de unde și titlul cărții). A fi însă redactor la „Newsweek” presupune cel puțin a scrie cursiv, atrăgător, expresiv.

Căutînd de lucru ar fi o carte de debut onorabilă fără blestemul căruia îi cad victimă mai toate odraslele scriitorilor de seamă care se încumetă să se avînte pe cont propriu în arena cu lei: comparația cu părintele laureat îi strîvește înainte de a fi apucat să se afirme. Am întîlnit și la alte tinere prozatoare americane maniera comportamentistă arborată de Susan Cheever - iubirile și dezamăgirile, aventurile personale și cele al cunoscuților fotografiate plan, la nivelul gestului - și în anumite cazuri (la Ann Beattie, de exemplu) mi s-a părut a fi cuceritoare prin ingenuitatea ei. Atunci însă cînd vii după John Cheever (și din casa lui) și te multumești să înșiri mărunțișurile unei existențe confortabile și necesităfăcătoare, fără să-ți pigmentezi măcar relatarea printr-o detașare ironică de monotonia bunelor maniere deprinse încă din leagăn, e greu să ai haz sau să dai impresia de profunzime. La un moment dat, o fetiță o întrebă pe surioara ei mai mare cine e o tinără care trece pe plaje. „N.L.N.D.!” îi răspunde aceasta. Și apoi îi traduce expresia, auzită de la mama ei: „Nu-i din lumea noastră, dragă!”.

Susan Cheever este din lumea explorată de tatăl ei dar nu știe și nici nu pare a-și propune s-o exploreze ca el.

Felicia Antip



Grace Patricia Kelly

● Moartea tragică (la 14 septembrie, în urma unui accident de automobil) a prințesei Grace de Monaco continuă să preocupe presa culturală, cu retrospective asupra carierei cinematografice a celei care — ca vedetă de film — s-a numit Grace Patricia Kelly.

Născută la 12 noiembrie 1929 într-o familie foarte bogată din Philadelphia, Grace a debutat la vârsta de 11 ani, în 1940, la Old Academy Players Theatre din orașul natal. În 1942, armeană cursurile academiilor americane de teatru de la New York, unde rămâne doi ani și unde i se conferă un rol într-o piesă intitulată *The Father*, spectacol care ține afisul trei luni, după care lui Grace i se încredințează primul rol pentru ecran în *Ora 14*, alături de Paul Douglas.

Dar ea continuă să apară și pe scenă, pe Broadway, cu un rol principal în piesa *Luna era albastră*. Apare, totodată, la radio și la televiziune.

Trenul va fluiera de trei ori, în care joacă alături de Gary Cooper, o consacră ca vedetă a ecranului. Urmează *Mogambo* cu Clark Gable, film care-i aduce premiul pentru cel mai bun rol secundar în 1953, apoi *Crima era aproape perfectă* (cu Ray Milland), un film realizat de Hitchcock, care o angajează pentru *Rear window* (Fereastra asupra curții) cu James Stewart. Grace turnează apoi cu Frederic March, Mickey Rooney și Robert Strauss *Podurile de la Tokio-Ri*, cel de al treilea film regizat de Hitchcock. Acestea le succedază un film cu Bing Crosby, cel cu William

Holden, *The Country Girl*, regizat de George Seaton, aducându-i titlul de cea mai bună actriță a anului 1954 conferit de critica new-yorkeză. Hitchcock turnează cu Grace Kelly un al patrulea film pe Coasta de Azur, actrița avind parteneri pe Cary Grant și Charles Vanel.

Peste un an, în 1956, Grace Patricia Kelly, cu celebritatea de vedetă cinematografică dar și cu o bogată zestre financiară (tatăl ei fiind unul din regii betonului din S.U.A.), devine prințesă de Monaco prin căsătoria cu prințul Rainier III de Monaco. Va fi o mamă exemplară a trei copii și o „suverană” plină de grație, frecventă vedetă a revistelor ilustrate. În imagine: Grace, ca actriță și Grace, ca prințesă.

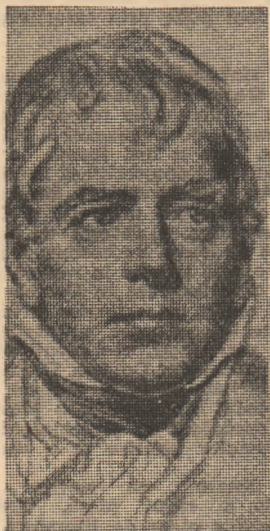
Centenarul Ernst Weiss



● Implinirea a o sută de ani de la nașterea medicului și scriitorului Ernst Weiss (în imagine) a determinat iesirea operei sale din sertarele uitării. Editura Suhrkamp din Frankfurt pe Main i-a publicat operele complete: paisprezece romane, o culegere de nuvele și marea carte de eseuri *Arta povestirii* (*Die Kunst des Erzählens*). Redactorul literar al ziarului „Mannheimer Morgen” a scris că evenimentul echivalează cu „readucerea acestui Dostoievski german în tabloul literaturii germane”. Weiss, care a fost medic generalist, a scris „povestiri detectivice asupra psihicului”. Acțiunile celor mai multe dintre ele se desfășoară în lumea medicală a anilor '20 ai secolului nostru. Au fost adesea elogiate precizia clinică a observațiilor conținute în opera lui Weiss și intensitatea poetică a limbajului său. Thomas Mann, Hermann Hesse, Stefan Zweig s-au numă-

rat printre admiratorii scriitorului. Kafka i-a fost prieten. De la romanul de debut, *Oena*, care datează din 1913, și pînă la cartea sa senzatională despre Hitler, *Mariorul ocular*, apărută postum, în 1963, Ernst Weiss a denunțat prostia și josnicia celor care degradează condiția umană. Romanul antirăzboinic *Mensch gegen Mensch* (Omul împotriva omului), apărut în 1919, este rodul perioadei petrecute ca medic de regiment în timpul celei dintii conflagrații mondiale. Alte două romane, *Aristocratul* (1928) și *Georg Letham — medic și ucigaș*, aduc în scenă personaje ale vremii. După luarea puterii de către nazisti, Weiss emigrează la Paris. Primul roman scris de el în exil, *Medicul de închisoare și apatrizii*, publicat în 1934, descrie mediul infernal al traficantilor, drogatilor și jucătorilor din trippouri în anii inflației. În 1936 apare *Der arme Verschwendter* (Bietul risipitor), din nou povestea unui medic, un fel de autobiografie, considerată de Weiss însuși drept cea mai bună carte a sa. În *Mariorul ocular* este vorba tot de un medic, un soțit umanist care-și închipuie că-l poate vindeca pe Hitler de psihoza sa; dar asistă la „irezistibilă ascensiune” a acestuia și devine el însuși victima fostului său pacient. Weiss își anticipase astfel propriul destin: la o zi după intrarea trupelor naziste în Paris, el și-a curmat viața.

Walter Scott, in memoriam



● Primul roman istoric, în sensul modern al speciei, a apărut în 1814, la Edinburgh, sub titlul *Waverley* sau sint șaiszei de ani de atunci. Autorul, Walter Scott (în imagine — un desen după un portret de epocă) începuse să-l scrie cu unsprezece ani în urmă, în 1803, după ce se documentase îndelung asupra înăbușirii de către trupele engleze a ultimei rebeliuni iacobine din Scotia, în 1745, pe vremea lui Charles Edward, „aventurierul regal”, cum l-a numit scriitorul. În toate scrierile sale, Walter Scott, de la a cărui moarte se împlineste anul acesta un veac și jumătate, a tratat trecutul istoric ca pe un timp contemporan, făcându-i pe cititori să se identifice cu ideile și sentimentele patriotice și justițiare ale eroilor săi. Din numeroasele sale romane, cele mai cunoscute sînt *Ivanhoe* (1819), *Kenilworth* (1821), *Peveril, Quentin Durward* (1823), *Talismanul* (1825), *Woodstock* (1826).

Ediție Sosiura

● La editura „Sovetski Pisatel”, în colecția *Biblioteca poetului Marei Seriei*, a apărut volumul de *Verse* de Vladimir Sosiura (1898—1965). Este cea mai completă ediție de pînă acum a poeziei liricului ucrainean.

Muzeul național al indienilor

● În capitala Braziliei va fi înăgurat un muzeu care-și propune să atragă atenția asupra „problemei uitate a indienilor”. Proiectul clădirii muzeului național al indienilor, conceput sub o formă care amintește de o corăbă încolăcită, aparține celebrului arhitect Oscar Niemeyer. În sălile muzeului vor fi expuse în special obiecte din satele indienilor yanaurani, care mai supraviețuiesc în Brazilia.

Confesiunile lui Nievo

● La editura Mondadori, în colecția *I Meridiani* a apărut ediția critică a romanului *Confesiunile unui italian*, 1867, de Ippolito Nievo (1831—1881). La 17 august 1857, acum 125 de ani, acesta îi scria prietenului său A. Fusinato: „Ieri mi-am terminat în sfîrșit romanul; sint multumit că mă pot odihni. A fost o confesiune cam lungă”. Actuala ediție este îngrijită de Marcella Gorra.

Poezia ca propunere pentru o discuție liberă

■ RECENTUL volum al tinărului poet din R.D.G., Uwe Kolbe, *Despărțiri și alte poeme de dragoste* (*Abschiede und andere Liebesgedichte*, Aufbau-Verlag, Berlin) e o pledoarie pentru necesitatea poeziei, pentru importanța actului de creație care dă adevărata viață cuvintelor, care păstrează astfel în viață o limbă națională, care „naște” unicate, experiențe irepetabile. Poemele de dragoste sint adresări, discuții directe: „Spui că n-am fi de nici un folos. Ai zis deseori asta, iar eu o repet aici. Cineva (Dumnezeu, stăpînire, oricine) n-are nevoie de noi. Dar eu, de exemplu, am nevoie de tine. Poemele nu încălzesc o cameră, nu macină griul, nu dezamorsează bombe. Și totuși ele sint partea noastră, contribuția noastră la toate acestea” (Scrisoare lui Lothar Walsdorf).

Poezia lui Uwe Kolbe nu frapază prin inedit și nici prin experiențe de laborator ale formei, poate fi totuși numită „de avangardă”, în sensul unei modernități durabile, cucerite. Activismul schimbării raportului dintre poezie și realitate, antagonismul (opunerea la orice absență a libertății), agonismul conștiinței finitudinii individului, nu-i sint străine. „Trebuie să-mi interzic / cîntecul de dragoste sub priviri ucigăse” (*Vis mărunt de vară*); „dați-mi frînghia cifrelor, / poezia nu mai rentează” (*Contemporaneitatea de aur*). Patetismul multor poeme e deseori întrerupt de imagini tăioase, tonuri amare, dezamăgiri, renunțări: „Totul aș putea cîștiga prin mine insumi dar uit / ca musca visul de-a fi libelulă” (*Metamorfoze*). Elanurile de dragoste sint măcinate de neîncredere: „Rămîne acest sfîrșit: nu cred în noi”. Puterea imaginației este cea

care dă intîmplărilor adevărata viață: „Din creier ai plecat de mult. Aproape mi-aș dori să nu mai viu / ca, astfel, să nu poți pleca”. Pentru „fixarea” imaginației se folosesc tonuri de pictură naivă (*De închipuit pur și simplu, Pactul eu tot ce e rău, Descrierea posibilității lor*): dar tehnica aparentei naivități nu e lipsită, pe lîngă foarte viile culori, de estompările ironiei — precum în *Călătorind cu S-Bahn-ul pentru tine*: „Să-mi cruț picioarele să-mi închid ochii. / Fă-ă greutate să trec cu vederea înghesuiala și tipetele și / scrișnete, zornăitul și taxatorul. / Cel care-s eu pare-a fi foarte politicos și nu se înghesule. / Liniștit mă las controlat: mi-ai spus / că ai nevoie de mine, întreg”. Uwe Kolbe se arată a fi, alături de Hans Brinkmann, Uta Mauersberger, Stephen Mensching, Hinnerk Einhorn, ș.a., un nume „care rămîne” din tinăra generație. Ceea ce crede el despre sine și colegii săi se potrivește de altfel tuturor poeziilor adevărate, indiferent de vîrstă și mod de expresie: „Mindri și drepti mergem, punem pe seama craniului nostru, această nucă, întinderi cosmice”. Este nevoie de poezia lor? Da, răspunde Uwe Kolbe, „va fi nevoie, trebuie să fie odată și odată. După orele de masă, după șlăatul mașinii, după săptămîna de lucru cea de idel mîncătoare, după clipele de recreație din zilele de odihnă, după zilnicele neînțelegeri cu copiii care-au crescut abia, după numărarea sirguincioasă a lefii, după schimbarea devizelor, între datorita de a petrece și sfîrșit, între coșmar și somnul adînc, după știrile sportive, după ciocănitul neașteptat la ușa, cîndva”.

Grete Tarter



MANFRED BUTZMAN: Canalul

Acuarela din R.D. Germană

■ Cea mai fragilă dintre tehnicile picturii, dar și una dintre cele mai vechi, acuarela, poate tocmai prin starea această paradoxală, perseverență nealterată în procedeele ei tradiționale. În orice caz, în arta germană, care deține un tezaur în acest domeniu, de la miniatura de manuscris la Dürer și de la acuareliștii romantismului la Nolde, Kirchner și Schmidt-Rottluff, cel mai cîștigător căutător de drumuri noi în pictura de ulei apar în acuarela cîștigători parca, lirizați, interiorizați. Cu acuareliștii mai tineri din R.D.G. lucrurile continuă, în parte, pe aceeași linie. În special acolo unde acuarela are caracterul unor note de călătorie, tendința de a reedita sugestiv emoția și de a o comunica în tonalități de dialog intim este predominantă. Așa procedează G. Neubauer, Chr. Heinze, U. Hachulla. În schimb, alți citiva, care ar dori să iasă din făgașele tradiționale ale acuarelei, o fac, dar ieșind în același

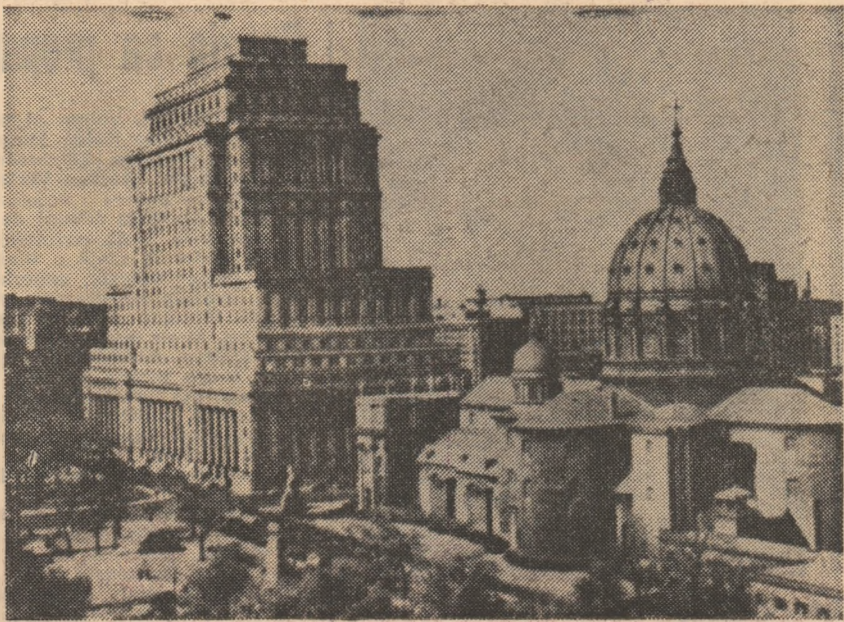
timp din spațiul propriu-zis al acestei tehnici, pe care o asociază cu alte elemente, mai spectaculoase poate: latex-ul, cărbunele, colajul, fotografia, etc. Cel mai abil în a o face este Michael Morgener, dar sint de studiat și lucrările lui Claus Hänsel, Heinrich Tessmer, Herta Günther. Cu ei, acuarela se îndreaptă spre o lume a ambițiilor majore: prin dimensiune, ca și prin intensitatea formulărilor, operele lor, ca și ale lui Iužo Kirchner, Klaus Drechsler, și mai ales Herald Metzkes, trec din registrul pur emoțional către cel al reflecției filosofice și programelor estetice. Sint acuarele care vor parca să polemizeze cu propriul lor limbaj. Prin aceste aspecte, expoziția se afirmă ca unul din evenimentele de interes deosebit ale sezonului artistic actual.

Amelia Pavel



ULRICH HACHULLA: Natura statică

Teatrul canadian de azi



Montreal

AȘ împărți istoria dramaturgiei canadiene în trei perioade. Prima ar fi marea perioadă colonială, perioada pre-confederală, adică tot ce a fost până în 1867. Cea de a doua ar fi perioada începută în 1867 și sfârșită prin 1945, perioada Confederației. A treia este ceea ce eu am numit perioada centenarului — totul de atunci până azi.

Privind puțin înapoi, am putea spune că perioada colonială este caracterizată de căutări peste graniță și de tendința generală de a se evita, în dramaturgie, problemele canadiene. Perioada Confederației, pe de altă parte, ar putea fi cel mai bine descrisă de cuvintele poetei Margaret Atwood, care spunea că aceasta a fost o epocă de victimizare. Generalizez din nou, cu siguranță, dar uneori și generalizările sunt folositoare.

Nu este intenția mea să afirm aici că un dramaturg trebuie să și răspundă întrebărilor pe care le pune. În problema asta sînt de acord cu Cehov, care spunea că funcția artistului este să identifice problemele, nu să le rezolve. Sugerez totuși că până și scriitorii serioși precum Charles Mair, Merrill Denison și Gwen Pharis Ringwood, au acceptat cu toții inevitabilitatea lumii din jurul lor. Ei au sondat și au descris dar n-au polemizat niciodată cu modul în care se petreceau lucrurile.

În deceniile de după al doilea război, cînd canadienii și-au dat seama că reușiseră să se mențină ca națiune timp de aproape o sută de ani, lucrurile au început să se schimbe semnificativ.

Pentru aceasta s-au enumerat mai multe cauze posibile. Este suficient să spunem că multe dintre aceste cauze se leagă de experiența războiului. Pînă în acel moment canadienii nu gîndiseră despre ei ca despre un singur popor, ci se consideraseră englezi, francezi sau americani de rădăcină. Canada era un loc unde se trăia, dar lumea cea adevărată — din punct de vedere al culturii, cit și politic — se afla dincolo de granițe. Războiul i-a făcut însă pe canadieni să-și dea seama că erau diferiți.

Noile strădanii artistice, de după război, mergeau însă tot pe linia vechii scoli de „teatru în Canada“. În decursul anilor, unele companii, precum Canadian Opera Company și National Ballet of Canada (înființate în 1950 și, respectiv, 1951), au reușit să facă o impresie bună, dar ambele au ignorat — și încă ignoră — creația canadiană. În această perioadă a luat ființă și cea mai importantă trupă teatrală de limbă franceză din America de Nord, Théâtre du Nouveau Monde, al cărei repertoriu era bazat pe Molière. A urmat Festivalul de la Stratford, inițiat în 1953, dedicat afirmației că Shakespeare este aproape totul. În ciuda creării, cițiva ani mai tîrziu, a Consiliului Canadei ca agenție de finanțare a artelor, în ciuda sumelor vărsate companiilor teatrale care apăreau pe întreg teritoriul, s-a făcut foarte puțin pentru creația autohtonă; adică foarte puțin din aceste fonduri ajungea la dramaturgii naționali.

PRIN anii '60 începe să se afirme un teatru militant, deschis problemelor sociale. Cel mai important reprezentant al acestei dramaturgii este George Ryga din provincia Columbia britanică, un poet și romancier căruia Vancouver Playhouse (unul dintre puținele teatre interesate pe atunci de literatura canadiană) i-a cerut să scrie o piesă pentru sărbătorirea centenarului în 1967. Ryga a creat *The Ecstasy of Rita Joe*, piesă povestind în formă brechtiană tragedia unei tinere indiene ce nu se putea adapta la mentalitatea inflexibilă de care se lovide în orașele omului alb. A fost un succes răsunător — încă de la prima punere în scenă. Următoarea lui piesă, *Grass and Wild Strawberries*, a fost un atac la adresa culturii în formare a tineretului și a provocărilor pe care aceasta le aducea ideilor și autorității tradiționale. În continuare, gama tematică a lui Ryga s-a întins de la piese evidente politice (*Captives of the Faceless Drummer*, o dramă despre răpirea, în 1970, a unui diplomat britanic de către separatiștii radicali din Quebec) la cele intens personale (atît *Sunrise on Sarah*, cit și *Portrait of Anelica* sînt studii de luptă individuală cu societatea) și la cele angajate social (drama *Paracelsus* — 1974 — este povestea unui vrac european din Evul mediu nîmicit de „tămăduitorii“ profesioniști din jurul lui pentru că și-a împărțit știința poporului). Protagonistul, ca și Ryga însuși, este atacat de oamenii puterii pentru că amenință sistemul. Într-adevăr, Ryga amenință orice sistem care privește înapoi și orice sistem care își caută identitatea dincolo de sine.

O altă apariție importantă în această etapă a dramaturgiei canadiene a fost Beverley Simons, care s-a alăturat puținilor realiști magici adevărați ai țării. S-ar putea foarte bine că lungă ei piesă intitulată *Crabdance* să fie cea mai puternică relatare scrisă pînă acum în Canada despre viață, moarte, feminitate și emancipare. Ca majoritatea pieselor ei, *Crabdance* este o alegorie și încă una foarte viguroasă. Foarte puțini regizori canadieni au încercat s-o pună în scenă. O altă piesă de Simons — una care poate fi preluată oriunde și de orice teatru — este un excelent monolog într-un act intitulat *Preparing*; în 20 de minute, piesa urmărește viața „Femeii“ de la tinerețe pînă la bătrînețe și, în cele din urmă, la moarte. Cea mai recentă piesă a scriitoarei este *Leela Means To Play*, o masivă investigație caleidoscopică despre dragoste și dreptate în care sînt încorporate un număr de tehnici dramatice asiatice. S-ar putea ca *Leela* să fie punctul culminant al carierei doamnei Simons — aceasta fiind și credința autoarei —, dar numai o punere în scenă de către o companie curajoasă și bine subvenționată o va putea dovedi. Din păcate, sînt șanse foarte mici ca un asemenea test să fie făcut vreodată în Canada. *Leela*, publicată pentru prima dată în 1976, nu a fost încă jucată în Canada. Numai „Eugene O'Neill National Playwrights Conference“ din Statele Unite a pus-o în scenă (în condiții de atelier) în 1978.

Ideea pe care o urmăresc aici este foarte simplă. Deși dramaturgii canadieni care și-au făcut debutul în anii '60 și '70 produc piese interesante și abordabile, deși textele sînt disponibile și publicul pare mai mult decît doritor să vadă aceste piese jucate de cei mai buni actori din țară, mulți dintre cei ce conduc companiile teatrale cele mai mari și mai bine subvenționate par să opereze încă în trecut. Desigur, se aud vorbe frumoase despre dramaturgia canadiană la toate nivelele, dar vorbele deșarte nu mai sînt suficiente.

Un al treilea dramaturg de o extraordinară forță și profunzime este Michael Cook din Terra Nova, care a debutat în teatru pe la sfîrșitul anilor '60 cu prima parte a unei trilogii, intitulată *Colour the Flesh, the Colour of Dust*. Piesa, brechtiană ca ton și foarte irlandeză prin folosirea productivă a limbajului, este o descriere a începuturilor istorice ale insulei Terra Nova, începuturi cînd aceasta s-a aflat cînd în minile englezilor, cînd în ale francezilor, pentru a fi din nou preluată de englezi. Ideea de bază — impactul imperialismului cultural asupra unei populații locale — străbate de fapt toate lucrările autorului.

A doua piesă din trilogia lui Cook este probabil cea mai frumoasă din cele trei, o puternică dramă a deșertăciunii, scrisă cu precizie și economia verbală caracteristice lui Samuel Beckett. Intitulată *The Head, Guts and Sound Bone Dance*, piesa studiază Terra Nova de azi. Deși stilul de viață s-a schimbat, deși apele din jurul provinciei nu mai au atîta pește cit să asigure o viață așa cum era înainte, doi pescari bătrîni își tot repară plasele, pregătindu-se pentru ziua cînd peștii se vor întoarce. Este un studiu onest și mișcător despre o populație în agonie, o populație care poate privi lumea cu ochi proaspeți dar care ar prefera să păstreze o realitate mai veche, mai simplă și mai pură. Ultima piesă din trilogia lui Cook privește Terra Nova în viitor, un viitor sumbru. În finalul piesei — *Jacob's Wake* este titlul ei — insula este înghițită de un uragan uriaș, un uragan care purifică prin distrugere. Cînd cortina se lasă peste această viziune apocaliptică, singurul sunet care se mai aude prin cataclismul ce lovește insula este glasul foliclor.

MAI sînt încă mulți alți dramaturgi care ar merita să fie menționați aici și ale căror piese ar putea găsi — și au și găsit — un public receptiv în alte țări. Aș putea vorbi despre forța dramei de închisoare a lui John Herbert, *Fortune and Men's Eyes*, care a fost jucată, în traducere, în multe țări și care a contribuit la îmbunătățirea condițiilor din închisorile Americii de Nord. Aș putea vorbi și despre operele lui James Reaney, cel mai important poet dramatic al Canadei, a cărui masivă trilogie, *The Donnelly's*, a dovedit cu siguranță canadienilor că au un trecut la fel de mare, de întinecat și de mitic ca oricare alt popor. În această scurtă trecere în revistă a dramaturgilor contemporani de seamă care lucrează în Canada trebuie să includem și operele lui David French, un naturalist priceput, ale cărui piese, deși cam demodate ca dramaturgie, sînt totuși eficiente și populare. Dintre scriitorii mai tineri, să-l menționăm pe David Fennario, autor de limbă engleză din Quebec. Dramele lui socialiste sînt acum jucate cu regularitate în toată Canada, cea mai importantă piesă a sa fiind probabil *Balconville*, o piesă despre persistența claselor de jos, atît francofone cit și anglofone, o piesă care atinge exact esența problemelor politice și a contradicțiilor sociale ale țării.

Cîteva cuvinte despre un scriitor important, David Freeman din Ontario, a cărui piesă, *Creeps*, rămîne una dintre cele mai puternice piese de literatură dramatică și teatru produse în Canada contemporană. Ocupîndu-se de un grup de oameni nevoiți să reneghe pe unii dintre ai lor din cauza unor defecte din naștere, piesa este plasată într-un atelier al unui azil pentru paralizici. Cei de acolo fac cutii de carton și obiecte din santal, deși ar fi capabili să facă munci mai creatoare și mai grele. Dar lumea le-a spus cit de dificilă și, folosind o expresie a lui Sartre, cit de îngrozitoare poate fi libertatea și deci ei rămîn în lumea sigură, nepretențioasă a azilului. Freeman, el însuși atîns de astfel de leziuni ale centrilor motori, a scris o dramă foarte personală și foarte impresionantă. În piesă, un tinăr decide că un astfel de „tratament“ este mai rău decît boala. Încercînd să părăsească azilul, să-și încerce norocul în lume, eroul intruchipează speranțele și aspirațiile lui Freeman și, prin el, ale artiștilor din întreaga țară. Piesa, a cărei premieră a avut loc în 1971, emană o demnitate dramatică și o forță intelectuală capabile să arate celor ce le este dragă libertatea că lupta, oricît de grea și de dureroasă, merită să fie dusă.

EXISTĂ mulți oameni care au încredere în viitorul Canadei. Artiștii canadieni — mai ales cei care s-au afirmat în ultimii 15 sau 20 de ani — au fost primii care au ajutat societatea canadiană să devină conștientă de sine și de potențialul său, iar acum cred că guvernul a ajuns să le recunoască valoarea în acest proces. Poate, împreună, ei ar putea ajuta o Canada independentă politic și cultural să-și ocupe în lume locul pe care îl merită.

Don Rubin

(Articol scris pentru „România literară“ de redactorul șef al revistei „Canadian Theater Review“ din Toronto)

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

ELVEȚIA

● La Universitatea din Basel, în prezența cadrelor didactice, a studenților, a unui numeros public format din oameni de cultură și artă, ziariști etc., a avut loc un simpozion de literatură română, în cadrul căruia prof. dr. H. Lochmann, rectorul Universității, și-a exprimat satisfacția pentru evoluția pozitivă a legăturilor tradiționale dintre România și Elveția, reflectate prin schimbările de vizite între universitari, oameni de știință și cultură din cele două țări. Rectorul Universității din Basel a elogiat, totodată, politica țării noastre, rolul președintelui Nicolae Ceaușescu în crearea unor condiții optime de muncă și viață pentru naționalitățile conlocuitoare. Cu aceeași ocazie, scriitorii Paul Anghel și Nikolaus Berwanger, aflați în Elveția la invitația Uniunii scriitorilor elvețieni, au conferențiat despre importanța ce se acordă creației literare în România și condițiile deosebite oferite oamenilor de litere români, despre posibilitățile ample de dezvoltare a literaturii și artei naționalităților conlocuitoare din țara noastră.

R. S. CEHOSLOVACA

● Între 31 august și 4 septembrie a.c. s-au desfășurat la Praga lucrările celei de-a 10-a Conferințe Internaționale de studii clasice EIRENE, axate în principal pe tema *Interrelațiile dintre civilizațiile greacă și romană* (în domeniile istoriei, filosofiei și religiei, iconografiei, limbii și literaturii). Au mai fost organizate un simpozion vergilian și un simpozion bizantinologic, un colocviu de micenologie și unul privind învățămîntul limbii latine și rolul său în cultura și educația tinerei generații.

Conferința s-a bucurat de prezența a numeroși profesori și cercetători din 24 de țări. Din România au participat cu comunicări ilustrînd varietatea preocupărilor noastre în domeniul filologiei clasice: V. Moga (Alba Iulia) la secția de arheologie, Manuela Tecușan (București) la secția de filosofie, Adelinea Platkovski (București) la secția de literatură, R. Donciu (București) la secția de iconografie, Lucia Wald (București) și Elena Slave (București) la secția de limbă, Niculina Toderașcu (Iasi) la simpozionul vergilian și Rodica Ciocan-Ivănescu (București) la simpozionul bizantinologic.

S-a stabilit ca viitoarea conferință EIRENE să aibă loc în 1985, în Republica Democrată Germană.

FRANȚA

● În numărul ei din august a.c., prestigioasa publicație „Revue des Deux Mondes“ publică sub semnătura lui François Escoffier o prezentare a volumului *Lirică franceză modernă* de C.D. Zeletin, București, Editura Albatros, 1981. Florilegiul reunește capodopere lirice ale lui Gerard de Nerval, Théophile Gautier, Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Paul Valéry și Guillaume Apollinaire. Tălmăcirile poetului român „vor duce la gurile Dunării — spune în încheiere scriitoarea franceză — farmecul lui Apollinaire, ilustrînd misterul călătoriei celor două limbi care au pornit din aceleași izvoare latine“.

A.I.C.L.

● Numărul 20 al revistei Asociației Internaționale a Criticilor Literari publică trei pagini consacrate **Anului literar 1981 în România**, cu o prezentare semnată de George Ivașcu, urmată de o cuprinzătoare listă (circa 80 de titluri) a volumelor de poezie, proză, teorie, critică, istorie literară și eseu apărute în anul precedent.

„România literară“

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



REDACȚIA : București, Piața Științei nr. 1, poarta B2-B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA ȘTIINȚEI“

5 lei