

România literară

GEOGRAFIE ÎN MARȘ

(Paginile 12-13)

Cu litere de aur

DUMINICĂ, 21 noiembrie 1982, vor avea loc alegerile de deputați în consiliile populare. În Apelul Frontului Democrat și Unității Socialiste se spune: „Puternic uniți prin gând și faptă în jurul partidului, al secretarului său general, președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, sa acționăm ca un singur om, fără a precupeți nici un efort, cu întreaga putere de muncă, pentru realizarea holărilor istorice ale Congresului al XII-lea, pentru ridicarea patriei noastre scumpe pe noi trepte de progres și civilizație, pentru ca România să înscrie cu litere de aur, în eroica și îndelungată sa istorie, noi pagini de mărețe împliniri socialiste!” Se subliniază, de asemenea, că „Programul cu care Frontul Democrat și Unității Socialiste se prezintă în fața alegătorilor, platforma politică a candidaților săi este Programul Partidului Comunist Român, programul făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate și al înaintării patriei spre comunism.”

Alegerile de la 21 noiembrie devin, astfel, un eveniment de o deosebită însemnătate în viața economică, politică și ideologică a țării — eveniment ce stimulează energice, forțele creatoare ale națiunii, ce mobilizează conștiințele în vederea realizării unei noi calități a muncii și vieții poporului român.

Alegerile de deputați în consiliile populare vor avea loc cu puțină vreme înainte de Conferința Națională a Partidului. Ele vor fi, așa dar, o expresie vie a democratismului societății noastre socialiste, al cărei centru vital este partidul. În viziunea secretarului general, creșterea rolului conducător al partidului reprezintă o necesitate logică, obiectivă, izvorită din însăși esența procesului revoluționar al făuririi noii orânduiri sociale în țara noastră.

Realizarea obiectivelor și sarcinilor complexe ale edificării societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintării României spre comunism implică structural participarea maselor largi populare la conducerea treburilor țării, la aplicarea zi de zi a planurilor de perspectivă. În lumina Programului, condițiile vieții materiale și a celei spirituale formează un tot unitar. În politica sa, partidul îmbină indisolubil preocupările pentru dezvoltarea bazei tehnico-materiale cu activitatea ideologico-educativă pentru creșterea conștiinței socialiste a maselor, pentru formarea omului nou. „Noi considerăm — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu la Congresul educației politice și culturale socialiste — că menirea istorică a socialismului este nu numai de a elibera omul de asuprire și exploatare, de a asigura bunăstarea lui materială, ci de a făuri o civilizație spirituală superioară, care nu se poate realiza decât prin formarea omului nou, cu o înaltă conștiință și pregătire culturală și profesională, cu un profil moral-politic înalt.”

Toate faptele de construcție de pe cuprinsul țării — din industrie și agricultură, de pe șantiere, din instituțiile de cercetare, din domeniile cele mai diferite de muncă și învățatură —, toate manifestările social-politice din aceste zile premergătoare alegerilor de la 21 noiembrie, Conferinței Naționale a Partidului și aniversării proclamării Republicii ne dau, la un loc, imaginea izvorului inepuizabil al unui proces mereu înnoitor, tabloul viu și impresionant al dragostei și devotamentului nefermuit față de patrie, față de partid, sentimente profunde nutrite de întregul popor român, puterea unității în lupta sa revoluționară spre tot mai largi orizonturi ale civilizației socialiste și comuniste. Partidul Comunist Român, care a strins în jurul său forțele întregii națiuni, — români, maghiari, germani, toți oamenii muncii din România —, s-a dovedit a fi cu adevărat conducător al unei societăți în plină transformare și dezvoltare.

În istoria sa Expunere de la Plenara din iunie, — document studiat și larg dezbătut în toate organele și organizațiile de partid, în organizațiile de masă și obștești, în toate organismele economice și social-politice din țara noastră, prin care se aduce o contribuție de esență la dezvoltarea teoriei și practicii construcției socialiste și comuniste, și în care sînt definite în mod științific etapele parcurse de societatea românească și orientările de viitor, secretarul general al partidului subliniază că partidul nostru „nu a avut și nu are decât un singur țel — acela de a servi cauza poporului, a socialismului, a independenței patriei”. În Expunere se subliniază, de asemenea, că activitatea noastră ideologică și politică, educativă, trebuie să pornească permanent și să se bazeze pe ideile nobile ale socialismului științific, ale umanismului revoluționar, în centrul activității noastre politice, educative trebuind să stea dezvoltarea dragostei față de țară, față de popor, față de cauza socialismului, dezvoltarea patriotismului revoluționar. Secretarul general al partidului trasa astfel sarcinile centrale ale dezvoltării creației literar-artistice, definind rolul de mare importanță pe care-l au în formarea omului nou literatura, muzica, arta plastică — izvorul datărilor de inspirație, puternică și viguroasă, fiind viața poporului.

Ne aflăm în pragul alegerilor de la 21 noiembrie. Frontul Democrat și Unității Socialiste a dat prin Apelul său o expresie elocventă voinței unanime de a fi înfăptuite întru totul hotărârile Congresului al XII-lea, de a se înscrie cu litere de aur noi izbînzi în cartea marilor împliniri ale poporului român condus de partid pe drumul glorios al socialismului și comunismului.

„România literară”



Desen de Mihai Vulcănescu

„DE CE NU-MI VII?”

■ ANUL ăsta frunzele copacilor au căzut într-o noapte. Le-am găsit dimineața căzute omeneste la pământ, undeva într-o comună pe drumul bucureșteanului către Dunăre.

În aceeași dimineață toată suflarea acelei comune era în stradă, la șosea, culegînd frunzele căzute în coșuri, în saci, unii pur și simplu în brațe și ducîndu-le ca pe un prinos de roade fiecare în curtea lui.

Îi priveam cu uimirea firească a orășeanului care cu greu își poate imagina cum și la ce folosește o frunză moartă.

Prin furnicarul de oameni mari și copii, am zărit la un moment dat venind către mine o femeie purtînd în mină un par. Apariția ei m-a frapat! Nu numai pentru că era o femeie frumoasă, înaltă, cu sinii puternici, nelegată la cap, cu ochii atît de mari că nici nu le mai țin minte culoarea, ci doar privirea, cit faptul că în clipa aceea am fost convins, dar absolut convins, că această ființă puternică reprezintă... Este toamna!

Și această femeie-toamnă a trecut drumul și s-a oprit în fața unui arțar tînăr care printr-o inexplicabilă intimplare avea încă toate frunzele, ca flăcările unui foc înșingurat, adunate într-o coroană de vîlvăi ușor ațîțate de vînt.

Femeia-toamnă l-a măsurat o clipă cu gospodărească privire, a apucat parul cu amîndouă minile, l-a cîntărit de cîteva ori pînă și l-a potrivit bine în palme, și a izbit. O singură dată!

Atunci am văzut pentru prima oară flăcări căzînd.

Frunzele, ca niște miini mari, însingurate s-au prelinș ca într-o mîngiere de înțelegere și iertare pe capul, pe umerii, pe sinul femeii, și s-au adunat rug la picioarele ei.

Ea a mai stat o clipă pînă ce ultima picătură de frunză i s-a desprins de pe umeri, apoi a întors spatele și s-a dus...

„Se scutur frunzele pe drum” — mi-a venit în minte. Și în timp ce femeia se pierdea printre oameni, neputîndu-mi întoarce privirea de la scheletul aceluia copac, ce doar cu cîteva clipe mai înainte fusese o flăcără, gîndul mi-a plecat la Eminescu.

L-am închipuit așa cum era în iarna anului 1887, în locul acela de picoloasă suferință, de lingă Minăstirea Neamțului, căutînd înfrigorat printre frunzele-i moarte ce-i stăteau la picioare și într-o clipă de luciditate, de nevoie de conștiință de sine, alegend în sfîrșit una din ele.

„Eligo ergo sum”, poate că și-a spus într-un ultim gest de tragică încapăținare de a fi, de a mai fi.

Iată, femeia-toamnă se tot duce printre oameni cu pasul greu și măsurat.

Oare de ce geniul poeziei românești a ridicat în iarna aceea dintre foile sale sîngerinde ca frunzele de arțar toamna, o întrebare?

Mircea Albulescu

România literară

DIRECTOR: George Ivașcu, Redactor
șef adjunct: G. Dimisianu, Secretar
responsabil de redacție: Roger Cămp-
peanu.

Expresie a inițiativei României la O. N. U.

Declarația privind reglementarea pașnică a diferendelor internaționale

CU ACORDUL unanim al statelor membre, în
ședința Adunării Generale a Organizației Națiunilor
Unite din 15 noiembrie, a avut loc adoptarea solemnă
a Declarației privind reglementarea pașnică a diferen-
delor internaționale.

Este unul din cele mai importante documente ju-
rice și politice adoptate la O.N.U. de la înființarea sa
— precum a spus, cu prilejul adoptării, președintele
actualii Adunări Generale, Imre Horthy —, una dintre
deciziile majore ale Națiunilor Unite, care contribuie
la aplicarea principiilor fundamentale ale Cartei O.N.U.,
— precum au declarat mai mulți vorbitori. Exprim-
ându-și satisfacția pentru aprobarea — unanimă — a
Declarației de către Adunarea Generală, Javier Perez
de Cuellar, secretarul general al O.N.U., a apreciat că
ea reprezintă „un jalon însemnat în istoria Națiunilor
Unite” — intrucit se referă la unul dintre principiile
fundamentale ale dreptului internațional contemporan
și reflectă acordul general al tuturor statelor membre,
documentul reafirmând principiul reglementării paș-
nice a diferendelor dintre state ca normă juridică de
care depinde, în mare măsură, soarta omenirii. Ca
atare, secretarul general al O.N.U. a exprimat spe-
ranța că adoptarea acestui document va determina sta-
tele membre să reflecteze asupra conduitei lor în rela-
țiile internaționale și să-și îndeplinească obligațiile de
a rezolva prin mijloace pașnice litigiile internaționale.

SE STIE — și faptul a fost pus în evidență de re-
prezentanții mai multor delegații, precum cele din
Mexic, R.D. Germană, Sierra Leone, Guyana — că
acest act de important document are la origine iniția-
tiva României, care în cadrul celei de a XXXIV-a
sesiuni a Adunării Generale O.N.U., din toamna anu-
lui 1979, a propus înscrierea la ordinea de zi a punc-
tului privind „Reglementarea prin mijloace pașnice a
diferendelor dintre state”, șeful delegației române
subliniind, ca un punct de referință, că „rolul hotărâtor
în elaborarea și promovarea politicii externe a țării,
la dezvoltarea largă și dinamică a raporturilor inter-
naționale revine președintelui Republicii Socialiste
România, Nicolae Ceaușescu, care desfășoară o acti-
vitate perseverentă în slujba cauzei păcii, libertății și
independenței, securității și cooperării între popoare”.

Intr-adevăr, unul din atribuțiile majore ale pozi-
ției internaționale susținute și promovate de către
conducătorul partidului și statului nostru este efortul
consecvent pentru soluționarea problemelor litigioase
exclusiv pe calea tratativelor, poziție evocată în nu-
meroase întâlniri la nivel înalt, consemnată ca atare
în declarații comune solemne și apreciată în mod
deosebit în diversele lucrări apărute peste hotare
despre personalitatea președintelui României, „Consi-
derăm că trebuie să facem totu — sublinia secretarul
general al partidului în Raportul la cel de-al XII-lea
Congres — pentru soluționarea oricărui conflict numai
pe calea tratativelor, pentru evitarea izbucnirii altor
noi, pentru normalizarea relațiilor dintre toate statele,
indiferent de problemele și deosebirile existente între
state, de opțiuni lor social-politice. Se impune ca, în
spiritul răspunderii față de fiecare popor, față de pace
și civilizație, față de omenire, să se facă totu pentru
a se asigura colaborarea și dezvoltarea relațiilor dintre
toate popoarele”.

Înscrisă ca punct la ordinea de zi a dezbaterilor din
Comitetul Politic al Adunării Generale, în noiembrie
1979 propunerea românească a fost adoptată în unani-
mitate sub formă de rezoluție, președintele de atunci
al acestui comitet, Davidson Hepburn (Bahamas), ap-
reciind că prin dezbaterile constructive pe care le-a
generat, această propunere „va contribui la împlinirea
în mai bune condiții de către Națiunile Unite a uneia
dintre cele mai importante funcțiuni ale sale privind
menținerea și consolidarea păcii și securității inter-
naționale”. În această ordine de idei și-au exprimat
atunci aprecierea reprezentanții unui mare număr de
delegații, între care cele ale S.U.A., R.P. Chineze,
Italiai, Siriei, Egiptului, Filipinelor, Turciei, Ciprului.

BENEFICIIND de acceptarea de a fi coautori a încă
24 de state, documentul a consacrat ideea și necesitatea
elaborării unei Declarații politice a Adunării Generale.
Și astfel, prezent în atenția sesiunilor succesive ale
O.N.U., după o dezbateri juridică, în cadrul căreia
peste 80 de delegații au subliniat, din nou, necesitatea
de a se renunța la folosirea forței și a amenințării cu
forța și de a se recurge în mod exclusiv la mijloace
pașnice, în primul rând la negocieri, în rezolvarea tu-
turor litigiilor și problemelor dintre state, documentul
inițiat acum patru ani de România a fost adoptat în
unanimitate în ședința Adunării Generale a O.N.U.
din 15 noiembrie 1982.

Cu deplină îndreptățire, reprezentantul permanent al
României la O.N.U., exprimând satisfacția pentru
adoptarea prin consens a Declarației, a relevat impor-
tanța excepțională a acestui document în eforturile
statelor membre de a asigura respectarea telurilor și
principiilor Națiunilor Unite, întărirea legalității inter-
naționale, eliminarea forței și a amenințării cu forța,
promovarea soluționării prin mijloace pașnice a ori-
cărui diferend dintre state, — ceea ce constituie, în
ultimă instanță, problema centrală a organizației.

De aici și speranța, exprimată în continuare de către
ambasadorul Teodor Marinescu, că normele pe care le
proclamă solemn și căile de acțiune pe care le defi-
nește Declarația vor fi urmate efectiv în conduita sta-
telor, că activitatea viitoare a O.N.U., urmărind pre-
venirea și reglementarea pașnică a litigiilor și conflic-
telor, va fi mai fermă și mai eficientă.

E ceea ce au ținut să remarcă și alți vorbitori,
punând în lumină că Declarația inițiată de România
se înscrie ca o expresie a voinței politice a statelor de
a opri deteriorarea situației în lume și că adoptarea
ei încurajează Comitetul special pentru Carta O.N.U.
să continue eforturi similare și în alte domenii.

Cronica

Viata literară

„Imn pământului românesc”

Comitetul de cultură și
educație socialistă al muni-
cipiului București va orga-
niza, în perioada 1-10 de-
cembrie a.c., ample acțiuni
politico-educative și cultu-
ral-artistice reunite sub ge-
nericul „Imn pământului ro-
mânesc”. În contextul acestor
manifestări din cadrul
actualii editii a Festivalului
național „Cântarea Români-

ei”, între 5 și 10 decembrie
va avea loc și concursul in-
terjudețean de poezie patri-
otice și revoluționară „Imn
pământului românesc”. Lu-
crările vor fi trimise pe a-
dresa: Centrul de îndruma-
re a creației populare și
mișcării artistice de masă al
municipiului București, Piața
Cosmonauților nr. 7, sectorul
1, până la 1 decembrie.

„Baladele Dunării”

Între 26 și 28 noiembrie
1982, la Ga’ati va avea loc
a cincea ediție a Festivalu-
lui-concurs de creație și in-
terpretare pentru poezie și
muzică tinăra „Baladele Du-
nării”. Participarea concu-
renților în vîrstă de 14-30
ani, tineri care au mai acti-
vat pe lângă cluburile și ca-

sele de cultură ale tineretu-
lui este individuală pentru
poezie sau muzică tinăra și
colectivă pentru muzică tină-
ră. Manifestarea este orga-
nizată în împlinirea
marilor evenimente ale țării
din ultimele două luni ale a-
nului.

Convorbiri

Scriitorul și criticul li-
terar american Ronald Su-
kenick, care ne-a vizitat țara, a
a avut o întâlnire, la Casa
Scriitorilor, cu Constantin
Abăluță, Andrei Brezianu,
Nina Cassian, Ion Comșa,
Aurel Covaci, Dan Dutescu,
Dan Grigorescu, Ioan Grigo-
rescu, Lidia Ionescu, Radu
Lupan, Norman Manea, Eu-

gen B. Marian, Aurel Dra-
gos Munteanu, Antoaneta
Ralian, Petre Solomon, Ște-
fan Stoicescu.

Au fost discutate probleme
ale literaturii contemporane
române și americane.
A fost de față dr. Mary
Ann Ignatius, directorul Bi-
bliotecii Americane din
București.

„Realitatea literară și artistică ilustrată”

A apărut „Realitatea li-
terară și artistică ilustrată”,
supliment al revistei „Con-
temporanul”: un an literar
și artistic reflectat în imagini
dorite a fi semnificative pen-
tru a se constitui, cum o
spune și titlul suplimentului,
într-o realitate ilustrată.
Mărturie de suflet și artă ale
anului 1982. O imagine ca-
leidoscopică, în 16 pagini
mari, bogat ilustrate, a suc-
ceselor anului 1982 în dome-
niul teatrului, componisticii
și spectacolului muzical, ar-
telor plastice, filmului, artei
scriitoricești, muzicii ușoare.
Meridiane culturale: inter-
viuri, comentarii și imagini
despre evenimentele artistice
ale anului internațional. Ma-
nuscrite inedite de Zaharia
Stancu, Marin Preda, Șt.
Aug. Doinaș, Marin Sorescu,
Ion Horea. Reproduceri după

opere de artă de Brâncuși,
Rafael, Vermeer, Ion Jalea,
Corneliu Baba, Sabin Bălașa,
Iulia Hălăucescu, Vasile Gri-
gore, Zamfir Dumitrescu,
Feszti Laszlo, Nicolae Hlohi,
Iorgos Iliopolos, Hundert-
wasser, Mari dramaturgi, în
viziunea unor reputați re-
gizori, în interpretări arti-
stice memorabile. O șansă
pentru cinematografie: ma-
rea noastră școală de actorie.
Divertisment, sport. Agenții
de presă — ziare, reviste.
„Porțile muzeului imaginii”.
Correspondențe ilustrate din
străinătate. Pe scurt: princi-
pale evenimente ale creației
românești și internaționale
dintr-un an, starea de cultu-
ră la „orizontul ’82” și reali-
tatea ei ilustrată. Un docu-
ment cultural de largă adre-
să destinat tuturor categori-
lor de cititori.

A XII-a Consfătuire națională a cinaclurilor de anticipație

Între 12-14 noiembrie
a.c. a avut loc, la Sibiu, a
XII-a Consfătuire națională
a cinaclurilor de anticipație,
asociată în acest an cu
a X-a Sesiune de comuni-
cări a Clubului „Univers
XX” de pe lângă Casa de
Cultură a Sindicatelor. Au
participat membri ai cina-
clurilor din Bacău („Fahren-
heit 451”), Bistrița („Uni-
vers”), Brașov („Antares”),
București („Club 2001”),
„Modul 13 S.F.”, „Sapiens”,
„Solaris”, „Universal Fan-
dom”, Cimpulung Muscel
 („Terra”), Craiova („Henri
Coandă”), „S.F.”, Guranda-
Botoșani („Selenarii”), Iași
 („Quasar”), Piatra Neamț
 („Sigma”), Ploiești („Jules
Verne”), Rimnicu Vilcea
 („Orion”), Sibiu („Nova
Fantascienza”), Sîngeorzi Băi
 („Experimental”), Timișoara
 („Helion”), „H.G. Wells”),

Tulcea („Mileniul III”). Au
fost de asemenea prezenți
scriitorii Victor Birlădeanu,
Mircea Braga, Vladimir Co-
lin, Mircea Oprea, Titu Po-
pescu, Adrian Rogoz, Geo-
rgina Viorica Rogoz, Miron
Scorobete, Mircea Șerbă-
nescu.

În deschiderea lucrărilor
consfătuirii au vorbit Elena
Bleahu, secretar al Comite-
tului județean P.C.R., Ion
Hobana, secretar al Uniunii
Scriitorilor, Ioan Eremia Al-
bescu, redactor șef al revistei
„Știință și tehnică”, Emil
Stratulat, directorul
Casei de cultură a Sindica-
telor, Pal Gavril, președin-
tele Clubului „Univers XX”.
Au mai fost de față Ioan
Curtă, prim secretar al Co-
mitetului județean U.T.C., și
Robert Graef, secretar al
Comitetului municipal P.C.R.

Momente de literatură română în Banat

La salonul literar-știin-
țific al Bibliotecii județene
Timiș a avut loc conferința
„Tradiție și contemporane-
tate, primii pași de după Uni-
re”, dintr-un ciclu de expu-
neri asupra unor momente
de literatură română din
Banat.

Prima manifestare a fost
susținută de Mircea Șerbă-
nescu, președintele salonului
literar-științific, de George
C. Bogdan, cercetător, Al.
Jebeleanu, prof. Diana Oti-
man.

Au recitat actorii Estera
Neacșu și Ștefan Sasu de la
Teatrul Național.

Sub egida Festivalului na-
țional „Cântarea României”,
ciclul inaugurat va mai cu-
prinde temele: „Lucian Blaga
și Banatul”, „Prezența
unor scriitori importanți în
Timișoara”; „Revistele dece-
niului III”; „De la 11 poezi
bănățene la poezia nouă bă-
nățeană”; „Proza din Banat
înainte de eliberarea țării”;
„Cenaclul Flacăra, piatră de
temelie a literaturii noi” etc.
Manifestările vor fi sustinu-
te între alții de scriitorii So-
fia Arcan, Ion Bănuță, T. I.
Bîrănescu, Simion Dima,
George Drumur, Dorian
Grozdan, Anghel Dumbră-
veanu, Al. Jebeleanu, Petru
Ștefan, Mircea Șerbănescu,
Nicolae Tiriol, C. Ungureanu,
Petru Vintilă.

Rotonda 13: evocare Mihail Sorbul

„Rotonda 13” a Muzeului
literaturii române a evocat,
luni 15 noiembrie a.c., per-
sonalitatea lui Mihail Sorbul,
marcând astfel și împlinirea
a 80 de ani de la înființarea
fostei „Societăți a Autorilor
Dramatici”.

Au participat acad. Șerban
Cioculescu, Dina Cocea, Ioan
Masoff, Dumitru Micu, Mir-
cea Șepitici, Ion Zamfirescu,
Dinu Ianculescu.

Programul manifestării a
cuprins comunicări prezen-
tate de dr. Maricora Godea-
nu, Ion Hobana, acad. Eu-
gen Machovski, prof. univ.
dr. Ion Mănzatu, cpt. Ing.
cosmonaut Dumitru Pruna-
ru, prof. dr. Ionel Purice,
Adrian Rogoz, Mihail Șerban.
Au avut loc de asemenea
un colocv de critică lite-
rară privind problemele an-
tipiației, dezbateri în legă-
tură cu activitatea cinaclu-
rilor, vernisajul unei expo-
ziții de artă și o gală de
filme.

Juriul prezidat de Vladi-
mir Colin a acordat premiul
lucrărilor din concursul de
literatură, pictură, grafică și
sculptură SF. Premiul Uniu-
nii Scriitorilor a fost decer-
nat lui Sorin Antohi (Iași),
pentru esul Utopia: dis-
curs asupra obiectului.

SEMNAL

● George Muntean —
INTERPRETARI ȘI RE-
PERE. Volumul cuprinde
studiile: Literatura popu-
lară și cultă — disocieri.
Contemporaneizare și sla-
tornice în folclor, Litera-
tura populară și protec-
țiile etnosului, Cîntecul
popular de dragoste, Doi-
na și dorul — expresii ale
spiritualității românești,
Lirica populară și cultă
— concordanțe, „Mășterul
Manole” — semnificații
ale episoadelor finale,
„Homo aedificans”, Lite-
ratură cultă și populară
în epoca marilor elisiei.
(Editura Junimea, 268 p.,
14 lei).

● Ion Mărgineanu —
SCRISORI DIN APU-
SENI. Volum de versuri.
(Editura Cartea Româ-
nească, 78 p., 8,25 lei).

● Ion Butnaru — TRE-
CEREA. Roman. (Editura
Cartea Românească, 336
p., 12,50 lei).

● Ioan Lazăr — PA-
SIUNI PROVINCIALE.
După două volume de re-
portaje, Popasuri și chi-
puri — 1974. O mie de ani
fericiți — 1976. și opiniile
cinefile din Arta nara-
țiunii în filmul românesc
(1981), prozele din acest
volum aduc la zi bibliog-
rafia autorului. (Editura
Eminescu, 190 p., 6,50 lei).

● Mircea T. Crișan,
Theodor Vlădăreț —
FAȚA-N FAȚA. Caseta
cuprinde plachetele de fa-
bule „Cu și fără morală
și aforisme Zăpezii în la-
birint. (Comitetul de cal-
tără și educație socialistă
al județului Vilcea, 48+48
p., 10 lei).

● Corneliu Iftim —
TRUFIE ȘI UMBRA. Po-
vestiri prezentate de Fă-
nuș Neagu. (Editura Car-
tea Românească, 188 p.,
6,25 lei).

● Chiril Tricouli —
SCARA DE INCENDIU
Roman. (Editura Cartea
Românească, 374 p., 19
lei).

● Silvia Kerim —
POARTA DE STICLĂ.
Povestiri pentru copii cu
ilustrații de Elena Boariu.
(Editura Ion Creangă,
128 p., 17,50 lei).

● Wu Jingzi — INTIM-
PLARI DIN LUMEA
CĂRTURARIILOR. Frescă
a societății chineze a se-
colului al XVIII-lea; tra-
ducere, prefată, tabel cro-
nologic și note de Mir-
șă Constantin Lupeanu.
(Autorii traducerii roagă
pe cititori să completeze
astfel Tabelul cronologic
al dinastiilor Chinei, pu-
blicat la începutul acestui
lucrări: Song: 960-1279;
Liao: 907-1125; Xia de
Apus: 1032-1227; Jin:
1115-1234; Juan: 1279-
1368; Ming: 1368-1644;
Qing: 1644-1911). (Edi-
tura Mineva, XVII+ 313
+ 318 p., 16 lei).

● Gaetan Pison —
FUNCTIA LECTURIL.
Prefată și traducere de
Georgeta Horodincă. Cu-
prinde eseuri: „Critică
și lectură”, „Despre o
nouă tradiție”, „Balzac
și arta romanului”, „Lec-
turi proustiene”. (Editura
Univers, 238 p., 8,25 lei).

LECTOR

ÎN CURÎND

Almanahul de
satiră și umor al
„României literare”

SĂ
RÎDEM
CU
EI...



Democrație-Umanism-Cultură

DATORĂM grecilor antici, între altele, descoperirea, în ordinea culturii și civilizației, și pe aceea a democrației — nu doar ca termen, dar și ca o formă concret istorică ce caracterizează viața politică din Atena lui Pericle și Roma republicană: tensiunea vieții publice, dezbaterile din forum, adunarea poporului. O democrație limitată, viciată nu numai prin flagrante inegalități economice între cei ce aparțin clasei oamenilor liberi, dar mai ales prin eliminarea de jure și de facto a principalei clase productive — sclavi —, de la condiția umană și trăsătură lor ca simple unelte vorbitoare. Sclavii și chiar unii dintre oamenii liberi nu puteau fi subiect de relații politice și, deci, beneficiari sau participanți la procesul democratic. Iobagii evului mediu nu se deosebeau prea mult din acest punct de vedere.

Epoca modernă, odată cu triumful relațiilor burgheze, instaurează (în țările în care revoluția este mai radicală) o nouă formă istorică de guvernare democratică prin statuarea juridic-formală a egalității oamenilor, prin crearea unor instituții democratice, inexistente în trecut. Societăți și, mai ales, prin constituirea condițiilor de muncă și viață a claselor asuprite și exploatare, care le-a permis acestora să-și conștientizeze statutul social de clase exploatare și mai ales capacitățile lor **creatoare și revoluționare**, putința și necesitatea de a folosi înlesnirile democrației burgheze, oricât de limitate ar fi acestea, pentru a-și consolida propria lor poziție, a se organiza politic de sine stătător și a lupta, în frunte cu clasa muncitoare, pentru dobândirea și apărarea unor drepturi democratice iar, în cele din urmă, pentru instaurarea și edificarea unei noi societăți, mai drepte și mai umane, căreia îi corespunde o altă formă istorică a democrației.

Clasicii marxismului au apreciat nu o dată democrația burgheză, în raport cu regimurile tiranice, dictatoriale, în sensul că proletariatului, claselor asuprite în genere, nu le este indiferent în ce condiții politice își desfășoară lupta pentru apărarea drepturilor lor legitime, dar au subliniat în același timp limitele insurmontabile ale acestui tip de democrație; exploatarea omului de către om, marile inegalități economice, o politică represivă față de clasele asuprite anulează în fapt sau ciuntesc valorile atât de mult trimbitate ale democrației burgheze.

IN concepția partidului nostru, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, noua formă istorică a democrației pe care o instaurează și o perfecționează treptat orinduirea socialistă trebuie înțeleasă și aplicată în contextul mai larg al întregului sistem de valori prin care se definește civilizația socialistă. Dar iată că, pe măsură ce noul model de societate și de democrație devine o opțiune, o alternativă optimă pentru majoritatea popoarelor lumii în lupta lor de reconstrucție a vieții naționale și de autoprotecție în viitor, oficinele propagandei imperialiste și-au reluat furibunda campanie anticomunistă, au intensificat atacurile împotriva țării noastre și a altor țări socialiste. În ceea ce ne privește, este îndeosebi înduioșătoare „grija” pe care ne-o poartă postul de radio ce-și zice „Europa liberă”. În desfășurarea telenovelă de calomnii cu care sîntem invadați zilnic și căruia nu-i scapă aproape nimic din tot ceea ce este valoare autentică, apropiată sufletului nostru, din tot ceea ce constituie identitatea, mindria și demnitatea noastră — istoria și cultura națională, reconstrucția economică a țării, noul ethos al muncii, etc. — un loc de seamă ocupă realitatea și forța democrației socialiste. Prejudecățile ideologice dar mai ales comanda politică imediată a cercurilor imperialiste care-i stipendiază îl pun pe acești domni într-o postură penibilă: calomnierea țării pe care și-au trădat-o se face de pe pozițiile unei filosofii politice apologetice la adresa sistemului capitalist, a democrației occidentale, pe care chiar și cei mai fideli exponenți ideologici ai săi au părăsit-o de mult, unii dintre ei adoptind o conștiință critică de-a dreptul dramatică. Numai că acești noi apologeti ai democrației burgheze occidentale refuză de regulă să discute problema în determinările ei de esență, în chip științific. În ce constă lecția de democrație ce ni se oferă mereu pe calea undelor și care este realitatea democratică a țării noastre?

IN primul rînd, reducerea ideii de democrație la mecanismele constituționale ale exercitării puterii, în esență la **democrația reprezentativă**, cu corolarul ei — libertatea de alegere, aritmetica electorală; în ceea ce privește pe individ, autorii vocilor „libere” din Occident, cărora nu le place nimic din ceea ce facem, care fac alergii ori de cite ori răsare o nouă stea pe cerul patriei sau crește o nouă floare în grădina culturii și civilizației românești, se prezintă ca niște cavaleri fără prihană ai drepturilor omului. Nu ar fi nimic rău în asta dacă ei ar dori să observe mai atent așa-zisa lume liberă în care trăiesc. Ar constata astfel, în mod direct, numeroase fapte de care e plină presa occidentală și despre care se scriu și cărți. Cum sînt respectate drepturile fundamentale ale omului? **Dreptul la muncă** — printr-o creștere alarmantă și fără precedent a șomajului; **dreptul la învățătură** — prin inaccesibilitatea acestuia (îndeosebi treapta liceală și universitară) pentru largi pături nevoiaș ale populației, prin șomajul tinerilor absolvenți și chiar printr-o adevărată rușine a acestui sfîrșit de secol, persistența a milioane și milioane de analfabete; **dreptul la emigrare** — ce echivalează adesea cu exodul și cu furtul de inteligență, de capacități creative gata formate de care sînt depozitate de regulă tocmai țările sărace, în curs de dezvoltare. Și tot astfel cu **dreptul la cultură, la sănătate** etc., ca să nu mai vorbim despre **dreptul la viață, la pace**, înlocuit cu brutalitate printr-o nebunească cursă a înarmărilor, prin întărirea cercurilor agresive, militariste. Un studiu comparat, bazat pe date obiective, poate să demonstreze convingător care democrație este conformă, conștientă, cu valori umaniste, cu autenticele drepturi fundamentale ale omului. Acestor domni nu simțim de observație. Le lipsește, ci buna credință, căci numai o totală miopie politică, născută din ură și rea credință, poate să ducă, în lamentările „indignate” ale veteranilor calomnici, la o asemenea marginalizare și devalorizare a drepturilor omului.

Cert este, însă, că o societate a inegalității social-economice nu poate genera o adevărată democrație politică, nici pe plan intern, nici în raporturile dintre state. O societate a exploatareii și asupririi în care inegalitatea și inechitatea, antiumanismul decurg din însăși natura sistemului economic, nu poate face din democrație mai mult decît un principiu juridic de organizare și reglementare a raporturilor sociale.

EXPERIENȚA țării noastre a arătat că viabilitatea democrației reprezentative depinde de gradul armonizării sale cu o **democrație directă, sau participativă**; participarea largă a cvasitotalității cetățenilor țării la discutarea și adoptarea de decizii în probleme esențiale ce privesc binele și dezvoltarea țării, metodele cele mai eficiente și umane de progres multilateral în toate compartimentele vieții sociale, la o mai bună și eficientă organizare și conducere a vieții, de la nivelul satului, orașului, comunei, pînă la congrese și conferințe naționale pe ramuri mari de activitate. În fapt, asistăm la o permanentă imbinare a principiului democrației reprezentative cu cel al democrației directe. F.D.U.S. este însuși simbolul participării întregului popor la marea operă de edificare a unei societăți a omenei și dreptății, Partidul Comunist Român fiind conducătorul încercărilor și centrul vital al națiunii întrucît sintetizează în ființa și conștiința sa valorile cele mai înalte ale etnosului românesc.

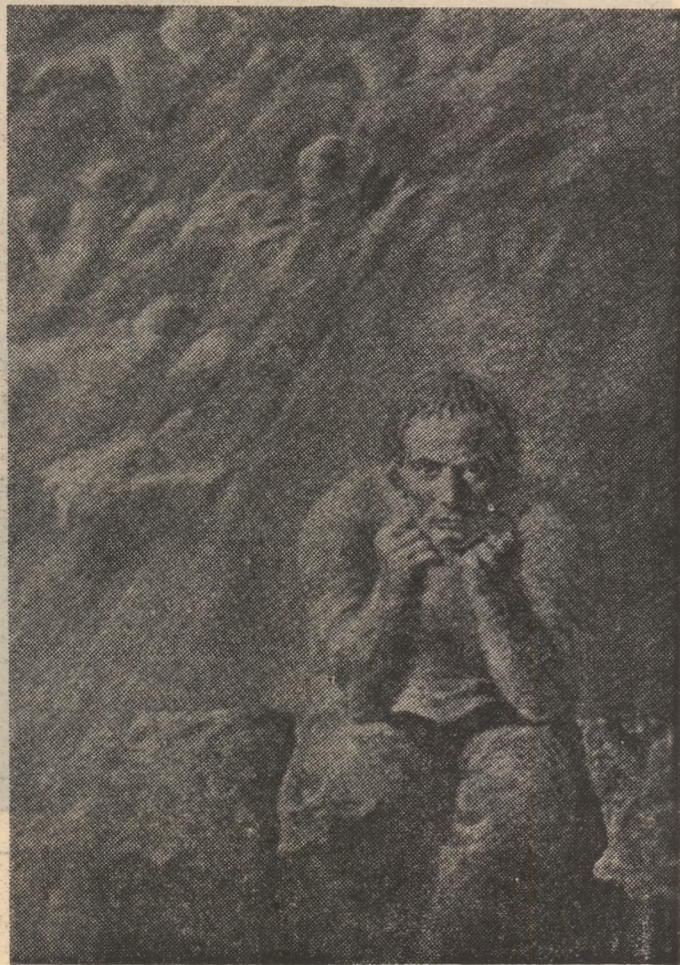
Democrația nu este un lustru exterior, retorismul de falsă strălucire al vorbelor sterpe sau iluzia deșartă că printr-un simplu vot fiecare cetățean poate determina destinele țării; democrația socialistă nu este doar o **suprastructură politică** a societății; dimpotrivă, ea vizează toate structurile vieții sociale, toate formele de activitate umană, este un **stil de viață**, de muncă și de atitudine, un dialog perpetuu, critic și productiv între alegători și aleși, de la deputatul sau primarul comunal pînă la președintele țării. Desigur, socialismul nu instaurează de la început, printr-un fel de generare spontană, democrația în forme desăvîrșite, persistă contradicții, inegalități, se manifestă numeroase dificultăți. Progresele realizate, îndeosebi de cînd la cîrma partidului și statului se află tovarășul Nicolae Ceaușescu (care a vegheat cu consecvență la înlăturarea unor grave încălcări ale legalității și umanismului noii orinduirii), pot fi măsurate nu numai prin noua înfățișare a țării, prin noua ei biografie economică și culturală, dar și prin gradul de participare a maselor la soluționarea problemelor fundamentale ale țării, la organizarea și conducerea treburilor publice. Dar dezvoltarea democrației socialiste poate și trebuie să fie privită nu numai **sub raport instituțional**, al mecanismelor de exercitare a puterii și al extensiei orizontale, ci și al **perfectării intensive**, al modalităților de stimulare și valorizare optimă a întregului potențial de creativitate de care dispune poporul nostru, al împlinirii năzuințelor și vocațiilor fiecăruia. Numai o democrație consonantă cu valorile umaniste ale unei civilizații ce face din revoluționarea umanistă a poziției umane țel suprem poate fi deopotrivă o **democrație politică, economică, o democrație a culturii, a creației spirituale și plenitudinii umane**. Astfel, de pildă, libertatea ca valoare politică și etică centrală a democrației se măsoară nu numai prin intermediul aritmeticii electorale, nu numai prin capacitatea de negare a unor rînduiri perimate, dar, într-un mod decisiv, prin gradul de participare conștientă la o nouă zidire de lume, prin gradul în care fiecare om (și nu doar o minoritate de privilegiați) își poate valoriza potențialul de cunoaștere și creativitate de care dispune.

NU putem să ne imaginăm funcționarea deplină și perfecționarea întregului sistem democratic decît în măsura în care diferite grupuri sociale și colectivități umane, organisme profesionale, culturale și obștești, devin **subiect activ** al acțiunii democratice, își asumă răspunderi sporite la nivelul civilizației contemporane, al exigențelor umaniste ale socialismului. Iată de ce, una din formele cele mai dezvoltate și de mai largă audiență ale democrației socialiste este **democrația culturală**, nu numai ca o largă accesibilitate a oamenilor muncii la cultură, ca o democrație a consumului cultural, dar mai ales ca o **democrație a participării la actul de cultură, ca o democrație a creațiilor culturale și a ideilor**.

În actualul stadiu de dezvoltare a societății noastre, democrația socialistă, cu toate valorile politice și etice pe care le pune în joc, marchează profund însăși **condiția existențială** a omului care-și asumă liber propriul său destin. Mult trimbitate drepturi și libertăți umane din lumea capitalistă, elogiare ca niște modele aproape desăvîrșite ale ideii de libertate și de om liber, sînt în realitate niște flori ofilite, o ghirlandă fals-strălucitoare de vise și iluzii la tot pasul, spulberate de realitățile crude ale unei lumi opresive prin însăși esența ei. Un statut autentic al democrației și libertății pe deplin concordant cu drepturile omului este acela care nu se limitează la decretarea de legi, la instituirea unor mecanisme juridice, ci face din ea un mod de ființare umană, un stil de viață, o componentă permanentă a gândirii și acțiunii practice, a comportamentului social și cultural. Astfel, alegerile de la 21 noiembrie reprezintă o adevărată sărbătoare a poporului român, o manifestare a bucuriei pentru realizările economice, administrativ-edilitare și culturale-educative, pentru înfăptuirea noilor programe de dezvoltare a tuturor localităților și județelor țării.

Conținutul democrației poate fi diferit după zona specifică de activitate dar, indiferent care ar fi conținutul ei specific, apare acum, în această etapă a dezvoltării noastre socialiste, ipostaza politică a unei angajări istorice, existențiale, în edificarea unei lumi în care ființa supremă pentru om să fie însuși omul, exoresla în acte lucide și constructive a unui stil de viață opus indiferentismului și neutralității. Judecata politică și actul politic se calciază, ca și actele de cultură, pe atitudini umaniste integratoare, sînt conexe, cu întregul sistem de valori al civilizației socialiste.

Al. Tănase



SABINA BALASA: Meșterul Manolă
(Din expoziția deschisă la Muzeul de artă)

România

O, patrie, —
Tu
săgeată
cu care trag
în inima
infinului

Nichita Stănescu

Dialog despre timp

— Lasă-mă acum, n-am timp — I-am spus Mariei care are doi ani, citeva luni și o ineputabilă dorință de conversație.

— „N-am timp” — răspunse ea ca un ecou nedumerit și începu să se joace, suspect de tăcută.

— Dar mama are? — reveni nu peste mult, preocupată cu evidență de ceva.

— Ce să aibă? — am întrebat uitucă, întreruptă din lucru.

— Timp! — se miră ea revoltată de atita superficialitate.

— Nu, nici mama nu are.

Nouă pauză de repliere.

— Dar bunica? — încercă să învâluie din altă direcție noțiunea străină.

— Nici bunica.

— Dar tata?

— Nici tata — răspunse exasperată. Maria, te rog să fii cuminte și să te duci să te joci singură. Nimeni nu are timp.

— Nimeni?

Fetița stătea în fața mea, serioasă și fără speranță, ca în fața unei lespede răsturnate peste cuvîntul neînțeles. Apoi, ultimă încercare, îi veni o idee:

— Dar eu?

— Ce, tu?

— Eu am timp?

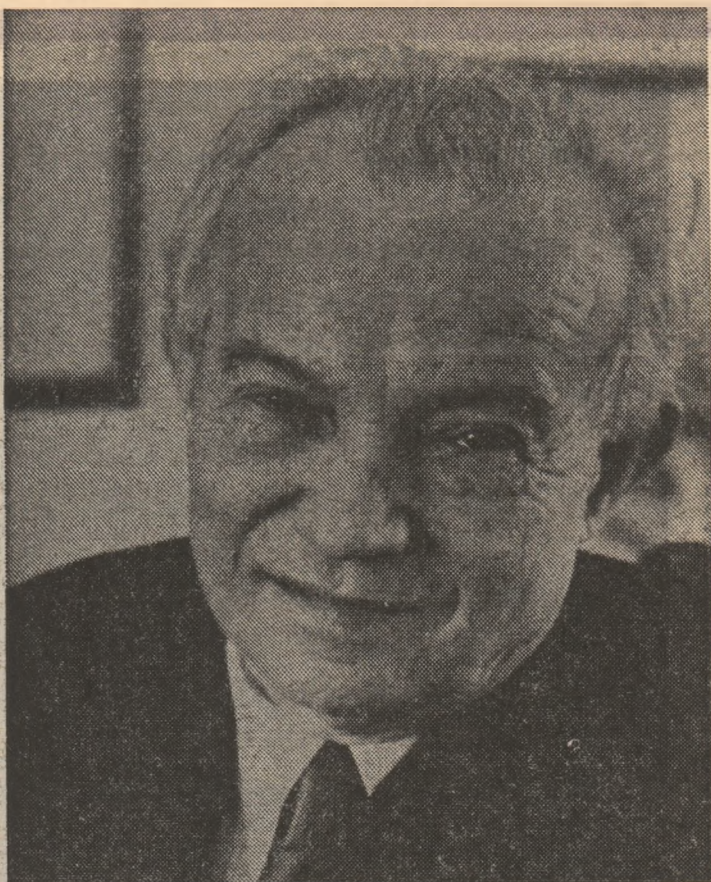
De data asta învinsese. Și se vedea că știe că o învinsese chiar înainte de a căpăta răspunsul.

— Da, tu ai timp, foarte mult timp, trebui să recunosc eu înduioșată și poate chiar și invidioasă puțin.

— Eu am timp! Eu am timp! începu ea să scandeze în gura mare, părăsindu-mă și luînd-o la fugă în ceruri triumfătoare prin casă.

Uitase că nu înțelegea ce înseamnă timp, era fericită că — așa neînțeles cum este — ea îl are. Și m-am gândit că sînt într-o situație absolut complementară: spre deosebire de ea, eu îl înțeleg, dar nu îl am. Și m-am întrebat, chiar, dacă această situație perfect simetrică nu ar putea fi și ea motivul unei bucurii. Dar nu puteam să nu-mi răspund că Maria, ea, intuiase ce era și ce nu era important în tema dialogului nostru.

Ana Blandiana



Cu istoria,

CUM aş putea, aflind că Mihai Beniuc a urcat şaptezeci şi cinci de trepte pe scara timpului, să-mi reprim amintirile? Şi, de altfel, de ce le-aş reprim, de vreme ce, amintiri de lector fiind, nu-s doar, stricto sensu, ale celui ce le articulează, ci, într-un anumite fel, ale multor altora?

Pînă în 1945 l-am citit pe autorul *Cîntecelor de pierzanie* doar în perioade. Într-un singur periodic, la drept vorbind, cotidianul „Tribuna Ardealului”, şi, poate, în vreun calendar. Mă găseam la Cluj, sub ocupaţie străină, şi în orice librărie pe teritoriul smuls prin dictatul de la Viena era inutil a căuta carte românească. Toată nevoia de lectură a românilor era satisfăcută de un cotidian, cel amintit, un hebdomadur pirpiriu, o revistă lunară, — şi de calendare: bisericeşti, cu o excepţie, uneori două. E uşor de înţeles cu cită aviditate şi cu ce emoţii parcurgeam, în asemenea condiţii, orice text reprodus din vreo publicaţie ce apărea dincolo de dealul Feleacului. „Tribuna Ardealului” ne oferea asemenea şanse frecvent. După reinstalarea, în martie 1945, a administraţiei româneşti, l-am putut citi pe Mihai Beniuc în volum. Ce bucurie! Ce consolare! Bucurie şi consolare de o natură specială pentru aceia dintre noi, elevii de atunci, care, fii de ţărani, vorbeam graiul de acasă, lustruit doar, şi extrem de superficial, în şcoală, unde, în acei patru ani de ocupaţie, profesorii pe care îi avusesem ne predaseră, cei mai mulţi, într-o românească foarte aproximativă. Mai mult, poate, decît alţii, eram, imediat după retrocedarea Transilvaniei nordice, complexat din această pricină, aveam sentimentul că, deşi român, şi încă unul cu ceva carte, nu ştiam româneşte. Lectura *Cîntecelor de pierzanie* m-a liniştit. „Ai! ce s-or mişca-ntr-o bună zi Munţii Apusenii, / Ce s-or urni din loc, ca urieşii!” Un poet zicea „ai!”, ca tată, şi zicea „urieşi”, nu „uriaşi”... Mai zicea „pară” („foc şi pară”), „şagă”, „pită”, „di!” („Di! Caii mei...”), „betege”, adică folosea vorbe pe care noi, liceenii, le evitam, socotindu-le proaste, ne-„domneşti”. Nu mai spun cit mă (şi ne) răscoleau poeme ca *Tovarăşii copilăriei*, *Poveste de Crăciun*, în care ne regăseam aiddoma propriile copilării, sau *Poeţilor tineri*, din care ni se transmitea, cu o atît de sfîşietoare vibraţie, „durerea românească” cea atît de mare că „n-o cuprinde toată nici un cîntec”.

Cum aş putea, aflind că Mihai Beniuc a străbătut cu „sania” sa, nu chiar întotdeauna „fără clopoţei”, trei sferturi de secol, să nu-mi amintesc de toate acestea? Şi, amintindu-mi, de ce n-aş destăinui-o? Vorba lui Călinescu, însă: „sunt critic [...] S-a isprăvit... e de neîn-

lăturat”. Memorialistică — altădată, poate. Cine ştie cînd. Acum „e de neînălăturat; sint critic”.

LA data la care îl descopeream, prefacerile istorice îl găseau pe Mihai Beniuc trecut intrucitva de etatea la care Dante întreprindea fantasticele-i călătorii prin care i se revela „comedia divină”. Vestitor al „timpurilor noi”, voindu-se cu tot dinsul „toboşarul” acestora, era normal ca poetul să-şi pună şi problema reconstrucţiei uneltelor lirice, a remodelării vocii în funcţie de noile cerinţe ale istoriei. „Cucuvaie fost-am pînă ieri, / Iar de astăzi, iată, s ciocîrlie”, zicea Beniuc. În 1945, parafrozindu-l pe un mare poet maghiar. Dar cum? „Pe care strună e de sunat?” „Vechile coarde” îi păreau improprii. „Pe vechile, ruginitele coarde / Cum am să cînt, să descînt / Această nouă viaţă ce arde, / Ce vine năvalnică-n tropot...” Mai concret vorbind, poetul avea sentimentul că nu putea să cînte în continuare ca pe vremea cînd, „flăcău de pe Crişuri”, „chiuia-n oăciulă”, moţeşte, şi, „cu Dumnezeu la cot”, se inversuna să despice stîncile cu barda, spre a face să ţîşnească din ele şuvoaie de ape, incredintat că „băieţi, aceasta este arta”. Acela era, într-adevăr, arta care îl prindea atunci, după cum în anii de restrişte ai celui de al doilea război mondial arta în măsură a-l exprima a fost una vaticinară la modul aluziv şi simbolic. Noua eră cerea un cîntec nou. Considerînd angajarea socială imediată mai imperios necesară decît soluţionarea problemelor de conştiinţă artistică, poetul s-a aliniat sub steag înainte de a fi răspuns integral întrebărilor ce-l asaltau, ca pe toată lumea, şi n-a ezitat să cînte în cor, cu preţul sacrificării propriei voci. Culegerile *Versuri alese* (1949), *Steaguri* (1951) includ, în paginile inedite, mai ales versuri fără deosebit relief personal, compuneri doar corecte prozodic, de izbitură fabricaţie, dar care, aşezate lingă *Cîntece de pierzanie*, *Cîntece noi*, lingă *Poezii-le* din 1943, lingă *Oraşul pierdut*, *Un om aşteaptă răsăritul*, par flori artificiale. Adevărat că poemele izbutite din aceste volume sînt mai mult decît izbutite: magistrale. Dar sînt puţine: *Chivără roşie*, *Venisem flăcău de pe Crişuri* şi... nu-mi mai amintesc.

Apariţia în 1954 a volumului *Mărul de lingă drum* echivalează cu o regăsire de sine, care e şi o autodepăşire, în acelaşi timp. Poetul şi-a redescoperit o coardă sufletească pe care nu mai cîntase de mult şi pe care crezuse chiar, la un moment dat, că n-avea s-o mai solicite: „...lumea n-o să ştie niciodată / De ce nu pot mai mult femei să cînt”. Un întreg ciclu al culegerii, *Din cenuşia vîrstă*, e

Copac în viscol

Se scutură de visuri copacul vieţii mele
Cu frunza ofilită de ploaie şi de vînt,
Şi strălucesc o clipă, cum cad din boltă stele,
Se sting apoi şi intră de-apururi în pămînt.

Copacul se mai bate cu negrele lui ramuri
Şi crivăţul înfruntă sub viscolul de nea
Pe cînd deasupra corbii — croncănitoare flamuri
Li mohorăsc viaţa, să-i fie şi mai grea.

Dar, cine ştie? poate nu-i iarna cea din urmă,
Cu sloiuri ce afîrnă mai grei ca nişte struguri —
Va mai veni Zefirul: Cumplitul ger îl curmă
Şi-n crengi biruitoare vor creşte iarăşi muguri.

Lumina din adînc

Cad foi din arbori ca ostaşi pe front
Şi nori mai grei se string la orizont
Şi vîntul vinzoleşte frunze, ramuri
Pe coastă-n flăcări codrul parcă arde
Şi singurează cotropit de hoarde
Se sbuciumă pe lac alături valuri
De stau să sară alături peste maluri...
Cîmp de bătoie este, ori natura
Îşi varsă ninioasă peste lume ura?
Dar s-a trezit şi toba-n pieptul meu
Şi ritmu-i sună tare şi mai greu
Dospind în fiecare rădăcină
O nouă primăvară de lumină.

Postumă

Carpato-Dunărene plingeri
În paradisul fără ingeri
Tînjesc ca florile din umbră,
Dar florile nicicînd nu umblă.

Căci ingerul ce nu-l mai am
Îmi cîcăneşte-n vis şi-n geam,
Dar nu-i în beznă aci-colă
Nici Corbul, al lui Edgar Poe.

Şi e o fată lingă mine
Şi stau şi-ascult şi iar ascult
Cum ea mă-ntreabă de mi-i bine —
E o iubire de demult.

M-ajută să mai sui calvarul
Pe un urcuş desul de greu.
E-o mîngiere mare darul
Şi ultimul pe drumul meu.

Şi amurgeşte...

Urcînd să aflu florile de stîncă
Nu mă-nfrica prăpăstia adîncă,
Săream ca iedul fără drum spre pisc
S-ajung pe creastă ca un obelisc.
Acuma, de cînd sînt la coboriş,
Cînd un picior cînd altul duc tîrîş,
Iar ochii mi-i îndrept către zenit
Ci-i ştiu mereu doar către asfinţit.
Nu cîlăresc pe vis ca pe-un Pegas
Ci caut loc unde să fac popas.
Ileana Cosînzeana n-o mai caut
Lingă-un izvor ce-i murmură din flaut.
E oare mult pînă ce am să scapăt?
Şi amurgeşte, nu văd pin'la capăt.

Mihai Beniuc



SABIN BALAŞA: Bălcescu (Muzeul de artă)

peste mode și timp

dedicat femeii: uneia care nu seamănă, pentru adorant, cu cele cîntate altă dată. Care nu-i, precum cutare Ană, „rea și crudă c-un poet”, nu rămîne indiferentă la iluziile orfice, asemenea uneia ce nu răspunsese versurilor în care era celebrată „nici cît o rimă / La care-i cîntă a Noua Simfonie”. Eroticele din **Mărul de lingă drum** nu emană, în consecință, precum **Jumal, Ultima scrisoare, Întinde vremea giulgiu, Necunoscuta femeie** (piese cuprinse în culegerea de debut) dintr-o aparență incurabilă suferință, dintr-un sentiment al neîmplinirii fatale, exprimă, dimpotrivă, o stare euforică, o senzație de plenitudine vitală. Acestea nu se traduc însă exuberant, nu se revărsă impetuos în afară, ci, adîncite în zone inefabile, capătă o intensitate prin care bucuria își escaladează propriile margini, atingînd țărîmurile „farmecului dureros”. Împlinit tîrziu, visul de fericire s-a înlînit, în orizontul realului, cu conștiința înaintării spre senectute, și din această conjuncție rezultă o beatitudine străpunsă de tristețe, o melancolie dulce: „Iubito, nu mai sintem tineri, / Iar de cîtăm în calendar, / La tine-i joi, la mine-i vineri, / Ai părul rîns, am părul rar.”

O DATA cu această regăsită a eu-lui intim, eclipsat un timp, în lirica lui Mihai Beniuc resuscită, dobîndind un nou accent, o notă meditativă, existentă în primul volum, absentă sau diluată în următoarele. Anii trecînd, „flăcăul de pe Crișuri”, impetuos și semeț, Pipăruș Viteazul în veșnic război cu zmeii, răpus uneori, însă nu de ei, ci de dorul mindrei, s-a schimbat într-un liniștit paznic de hotar, într-un „ostaș de strajă”, spre a utiliza propria-i sintagmă, care, pe măsura acumulării de suvițe cărunte, își gîndește existența, tot mai stăruitor, din perspectiva devenirii eteme. Ca urmare, lirismul exuberant al lirismului candorii cedează locul, progresiv, în cuprinsul culegerilor ce se succed torențial, unui lirism emanat din reculegere și meditație. Cu ferdite efecte artistice. Tonalitățile grave, sobre, interiorizante, tonalitățile de orgă, il prind, la maturitate, mult mai bine pe poet și decît rostirea sfătoasă, decît ritmurile săltărețe și decît orația patetică. Chiotele, de altfel rare, exclamațiile, interjecțiile, toate diferitele mijloace ale oralității rurale ardelenesti nu mai au ingenuitatea intonațiilor din primele volume. Atît de adecvată altădată modulului interior specific, sumețirea moțescă și, în genere, vorbirea ostentativ neaoșe sună (dar nu întotdeauna) puțin autentic, afectat. Iar retorica de circumstanță, șablonizată, anulează, desigur, personalitatea.

Cele mai lirice modulații se găsesc îndeosebi în poemele cu caracter evocativ, recapitulativ, meditativ, cu imagini de toamnă, cu legănări eminesciene sau cu inflexii ce pot aminti de Rilke, uneori de

Apollinaire cel din **Le pont Mirabeau**, în general de marii elegiaci. Aduse, bineînțeles, la un diapazon propriu.

Disparate în **Mărul de lingă drum**, elementele de meditație asupra destinului individual aveau să se închege, mai cu seamă de prin 1960 încoa, în creații antologice, detașabile din fiecare volum. Devenită sentiment existențial, meditația se mistuie, la început, cînd în nostalgia de liniștită, folclorizantă expresie elegiacă: „Măr cu flori de aur, măr de lingă drum, / Nu mai sunt eu tînr, sunt bătrîn de-acum”, cînd în candidă autoîmbărbătări pe ton ștregăresc: „Tot mai sunt eu tînr, orișice s-ar zice, / Tot mai sar hirtoașe, tot mai sar colnice”, cînd, cu timpul, mai ales în reculegeri sobre sau în devastatoare anxii. În aceste din urmă cazuri, vorbirea sa aduce uneori, parțial, cu aceea a lui Blaga; fie prin cuprinsul referențial doar: „Trecem pod după pod / Pe un drum suitor, / Iar pe cei ce nu pot / Să mai urce pe stîncă / Vine-un vînt vuitor / Și-i împinge din zbor / În prăpastiadîncă”, fie și prin tonalitate, intruciva: „Într-o zi ne vom chema și nu ne-om auzi, / Unul din noi nu va mai răspunde, / O pasăre va cădea cu aripa ruptă / Și ne va privi cu ochi speriați: / De ce nu răspunde cîntecul din crîng?” Analogia este, evident, pur tipologică, Beniuc avîndu-și, și în poezia meditativă, modul său puternic individualizant, inconfundabil. Pentru edificare, putem porcurge **Cheile**, bunăoară. Adresîndu-se Timpului, poetul o face pe un ton detașat, de o familiaritate ușor mualită, ca și cum i-ar propune un joc. Alt, cu totul alt fel de joc decît cel din arghezia **De-a v-ați ascuns**, însă tot alegoric: „Am devenit — zice poetul timpului — casa ta de fier, / Safeul cu tainice-ncuitori / Și m-ai umplut de ani, / Fișicuri, fișicuri”. Ce-ar fi dacă posesorul și i-ar transporta în altă parte? Odată cu ei, ar primi în dar „argintul curat al timpelor”, „renumele de poet”, „bogatele picturi de pe pereții sufletului”, „suferințele pietrificate ca la Pompei” și alte valori din acestea. Ar primi, cum s-ar zice, ale sale dintre ale sale. De la început, discursul conține o notă dramatică, ce se accentuează continuu: „M-am săturat să fiu depozitarul / Acestui mărunțș al tău: / Anii / Vărsați în mine / Clipe, / Ore, / Zile, / Luni. / Zilnic ore douăzeci și patru, / Anual vreo douăsprezece luni, / În total ani / Cinci peste cincizeci / Credeai că n-am să-i număr? / Aceasta a fost / Doar la-nceput, / Cînd mi se părea că glumești, / Dar vîd că te-ntreci cu gluma / Și anii tăi sint tot mai grei, / Metalul lor e mai întunecat, / Zimții înțeaș, / Pajura seamănă a zgripțor, / Iar capu-i de mort. / Nu mai vreau! / Timpule, / Cară-te cu anii tăi zgrunțuroși / Ce sună cînd îmi cad în suflet / Ca bulgării pe raclă-n mormînt”. Finalul, în concordanță, prin stilul inte-

rior, cu întregul, îl încununează, adecvat, prin introducerea elementului surpriză, într-un mod caracteristic artei concettiștilor. Nu avem cum restitui timpului anii strînși în noi ca într-o casă de fier, tot mai mulți și mai grei, pentru a ne trage în pămînt, intrucit acesta pierde, de fiecare dată cînd e nevoie de ele, cheile.

Spre a menționa și piese din volume apărute după 1970, iată, din **Jara amintirilor** (1976), începutul unei compoziții pe tema **panta rhei**, pătrunsă de o melancolie împăcată: „Acoperit e cerul de flori «nu mă uita», / O rîndunea mai trece, ca amintirea ta, / Din zbor să prindă stolul ce-a dispărut spre sud — / În plopi atîmă zloții și-i umed mușchiul crud. / Pe unde-n vîgăune bureții urechii / Se-nvecinără-n toamnă cu vetre de brînduși / Bătu ciocănitărea, dar n-a spus nimene: / Intră! / Miros de cimbru-n aer și e miros de mîntă.” Mai direct comunicat în alte poeme, sentimentul îmbătrînirii generează uneori viziuni memorabile precum aceea a detașării cîntecelor de emițător, spre a zbura în lume, asemenea copiilor, după ce cresc: „Să descifrez nu mai e timp, zigzagul fulgerelor printre nori, / Nici runele din stînci să le trec în carnetul de note, / Iar vîntul vorbește șoptit și nu-l mai aud, / Luna gilgîind soarbe apa din gîrlă / Și apa curge mereu / Ca o rană ce nu se mai închide. / Pe cine-aș putea învinui că-s bătrîn, / Nici măcar pe mine însumi. / Am încercat virtutea să mi-o vîrs în cîntec, / Iar cîntecele s-au desprins de mine / Și au plecat în lume / Ca niște copii lăsîndu-și părinții...” În **Liniște de toamnă** se întocmește un peisaj sufletesc zbuciumat, o tulburătoare „duhovnicească”: „E ceva mort în liniștea de toamnă, / E ceva de cristal în lunca brumată, / O feară s-o oprit la marginea pădurii / Cu blana-nșingărată, / Un sat se șterge-n ceața dintre munți / Și amintirile se lasă lin / Ca foi îngălbenite pe pămînt. / Sub stratul de granit al conștiinței / E zgomot vîlmășit de bătălii trecute / Cite-un prieten mort mă-ntîmpină-n drum / Ori mă urmărește de departe. / Luna s-a deschis rotundă și roșie / Ca un ochi de pasăre de noapte”.

Nu mai puțin sugestive sint priveliștile din **Altfel**, care, generate de sentimentul însingurării prin avansarea în timp, alcătuiesc un spectacol escatologic: „...Am coborît cu lanțuri grele podul / De peste apa morților / Ce-mprejmue cetatea mea / Închisă ca-ntr-o temniță-ntr-un craniu / Și-am proclamat: / Intrăți, intrăți! / Și amintirile tot vin, apoi dispar / Și iar apar ori nu mai par / Cînd colorate vin, cînd transparente, / Ori șterse ori sumbre ori luminoase.” Din timp în timp, reflecție e punctată subtil de palpitul erosului conjugat: „Pe virf de deget port o-mpărăție / De visuri, toate destinate ție, / Ce n-am clădit acolo-ntr-o minuni, / Printre cireși în floare și păuni, / În vastele li-

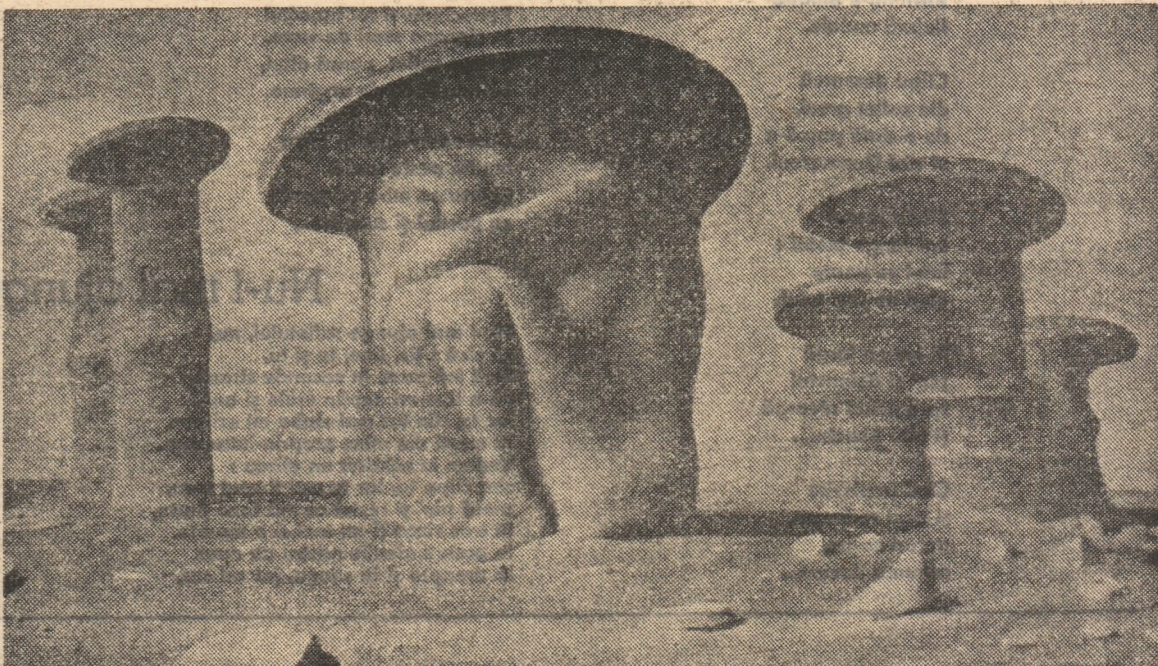
vezi cu trandafiri / Cu nimfe-n ape-n proaspeții zefiri.”

DAR filonul social? Fremătătoarelor „cîntece de pierzanie”, scrise „nu cu penița”, ci cu „ascușitul coasei”, îndoliatelor elegii naționale, profeticelor plîngeri din timpul războiului, pe care conștiința critică are să le așeze, negreșit, le-a și așezat, pe aceeași treaptă a scării de valori pe care a statonit cele mai trainice dintre versurile lui Goga și Cotruș, le-au urmat adevărate torente de poezie angajată, care, din păcate, s-a dovedit a fi, în bună parte, mai mult angajată decît poezie. Volumele de după **Un om așteaptă răsăritul** includ, nu-i vorba, poeme de atitudine civică absolut remarcabile: **Artă poetică, Furtuni de primăvară, Străbunul, Umbra de la Hiroșima** și altele, inclusiv, desigur, amintirile **Chivără roșie, Venisem flăcău de pe Crișuri, Mărul de lingă drum**, dar și numeroase improvizații, cronici și perorații fără alt merit decît al versificației, bucăți greu de atribuit, deși îi aparțin, celui ce a scris **Aicea printre ardeleni, Ursul românesc, Melița, Cîntec de primăvară, E slobod să mai cînt**. Nereprezentative pentru talentul autorului sint, de altmînter, și destule piese de alt tip, meditative și confesive implicit. Miha; Beniuc încredințează, pare-se din principiu, tipului tot sau aproape tot ce scrie, lăsînd timpului și alcătuitoarelor de antologii grija de-a opera necesara selecție. Fiindu-i, se vede, mai la îndemînă versul, ca mijloc de exprimare, orice ar avea de comunat, poetul alegează, ca Ovidiu, la discursul ritmat ori de cîte ori are de spus ceva, despre sine sau despre indiferent ce, și gînduri, simțăminte de toate felurile (inclusiv speranțe foarte intime, temeri, fobii, iritări), pe care alții și le depozitează în jurnale intime, sint lăsate să zboare care încotro pe aripi de rime. Așa se face că volumele sale de după 1950 sint pline de compuneri analoage schițelor și „studiilor” din pictură. Pînă și cele mai încărcate de balast dintre cele vreo cincizeci de culegeri conțin însă și poeme în măsură să traverseze timpurile. Tocmai pe acest temei mi-am și permis, pînă și cu un prilej aniversar, a nu trece sub tăcere existența textelor de interes doar istorico-literar. E un mod al stimei. Un discurs convențional encomiastic este o insultă deghizată. Miha; Beniuc merită stimă reală, cinstire autentică. Stima și cinstirea cuvenite creatorilor de opere imperisabile. Căci a creat asemenea opere. Chiar și cea mai riguroasă, cea mai nemiloasă operație selectivă are de unde reține, din producția sa lirică, destul de numeroase file pentru alcătuirea unei cărți în măsură a-i perpetua numele, înscris alături de ale tuturor celor prin care forța creativă românească și-a înverderat inepuizabilitatea resurselor.

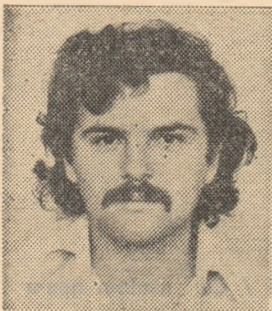
Dumitru Micu



SABINA BĂLAȘA: Amintirea străbunilor



Dochia (Muzeul de artă)



Stefan MITROI

Potop

Năvălesc de pretutindenii
pepenii
se rostogolesc
ducând la vale
toate aşezările-nălinate.
Mari întinderi de
pământ
au seara
tatuare abundente
pe coajă.

Un copil
deschide
cu briceagul
o fereastră-n adâncimea lor
cît să se arate
îndărătul
dimineţii
satele arzînd.

Devotament

Înrămată în lacrimi
şi dusă pe dealuri
fotografia unui sat
revine pînă
seara acasă.
O auzi de oriunde
apropiindu-se
credincioasă
de poartă.

Îndepărtîndu-mă

Ferestrele au fugit
pe furiş
Li se vedeau tăpile
în marginea girlei.
Deasupra eră toamna
încît
pereţii s-au pierdut
pe rînd
sub dangătul brumei.
A doua zi
pe locul lor
aerul
albise de spaimă.
O singură
uşă
a mai rămas.
Vreme de cîţiva ani
mama
i-a căutat
pragul
să poată pleca.
Invirt cheia
în broască
îndepărtîndu-mă
Nu e nimeni
în urmă
şi totuşi
cineva
cu putere îmi strigă :
„Ia cu tine
un buzunar de ţărînă.”

Întîmplare natală

Doldora de singurătate
participă casa noastră
la mişcarea
de rotaţie a satului.
Parcă e raniţa
unui soldat
plecat la război
cu miinile goale.
În semn de omagiu
adus gravitaţiei
foarte, foarte curînd
va exploda catastrofal
o candelă.

Testament

Mina dreaptă
dacă mi-ar cădea
ar veni privighetoarea
pe umărul meu
şi cu cele cinci degete
ale cîntecului
aş deschide uşile casei
şi aş dezmiarda
Privighetoarea
de s-ar prăbuşi
nu i-ar fi de ajuns
o singură planetă
pentru mormînt
m-aş îngropa
în locul ei
rugîndu-vă numai
să-i lăsaţi cîntecul
foarte aproape :
veşnică placă memorială.

Marea călătorie

Plecă tata
într-o mare
călătorie
prin griul
din marginea satului.
Aşa de tare
ii bate inima
încît de la depărtare
mi se pare că tună.
Cîmpul se luminează
fără să se vadă
vreun fulger.
Mai spre noapte
il aşteptăm noi
pe tata
cu uşile casei deschise.
Începe atuncea să plouă
sau poate ciocirlia
s-a aşezat pe un nour
şi plinge.

De profundis

La sfîrşitul fiecărei
veri
trupurile secerătorilor
se înalţă la cer.
Prînd să odihnească
în pace
rămăşiţele lor
sufleteşti.
Iată de ce
e nevoie să trecem
în linişte
în cea mai mare linişte
peste mirişti.



C. D. ZELETIN

Andaluzia

Unde m-aş duce,
orice cărare,
tot o răscruce
şi o-insingurare.
Cînd împinzire
şi cînd reducere,
pururi sosire,
pururea ducere.
Cînd este cîndul,
unde e unde ?
Rărit mi-e gîndul,
fluieră undele.
Clipa descarcă
din suflet greul,
de-o dată parcă-n
el văd Dumnezeu.
Sfiala roatei
îmi frînge-inotul :
totul se poate
cînd nu vrei totul.
În lumea largă
pin' şi defunctul
spre punct alărgă
şi uită punctul...
Cînd împinzire
şi cînd reducere,
pururi sosire,
pururea ducere...

Valea regilor

Marea, piramidă-intoarsă
prin puterea anatemii,
îşi răstoarnă-n coasta arsă
căzile cu griul vremii.
Cînd deasupra-i ride baza,
în adînc îi plînge cantul,
printr-un pact ascuns ce-amîlaza
doar îl ştie şi neantul.
Deopotrivă se răstoală
şi aproape şi departe,
culegînd spre larg viaţă,
semănînd spre ţărîmuri moarte.
Petrecîndu-şi tot bazaltul
în ciocane mari de vrere,
bate-n suflet, pururi altul,
hăitîndu-l prin unghere.
Cum se mistuie în briza
inutilă peste unde,
libertatea mi-o pătrunde
cu pustiul şi surpriza...

Nu-i mai ajunge sufletului, nu,
să zică : şie, tine, te şi tu,
încît îmi pare, în secunde stranii,
că-n tine-mi depăn orele şi anii,
iar tu, din tot mai slabă-mi ezitare,
îţi creşti din mine propria-intrupare.
Vedem în celălalt un elizeu :
sînt clipa ta, iar tu eşti timpul meu,
pierd pin' şi restul ce mă face parte,
îţi trec viaţa şi-mi închei o moarte.
În pretutinderile noastre au apus
la dreapta şi la stînga, jos ori sus,

Către Maria

in amatae matris memoriam

Macii de prin griu culeşi,
plîni de coapsa verde-a undei,
trăiau viaţa fără greş,
ori speranţă, a secundei.
Prins de-un tremur boreal,
mă temeam să nu le piară
pînă la mormînt pe deal
horbota incendiară.
Vîntul întezit, în loc
să mi-i facă şi mai vii,
i-a schimbat din jar şi foc
într-un snop de măciulii...
Încordat ca un odgon,
fix ca herbul de pe scuturi,
lăsam urma fără zvon
a invaziei de fluturi.
Nu i-am mai atins c-un jînd,
n-am mai îndrăznit c-o şoaptă
şi am mers încet, gîndind
că mormintele aşteaptă.

te mişti, mă mişc, trăim fără soroc
dulceaţa seacă-a stărilor pe loc...
Ni-s împletite vietile – odgon
întins între fregată şi ponton,
în care prin furtuni nu este clipă
să ni se ascundă firul de nisip.
Urcăm în amintiri ori coborîm,
dăm de veninu-aceleiaşi tărîm
de fericire-închisă în săruturi,
ca peste-o floare viituri de fluturi.
Nu-i mai ajunge sufletului, nu,
să zică : şie, tine, te şi tu...

Nu-i mai ajunge sufletului...

Filiația lui Tudor Arghezi după corespondență

ÎN RECENT apăruta carte **Tudor Arghezi autoportret prin corespondență**, prezentat de Barbu Cioculescu, în Editura Eminescu, după **Fragmente dintr-o biografie I. Romanul epistolar, II. Către cei de-un singe și de-o nădejde** și o **Notă**, aparținând ingrijitorului cărții, urmează **Scrisori către Aretia Panaiteșcu** dintre anii 1903 și 1906, 63 la număr, alte 29 **Scrisori către familie**, între 1907 și 1910, două către Panait Mușoiu, din 1904, șase către căpitanul Panaiteșcu-Vifor, date 1916, 1918 și 1920, două către Gh. D. Mugur, din 1925, iar în **Anexă**, o poezie a lui Ion Theo, 1896, din colecția Ion Pillat. **Uitare**, un poem în proză de Ioan N. Theodorescu, apărut în „Steluța” I, 7, 1 august 1908, o carte poștală semnată Gr. P. (Șcuculescu), cinci poezii ale Constantei Zissu, două ilustrate ne-scrite, din Fribourg și trei cărți poștale ale aceleiași Constanta Zissu, din care două semnate Sonia.

Să facem acum prezentarea persoanelor.

Aretia Panaiteșcu, căreia Iosif N. Theodorescu îi scrie din țară și de la Geneva¹⁾, era studentă, în pragul liceului. După o lungă serie de scrisori sofisticate, poetul-călugăr își declară dragostea, fără altă finalizare. În interval, din legătura lui cu Constanta Zissu, se naște în 1905²⁾ fiul său, Eliazar, viitorul fotograf de artă „Eli Lotar” (decedat în 1969). Pentru caracterizarea omului și a corespondenței sale cu Aretia, „clou”-ul cărții, trimitem la prefața foarte densă a lui Barbu Cioculescu³⁾.

Panait Mușoiu n-are nevoie de recomandare. **Micul Dicționar Enciclopedic**, ed. II, 1978 îi consacră publicistului și militantului socialist (1864—1944), care a fost primul traducător în limba noastră al **Manifestului Partidului Comunist** și în corespondență cu Engels, o amplă notă. În „Revista Ideii” recenzase cu simpatie nou apăruta revistă „Linia dreaptă” (1904), al cărei animator era Tudor Arghezi. De aici au urmat relațiile lor, neîntrerupt cordiale.

Despre căpitanul Panaiteșcu-Vifor, stabilit mai apoi în Italia, știm că a fost și el în relații cordiale cu Tudor Arghezi, înainte și după 1916. E interesant de reținut însă că în momentul intrării noastre în căzboi, poetul s-a entuziasmat și a îmbrăcat haina militară. Cele ce au urmat se cunosc.

Constanta (Sonia) Zissu, profesoară și poetă, colaboratoare la „Linia dreaptă”, e mama lui Eliazar. Arghezi s-a căsătorit cu ea în 1912, doar ca să-și legitimizeze fiul, iar apoi a divorțat. O cunoscuse, de curind, pe Paraschiva, pe care a luat-o de soție îndată după începutul războiului de întregire, consfințind astfel legal buna lor înțelegere. Mișura (Domnica) și Barutu (Iosif) aveau să se nască tocmai în 1924 și 1925, din căsătoria lor.

Lui G.D. Mugur, director al Fundației Principele Carol, Arghezi i-a scris, rugându-l să mijlocească întoarcerea în țară a fiului său, Eliazar, fugit la Paris, dar punându-i acestuia condiții drastice în cazul întoarcerii.

Scrisorile către familie sînt adresate, aproape toate, mamei sale, sub numele Maria Theodorescu, la diverse adrese din București. Una singură, din acest bogat lot, începe însă cu cuvintele:

„Dragul meu Alexandru”.

Poetul se scuza că nu i-a dat bicicleta promisă, dar în schimb îi trimite altceva: „...care durează mai mult și decît o locomotivă: inima mea ca să te sature”.

Mai departe îl întreabă:

„Nu e așa că te căznesci cît poți să bucuri pe mama, cu inima ta bună?”

Iar în încheiere:

„Sărută pe mama, pe Eliazar.”⁴⁾

Numele lui Alecu revine mai frecvent decît acela al lui Eliazar — ambii fiind crescuți de adresanta — în corespondența către Maria Theodorescu. L-am depistat în scrisorile și cărțile poștale cu n-rele LXXVI, LXXVII, LXXVIII, LXIX, LXX, LXXI, LXXII, LXXIII, LXXIV, LXXV, LXXVI, LXXVII, LXXVIII, LXXIX, LXXX, LXXXI, LXXXII și XCII. În cele mai multe îl se adresează cu apelativele „scumpii mei”, „dulcii mei” și chiar „micii mei”, mic fiind la acea dată, în 1907, numai Eliazar, în vîrstă de doi ani, în timp ce Alecu, așa cum vom vedea mai jos, era trecut de 16 ani.

Alecu îi adresase la începutul anului 1908 o întrebare. Peste trei luni, Arghezi își începe c.p. ilustrată **ex abrupto**:

„Alecu are vreo lucrare la istorie sau la altceva. Să-mi spunei de vreme dacă trebuie să fac ceva pentru vacanță”.

Se vede că răspunsul l-a primit urgent, pentru că peste șase zile numai, la 25 aprilie 1908, Arghezi precizează:

„Am luat **Decadența și slava romanilor**”.

lor⁵⁾. N-am început încă, voi începe mîine. O s-o fac cît mai scurt [...] Alecu o să aibă după ce se orienta la o curiozitate [...] O să caut să-l termin iute; ori-cum aveți o lecție de răbdare, căci e nițel de lucru”.

Nu e foarte clar dacă Arghezi s-a oferit să facă lucrarea de istorie a lui Alecu sau să-i trimită numai un rezumat al cărții lui Montesquieu.

La Crăciunul aceluiași an, Arghezi scria (scris. LXIX):

„Dulce mamă,

Primește cele mai bune urări învăluite în cele mai largi doriri pe care ți le trimite cel ce te iubește mai puternic și mai frumos, deopotrivă cu Alexandru, pe lumea asta în care cei mai scumpi sînt totdeauna cei de un singe și de-o nădejde”.

Cine putea lubi deopotrivă pe mama sa, în afară de el, dacă nu altul, și el fiu al aceleiași, „de un singe și de-o nădejde”?

Și acela e numit în scrisoare pe numele său, Alexandru.

La 13 noiembrie 1909, Arghezi scria: „Alecu are aerul că va izbui și aș crede chiar că repede, sau cel puțin fără multă zăbavă”.

Peste două zile comentează o fotografie primită. Eliazar „nu seamănă”. În schimb: „...am remarcat în fotografie — în fotografia asta nesigură — pe tărânușul celălalt, o față plină de suferință, dar de-o inteligență arzătoare. Dacă nu seamănă cu originalul, cu Sănduc, ființa ceea poartă însă trăsăturile comune ale tărânușului nostru. Mi-a adus aminte într-un chip izbitor de durerea oamenilor cu veșminte albe de la noi și de cite ori privesc portretul văd cinci milioane de plugari urmînd po-tecie umbrei”.

Se vede că Alecu, mingiat de rîndul acesta cu diminutivul Sănduc, era costum țărănește. Nu e singurul pasaj din corespondență în favoarea clasei din care coboară și cel ce avea să pună poemul **Testament** în fruntea **Cuvintelor potrivite** și să-și facă din umila ascendență iniția treaptă a urcușului.

În scrisoarea următoare, cea mai întinsă și mai importantă din tot volumul, datată 6 decembrie 1909, Arghezi răspunde muștrilor mamei lui, printre altele:

„Cred că mulțumită sfîrșitului mele de tot soțul nu vă puteți plînge că n-aveți ce duce la gură și că n-aveți cu ce vă încălzi. E puțin lucru, dar pină la mai bine de ce să nu vă mulțumiți cu atît? Acum citeva sute de ani oamenii de teapa noastră erau purtați robi ca dobitoacele. Acum citeva zeci de mii de ani ne mincau flăcări prin păduri, rătăceam goi și îngroziti prin pustii, fără case, fără drumuri și cine era mai tare decît noi ne ucidea. Gîndiți-vă la 5 milioane de săteni din țara noastră care, avînd tot dreptul la pă-turi, la bucate și la onoare, trăiesc pentru ca să nu moară, ca haitele de ciini”.

În aceeași scrisoare e vorba de numirea lui Alecu, pe care Arghezi o dorește cît mai urgentă. O anume Eugenița se ocupa de aceasta, sperînd că o va sprijini parlamentarul liberal Pillat (tatăl sau unchiul viitorului poet). Ea urma să-l „bage pe Alecu la stat ori pe aiurea”, poate în administrația „Adevărului” (unde ar interveni o oarecare Margareta Benderli, pe lîngă C. Mille, „Iubitul de tinerețe” al ei).

Să-și fi luat în interval Alecu bacalaureatul?

În orice caz, era momentul să-și găsească un rost în viață.

Scrisoarea următoare, de la 5 ianuarie 1910, aduce iar vorba de Alecu:

„Portretul lui Alexandru e pentru mine o bucurie [cum?] la care nu mă așteptam. L-am primit chiar de ziua anului nou, catolic. Cei ce l-au văzut au găsit o asemănare precisă între figura lui și a mamei; e evident. Are un cap de englez”.

Pe Alexandru se bizuie Arghezi în c.p. de la 10 iunie 1910, interesîndu-se dacă la București exista o fabrică de coarde din mătase. Era la Paris, unde prinsese această perspectivă de cîștig, dar avea să afle că un ungur obținuse la București concesiunea (scris. XC, din 19 iunie 1910).

„Alecu” revine în ultima scrisoare către mama sa, către mama lor, mai exact! I se cerea discreție, dacă va fi întrebat de un oarecare D.: „să-i răspundă că nu știe”.

CORRESPONDENȚA către Maria Theodorescu a fost vîndută Bibliotecii Academiei Române în anul 1968, de avocatul Alexandru Părvulescu, din Buftea, fratele uterin al lui Tudor Arghezi. Îl cunoscusem cu puțin înainte, la o ceremonie comemorativă de

⁵⁾ Celebra lucrare a lui Montesquieu, **Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence** (1734).

⁶⁾ Sublinierile sînt ale noastre.

⁷⁾ Cuvînt șters.

Trapez

LIV

199. Pe la mijlocul verii, cînd nici un copac nu bănuia ce îl aștepta la toamnă, prunii mi-au oferit o priveliște fascinantă și înfricoșătoare. Frunzele lor, acoperite de mici pete roșii, în jur cu un cerc auriu, păreau omizi nemaivăzute — le-am și simțit pe piele — dar a fost o clipă în care întreaga livadă mi-a apărut ca un singur monstru, cu brațele pline de ventuze putrede și sîngerinde.

200. De departe, și cu un pic de fantezie, s-ar fi zis că în acea țîrzie zi de toamnă un urs fură de pe cîmp coceni de porumb și-i duce în pădure. De fapt, eram eu, care voiam să mă așez pe ei în balta de aur a unui paltin desfrunzit.

201. Dacă aș fi fost broască, imi inchipui cu cită voluptate aș fi înaintat prin apă, propulsat de lungile picioare ale spaței mele.

Las la o parte mindria că datorită lor a fost descoperită electricitatea.

202. După atîția ani de cînd le urmăresc isprăvile, iată că norii dau la iveală și un rinichi, întocmai cum îl înfățișează planșele anatomice, după dimensiuni, al lui Pantagruel. Dar culoarea roz pe care o avea în asfințit, în timp ce celelalte întrupări din înaltul cerului rămîneau — curios — plumburii, putea naște presupunerea că ar aparține unei divinități. Să fi fost chiar al lui Dumnezeu?

Geo Bogza

la Mărtișor, la care participam și eu. Mi s-a prezentat un bărbat care nu-și trăda vîrstă și căruia i-am găsit o frapantă asemănare nu cu Arghezi, ci cu Bacovia: același oval angulos la bază, aceeași privire, așa cum îl cunoscusem pe poet cu mai bine de patruzeci de ani în urmă.

Avusesse grijă de internarea mamei lui și de îngroparea ei, cheltuieli la care Arghezi nu putuse contribui, dar nici mai tîrziu nu consimțise a participa. Îmi cerea să intervin pe lîngă urmașii fratelui său, dar l-am refuzat: îi cunoscusem de mici, mă jucasem cu ei pe genunchi și nu mă puteam expune să mi se atragă atenția că nu am nici o calitate de a mă amesteca într-o asemenea chestiune.

Ulterior, Alexandru Părvulescu mi-a îngăduit să iau o copie după actul său de naștere și după acela de recunoaștere. Le reproduc integral:

1. „Republica Populară Română
Sfatul Popular al Raionului 30 Decembrie
Comitetul executiv
Certificat de naștere

Seria N. X. nr. 428 900
Numele Argheși-Pîrvulescu
Prenumele Alecsandru
Sexul bărbătesc
Data nașterii Anul 1891 Una mie opt sute nouăzeci și unu, luna ianuarie, ziua 5 (cinci)

Nașterea a fost înregistrată nr. 189 din anul 1891 luna ianuarie ziua 8.

Părinții : Numele tatălui —

Prenumele tatălui —

Vîrsta tatălui —

Numele mamei ARGHEȘI

Prenumele mamei ROZALIA

Vîrsta mamei 29 ani

Localitatea București

Raionul 30 Decembrie

Locul înregistrării

Localitatea București

Raionul 30 Decembrie

Eliberat astăzi 20 august 1965 nr. 14 391

semnătura M. Marinescu”

2. „Primăria Comunei București
Oficiul Săreii Civile

Din registru pentru născuți pe anul 1891

Din anul una mie opt sute nouăzeci și unu luna Ianuarie, ziua opt la orele 4 și 3/4 post meridiane. Act de naștere copilului Alexandru masculin născut la cinci ale curentei luni la orele dzece și 45/60 post meridiane din orașul București la casa situată în strada Filantropia Culoarea Galben No. 5 fiu Natural D-ei Rosalia Ion

Argheși de ani 29 de profesie menajeră după declarația făcută de către Dl. Alexandru Andreescu de 50 ani intendentul Spitalului Filantropia care ne-a prezentat copilul. Martori au fost D. Mihail Bubulescu de ani 57 de profesie servitor din strada Filantropia No. 5 cunoscut cu mama și d. Petre Andreonescu de ani 37 de profesie servitor din strada aceiași

No. 5 cunoscut cu mama care au subscris acest Act după ce li s-o citit, împreună cu noi și cu Declarant, constatat după lege de noi.

Nicolae Hagi Stoian fiu Consilier al Comunei București și oficiar de stare civilă Martorii n-au știut subscris.

Declarant ss. A. Andreescu”.

„Mențiune

Copilul înscris aci s-a adoptat de către d. M. I. Părvulescu în baza Decisiei Curtei de Apel din București secția I No. 10/901 care s-a transcris în registrele dzilnice pentru născuți la No. 5 679 în ziua de douăzeci ale lunii August 1901 de către... Noi Ion G. Saita Adjutor de Primar al Comunei București și oficiar de stare civilă, în urma cererii ce ni s-a făcut prin petițiunea în registru la No. 9 624/901

Primar ss. I. G. Saita

Presentul Extract s-a scos conform cu registru

Primar Șeful serviciului

I. G. Saita George (indescifrabil)

No. 7 146

1901 Aug. 21”.

Frater uterin cu Ion N. Theodorescu, el

însuși fiu nelegitim, recunoscut de asemenea mai tîrziu, Alexandru Părvulescu a decedat la o dată ulterioară vinzării corespondenței și trecătoarei noastre relații.

DE LA Gala Galaction știu că mama lui Arghezi, pe care o vedea des în anii șederii poetului la Geneva, se chema Rozalia și că vorbea cu accent străin. E în afară de orice îndoială, după corespondența publicată recent, că Maria Theodorescu era numele de împrumut al Rozaliei Argheși, pentru a-i crea în cartier o stare civilă clară.

Cel dinții care, după informația noastră, a dat la lumină numele adevărat al mamei genialului poet, a fost regretatul Dinu Pillat, în antologia sa: **Constelație a poeziei române moderne**, Editura Cartea Românească, 1974 (în ortografia: Rozalia Argheși).

În articolul **Legendă și adevăr în biografia lui Tudor Arghezi**, apărut în „Manuscriptum” 2, 1975, Constantin Popescu-Cadem se întreba: **A existat Rozalia Arghezi?** și răspundea:

„Deci, nici vorbă că pseudonimul să fie împrumutat de la inexistentă lui mamă, Rozalia Arghezi — pură plăsmuire — introdusă spre deliciul filologilor doritori de inedit, legendă perpetuată cu atît de impresionantă credulitate și de alți biografi ai săi”.

Iată însă că Rozalia Argheși a trăit, a avut doi fiu, unul cu N. Theodorescu, altul cu M. I. Părvulescu, ambii nelegitimi, dar înfiați mai tîrziu.

Tot C. Popescu-Cadem, în „Manuscriptum”, 1, 1976, după alte cercetări în Arhivele Statului, s-a convins de existența ei, cu aceste amănunte: născută în 1861, la Secheldzban, lîngă Brașov, de origine germană, de religie catolică, tatăl Ion Argheși (mort în 1890), mama Sofia. A locuit între anii 1885—1930 la „adresa la care a domicilat” comersantul „Manole I. Părvulescu și pe care Rozalia nu l-a părăsit niciodată”. Data de 1930 nu poate fi însă acceptată, de vreme ce tot Cadem ne spune că Manole I. Părvulescu, patronul băcănii Steaua Dunării⁹⁾ între anii 1886—1903, a decedat în 1918. Cadem ne mai spune că din cei trei copii ai lui Manole cu Rozalia n-a trăit decît Alexandru, născut în 1891 și recunoscut de N. (sic) I. Părvulescu în 1901. Tot de la el aflăm că ea a murit „în Spitalul de cronici mintali din comuna Bălăceanca, uitată și părăsită de toți, la 3 iulie 1944”.

Nu de toți! Fiul ei, avocatul Alexandru Părvulescu „de un singe și de-o nădejde”, a plătit întreținerea în spital și a acoperit cheltuielile de înmormintare. Ea a fost nu „cea care-l poartă de grijă în anii copilăriei și adolescenței”, ci însăși mama căreia Arghezi îi scria de la Geneva și de la Paris pe adresa Maria Theodorescu¹⁰⁾, cînd ea îngrijea deopotrivă de Alexandru, celălalt fiu al ei, și de Eliazar, copilul acestuia¹¹⁾. Ceea ce era de dovedit. Altele despre relațiile ulterioare dintre Arghezi și mama lui, în Memoriile inedite ale lui C. Beldie, în perspectivă de publicare.

Cît despre vreun alt frate civil, cleric sau militar, nici pomeneală, în această plină de surprize corespondență!

Șerban Cioculescu

⁹⁾ În notă citat: „Or (pentru Ov.) S. Cîrnoșniceanu, **Literatura română între cele două războaie mondiale**, 1974, vol. II, p. 11”.

¹⁰⁾ Cf. în schița **Singerece** (Serieri, 15 p.) un băcan de la „Steaua României”, cu „o față umflată ca o bășică de singe și ca un bubol” și cu graiul tăiat de rigiliel, printre batjocoritorii nefericitului, cunoscut la vîrsta de nouă ani.

¹¹⁾ Numele primei soții, de mult defunctă, a tatălui său.

¹²⁾ Mai tîrziu, cînd Mișura și Barutu erau mici, a văzut și de ei, în calitate de „guvernantă”. Seda tăcută, la capătul celalt al mesei, între cei doi copii, din-du-le de mincare.

Monsieur Raut

LA Paris, în Place Dauphine, la numărul 12, a trăit mai bine de o jumătate de veac un român care trecea drept un personaj foarte original: Gheorghiță Răutu. Casa lui franțuzească, îngustă și înaltă, din veacul al XVII-lea, surplomba cheiurile Senei și dădea totodată spre vechea piață în care platanii fac parcă de strajă în fața scării impunătoare a Palatului de Justiție.

Conu Gheorghiță, sau cum îi spuneau francezii **Monsieur Raut**, semăna, în ultima parte a vieții, cu Voltaire. Un Voltaire moldovean. Slab, aproape descărnat, mititel și ager la trup, cu o privire vioaie, iscoditoare, și cu gesturi lente și largi, cu accente în glas care mimau cînd liniștea supremă, cînd tulburarea gravă, amestecînd o românească vetustă din anii treizeci cu o franțuzească îngrijită, Conu Gheorghiță era un om ciudat și fascinant.

Cum supraviețuise majorității contemporanilor săi, nu-i mai puteai cunoaște trecutul decît din reputație. Se născuse la Herța, într-o familie de răzeși moldoveni, la sfîrșitul veacului trecut. Intrat mai întîi în cercurile Ligii Națiunilor, apoi în lumea oamenilor de afaceri, Conu Gheorghiță își croise de timpuriu o carieră la Banca **Marmorosch Blank**, devenind între cele două războaie directorul filialei din Paris. Biroul lui a funcționat multă vreme în armonia severă a Pieții Vendôme, unde uneori, spre miezul nopții, atunci cînd piața căpăta conturul ireal al unui decor de teatru, lui Conu Gheorghiță îi plăcea să-și ducă prietenii și să le povestească întâmplări de demult. Frecventase **establishment**-ul politic și financiar al vechii societăți burgheze din România, dar știuse să păstreze o distanță prudentă față de marii zilei și o relativă independență pe care i-o procurau, în bună măsură, resursele de care dispunea.

Omul era un amestec de avaricie și de generozitate, fiind minat totodată de plăcerea de a cheltui și de grija

severă de a-și păstra averea. În casa din Place Dauphine locuise cu Theodor Pallady, al cărui amic, admirator și mecena fusese ani de-a rîndul. La bătrînețe, trăia în cultul marelui artist și, uneori, în amintirea prodigioasă a lui Titulescu.

În timpul războiului, sub ocupația nazistă, **Monsieur Raut** se legase de cercurile antifasciste, prin prieteni francezi și emisari britanici trimiși în Franța și trăise în marginea mișcării de Rezistență. După eliberarea Franței, Gheorghiță Răutu își continuase viața de rentier amator de artă, frecventînd lumea internațională de la UNESCO și revăzînd cu nostalgie, cînd treceau prin Paris, prieteni ai tinereții sau vîrstei sale mature: Mihai Ralea, Tudor Vianu, H. H. Catargi, Alexandru Rosetti...

Omul acesta trăise aproape șase decenii în Franța și vorbea franceza cu ușurință, deși nu se putuse niciodată dezbara de accentul cîntat al moldovenilor. Trăia într-o casă cu miros de tutun și smochină, în care mobile vechi, picturi, covoare, cărți și teancuri de ziare, scoarte și bibelouri, îi și marame, țigări și scrumiere, statuete, stampe, fotografii, medicamente, cești de cafea și coniac — obiecte poetice și eteroclitice erau înghesuite într-o dezordine fermecătoare în care numai Conu Gheorghiță se putea desluci. Casa lui, secretă și vetustă, se întindea pe mai multe caturi, ceea ce-l obliga pe vizitator să urce și să coboare, cu Conu Gheorghiță, de la sufragerie la salon și invers, pe o scară înaltă și rece venită parcă direct dintr-un roman balzacian. **Fin gourmet**, cum spun francezii, Conu Gheorghiță își poftea adesea prietenii la masă, seara. Ospățul era întotdeauna delicat și servit în veselă de argint, cu feluri pregătite de o bătrînă servitoare credincioasă și cu vinuri alese pe care amfizionul le prezenta cu o aparentă nonșalanță, după ce le scosese cu greu dintr-o pivniță misterioasă și sumbră, demnă de celula

Gheorghe Răutu și
Valentin Lipatti la
Paris, în 1969 (A-
cuarela de H.H.
Catargi)



lui Monte Cristo. Conu Gheorghiță urca apoi, cu invitații săi, ca un titirez, scara cea lungă și obositoare, ținînd mai totdeauna un ibric de cafea caldă în mînă. În iatac, conversația se depăna molcom, cu lungi tăceri și pufăit de pipă. Uneori amintirile dădeau năvală, dar se stingeau tot atît de repede, cu promisiunea mereu reînnoită a lui Conu Gheorghiță de a le așterne pe hîrtie. Ca toți boemii, rămăsese un veleitar al scrisului, și în general frustrația de a nu lăsa nimic după el, decît bunuri materiale, îl chinuia destul de mult.

Astfel, pe la sfîrșitul anilor '60, Conu Gheorghiță a hotărît, nu fără ezitări, să-și lege numele de un proiect mai puțin perisabil decît acțiunile în bancă. Așa s-a născut, treptat și după multe greutăți, Colecția Răutu care, adăpostită mai întîi în vechea casă Melik din strada Spătarului, își trăiește astăzi o

viață nouă în Muzeul Colecțiilor de Artă. Cine nu l-a văzut pe Conu Gheorghiță revenind la București cu avionul, la optzeci de ani, cu 21 de valize și reîntorcîndu-se spre Paris cu o papornică plină cu dulcetuuri, a pierdut poate un moment unic. Parizianul snob redevenise dintr-o dată și integral, străpuns de un patriotism tardiv, moldoveanul fericit să revadă oameni și locuri, să miroasă flori și să guste bucate în țara lui.

Conu Gheorghiță s-a stins de curînd, la mai bine, cred, de 92 de ani. A murit singur, așa cum alesese să trăiască în tumultul oamenilor din Paris, lipsindu-i pe vecini de plăcerea de a-i mai iscodi existența și pe trecători de a-i mai zări zilnic silueta firavă printre platanii din Place Dauphine.

Valentin Lipatti

LIMBA NOASTRĂ

Prime rezultate

IN urma editorialului **Limba culturii noastre**, redacția ne comunică o serie de scrisori, semnate mai ales de profesori de liceu, de studenți și de elevi. Scrisorile primite la redacție au în vedere, însă, mai mult limba vorbită decît limba scrisă astăzi. „Atenție la vorbirea tinerilor!” ne avertizează un profesor din București. Intr-adevăr, tinerii inovează — limba se caracterizează prin schimbări continue — dar nu întotdeauna inovațiile corespund culturii noastre actuale. Ați remarcat, bunăoară, extinderea formei servicii, în loc de serviciu, a reflexivului s-a divorțat în loc de a divorțat, sau a construcției doisprezece (doisprezece) în loc de (ora) doisprezece? I-ați auzit interpellîndu-se prin fii atent! și la pers. 2 pl. de politețe fii atent! Acest fii atent! introductiv și, cum spun lingviștii, fatie (control asupra recepției mesajului) devine tot mai frecvent.

Să mai vorbim de sensurile actuale — cunoscute, de altfel, de noi toți — ale unor termeni precum **strimbă**, „întrigă, denunț”, **șopirlă**, **pilă**, **problemă**, **meserie**? În legătură cu acest ultim termen ni se semnalează expresia **la meserie**, „artistic, cu artă, perfect” (cf. **a învăța la meserie**, **a răspunde la meserie** etc.), de unde și sensul nou al substantivului **meseriaș** „om de valoare, student foarte bun” (cf. **artist**). Un verb care își capătă, sub ochii noștri, o circulație din ce în ce mai mare este **a se orienta**, „a se descurca” (**orientează-te!**), pornit de bună seamă din limbajul politic. Alt verb, frecvent folosit în sedințe, este **a se lega**, „a se referi” (cf. **vreau să mă leg de ceea ce a spus X**), nu cu sensul mai vechi „a incita, a tul-

bura, a nu lăsa în pace” (cf. **nu te lega de el!**).

Se generalizează, cu ușurință și fără a fi zăgăzuite de vorbitori cultivați, de școală sau de lingviști, greșeli de limbă, forme vulgare, inculte. „Asupra limbii actuale a culturii noastre se abat amenințări de neglijență, de indiferență, de incultură” — constituie o frază din editorialul mai sus menționat care a intrunit aprobările multor cititori.

Aceste cuvinte coincid cu alte observații pe care oameni de cultură și de literă le-au făcut în vremea din urmă. Nu mai departe decît în vara acestui an, cu ocazia Congresului educației politice și culturii socialiste, se atrăgea atenția, în reviste literare, asupra faptului că elevii, indiferent de profesia pe care și-o aleg, trebuie să vorbească în mod corect românește.

Asadar, școala înseamnă lectură. Vorbesc greșit și vulgar, își diminuează orizonturile vocabularului activ cei care citește puțin! Lectura marilor noștri scriitori clasici și contemporani, citirea (atență!) a criticilor literari de valoare ca și a revistelor literare ar putea corecta asemenea tendințe de imputinare încultă a posibilităților de expresie românească. Dar orele de lectură literară în școala românească de astăzi nu sînt suficiente, nici întotdeauna bine folosite. Și, mai ales, ele nu reușesc a familiariza pe elevi cu termeni uzuali din limba culturii noastre.

Semnalam, cu îngrijorare, acum cîțiva ani, căderea în „desuetudine” a unor neologisme, care, în limba vorbită sau scrisă, astăzi, și-au pierdut mult din circulația de altădată. De cite ori mai întîlnim, astăzi, termeni precum **eluda** (a), **ineluc-**

tabil, **inexorabil**, **succin(c)ți**, ce apăreau în scrierile lui Ibrălleanu, Călinescu, Camil Petrescu sau Al. A. Philippide? Nu se spune, azi, în vorbire și în scris, mai degrabă **clădat** sau **curios** decît **bizar**? Cît de utilizați mai sînt **prezumție**, **prezumțios**? Cîți mai disting **fantazia de fantezie**? Florile-s fanate sau ofilite, astăzi? Neologismele **habent sua fata**... Unele sînt mai rar folosite, astăzi, iar, miine, sînt în declin, refugindu-se în limbajul poetic sau în stiluri literare, pentru a dispărea din vorbire, cîteodată chiar a nu mai fi înțelese... Neologisme, ieri, curente devin, azi, savante! Iar cei ce le folosesc devin de-a dreptul „pretioși”! Dar prin „uitarea” unor neologisme, limba noastră vorbită pierde nuanțe și posibilități de a-și preciza expresia — dar și o anume apartenență la cultura lumii române. În locul lor își măresc cîmpul de întrebuințare termeni ce devin șablon: **concret**, **concretiza** (a), **finaliza** (a), **realiza** (a) sau **problemă** ne întîmpină frecvent în scris, dar mai ales în vorbire. De aici și greșelile: **a se preocupa** devine sinonim cu **a se ocupa** (deși primul verb are sensul de „a se neliniști”), **problematic** se consideră un om „cu probleme” (cînd sensul corect este „indoleilnic”). Tot astfel, într-o adunare universitară, cineva confunda pe **explica** (a) cu... **explică** (a): **a se explica** devine **a autoarea a muncii serioase**! „Uitînd” neologismele corecte, termenul **involuție** (cîți îl mai folosesc?) a fost înlocuit de evoluție inversă (prefixele **în-** și **ex-**!). Ne întrebăm, bunăoară, cum se va fi spus mai de mult în loc de **a trage pe dreapta**, care a devenit dintr-un termen de tracțiune animală, un... termen automobilistic (cu sensul „a opri”). Nu

cumva și în acest caz a fost „uitat” un neologism?

Neologismele în declin sînt semne ale unei culturi ce se pierde... Bineînțeles că nu putem preconiza, aici, utilizări rebarbative ale neologismelor sau o scriitură bombastică, dar nici nu putem să asistăm nepăsători la fenomene de evitare și de renunțare la achiziții conceptuale-lexicale ale limbii culturii noastre.

În schimb, alte neologisme de ultimă oră invadează scrierea — și, uneori, și vorbirea noastră actuală. Într-o frază precum acest articol demarează incisiv, verbul **demara** (a) la locul lui debută (a), care, la rîndu-i, a înlocuit, metaforic, pe **incepe** (a). Iată-le, de curînd, și pe **efasa** (a), **antama** (a) (în constr. **antamează o discuție**) etc. — pe care, de altfel, dicționarele de cuvinte recente le-au semnalat. Să aruncăm asupra lor anatema normelor lingvistice? Putem încerca, neuitînd însă că selecția neologismelor în necesare (conceptuale) și inutile (ceea ce germanii numesc **Luxuslehnwörter**) se face, adeseori, fără intervenția specialiștilor.

Dar nu fără intervenția culturii!

Iată de ce editorialul din „România literară”, articolele din „Luceafărul” și din celelalte reviste sînt într-adevăr binevenite. Ele arată că, dacă Școala, singură, nu poate soluționa „uzul tot mai defectuos” al limbii culturii românești, nici lingvistica, singură, fie ea și difuzată prin presă, nu poate. Este nevoie de un efort colectiv, dar, mai mult decît atît, este nevoie de audiență. Și de respect pentru cultură...

Căderea în desuetudine, „uitarea” și folosirea greșită a neologismelor sînt rezultatul ignorării culturii limbii, dacă nu a culturii. De aici pînă la „teama” de neologisme nu mai este decît un pas: „neologismu”-i gata! În acest fel se pot dezvoltă tendințe care să ducă la izolarea limbii române de celelalte limbi române de cultură, de alte limbi ale culturii europene contemporane.

Putem accepta, în liniște, asemenea consecințe?

Alexandru Niculescu

Sociologia romanului

PREOCUPĂRILE de sociologie literară ale lui Paul Cornea sînt de mai multă vreme cunoscute. Autorul *Regulei jocului* prefătează acum o culegere de unsprezece studii de sociologie a romanului românesc realizate de șase cercetători de la Institutul de lingvistică și istorie literară din Cluj-Napoca (*De la N. Filimon la G. Călinescu — Studii de sociologie a romanului românesc*). Prefața, intitulată *Căi și perspective în sociologia contemporană a romanului*, este un text sintetic și foarte clar, asupra căruia trebuie să ne oprim în debutul cronicii noastre. Autorul pornește de la constatarea că romanul formează obiectul predilect al cercetării literaturii din unghi sociologic și explică împrejurarea prin trei considerente: „În primul rînd, prin însușirea romanului de a se configura ca un simulacru al existenței sociale; în al doilea rînd, prin extraordinară sa popularitate [...] în al treilea rînd, prin faptul că romanul e genul literar cel mai dependent de economie: de structurile schimbului și ale producției pentru piață”. Există, după părerea lui Paul Cornea, două feluri de a face sociologia romanului: discutînd „statutul social” al genului și, respectiv, „statutul socialului în roman (sociocritic)”. Întîia modalitate, care are o tradiție mai lungă, se bazează pe ideea că „între textul romanului și contextul istoric subzistă o anumită solidaritate”. Raportul romanului cu mediul social și istoric a fost studiat de specialiști fie ca o tranzitivitate imediată, fie ca una mediată, fie ca una implicită. Pentru prima, este ales exemplul monografiei lui Charles Grivel, *Production de l'intérêt romanesque*. Pentru cea de a doua, textele clasice sînt *Question de méthode* al lui J. P. Sartre, *Teoria romanului* al lui Lukács și *Le Dieu caché* al lui Lucien Goldmann. În sfîrșit, tranzitivitatea implicită este sprijinită pe *Roman et société* de Michel Zeraffa, *Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik* de Erich Köhler, *Rabelais și cultura populară în Evul Mediu* de M. Bahtin, *Le texte du roman*, de Julia Kristeva. În ce privește sociocritica, Paul Cornea examinează *Le projet sociocritique* al lui Claude Duchet și *Le discours préfaciel* al lui H. Mitterand. Nu am citat decît titlurile principale. Sinteza lui Paul Cornea mi-a amintit de aceea a lui Serge Doubovski, *Pourquoi la nouvelle critique*, deși obiectul este altul: aceeași prezentare calmă și precisă a punctelor de vedere exprimate, urmată de posibilele obiecții. O dovadă mai bună de dialog critic nu e cu putință. Sigur, am putea remarca, la rîndul nostru, că sinteza din *Căi și perspective* privilegiază domeniul francez al sociologiei romanului, excluzîndu-l cu totul pe cel anglo-saxon. În ce privește pe M. Bahtin: în afara cărții despre Rabelais (și a celeia despre Dostoievski, amintită în treacăt), esteticianul sovietic a scris numeroase alte studii teoretice despre roman, unde este implicată și o sociologie a genului. Dar nu se poate cuprinde totul într-o prefată și, mai mult, e probabil că lărgirea bibliografiei n-ar schimba esențial datele tabloului oferit de autor.

CELE unsprezece studii care urmează reprezintă tot atîtea încercări de a aplica una ori alta din metodele sociologice la romanul românesc. Scrise în majoritate de critici tineri, studiile sînt meritorii ca operă de pionierat. Trei observații generale trebuie făcute. Studiile sînt, mai întîi, prea puțin radicale ca metodă. Unei opțiuni decise (și exclusive), ele îi preferă un anumit

eclectism. Nu întîmplător, modelul cel mai deseori folosit este René Girard, care nu e propriu vorbind sociolog. I se adaugă Lucien Goldmann și Michel Zeraffa, preluați însă în genere sumar, în suprafața tezelor lor, așadar adaptați unor necesități practice imediate. În al doilea rînd, studiile își aleg de obicei un obiect larg de investigație, în loc să ilustreze exhaustiv, pe o singură operă sau pe un singur aspect, o tehnică oarecare de analiză sociologică. Rezultatul este că nu se ajunge, decît în unul sau două cazuri, la concluzii cu adevărat noi și care să constituie un punct de plecare pentru reconsiderarea romanului românesc din unghi sociologic. În fine, cum e și firesc, studiile sînt foarte inegale ca valoare.

Printre cele mai interesante, le putem socoti pe acelea ale tinărului Ion Istrate, autor de curînd al unei cărți despre barocul românesc, care-și așteaptă încă un comentator competent. Un punct de vedere sociologic în cercetarea operei de romancier a lui Duiliu Zamfirescu este un bun exemplu de aplicare a metodei lui Goldmann. „...Chestiunea care ne interesează în mod deosebit — declară autorul — este măsura în care realismul lui D. Z., ca prozator, poate fi considerat și unul cu adevărat obiectiv, propunînd adică un model verificabil nu numai la nivelul grupului social din care făcea parte autorul, ci și la acela al întregii societăți”. Ion Istrate începe prin a întocmi o listă a neconcordanțelor (care n-au scăpat criticii tradiționali) de care romanele ciclului zamfirescian sînt pline: neconcordanțe la nivelul literarității (minore, nealterînd impresia de verosimilitate realistă: „calcularea” greșită a virstei unor eroi, prezența trenului într-o scenă situată pe la 1888 etc.) și neconcordanțe majore care „dau naștere unui înțeles ireal al reprezentării realității prin roman”. Ultimele rețin pe comentator, intrigat (ca și precursorii săi) de un fel de „împingere spre înapoi” a epocii înfățișate în romane. Noutatea concluziei lui Ion Istrate constă în răsturnarea tezei curente conform căreia idilismul și apologia unei ordini sociale învechite s-ar datora unei incapacități de obiectivare realistă. Din contra, inadvertențele indică faptul că forța de observație a lui Duiliu Zamfirescu (ceea ce talentul îi ajută să vadă în realitatea socială) îi depășește intențiile sociologice conștiente și-l structurează „tema adevărată”, profundă, care ar fi „năzuința spre fericire”. În sens goldmannian, realitatea se spune singură, pe deasupra ideologiei romancierului, realizînd o adevărată superioră a viziunii la obiectul ei social-uman. Minciuna romantică trece în adevăr românesc: autorul se dovedește în stare să structureze un univers original, conform cu viziunea sa adîncă despre lume, sacrificînd fidelitatea istorică simplă la care-l conducea o ideologie socială greșită. Coerența studiului este remarcabilă. El ar merita o discuție amănunțită spre a se vedea dacă autorul, furat de idei, nu comite, la rîndul lui, inadvertențe care să-l compromită demonstrația. E prea frumos ca să fie și adevărat: nu sînt sigur că Duiliu Zamfirescu repetă, la o scară mai mică, contradicția, bine cunoscută, a lui Balzac. Mai degrabă de natură psihologică decît sociologică este explicația oferită în celălalt studiu al lui Ion Istrate din culegere (*Dimensiunile epice ale amintirii în romanele tirgurilor de provincie de Mihail Sadoveanu*), interesant și acesta, cu pasaje admirabil scrise și citabile (dacă aș avea spațiul necesar). Minus paralela cu Eminescu (oarecum specioasă), tot restul e bine dovedit: romanele tirguri-

lor provinciale sînt cu adevărat romane ale amintirii și „paradigme” ale unei drame biografice, fără acces la „orizontul sociologic” imens din alte cărți ale scriitorului. Felul cum este descris acest orizont în *O istorie de demult* arată posibilitățile exacte ale criticului, capabil de finețe, în ciuda unei grăbite, uneori, aplicări concrete a ideilor generale.

La același nivel mi s-au părut a fi și cele două studii ale Mariane Vartic, scrise frumos, cu o notă de distincție, limpezii și elegante. Sociologia este în ele de tip clasic. **Hortensia Papadat-Bengescu: individual și social în ciclul Hallipa** se bazează pe premisa că romanele „descriu o traiectorie socială ascendentă” și că eșecurile, cite sînt, individuale ale personajelor maschează de fapt un succes social. Autoarea combate ideea contrară a lui I. Negoitescu. N-aș avea de obiectat decît că I. Negoitescu e departe de a reprezenta în această privință punctul de vedere comun; critica a fost, mai degrabă, de părere de azi a Mariane Vartic. Pagini remarcabile consacră autoarea citorva personaje (Lică, Elena), căsătoriei ca instituție tipică pentru universul social burgheșian și, mai ales, snobismului lumii zugrăvite în romane. Al doilea studiu (**Mateiu Caragiale — mitologie și viziune asupra lumii**) dovedește că toate contradicțiile romanului *Crai de Curtea Veche* constituie opoziții ideologice și nicidecum „scăpări” ale scriitorului, cauza trebuînd căutată în intersectarea unor criterii estetice de apreciere a comportamentelor cu altele de natură etică. Dacă Pașadia și Pantazi sînt judecați exclusiv din primul unghi, Pîrgu este judecat exclusiv din al doilea. Mitologia autorului se desparte de viziunea lui asupra lumii (în termeni goldmannieni).

Mireea Popa e prezent și el cu două studii. Întîiul, **Cezar Petrescu sau romanul ca sociologie a mediilor**, e preponderent descriptiv, pe alocuri simplu inventar de locuri comune. Mai bun este cel intitulat **Structură și funcționalitate socială în romanul lui Gib Mihăescu**, în care este examinată socialitatea structurată în funcție de eros. Trei probleme principale sînt rezolvate în chip original: „familia sterilă”, „modelul triumfiului” și „cavalerismul”. Sociologia e implicată, fără a putea pretinde că autorul adoptă deschis o procedură sociologică. Unele afirmații sînt discutabile. E oare sigur că literatura lui Gib Mihăescu „este un refuz și un protest” contra „condiției ingrate a femeii în societatea burgheză, unde totul devine marfă, produs pentru piață, pentru consum”? Cîtă vreme femeia rămîne adesea, la Gib Mihăescu, „obiect de plăcere”, fie și sub forma unei aspirații neîmplinite, afirmația este riscantă.

Mai aproape de sociocritică este studiul Elenei Stan, **Perspectivă sociologică și re-structurare literară în romanele lui Liviu Rebreanu**. Poate fi reținută descrierea îngrijită a grupurilor sociale existente în romane și relația protagonistilor față de ele. Defectul principal îl constituie numărul prea mare de probleme abordate. Era preferabil un sondaj de adîncime. Aspectul studiului este oarecum școlăresc.

Aurel Sasu are, evident, mai multă experiență critică, vizibilă atît în **Anton Holban: o filosofie a refuzului**, cit și în **Romanele lui G. Călinescu: o negație a formelor**. Primul este scris, parcă sub influența lui Holban însuși, cu oarecare precipitare, într-un stil febril și cam înghesuit, abundent în definiții și fraze sentențioase. Tema e sociologică doar într-un sens cu totul exterior. Iar între prima parte, care fixează mentalitatea epocii lui Holban, cu multe citate din contemporanii scriitorului, și a doua, în

care sînt urmărite în romane cazurile de „rivalitate mediată” și de „tristanism”, legătura se stabilește cu oarecare dificultate. Studiul celălalt este pe cit de pretențios, pe atît de discutabil. A înlocui *viziunea asupra lumii*, noțiunea operatoare a lui Goldmann, cu *atitudinea naratorului*, fără a remarca schimbarea planului în care cele două concepte funcționează, reprezintă o imprudență surprinzătoare. Pornind de la o caracterizare călinesciană a aristocrației, din *Domina bona*, Aurel Sasu încearcă să descopere toate „notele” respective în romane. Mi-e greu să înțeleg însă cum se potrivește „onoarea”, „spiritul de castă” și celelalte lui Stănică Rațiu sau Simion Tulea. Lărgirea sensului acestor noțiuni este abuzivă. Lumea romanelor lui Călinescu (exceptînd, în parte, *Scrinul negru*) nu este aristocrația. Sociologia funcționează aici în gol.

Cele mai confuze, pe alocuri absolut înțeligibile, studii din culegere aparțin lui Valentin Tașcu. **Nivele sociale — nivele de lectură în romanul lui Nicolae Filimon** aplică o distincție a lui Zeraffa la primul nostru roman deplin constituit. E vorba de patru nivele posibile ale sociologiei romanului: raportul dintre structura socială și structura romanească, raportul dintre discursul ideologic și cel auctorial propriu-zis, „interpretarea” originală a autorului și receptarea operei lui. În primul caz, structura socială e superficial degajată și nu devine un termen de raportare concludent, iar structura romanească e, de fapt, ignorată. În al doilea, dacă ideologia generală care inspiră pe Filimon este bine pusă în evidență, discursul auctorial e insuficient descris. Al treilea nivel nu mi-a apărut cu destulă claritate, iar cel din urmă mi s-a părut a identifica nemotivat consumul operei. (Ca să nu mai spun că discutarea unor opinii lasă un mare loc controversei: judecata lui E. Lovinescu, de exemplu, strict estetică, rămîne corectă, în ciuda argumentelor sociologice ale lui Valentin Tașcu.) **Fundamentarea ideologică a tiparului sociologic din romanele lui I. Slavici** e un studiu superior prin identificarea componentelor ce intră în viziunea slaviciană asupra lumii, dar nu ia în considerare, cînd se referă la structura de basm a romanelor, relația exactă cu tēzismul etic al scriitorului. Basmul nu e absolut același lucru cu manieismul moral și cu soluțiile fericite ale acțiunii. Sînt și unele erori flagrante de înțelegere a textului. Trică nu greșește pur și simplu, el e mai curînd o victimă a propriei naivități: a socoti că îndeplinește „funcția răufăcătorului” constituie o exagerare. În fine, **Procesul de desocializare a personajului camilpetrescian** mi-a pus mari piedici în urmărirea logicii critice. Există probabil o idee adevărată, dar mărturisesc a nu fi în stare s-o scot în relief. Limbajul critic e atît de sofisticat, încît trezește perplexități la lectură. Multe afirmații par, în aceste condiții, arbitrare.

O trecere în revistă a studiilor, în această manieră rezumativă, este, de la un punct înainte, nedreaptă cu intențiile și cu ambițiile autorilor. Efortul lor de a schimba optica de analiză prin introducerea unghiului sociologic merită o discuție mai amplă, care însă, într-o cronică, nu e posibilă.

Nicolae Manolescu



„Doină”

■ NOUL volum *) adîncește dimensiunea civică și patriotică, imnică, a celor anterioare, diversificînd-o într-o măsură. Titlul ar putea induce ideea că ne aflăm în fața unei cărți de versuri de inspirație programatică populară, valorificînd adică teme și motive, imagini ale acesteia. Faptul are însă loc strict accidental și nu totdeauna semnificativ. Cuvîntul doină e luat aici în accepțiunea de elan profund al sufletului autorului, starea lui cea mai firească, nostalgia lui fundamentală fiind aceea de a sluji neconștient partidul și idealurile lui, de a jubila la orice semn

*) Traian Iancu, *Doină*, Editura Eminescu.

al comenzii sociale, de a-și cînta patria și noile ei înfățișări, în general de a doini în noile vremuri, indiferent de temă, fără obosală, mereu cu strunele încordate și cu arcușul în poziție de atac. Se afirmă astfel încă o dată condiția ideală și oarecum limitată a scriitorului angajat. Ea era prezentă încă din volumul *Dragostele mele* (1960), ba chiar din libretul la *Plutașul de pe Bistrița*, cînd student fiind la fostul Institut de literatură și critică literară **Mihail Eminescu**, al cărui tinăr și înfrigorat director administrativ (ca și al Scolii... ce-i premersese) era Traian Iancu. I-am văzut la premiera, la care ne invitase pe toți — „subordonații”, pradă unor emoții și unei fudulii voios-bănăne ne ce înduioșau. Era prima lui mare confruntare cu publicul și parcă nimic nu era destul. Cînd a fost scos, în final, pe scenă, roșu, transpirat, cu o enormă batistă albă, părea unul din trupă, confundîndu-se cu ea și cu succesul ce se profila. Și așa a fost, opereta jucîndu-se multă vreme. Nu știu dacă Traian Iancu a mai scris și alte librette. În afară de cele pentru *Carpații și Tirgul de fete*, dar cele trei de mai sus indică o certă aplicație în această direcție, deloc ușoară, deși implică aproape programatic o anume facilitate a versificației, un dar metronomic și o supunere la rigori exterioare, de care nu-l în stare origine.

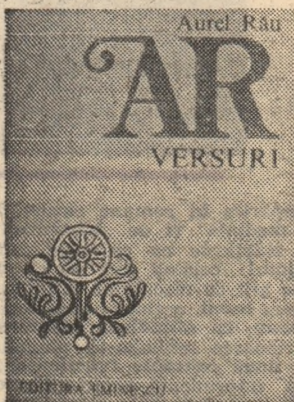
Toate aceste îndeminări se văd și în versurile sale, adunate ulterior în volumele *Puntea soarelui* (1971), *Noi* (1972), *Să iubim ce-l de iubit* (1975), volum incununat cu premiul Asociației Scriitorilor din București pe același an și în *Bucuriile noastre* (1978). Intr-un fel, filonul popular este mai intens în volumele anterioare, unde referirea la eroii populari, la legendă și în general la omul anonim, la baladă, mitologie și tradiție (mai ales cea bănățeană, de unde vine autorul, născut la Făget-Lugo), la 8 mai 1923, deci în plin teritoriu al Anei Lugojana), o anume tensiune spre epos erau mai frecvente. Ca și întorsătura jovîn-dialectală a frazei, amintind uneori în mod fatal de Victor Vlad Delamarina și de alții din zonă. Comune mai sînt, cum e și normal, cu volumele anterioare, o anume solemnitate perpetuă a zicerii, o certitudine infailibilă a reflecției, un ton mereu ascendent și altele care intră în mod obligatoriu între elementele ce configurează versurile direcționate militant. De asemenea, un limbaj foarte apropiat celui uzual, fără surprize și întorsături meșteșugite, care ar putea să încureze, o stare de comunicativitate încrezătoare, nuanțată adesea idilic, o voință de puritate, un îndemn perpetuu și un sentiment, firesc pentru turnura versurilor, de a nu fi dat totul, de a fi tot mai dator, pe măsură ce încearcă a-și face tocmai datoria, o grijă și o veghe continuă, uneori parcă fără obiect, ca un fel de lucru în sine.

Răzbato, de asemenea, înfrățirea cu natura („Pădurile mă cheamă-n depărtare / să mingii mugurii sfioși, / care deschid spre lume și spre soare, / ca pe-o oglindă, ochii mari, frumoși...”), inflexibilitatea în fața adversităților („Nu ne-nspăimîntă valuri trecătoare, / Noi trebuie să-nvingem, ori murim!”), exclamarea sentențioasă („Aceștia sînt pruncii / Nădejdi, într-o sinteză mai bună!... / Căci niciodată, adevărul nu s-a temut de minciună!...”), parafraza pe vechi cîntec muncitoresc sau la *Doină* lui Eminescu (de unde, poate, și sugestia titlului), variațiunile pe aceeași temă fundamentală, ca și retorismele de dinainte date. El se vrea „sfetnic / Ce arde-n lumină...!”, evocă familiar istoria, tonul festiv îl prinde fără dificultăți (ceea ce aminteste într-un fel și de trecutul relativ apropiat al poeziei noastre contemporane), creionează tablouri sau stări în alb-negru, schițează pasteluri și își declară ori de cite ori se ivesc prilejul (uneori cam prea căutat) devotamentul nețărmurit, pronunțînd, împreună cu alții: „Înflăcărate jurăminte, / din inimi, vulturi de voință”. Astfel, aducînd în mod inevitabil aminte de atitudini din Benic, Tăutu, Vicol, Tulbure și din alții care abordează lirica de această factură, Traian Iancu se dovedește unul dintre cei mai fervenți iscoditori ai acestui sector al scrisului nostru contemporan.

George Muntean



Poezia de notatie, poezia de reflectie



CITESC si, in unele cazuri, recitesc poemele lui Aurel Rău — grupate acum într-o antologie masivă *) — cu un oarecare sentiment de culpabilitate. De la Jocul de-a stelele, adică de foarte multă vreme, n-am mai scris despre acest fin și discret pastelist intelectualizant, traducătorul lui Machado, Seferis și Saint John Perse în limba română. Într-o cronică juvenilă, atunci când generația mijlocie mi se părea de-o virstă matusească, dar ea n-avea decât 30 de ani, îl numeam pe Rău un impresionist liric descompus din Blaga, un poet, în fine, de notatie ce tinde spre un „pănișm stilizat, coborât în senzații”. Judecata este în bună parte valabilă și astăzi, numai că, între timp, Aurel Rău și-a schimbat de mai multe ori formula lirică, schimbându-se și modul lui de a gândi poezia. În legătură cu el au mai fost citati, în afara lui Blaga, hieraticul Adrian Maniu, Ion Vineu și, bineînțeles, Pillat. În poemul care refuză sistematic notatia figurativă, interperetii mai noi descoperă un amestec subtil de „spirit epigramatic și bufonerie stilizată” (Petru Poantă), o „desfășurare fastuos barocă” și o „melancolie sticloasă” (Mircea Iorgulescu).

Adevărul este că Aurel Rău din Micro-poezie și Septentrio nu mai este cel din Mesteacănul și Focurile sacre, primele lui volume. O evoluție firească, a lui și a generației din care face parte, formată cu precădere din poezii bucolice și sociale. Unii au continuat să stilizeze bucolismul și să dea socialului (realului) o dimensiune vizionară, alții (între ei Aurel Rău) au schimbat orchestratia lirică pe măsură ce au schimbat natura obiectului liric: din ce în ce mai imprecis, mai îndepărtat. Se îndepărtează obiectul poeziei sau conștiința care încearcă să-l asume? A. E. Baconsky este cel care a imprimat această direcție nouă, voind să elimine din poezia tinăra anecdoticul și idilicul și, în plan formal, să coboare prestigiul metaforei ornamentale. Eseul lui, Declinul metaforei, care a stîrnit atâtea împotriviri, marchează o dată în efortul poeziei din epocă de a se sincroniza. „Modernismele” poeziei de la Steaua, asupra cărora s-a dezlăntuit critica dogmatică din epocă, par azi (sub raportul inovației formale) foarte modeste. Să nu ignorăm, totuși, faptul că ele au deschis calea unei generații și au modificat într-o bună măsură mentalitatea literară a timpului. Aurel Rău a participat la această mică bătaie literară cu un talent elegiac pe care cultura și voința l-au împiedicat să rămână în spațiul poemului evocator și

*) Aurel Rău, Versuri, Editura Eminescu.

descriptiv. Cartea de acum lasă deoparte majoritatea poemelor de început, introducând, în schimb, altele rămase prin caietele de scoală. Într-o notă finală (Lămuriri-nelămuriri) autorul explică proiectul său: a recitat totul și a reordonat poemele în funcție de temele lor. „O opțiune de ultimă oră”, zice Aurel Rău. Nu știu în ce măsură poetul și-a revăzut și altfel versurile, e dreptul lui. În fond, să îndrepte ceea ce i se pare redundant, totii autorii procedează astfel. Cronologia cărților este sacrificată, în acest chip, în favoarea cronologiei interioare a motivei lor lirice. Procedul are o justificare, numai că cine vrea să studieze dintr-o perspectivă istorică evoluția poetului (debutat în 1953) trebuie să se întoarcă la volumele publicate separat.

Volumul de acum are avantajul că arată permanentele unui talent, mai puțin efortul lui de a-și depăși condiția inițială. Sint, acum, cincisprezece cicluri de poeme, dintre care primul (Dezvăluiri) și ultimul (În lungul tărâmului) sint inedite. Inedite sint, ne avertizează poetul, și alte versuri (La o „grădina romană”, de pildă), inclusiv în celelalte cicluri. Să le citim în ordinea propusă de autor. Primele poeme (1947—1949), în vers cantabil, sint violent blagiene: „verii pline de veac”, „nopti pline de duh”, ape ce „îscă neptunice soape”, plinsul codrilor, ruperea zăgazurilor cerului, vieții ce se retrag tulburate în ascunzătorii și lasă cruci pe zăpadă, tulnice, în fine, care mugesc spre apus. Cite-o vastă abstracțiune („lumile tîneau sfat cu casele satului” sau „satul, în seculare rugăciuni adincit”) anunțat pe pastelistul de mai tirziu care spiritualizează emoția în fața lucrurilor. „Triseti de bronz” risipite pe pajisti sugerează alte lecturi și alte modele lirice. Trebuie să spunem că Aurel Rău le-a păstrat pe amîndouă. Din versurile publicate între 1949—1955, autorul n-a mai selectat acum decât o baladă (Balada cu Miron Prîsăcaru) și cîteva catrene epice. Un vers: „susoteau brindusele pe plai” din balada citată sugerează stilul și calitatea notatiei de atunci. Celelalte poeme sint însă serioase și arată un poet hotărît deja să spargă coerența descriptivă și să strice muzicalitatea pastelului. Grădina-rul este, desigur, în linie blagiană, însă notatia este mai concretă, obiectele nu se deschid încă spre mituri. Cite-un strigăt, o imagine plac și azi: „Octombrie! Ti-amintesti cum a zvîcnit / Vestirea lui, roșind păduri și ape?” sau „Tînutul se-nvîlise în nori ca într-un sal / Jilav plutea un aer greu, ca după ploaie”. G. Călinescu descoperea în 1959 la tinărul poet „o vibrație discretă la solemnitatea naturii”. Criticul observa și tendința de a pune „așezămintele industriale [...] într-o situație patetică față de fenomenele geologice și vegetale”. Vibrația discretă a rămas, situația patetică a dispărut. Cînd supraviețuiește, totuși, în poem, ea pare cu desăvîrsire învechită. Nu era, în fond, numai stilul lui Aurel Rău. Era stilul unei epoci care, în plan literar, încerca să susțină o realitate de tip citadin printr-o sensibilitate de tip bucolic. Aurel Rău mi se pare autentic ca poet în notatiile care sugerează o stare confuză a naturii, o indeterminare plină de sensuri în sfera realului. Cînd scrie (în Floarea de colt): „în pacea severă lumini / în aspra tăcere din veacuri” notatia devine mai abstractă și mai profundă. Cînd se tine aproape de eveniment, ea cade în cronică absurdă: „Boieru înhamă o mită neagră / și suie-n teleagă. / Si fuge / la deal și la vale. / Fuge / Cu soața-i betegă”.

POEMELE din Memoria lucrurilor (1952—1960) sint la origine ceea ce în epocă se numeau reportaje lirice: notatii, adeseori în stil mitologizant, despre așezămintele industriale. Cîte azi, multe dintre ele lasă o impresie bizară (Fumurile fabricii de ciment, Sufliătorii de sticlă, Ceata) de grandoare silnică și patetism gol. Aurel Rău salvează uneori asemenea schițe prin evaziunea spre mituri. În mijlocul unui poem descriptiv, el introduce două versuri care sparg orizontul notatiei realiste și tulbură tonul prea solemn al versurilor: „E o grozăvie boală cu prevestiri de moarte? / Si singele de tauri stropeste lutul brun”. Poetul este mereu atent la „misterul adîncimii și-al hălțului mister”, dar nu știe totdeauna (în ciclurile din această perioadă) să le armonizeze în chip convingător cu celelalte imagini, mai brutale, iesite din observația directă a realului. Sint mai autentice poemele care notează o stare de spirit, o vagă melancolie citită în sunetul vespéral al clopotelor: „În codri răzlețite, fără de timp, sihastru / Ele și vorbesc prin surde clopotnițe-n amurg / Și-o-ngrijorare-si clopoțele care curg... / Trec înspre turle umbre mari și-albastre”.

Clopotul este, ca și drumul, un simbol ce se repetă în poezia lui Aurel Rău din anii '50. În ciclul Enotie de primăvară, aflăm pe pastelistul fin pe care îl stîm și din volumele publicate după 1960: Unde apele vorbesc cu pămîntul, Jocul de-a stelele. Turn cu ceas...: un spirit cultivat care contemplă cu emoție reținută fenomenele naturale, un bucolic citadinizat sau un citadin care vede peste tot intruparea arhetipurilor. Blaga este cel dintîi care aduce turmele de oi în oras și descifrează în ele manifestarea cosmicului într-o civilizație care tinde să-l distrugă. Aurel Rău imblînzește această viziune expresionistă în mici poeme vagi și fumurii, de o caligrafie subtilă: „Plouă pe străzi, plouă cu liniste rară, / Străzile cîntă ca un pian — / O, început, soare, trezire, elan! / Si tu, primăvară... / Fără lîmpan / Setea de-a fi crește cu ploaia de-afară. / Ca un plan sufletu-mi se infioară. / Pe care cosmosul cîntă cu miini de titan”.

Imaginea ultimă nu-i definitivă: poetul e sensibil mai puțin la dezlăntirile unei geologii sălbatice, ochiul lui melancolizat descoperă mai degrabă semnele modeste ale trecerii și ale năruirii naturii: un mesteacăn „plin de lumină”, curgeri de „iazuri colcite, în somn cenușu”, fosnirea trestiei, vaza melancolie „a privirilor duse în infinit”, lanul care-si „zornăie monede”. „vîntul vinetiu al înserării”. Într-un poem dedicat lui Brăncuși, descoperim ideea acestor arte poetice: „orice gîndire sau formulare — zice Aurel Rău — este incompletă / Starea de cîntec se țese în”. Acesta-i și sentimentul pe care îl avem la lectura poemelor: o prezărire lentă a cîntecului, teama, mereu, de confesiunile prea brutale, o voință frumoasă de contemplatie și un efort, remarcabil, de a privi banalitatea existenței din perspectiva cosmicului. Acel principiu poetic enunțat de Novalis, dacă nu mă înșel, duce la lirismul echivalează cu „ridicarea la putere” a detaliului, revine și în poemele lipsite, vait, de culoare ale lui Aurel Rău. Puterea lor de sugestie trebuie căutată în limbajul simplu, sărac, dar nici atît de simplu și nici atît de sărac să nu ne dăm seama că autorul l-a desenat astfel. Aleg un poem reprezentativ, după mine pentru acest tip de poezie care ocolește metafora provocatoare. Se cheamă, după o sugestie din Blaga, Mă

incredințez universalei prefaceri, și se deschide cu un motto din Bacovia: „aud materia”. E o contemplare de sus a vegetalului, un cîntec lin și cu premeditare lipsit de fervoare al prefacerilor obscure și al legăturilor misterioase dintre lucruri. O filosofie discretă pătrunde în peisaj, un spirit livresc își supraveghează emoțiile în fața plenitudinii și vastității naturii: „Plouă primar și letargic mereu... / Mă incredințez universalei prefaceri. / Ca niste panglici albastre și verzi / (Cald te-nfășoară și-n ele te pierzi) / Plouă primar peste apele bălților / Cu noi impletiri și desfaceri. / E însăși viața ce-nvinge aici / Fără oprire și-ntoarcere. / E facerea lumii — în cercuri mici / De virste dezbracă-te! / Si ascultă, ascultă cum lent dăluiește, / Cum ride plîngînd și cum plînge rizînd / Materia care lucrează, gîndeste. / Găsește și iar răstăcește gemînd! / Soarele-n baos abia se zăreste. / Sint grînduri ce n-au mai rodit de demult. / Cu pasi de mistreți și cu sălcii cu lască. / Sint oșoare mai vechi ce pălesc în amurg / Cu holde-nspicate? / Pătrundă-le plin, zgometind le-nvelească / Apele-n veci clătinate!”

Sint, în fapt, trei nivele, trei tipuri de lirism în versurile pe care le citim: de cel dintîi (poemul patetic, evocator) am vorbit; cel de-al doilea se vede în însemnările citate mai sus; poetul renunță la solemnitatea liricii și caută să sugereze, prin notatii potolite, simple, lucrarea discretă a timpului și misterul existenței curente, pătrunderea nezugomotoasă a cosmosului în viața profană; în ultimele cărți (Micro-poezie, Septentrio, ciclul În lungul tărâmului) notatia se concentrează, devenind chiar aforistică. Nu se schimbă sensibilitatea și nici nu dispar obsesiile poetului, se modifică doar limbajul și se deschide spațiul poeziei. Dint-o cronică a lumii vegetale, poezia devine o cronică a stărilor de spirit în raport, evident, cu lumina din afară. Limbajul este, aici, mai sarcastic, poemul se rupe urmînd dezordinea ritmurilor interioare și se încheie, adeseori, prin sugestia unei calculate indeterminări. Iată o comuniune care pune în acord perceperea lumii florale cu nasterea discursului liric (o temă nouă la Aurel Rău): „Florile dalbe... Si roșii și galbene... / Cîntă prin asfințitul de primăvară îngîndurate. / Se dăruie vîntului, droale, petalele; / Iar gîlilor, fructele. Ca simburii mărunți enormi / vezi sfere ceresti strălucind în sintaxa ploii. / Consoane tin pe carele frunzelor.”

Al doilea nivel (stil) n-a dispărut din poezie, este doar trecut printr-o scriitură mai complicată, mai hotărîtă, parcă să înregistreze simbolurile fundamentale în versuri cu o bătaie mai scurtă și o viteză mai mare. Aleg din ultimele poeme cuprinse în antologia de față pe acela intitulat Trecere. E reluată, aici, o temă veche a lui Aurel Rău și, în genere, a poeziei române din veacul al XX-lea. Se observă numaidecît ignorarea voită a mijloacelor de seducție: „Omule care săpa în grădina / a murit a murit / Primăvară de primăvară săpa / în grădina lui sub fereastră mea / Iar eu vîzîndu-l stîm / că în curînd voi fi fericit / Ii era primăverii vestitor / înaintea cocorilor / Apăsă pe hîrlet și trebăluind / din zorii zilei în zorii lunii / mult mă făcea să-i învidiez / pe oamenii actului / Ca un Argus era pentru păsări / pe care nu le înțelegea / dar îl dădeau gata florile / Acum vîntul de miazăzi / de sub geamul meu s-a oprit / Nici un cires nici un păr / nici un prun nu-l înflorit / să-i stea-n iurul casei la căpătii / ca niste mari luminări aprinse / Pe straturi chiar și zăpada / e veche de zece zile cînd el avea / semne dinșore pămînt / Iși spunea socotesc / că larna va fi scurtă / Bine-ar fi fost să-si fi spus așa / mi-ar fi mai ușor să trăiesc / Cum ultima noapte si-o petrece / într-o odaie negreșit rece și cu o stofă neagră peste oglindă / somnul nu vrea să cuprîndă / nici de formă / Fă-i că-i pensionar / dacă nu o jumătate un sfert de normă / Doamne / în rai / ca grădinar.”

Aurel Rău a scris frumoase acuarele marine și cîteva remarcabile poeme heraldice, reluînd o veche tradiție lirică românească. Nu pot cita decât o inspirată schiță grecească (Asclepion) în tonuri clasice: „Aici izvoare sacre încă sună, / Bolnavi veniti de mare-aduc prinos, / Ion Pillat, iau toana ta drept bună, / Mă-nchin smerit luminii mari din Cos. / Pe zece drahme pot să duc la gură / Acest clestar fluid trimis de zeu, / Sint muntii-n zori. Și stanta mea imoură / Urcînd, e-n școli la odă în Alceu, // Clădim altare ca și-atunci nădejdi / Și frumuseții îl cioplîm statul / Dar drumu-ales tește de primejdii, / Cunoșc la cotituri flectari destul. / Un rug de portocali pe rod, sub focul / Tînit din Halicarnas, iti aprînd. / Tămăduim cit stă-n puteri / stil, locul, / de mii de ani, si el e suferînd. / Ci de crezut eu cred, Cu pretul sfadei / De rime-arhee, scut stau, neclintit. / Sticlească, dar, coloanele Eladei, / O clipă pentru neofitul scit!”

În sfera inspirației sale și cu un stil care a lovit, într-un moment necesar, în preludcățile poeziei tradiționaliste, Aurel Rău este un poet reprezentativ pentru o școală poetică.

Eugen Simion

Calendar

● 6.XI.1914 — s-a născut Alexandru Mitru
● 6.XI.1933 — s-a născut Ilie Purcaru
● 8.XI.1933 — s-a născut Vărró Ilona
● 6.XI.1940 — s-a născut Mihai Zamfir
● 6.XI.1941 — s-a născut Victor Nită
● 6.XI.1947 — s-a născut Alex. Ștefănescu
● 7.XI.1872 — s-a născut Ion Aurel Candrea (m. 1950)
● 7.XI.1914 — s-a născut Ion Bănuță
● 7.XI.1923 — s-a născut Paul Georgescu
● 7.XI.1977 — a murit Al. Dimitriu-Făușesti (n. 1909).
● 8.XI.1897 — a murit Grigore H. Grădina (n. 1843)
● 8.XI.1921 — s-a născut Olga Zăicek
● 8.XI.1922 — s-a născut Mihai Gavril
● 8.XI.1928 — s-a născut Dumitru Micu
● 8.XI.1929 — s-a născut Ion Brad
● 8.XI.1935 — s-a născut Dumitru Bălaet
● 8.XI.1935 — s-a născut Ion Pu
● 8.XI.1937 — s-a născut Mihail Diaconescu
● 8.XI.1972 — a murit Athanasie Joja (n. 1904)
● 9.XI.1901 — s-a născut Liviu Rusu
● 9.XI.1918 — s-a născut Teohar Mihadaș
● 9.XI.1930 — s-a născut Aurel Rău
● 9.XI.1977 — a murit Constantin Cristobald (n. 1905)
● 10.XI.1885 — a murit Alexandru Odobescu (n. 1834)
● 10.XI.1892 — s-a născut Ionel Clopotel

● 10.XI.1902 — s-a născut Constantin Goran (m. 1976)
● 10.XI.1922 — s-a născut Katona Szabo István
● 10.XI.1932 — s-a născut Ștefan Cazimir
● 10.XI.1934 — s-a născut Ovidiu Genaru
● 10.XI.1937 — s-a născut Ioana Bantaș
● 10.XI.1942 — s-a născut Dan Cristea
● 10.XI.1945 — s-a născut George Tărnea
● 10.XI.1977 — a murit Constantin Strela (n. 1905)
● 11.XI.1910 — s-a născut Mihail Davidoglu
● 11.XI.1911 — s-a născut Ion Cruceană
● 11.XI.1928 — s-a născut Cornelia Ștefănescu
● 11.XI.1934 — s-a născut Vasile Rebreanu
● 11.XI.1950 — s-a născut Mircea Dinescu
● 12.XI.1868 — s-a născut Artur Stavri (m. 1928)
● 12.XI.1906 — s-a născut Gherghinescu Vania (m. 1971)
● 12.XI.1912 — s-a născut Emil Botta (m. 1977)
● 12.XI.1914 — s-a născut Nicolae Jilănu (m. 1982)
● 12.XI.1981 — a murit Sergiu Al. George (n. 1922)
● 13.XI.1853 — a murit Zilót Román (n. 1737)
● 13.XI.1903 — s-a născut Dumitru Stăniloae
● 13.XI.1907 — s-a născut Valentin Strava
● 13.XI.1912 — s-a născut Ioan Comsa
● 13.XI.1913 — a murit Nerva Hodoș (n. 1869)

● 13.XI.1916 — s-a născut Lida Igrosianu
● 13.XI.1930 — s-a născut Georgeta Horodincă
● 13.XI.1941 — s-a născut George Chirilă
● 14.XI.1898 — s-a născut B. Fundolanu (m. 1949)
● 14.XI.1938 — s-a născut Ion Cocora
● 14.XI.1930 — s-a născut Simlon Dima
● 15.XI.1845 — s-a născut Vasile Conta (m. 1882)
● 15.XI.1887 — s-a născut A. de Herz (m. 1936)
● 15.XI.1870 — s-a născut Alexandru Ciura (m. 1938)
● 15.XI.1911 — s-a născut Alexandru Clorănescu
● 15.XI.1912 — s-a născut Eugenia Parca
● 16.XI.1889 — s-a născut Bernard Capessius (m. 1981)
● 16.XI.1919 — s-a născut Pavel Apostol
● 16.XI.1923 — s-a născut Alexandru Tănase
● 16.XI.1940 — s-a născut Ion Marin Alimăjan
● 16.XI.1942 — s-a născut Mariana Bulat
● 16.XI.1979 — a murit Eugen Seceleanu (n. 1940)
● 17.XI.1907 — s-a născut Bánya László (m. 1981)
● 17.XI.1928 — s-a născut Antonie Plămădeală
● 17.XI.1932 — s-a născut George Muntean
● 17.XI.1944 — a murit Magda Isanos (n. 1916)

Rubrică redactată de GH. CATANA

„Noua subiectivitate“



PE LA ÎNCEPUTUL decentului trecut, un grup de tineri scriitori germani din România „izbucnea” plin de energie în peisajul încă elegant-metafizic al poeziei contemporane: Aktionsgruppe Baar, nume care mi-a sugerat, cînd l-am auzit prima oară, revista franceză „Action poétique” (apărută pe la 1960, avînd „adevărul” practic drept tîntă, proclamînd primatul realului, al politicii, sfîrșitul metaforei etc.). Nu era vorba, evident, decît de o similitudine în timplătoare, datorată laturii de activism a oricărei avangarde, latură considerată într-un timp mai importantă decît antagonismul, nihilismul și agonismul ei. Cum avangardă, se știe, de fapt nu există, totuși sau aproape toți autorii importanți, deveniți clasiți, fiind considerați la vremea lor avangardiști. Iată că și noutatea propusă de acești tineri a devenit între timp „clasică”. O antologie alcătuită de Peter Motzan, *Zece tineri poeți germani din România* (*), prezintă de fapt nu numai zece autori de acum bine cunoscuți publicului (Anemone Latzina, Franz Hodjak, Rolf Frieder Marmont, Johann Lippert, William Totok, Richard Wagner, Rolf Bossert, Hellmut Seiler, Horst Samson, Helmut Britz), ci și o manieră poetică foarte practică în ultima vreme la noi. „Paralelismele și similitudinile sînt, în acest caz, expresia comunității de orizont cultural și de context social. Iată de ce antologia de față oferă cititorului român și posibilitatea unei regăsiri”, scrie Mircea Iorgulescu în Prefață.

Desi pornind de la „izvoare” diferite (Brecht, Enzensberger și mai recent Wolf Wondratschek, Rolf Dieter Brinkmann, Peter Handke) — totuși nu tocmai diferite, dacă ne amintim că Brinkmann de pildă, a tradus literatura americană experimentalistă și a propagat-o în Germania, tinerii poeți de limbă germană din România și colegii lor din promoția ’70 (funi) și mai ales din promoția ’80 (toti)

*) *Vint potrivit pînă la tare. Zece tineri poeți germani din România. O antologie de Peter Motzan. Editura Kriterion, 1982.*

dovedesc nu numai convingeri poetice comune, ci folosesc și procedee asemănătoare; nu s-a subliniat, cred, niciodată îndeajuns rolul pe care „subiectivitatea angajată” (cum o numea criticul Walter Fromm) a poezilor germani din România l-a jucat în formarea „noii sensibilități” a ultimei promoții, deși comparația ar fi fost mai la îndemînă și oricum mai plauzibilă decît permanenta referire la lirica americană.

Într-un excelent studiu prin care își propune familiarizarea cititorilor cu o „generație de creație”, Peter Motzan subliniază „dubla dependență” a acesteia: față de literatura română și față de literaturile naționale germane, ceea ce a generat „un sentiment de inhibiție și nesigurantă dar și utopia găsirii unui drum ne-bătătorit”. Acest drum ne-bătătorit este nu altă expresia laconică, autopersiflarea, calamburul, discursul deschis și curajos al anilor ’70, ci lirica mai imprevizibilă a ultimilor ani, poemele „subiectivității angajate”, marcate de spațiul geografic și spiritual românesc, de personalitatea fiecărui autor. „Astma artei”, cum o numea Wolf Wondratschek, avea să dispară în favoarea unei „literaturi atletice”; prozaismul, încălcarea de visare, furie, meditație, sînt premisele unui program; poeme construite după model de Bildungsroman, cu alternarea planurilor temporale, fantastice în ciuda concreteții realiste, toate acestea constituie — sub semnul „dublei dependențe” — un drum ne-bătătorit.

Din punct de vedere al „dublei dependențe”, originalitatea e asigurată de particularitățile spațiului românesc, de condițiile specifice de viață. Imagini, comparații, referiri istorice „pitorești” în contextul celorlalte literaturi de limbă germană. „Din cursuri se ridică norii roșcați palizi neînsemnați și virulenti / ca o flămără nevrînd să se sfîrșească / e ridicol de lefîn / dacă stai să te gîndești / că al 740-lea steag de cîmă al tîmboare / i-a costat de magistrații nemți / 240 de guldeni” (Horst Samson, *La Hune-dmara*). „Toate au aici culoarea laptei de capră, / frunzișul, discuțiile, duminicile, / moartea pisicilor, rotirea pescărușilor / [...] în orice gazetă fiecare / e lămurit asupra lui însuși. / în fiecare dimineată soarele se reînnoiește punctual tot ca soare / paza de coastă e cu adevărată pază de coastă / [...] și ce n-a avut loc, nu încetează / să nu aibă loc” (Franz Hodjak, *Vama Vechie*). „Am coborît pe drumul piezis / de-a dreptul peste sinele înguste ale trenulețului de zlatna, / «Inistea sufletului» s-a îndepărtat pe linia îngustă / am mers mai departe cu ce-am văzut n-am putut începe nimic” (Richard Wagner, *Poezie pentru M.*).

Originalitatea este asigurată însă în primul rînd, în ciuda aspectului la prima vedere „compact”, unitar, de către maturitatea și independența personalității fiecărui poet. ANEMONE LATZINA scrie o poezie laconică, aforistică o poezie a elementelor, consonantă „din interior”. „Festrest încă n-am spart NICIODATĂ / nici hoitul cum miroase n-am miroșit VREO-

DATA. / N-am încercat broască țestoasă niciodată / și nici la zdup n-am stat vreodată / [...] Droguri sînt sau n-am vrut niciodată / nici medalii sînt primesc nu s-a nîtimplat vreodată. / [...] Dinăuntru încă nu m-am văzut niciodată / și probabil nici n-am să mă sinucid vreodată / P.S. (cîndva, mai mult ca sigur, cînd voi fi decedat / Textul poate fi redus și modificat)”. Foarte complex și în același timp echilibrat, FRANZ HODJAK imbină perfect elementul logic cu cel emoțional, creînd o permanentă tensiune între puritate și impuritate (stilistică), o poezie totală, poezia „incluziei” (*Salată orientală, Tigări umede și dor de ducă etc.*). „Dilatarea” clielor nu aduce decît un spor de sarcasm și amărăciune: „Să îndrăznești la mai mult decît la o plăcere ascunsă. [...] inscripțiile de pe uși sînt le citești pe dinăuntru / iluziile sînt le chemi fluterînd ca pe niște ciini vagabonzi / să revii zi de zi asupra ierarhiei lucrurilor / să colinzi lumea în picuri fără număr / iar capul, această problematică proprietate privată, să nu-l atîrni în cui” (Poezie la ora 22:42). ROLF FRIEDER MARMONT are o înflăcărare, un patetism strînut de rațiune, o voință de a-și „programa” poezia care-l situează printre învingători, în ciuda permanenței sale stări de neîncredere, întrebare. „Ce mai rămîne e / dialectica de neclintit a spargerii valului pontic, / atotputernică melodea adormitoare. Simți și tu, frate / în gură limba făcută căluș / sub pleoapă firul de nisip / și-n piept junglul ușor?” (Dobrogea, țară a umbrelor). JOHANN LIPPERT, prezent cu fragmente dintr-un amol poem (Biografie. Un model), construiește romanul unei adolescențe și al unei epoci — de un interes cu totul deosebit prin fluxul de amănunte, reflecția gravă, sentimentul de stare-limită. WILLIAM TOTOK, incisiv, sarcastic, e marcat de voința schimbării și acțiunii, de programul „noii subiectivității”, într-un mod poate mai vizibil decît la ceilalți: „și-au scos caletele de noțite / ca pe niște pistoale / limba țîșnește / și poeziile lui brecht intră în discuție” (Poezie studentescă). „Cînd treptele se fac tot mai joase / iar poeziile tot mai rare / cînd scriitorii se tin / de propriul lor scaun / cînd cuvintele se prefac în hirtie / cînd creioanele se rup / cînd totul trebuie luat de la capăt / atunci facem scoateala și tragem o linie, nu-i așa, iubito?” (Un sandwich în mers). RICHARD WAGNER e prezent în antologie atît prin poeme mai laconice, de o sinceritate curajoasă, la modul declarat „răspicată” (Dialectică, Poezii, Text răspicată), cit și prin parabole și ample poeme nelinistite, confesive, interogative, captivante ca niște explozii în lant (Invazia ornitelor. După-amiază bănăteană, Marilyn sau mîscarea antilelor de sub teastă). Majoritatea sînt arte poetice: „ne aflăm acum la un pas de marginea cuvintelor / amintirea unei poezii de dragoste de enzensberger / care nu se mai lasă exprimată-n cuvinte / să trebuliască tot din cuvinte să dai relații despre alte cuvinte / anumite cuvinte gesturi formulări ne în-

tristează și zici / că-ngrămădim mereu reprezentări crezînd cîndva să putem / face ceva cu ele / [...] a devenit atît de complicat cu toate / detaliile astea”. ROLF BOSSERT scrie parabole de o scripitoare ironie („SALUTĂM programul / guvernului democrat popular / urmîrind lichidarea analfabetismului / spuneau citiva fabricanți de cerneală / chiar la începutul lui 1918”), poeme impregnate de o atmosferă balcanică („cum sînt se lasă / tradus în nemteste / mirosul de gogoasă” — Căminele Grozăvești) precum și arte poetice „de luptă” împotriva resemnării, falselor înțelepciuni, împotriva „șirei spinării / îndoite în direcția mersului” (Călătorie cu trenul pe valea prahovei, Cîne-i de fapt realitatea? Din viața mea, Poezie scrisă în iarnă). De altfel, unul din poemele sale, care a dat și titlul antologiei, *Vint potrivit pînă la tare*, definește cu precizie obiectivul luptei poetului: „rațiune fără dinti, / amintire fără limbă”. HELMUT SEILER, încercat în permanentă, după cum însuși o spune, de „un fel de neîncredere / în cuvintele astea nefericite” vede soarta poezilor ca pe aceea a unor canari agățați „deasupra cămăruței de la mansardă”, unde gazda îl duce „să-și poată vedea în pace de-ale lor, [...] să nu-l mai audă nimeni / să nu-l mai necăjească nimeni” (Măsură adecvată). Cu nimic mai încrezător, HORST SAMSON se lasă totuși adeseori în seama unor peisaje interioare, dezvăluind, parcă împotriva voinței sale, fata imponderabilă a concreteții, resursele așiei sale imaginatîi (Rădăcini încoronate, Spre răsarit, Week-end la țară, Poezie de duminică). În ciuda dorinței de a renunța la utopie („sparg sticla cu mesajul / de pe rețele de gheată / utopia n-o mai infolesc în paltioane” — Banchiză II) poetul își datorează marea reușită tocmai perfectului echilibru între utopie și realitate. Cel mai tînăr autor cuprins în antologie, HELMUT BRITZ, este poate și cel mai degajat în discursivitate, ironie, limbaj colocvial. Influențele livrestice sînt încă ușor detectabile, dar și incontestabilul talent al poetului.

În ciuda puținătății (inerente) a textelor selectate, Peter Motzan a știut să alcătuiască tuturor autorilor portrete pe măsura creației lor. Traducerile sînt exacte, adecvate programului „noii subiectivității”, urmează forma interioară a poemelor, fiind de aceea conștient neslefuit, pe măsura eterogenității de expresie, a efectelor sincopate, a dinamismului sconcertat. Limbajul colocvial, retorica sonoră și patetică, precizia laconică — toate acestea își păstrează în limba română viabilitatea, chiar și în momentele în care traducătorul a fost obligat să aleagă numai unul din mai multele înțelesuri ale unui cuvînt.

Antologia rămîne un act de cultură nu numai prin mesajul și selecția textelor, prin tinuta științifică a prezentărilor de autori și a studiului explicativ, ci și prin transunerile care permit o adevărată receptare a „noii subiectivități”.

Grete Tartler

PRIMA VERBA

Diferențe

● ANGELA NACHE: *Miraculum* (Ed. Dacia). „Întristări aburînd fără rost / Agonic prin ierburile prin stele ori lună / Poezia nu-i acest paradis lungur”... Iată aici sugerată o poetică antisentimentală, apropiată principial de felul în care privește și concepe poezia poezii tineri de azi. Dar totul nu-i decît aparență căci mai nimic din ceea ce este valabil poetic este în cartea talentatei poetese din Brașov nu îngăduie apropierea, ca mentalitate și viziune, de poezii tineri, vîndîndu-se încă o dată corectitudinea aceluia diction străvechi care spune: „non idem est si suo dicunt idem”. „Idem” este aici antisentimentalismul care înseamnă la mulți poeți tineri refuzul absolutismului afectelor, chiar al lirismului dar și al poeziei lunguroase, înălțate la cer pe sfîrșite melodicități și ale extazului în imaginar, pe cînd la Angela Nache înseamnă doar, cum bine notează Mircea Iorgulescu într-o concisă prefață, cultivarea emotiei în chip sistematic însă fără patetism și cochetării lacrimoase ci discret, lucid și, mai ales, autentic, adică viu și natural. Nu vom găsi deci în placheta ei poeme ale cotidianului prozaic sau trimiteri obiectuale la proza vieții sau monografiile ale străzii (dacă, totuși, găsîm, cazurile respective sînt e-nunțuri și enumeratii fără semnificație poetică), vom găsi în schimb numeroase emoții transcrise în vers clasic sau în vers liber, stări de existență (altceva decît afectele) fierbînte, revărsări vitaliste cumințite de ușoare melancolii într-o imagistică de tip tradițional (metafora care va să zică), toate expresii ale pendulării, aș zice fi-

rești, între jubbilatie și îndolă. Aproape nimic nu lipsește din ce se poate afla pe acest traseu colubinar: jocul imponderabil al nuanțelor exuberantei juvenile („Tînră visează-n casă, o lumină de mătasă / Cum salvează din declin o buziță de satin / Spălă vase, rufe spală-n pantalonii de fată / Agreabilă și suplă generos în pod hîrduca / Melancolică, activă, inspirată, reflexivă / Își lipește-n frunte stele, minuscule, efemere... / Dintr-o dată ca im-puns / Podul a pornit-o-n sus / Cu-al său inger presupus / Genunchiat într-un suris !”), gîlurile de aer ce predispon uneori la melancolie („Pămîntul tace, parcă mă măsoră / Nu mă mai știu, sau poate mai exist / Aripile de cer mi-au părăsit / Huhul alb se roagă să nu moară / Văzduhul fagurii nu-mi mai întinde / La porți durea, rinjitoare sclavă / Încă lovește hohotînd suavă / Albastrul odinioară paradis / Ce grea povară palida penumbră / În inima, călătorită țară, goală / De visu-n foi, neputincios învins / Care-a uitat și ce-a mai vrut să ceară / Cînd timpul ca pe-un mort frumos / L-a plîns !”), luciditatea asumării condiției proprii și încrederea în legea unității contrariilor („Arterele rămîn carnivore / Tot primitivă li-i vrerea / Cu alte cuvinte sînt și eu om / Poetul este un om / Antisentimental mă vor, să nu stînjenesc / Ca scormonesc portmonee, tarife, / zilnice (de mai spun așeze / tragediei : „Înțelege-te singură”) — Iată flerul citorva însonnii de jăratec / și de ce nu suspine ?! — / Cînd ațipește în-trebarile fără răspuns / În javra de trup repetent / Mă destind între cine știe ce

drumuri / În fapt mă sacrific / Jalea minuită de împrejurări / Am curajul suprem să calc / Pe sufletu-mi incandescent / Mă rog să rămîn totuși cit mai terestră / Din dureri și contraste mă umanizez / Mă vîndec de orice orgolii / Sîntem în stare de-o viață frumoasă / Chiar dacă am murit, / Astăzi trăiesc mai departe / Mă spal în ape mai limpezi / Mai adăroșită, mai puternică-n / Știința de sine...”

În ce are mai bun poezia Angelei Nache e o încercare de conciliere a „zilei”, cu „noaptea”, un prilej de „miraculum”.

IOANA TATU: *Limbi albe* (Ed. Litera). Două motive lirice revin obsedant în textele autoarei: unul este nostalgia după timpul curat și inocent al copilăriei, spațiul iubirii fără scop, cum ar zice cineva, și al imaculării: „Mă mai cuprînde iarăși parfumul deodată / Ce bîntuie copilul în graiul său tăcut / Cu dor bolnav mă ning cuțite-n așternut / Cînd chemi iubirea surdă de-atunci în niciodată. / În satul depărtării cu nopțile-nstelate / Mă arde amintirea întîiului sărut / Și aripa visării cu gîndul ei cel mut / Sculptînd în spații albe portrete neuite. / Prin singe se revarsă fantoma amintirii / Purînd aceeași vîrstă cum fluturii în noapte, / Sălbatecă pe umeri îmi stă copilăria / Și, doamnă, cită jertfă în ființa ei mă-mparte...”. Călăit este al iubirii erotice, evocată și ea ca amintire, retrăită intrucivă, atît cit se mai poate, cu tristețe și paliditate: „Seară de flori, petale închizînd / Sub cerul înroșit și lăcrîmînd / Privirile-ți oceane la-nceput, / Te Implicau în joc necunoscut. / Și stăvilind minunea de apoi / Vînați cu lănci, sub zidurile moi, / Ne isco-deau lumini din goluri reci... / Iubire sfîntă, unde mă petreci ?”. Întrebarea aceasta și restul trăirilor lirice sînt exprimate în versuri corect alcătuite, comun sentimentale, comun muzicale și într-o imagistică la rîndu-i comună, totul atestînd o remarcabilă perseverență.

Laurențiu Ulici

„Sadoveniana“

● Continuînd frumoasa tradiție ca în fiecare toamnă, pe meleagurile județului Neamț, s-a desfășurat un amplu ciclu de acțiuni dedicate lui Mihail Sadoveanu, în localitățile Piatra Neamț, Roman, Tirgu Neamț, Girov, Bălățești a avut loc, timp de o săptămînă, cea de-a 13-a ediție a unui festival-concurs de creație literară.

Avînd genericul sugestiv „Sadoveniana”, manifestarea, organizată de Comitetul județean de cultură și educație socialistă, cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, a inclus un bogat program de sezători și medaliae literare, recitaluri de proză, vernisaje de expoziții de carte, întîlniri ale participanților cu oameni ai muncii.

Au participat: Andi Andrieș, Valeriu Anania, Const. Călin, Nicolae Ciobanu, Vasile Sălăjan, Laurențiu Ulici.

Literatura română și educația patriotică a elevilor

● În întîmpinarea Conferinței Naționale a Partidului, Muzeul literaturii române a organizat, pentru profesorii de specialitate din județul Argeș, dezbaterile cu tema: „Literatura română și educația patriotică a elevilor”. Au luat cuvîntul dr. Radu Bagdasar, criticul Fănuș Băileșteanu și istoricul literar Dimi-trie Vatamanuc. Manifestarea a avut loc miercuri, 17 noiembrie a.c., la sediul Muzeului literaturii române.

GEOGRAFIE ÎN MARȘ

CONSTRUCTORII AI ROMÂNIEI SOCIALISTE!

■ Să fim cu toții conștienți că de munca noastră depinde bunăstarea noastră! Realizarea programului de dezvoltare economică și socială a țării să devină una din îndatoririle de cea mai înaltă răspundere ale fiecărui colectiv de întreprindere, ale fiecărui om al muncii — pentru că aceasta și numai aceasta este calea sporirii continue a avuției naționale, calea ridicării nivelului de trai material și spiritual al întregului popor!

Să întâmpinăm cu noi și rodnice fapte de muncă, cu noi și mărețe realizări în toate sectoarele de activitate Conferința Națională a Partidului Comunist Român — remarcabil eveniment politic în viața partidului și a țării — și aniversarea a 35 de ani de la istorica proclamare a Republicii!

Din APELUL FRONTULUI DEMOCRAȚIEI ȘI UNITĂȚII SOCIALISTE

U N urias blînd și prietenos, în stare să ne cuprîndă pe toți deopotrivă în îmbrățișarea sa largă cit zarea, cu aceeași dragoste părintească, prin arterele lui curge — apele-i nenumărate — singe albastru, obrazul îi este brăzdat de suflarea mileniilor, tălpile-s de lut, gigantice, privirea curată ca însuși cerul de deasupra-i, inimă fierbinte — miezul pămîntului — în bătaile căreia pulsează trecutul, timpurile măiestruase, de neclintit, cumsa — norii — tesită pe-o ureche, briul de culoarea răsăritului de soare, a spicului de griu și a albastrului de Voronet, cu Carpații drept sîră a spinării, cu ținuturile întinse de-o parte și de alta a munților — coastele, iată chipul Țării în care am văzut lumina zilei, în care trăim și muncim, în care ne creștem copiii și nepoții, în care visăm.

Dar să ne luăm rucsacul în spinare, blocnotesul și condeiul să le ținem la îndemînă, și împreună să pornim a-l collinda drumurile, înregistrîndu-i faptele, împlînirile, năzuințele.

A DIO! pitoresc al provinciei. „Plouă. Prietenul pe care nu l-am văzut de mulți ani și pe care îl vizitez stă în fata mea. Pe obraz, vremea i-a adîncit cîteva cute. Timpurile i-au albit. Umerii i s-au îndoit. N-a împlinit încă patruzeci de ani, dar pare bătrîn. Între noi, o masă de cofetărie săracă. Dincolo de geamul aburit de ploaie, strada principală a orașului provincial pe care trec din cînd în cînd trăsuri cu coșul ridicat, școlarii grăbiți, doamne cu umbrela deschisă. Orașul, — ce oraș?, mai curînd un tîrg aruncat pe graniță și sărac. Prietenul meu vorbește. Vocea, caldă și moale, vine din adîncul unui suflet mare și bun care a rămas tînar. Poate din adîncul aceluiași suflet vine și lumina mătăsoasă pe care i-o surprind fulgerîndu-i în priviri. Îmi spune: — Al văzut orașul? Un tîrg mizerabil... Iată, străzile sînt pline de gropi și nu ne apucăm să le astupăm. Trotuarele sînt sparte și nu le reparăm. Nu avem apă și nu ne-am învrednicit să revizum motoarele uzinei. Vara, cînd bate vîntul, văzduhul e plin de praf. S-ar putea sădii în luncile din jurul orașului pături de sălci și de plopi. Ar fi suficient să înfigem în nămolul gras ramuri tinere. Apa și soarele ar îmolîni restul. În cîtiva ani, orașul ar fi o oază de răcoare...” (Zaharia Stancu — „Oamenii din smîrc”, 1945, octombrie 10).

De-atunci și pînă acum, în dimineața aceasta în care rîndurile de fată apar împrimate (am calculat exact!) s-au succedat 1351 de răsărituri și apusuri — de soare... Mult? Putin? La scara istoriei omenirii, destul de modest interval. Înă, dacă abstragem lucrurile din perspectiva celor făcute pe tot cuprînsul țării, limitîndu-ne de pildă la cei peste 17 ani trecuți de la cel de-al IX-lea Congres al partidului, constatăm că, de mult, pitorescul mîinii provinciale s-a dus pe apa aducerilor amînte, pretutîndeni ni se înfățișează profund schimbat atît peisajul urban și rural cît și peisajul uman. Geografia materială și spirituală se află în

plin mars! Limitîndu-ne la potențialul industrial al capitalei țării și al județelor, creșterile se traduc în asemenea cifre: din 1965 pînă astăzi — București, de aproape 5 ori; județul Alba — 6 ori; Arad — 4 ori; Argeș — circa 12 ori; Bihor — circa 6 ori; Bistrița-Năsăud — peste 11 ori; Botoșani — 8 ori; Brașov — peste 5 ori; Brăila — circa 5 ori; Buzău — peste 11 ori; Caraș-Severin — circa 4 ori; Cluj — peste 5 ori; Constanța — peste 7 ori; Covasna — circa 9 ori; Dimbovița — 8 ori; Dolj — circa 7 ori; Galați — peste 14 ori; Gorj — peste 8 ori; Harghita — peste 8 ori; Hunedoara — peste 3 ori; Ialomița — peste 7 ori; Iași — 7 ori; Maramureș — 5 ori; Mehedinți — 6 ori; Mureș — 4 ori; Neamț — circa 5 ori; Olt — peste 13 ori; Prahova — circa 6 ori; Satu-Mare — 6 ori; Sălaj — circa 21 ori; Sibiu — peste 6 ori; Suceava — 4,6 ori; Teleorman — 8 ori; Timiș — 5,7 ori; Tulcea — circa 10 ori; Vaslui — peste 9 ori; Vâlcea — peste 8 ori; Vrancea — 5,8 ori...

Am citat toate aceste cifre, tocmai pentru ca fiecare să se poată regăsi pe sine în decorul industrial, în opțiunea fundamentală a edificării noastre: „Dezvoltarea puternică a industriei socialiste, amarea forțelor de producție și progresul industriei în toate județele au constituit și constituie factorul esențial al victoriei socialismului, al trecerii la fîurirea societății socialiste multilaterale dezvoltate și înaintarea spre comunism” (Nicolae Ceaușescu). Industria este locomotiva trenului în vagoanele căruia călătorim cu toții prin Tîmp și Spațiu. De unde esti? Din Iași, din Brăila, din Cluj, din Constanța? De oriunde ai fi, amprenta industrializării îți marchează biografia, simbolizînd devenirea, construirea realului, detronarea pitorescului de altădată.

D ACĂ te găsești, în acest nolembrie spectaculos, într-un siloz pierdut undeva, în Cîmpia Română, și îți în palmă un pumn de grăunte care-ți înmiresmează epiderma, făcîndu-te să retrăiești dogoarea de peste vară, cum să nu-ți amîntești de fremătătoarea mare de aur a lanurilor, ca și de fața ogorului de odinioară, brăzdată de sinuoasele linii trase cîndva de pluguri primitive, la care, vai! se inhăma și vreun tractor (de import!), opintindu-se să mute agricultura românească pe o altă trailectorie? Un consilier berlinez descins, în 1939, pe meleagurile noastre, mărturisea: — De cîte ori vîd la dumneavoastră un furnal, mi se stringe inima pîngă... Noi, germanii, avem o țară eminentement industrială, pe cînd voi aveți o țară eminentement agricolă.

Cine știe pe unde o fi, dac-o mai fi, consilierul cu replica de mai sus, ca să vadă pădurea de furnale și, totodată, armata de mașini cutreierînd ogoarele? La data la care inima dumnealui se stringea pîngă cînd descoperea un singur furnal, țara toată avea 4685 de tractoare, ca să nu mai vorbim de faptul că aproape 37 la sută din gospodăriile țărănești nu dispuneau de absolut „nici o vită trăgă-

toare”... Deși eminentement agricolă! În-discutabil, fără furnale n-ar fi existat cele 155 000 de tractoare fabricate în anul trecut (față de 13 700 — în 1950 sau 81 356 — în 1965), cele 45 000 de combine pentru cereale, autopropulsate (tot în 1981 — față de numai 292 în 1965), peste 1 600 000 tone îngrășăminte chimice anual (6 tone în 1950, 266 000 tone în 1965) și așa mai departe... Același autor al „Desculțului” scria, tot în 1945, dar ceva mai devreme (la 9 iunie): „Dar, e adevărat, în București anilor 1908—1916 se trăia minunat. Case boieresti cu grădini împrejur răsnau seara de cîntece. Se dădeau baturi somptuoase. Se consumau fazani și icre negre. Se destupau sticle de șampanie franțuzească. Lăutarii cîntau la urechile boierilor și ale tîrfelor cuplete porcoase și excitante. La sosea apăruseră primele automobile și derbedeii din lumea bună se băteau cu pațachinele lor cu flori. Iar florile erau aduse în cutii bine ambalate din Franta sau din Olanda. Aveau bani oamenii aleși din București, trăiau patriarhal și idilic. Dar banii veneau de la moșii. Banii veneau din foamea, din pelagra, din păduchii și suferința satelor. Da. E bine să ne aducem aminte de viața Bucureștilor de altădată. E bine să ne aducem aminte, chiar cu puțină tristețe, acum, nu mai tîrziu. Acum e bine să ne aducem aminte... Să evocăm București de altădată, București de pînă ieri și să privim atenți acest București de azi. Mai avem încă lupte de dat. Mai avem încă victorii de cîștigat...”

Ochiul lucid al prozatorului nu greșește nici cu un deceniu mai devreme, cînd, primăvara, el vede cit de dulce și frumos e anotimpul aei, în Capitală: „Calea Victoriei geme de lume elegantă și bine dispusă. Cinematografele sînt pline de dimineață pînă noaptea tîrziu. Restaurantele și cafenelele la fel. Se țin în fiecare zi consilii amuzante de miniștri și din cînd în cînd excelențele obosite fac lungi și odihnitoare călătorii în Delta devenită la modă... Dincolo de aceste intimidări de suprafață și puțin însemnate, dureri adînci zguduie categorii întregi de cetățeni... În Valea Jiului se petrec din nou neomenii. O sîmedenle de muncitori au fost lăsați fără lucru. Știi ce înseamnă asta? Casa în care lipsește pîinea, săpunul, lumina. Femei care n-au cu ce pregăti masa, bărbați deznădăduiți, și mai ales copii, foarte mulți copii galbeni de nemîncare și nesomn... Închipuți-vă acum ce e pe Valea Jiului. Cit va mai dura jocul cu infometarea pîntecelor muncitorești?... Valea Jiului se agită. Guță Tăbărașcu, prim-ministru, să părăsească București, și să plece într-o călătorie de două-trei zile la Petroșani. Muncitorilor de acolo să nu le împartă nici stringeri de mină, nici discursuri, ci să le asculte pîsurile, să le dăruie dreptate. Dreptate. Și omenia ce li se cuvine...”

Fosta „Vale a Plîngerii” și-a schimbat complet axa de rotație. Și București. Toate regiunile țării. Oriunde te-ai opri în județul Hunedoara, fie într-un centru minier, fie într-unul siderurgic, aceeași constatare: Petroșani, Lupeni, Vulcan, Deva, Hunedoara, Călan — destine schimbate! Cărbunele, indisolubil legat de oțel, este o mărturie a timpurilor preistorice, tînd pasul cu evoluția lumii moderne. Cîndva, cataclisme de mari proporții au înghițit pădurile, saurienii zburători, monștrii anilor de început, cufundîndu-i în adîncurile pămîntului, acolo unde — astăzi — omul coboară, după milioane și milioane de ani, ca să readucă la suprafață energia de demult, cărbunele. Este un fel de recitigare a trecutului, minerii fiind niste autentici arheologi ai Tîmpului, scormonitori în măruntaiele acestuia, obligîndu-l să-și plătească datoria, să facă drumul îndărăt, deși — s-ar zice — n-are decît un sens, unic. Aici, la Lupeni, majoritatea miilor de locuitori-bărbați sînt mineri și rostul lor se arată a fi deo-



sebit de însemnat: extrag cărbune de cea mai bună calitate — multivîntul cărbune cocsificabil, hrana industriei metalurgice. Tocmai de aceea se află în construcție una dintre cele mai impresionante instalații de extracție cu schip din țară, la cea mai mare mină de cărbune cocsificabil din România; încă de pe acum, de-aici se trimite, în cuptoare, prețioasă materie primă. Pe bună dreptate se mîndresc minerii din Lupeni cu rostul lor pe pămînt și sub pămînt, dar nici soțiile și fiicele lor nu se lasă mai prejos, lucrează în industria ușoară, renunțînd la titlul anacronic: „casnică”. Se poate spune că ele își iau revanșa, peste ani și ani, muncînd în tesătoria de mătase din Lupeni. Cărbune și mătase! De ce „revanșă”? Fiindcă Panait Istrati, cu o jumătate de secol înainte, reporter prin părțile locului, se apucă să-l întrebă pe un miner din Lupeni, cine știe dacă nu pe tatăl sau bunicul vreunui dîntre cei actuali:

— Bei vin?
— Da' de unde, că am casă grea.
— Nevasta dumitale poartă ciorapi de mătase?

Neasteptata întrebare își avea însă rostul ei. Panait Istrati ne furnizează și originea ei: „În vagon, cum vorbeam cu însoțitorii mei, o deamnă de condiție mijlocie, care ne asculta de mult, se amestecă în vorbă și, fiind din Lupeni, ne dădu o informație caracteristică mentalității micii burghezii: «Minerii sînt bețivi, nevestele lor poartă ciorapi de mătase». De notat că doamna noastră nu avea nici în clin nici în mînecă cu autoritățile ori cu societatea minieră... așa că nu vedeam la dînsa nici un interes personal și direct care s-o facă să dea o astfel de mărturie. Vedeam însă grozavă prăpastie care desparte pe omul din mină de cel de la soare. Vedeam neînduplecată nemilostivire a omului care nu bănuiește cit singe încheag conține un bulgăre de cărbune, cite minute infernale cuprinde o viață de miner”.

Adio! minute infernale, grozavă prăpastie care-l desparte de omul din mină de cel de la soare. Minerul Lupenilor acestor ani a azvîrlit peste umăr, în trecut, opincile, sapca, haina peticiată ca și ranga, barosul, targa — iată-l echipat cum se cuvine, cu cizme, cască de protecție și salopetă imprevizibilă, impermeabilă, înzestrat cu pickhamer, cu mașină de extracție bicablu și de încărcare în subteran prin basculare laterală, cu combină de înaintare în galerie. Iar nevasta lui, fiica lui, da!, poartă ciorapi de mătase și, culmea, țes chiar mătase în ateliere spațioase, aerisite, luminoase. Bulgărele de cărbune „conține astăzi prestigiul muncii vitale pentru o țară înțreagă și privirea minerului, fie albastră, fie cenușie, fie verzuie, reflectă ca o floare de mină scintilearea altui orizont temporal.

SĂ NU uităm: galeria subterană a minerului se numește orizont. Și tot „Orizont” se numește cea de-a doua platformă de forță marin. A treia se și află în lucru la șantierul gălățene. Strădania minerului e prelungită, astfel, de munca sonderului-marinar, stranie imoerchere de profesioniști, sfîrșitului de secol pe care-l parcurgem. Ideea e limpede: pînă în anul 1985, țara noastră trebuie să devină independentă din punct de vedere energetic, exolotîndu-și în așa fel resursele interne, încît să fie depășite dificultățile



Elena GHIRVU-CĂLIN:

Călătoria

SA FI fost nouă, nouă jumătate seara cind ajunse la hotel. Din gara micului oras montan merse pe jos; găsirea unui taxi ar fi echivalat cu o minune, or minunile se fuseseră totdeauna din calea lui (el, în orice caz, așa credea); ajunse, deci, la hotel și se opri în fața biroului de recepție din spatele căruia o funcționară încă tină (cam treizeci de ani) și vag decorativă îl privi cu atenție profesionalizată. Spuse politicos: „bună seara”, scoțându-și încet mânușile pe care, mai apoi, cit dură dialogul, le mototoli între degete. După salutul ostentativ ceremonios, își declină identitatea: se numea Negruț, Paul Iosif Negruț, și, după o scurtă pauză adăugă: „din vechea familie Mavrogheni”.

Funcționara ridică sprâncenele a nedumerire sau în sens de: „ei, și ce-l cu asta, ce-mi pasă mie cum te numești și din ce familie ești?” Si Paul se văzu silit să-și repete numele clar, răspicat, de mai multe ori, precizând totodată că venise, lată, so-sise, să-și ocupe apartamentul reținut telegrafic încă de ieri, nu-i așa? atunci nemaidorindu-și decit să ajungă într-o baie caldă, să se spele și să se scape de „enorma mizerie” acumulată în tren; și rostind „enorma mizerie” se învioră. Își scutură umerii și repetă „enorma mizerie” cu un accent ciudat; se va viri, după ieșirea din baie, în pat, mai spusese, „să doarmă dus”, să se odihnească, se simtea extenuat. Rostea cuvintele cu oarecare solemnitate privind fetișoara rotundă, trandafirică a funcționarei. Era extenuat, repeta cu un fel de oboseală ușor explicabilă, nu-i așa? după călătoria cu trenul, într-un compartiment supraîncălzit, în care, companioni, doi bărbați murdari și urți, fumaseră tot timpul, motiv suficient, povestea Paul plin de suspiciune și în afara oricărui bun gust, să-i roage să fumeze pe culoar; ei însă au ris pe înfundate și cu prea puțină înțelegere, învițându-l să-și cumpere mașină personală dacă nu-i conveneau mijloacele de locomotie în comun, la care el (Paul Iosif Negruț, adică) se scribise, dar nu-și pierdu-se cumpătul, se uitase la cel mai tânăr și-i explicase că pină în '49 dispunea de un automobil Mercedes Benz, o mașină de mare viteză, avusese chiar și sofer pe care îl concediasse.

— Cu ce vă pot fi de folos, vă rog? — în întrebare stereotip funcționara.

— Am reținut telegrafic un apartament, vreau să-l ocup, spuse, trecind brusc de la una la alta, după care tăcu o clipă așteptând să mai găsească ceva de spus, mototolindu-și mânușile în nestire, căutând în ochii femeii tinere încă, decorativă ca o glaștră cu flori de piață, gîndindu-se la ceva ce numai el putea ști, ori negîndindu-se decit la dușul pe care-l dorea și apoi somnul, evadarea din cîmpul steril al rațiunii, somnul dătător și de răgaz și de speranță poate.

Strepezită de-a binelea, funcționara gîndea, ascultîndu-l, că omul nu era în toate mințile dacă îl povestea că avusese o copilărie sumbră; numai dacă ești puțin smintit, socotea ea, îți vine, din senin, să te confesezi unei necunoscute, fie ea și recepționeră la un hotel de lux. Nedescoperind rostul trebușoarei asteia, deveni dintr-o dată solemnă, își duse mina la gură înăbușindu-și risul, ori căscatul a plictiseală, sobră apoi, și severă — „Cu ce vă pot fi de folos, domnule?”

Paul Iosif Negruț, în vîrstă de treizeci și cinci de ani, nu prea înalt, nici prea arătos, licențiat în latină și greacă, oftă suspinînd la treia oară într-un interval de numai câteva minute, prăbușindu-se în sine, devenind pămîntiu la față, fața lui cam buhăită de nesomn, de oboseală, de însăși ideea aventurii în lume, idee care-l persecuta chiar din ziua sau ora cînd o văzuse prima dată pe Adina Grecea; era prăbușit în sine, pradă gîndului că, poate, toate astea se petreceau cumva într-un cosmar, în somn, în altă viață, o irealitate plasată astfel încît să devină suportabilă; încă o clipă și ar fi uitat ce dorea de la funcționara hotelului, dar, în cele din urmă, cu un mic efort reveni la apartamentul solicitat pretinzînd că s-ar fi mulțumit fie și cu o cameră, o cămăruță, un pat unde să cadă și să doarmă un timp, deocamdată nu știa cit, o zi, două trei..., și spuse ultimele propoziții coerent, ingindurat, examinîndu-și mânușile și degetele cu mare atenție. Funcționara îl invită să mai aștepte puțin și să tacă eventual pînă vedea dacă i se reținuse apartamentul; se așeză cuminte pe un fotoliu încetînd să-și mai mototolească mânușile, întrebindu-se de ce venise, în fond, aici, și nu se dusese în altă parte de îndată ce Adina Grecea, tovarăsa lui de călătorie, de aventură în lume, fusese silită de doi bărbați

fercheși, eficienți, hotărîți, să-și întrerupă călătoria, să-l părăsească pe el și să-l însoțească pe cei doi, care la întrebările lui disperate începînd toate cu DE CE? DAR DE CE? CE S-A ÎNTIMPLAT? primise ca răspuns o imbrincitură și una serioasă, potolitoare, prevenitoare, să spună la urma urmei mersi că lui (lui Paul, adică) i se îngăduia să-și continue drumul, „fuga în lume”, nu-i așa, că nu-l lua nimeni la întrebări ceva mai severe cum ar fi fost de exemplu: — Ce căuta el în tren cu o fată de nici nouăsprezece ani implinți? oare nu-l era rusine obrazului sau avea pur și simplu rit porcin în loc de obraz? Se instală, deci, cuminte, ingindurat pe fotoliu și începu să aștepte imaginîndu-și o pajiste mirosind a iarbă crudă, știind sau încercînd să-și închipuie că stia de ce venise totuși aici, așteptînd cum îl năpădește veselie în fața infidelității memoriei, gîndind ca un filosof mai puțin epicurean, găsind că cele omenești și neomenești sînt într-un fel sau altul supuse degradării; — istorii, mașini, sentimente — există în toate un început avîntat, un apogeu, o stagnare, o criză și în cele din urmă degradarea care purta în sine sămînta altui început. Hotărîrea de a rupe violent cu trecutul, de a pleca de acasă, „fuga în lume” se inscria în ordinea naturală a degradării din care negresit trebuia să se ivească noua-i existență, o viață complet deosebită, închipuită cu nesfîrșită bucurie, un sir neconținut de zile însoțite, de tihnă, dulcea pace a unui timp inventat, în afara calendarului care minte, desigur minte, EA, Adina, fata, femeia acestui nou început?

IN ascensor Paul făcu o ultimă încercare în privința pronunțării inteligibile a numelui — Paul Iosif Negruț nu Negrus, și funcționara, fără să-l mai zîmbească, îl răspunse cam ofensată — n-o făcuse intenționat (sticleria numelui) pur și simplu auzise Negrus în loc de Negruț; ea apoi să-și ceară scuze dacă nu fusese cumva la înălțimea așteptărilor lui.

Paul dădu din mîna a lehamite, semn că renunța la orice pretenție; nu mai avea nici un sens ca funcționara să-și dea silința s-o dregă, regretul, spunea el, umanitar, nu slujește după ce faci o eroare în urma căreia un semen al tău suferă.

Fără nici o pauză între o afirmație și alta, Paul mai spusese funcționarei cum plecase în lumea largă împreună cu iubita lui, desi poate era impropriu spus „iubita lui”, dar oricum ar fi spus realitatea era realitate; plecase în lume cu ea și acum rămăsese singur și nu reușea să se dumirească „de ce” și se tot întrebă „de ce” îl despărțiseră în tren de fata pe care o adorase.

Liftul se opri la etajul al șaselea, ușile se deschiseră automat; peste umăr, în grabă, Paul îl aruncă funcționarei încă o întrebare, anume dacă ea personal cunoșcuse mareația chinului dezvoltat de iubire sau poate vreunul asemănător? Că funcționara nu cunoștea chinul, nici măcar pe cel dezvoltat de iubire, devenea evident din expresia ei uluită doar de certitudinea nebulunii călătorului, nebulie care o făcea să se gîndească la soluția practică de a-l împiedica să distrugă totul înainte de a fi prea tîrziu; vreme în care Paul se grăbi să-i facă o altă confidență, repetînd cu alte cuvinte credința adîncă și definitivă, marea, infrigurată-i convingere că nu existase alt bărbat care să fi pierdut cîndva mai mult ca el, ba chiar să fi trudit atît pentru prea puțin. Niciodată. Și în timp ce Paul îl turuia toate bizăriile, funcționara făcea fețe-fee, se uita în jur ca în acele pasagere momente cînd noțiunile timp și loc dispar și o singură clipă devine un fel de durată oarbă, zbateri steapă între viață și moarte, iar o fracțiune din constîntă percepere virtuală greșeală care te-ar putea costa ani de suferință — întrebările îi sfredeleau mintea; pași mecanic înainte, greși direcția, se întoarse și bulmăcită spuse à rebours — Iubirea este, așadar, un lucru de-a dreptul smintit, interzis nu? hei, domnule, vino-ți în fire, cum e corect, zi-mi dumneata care pari, nu-nu, ești, hotărîți ești, intelectual. N-asteptă răspuns. Hotărîți să-și anunțe imediat directorul, un bărbat cu spate de halterofil și brate încercate din tineretea sportivă, să pună sub observație pe călătorul ciudat, eventual, negresit să ceară, era doar cel mai indicat, informații cine era omul, ce învîrtea, din ce trăia, cum de pierduse atît de mult și de ce trudea pentru mai nimic? Si dacă era, în fine, un sârăcan, ce căuta în hotelul de lux, de ce nu încercase la altul modest, ori să fi bolborosit, cite-n lună și-n stele, pe o bancă în gară? Hotărîți, își spunea recepționera, era smintit, doar numai un

îns ieșit din mînti putea înșira atîtea grozăvii legate de chinul iubirii și încă ce tubire! dumnezeule! pentru altă dusă de pe lume!

— Pe aici! îi indică ea ferm privind apartamentul 607.

— Mai rămîn puțin cu dumneavoastră, spuse după ce închise ușa, surizînd artificial: „cu ce se ocupă și ce salariu are?” Paul reluă povestea iubitei care trebuia să sosească aici, lucru numai de dînsul știut, pentru că numai el reușise s-o cunoască, avusese timp să se gîndească la ea și o făcuse neconținut pe durata a doi ani, desi nu timpul se cerea invocată acum, o clipă singură avea, putea să aibă, valoarea unei eternități secundate de uritul, chinuitorul regret c-o întâlnise prea tîrziu. Si azi, fără măcar să fi fost îndurerat sau fericit, fără nici un impuls astral avusese sentimentul acut al sfîrșitului său, apoi îl cuprinsese pacea, pacea morții nu înainte de bilanțul dezastruos — n-a existat poate niciodată nici un alt om care să fi pierdut atît de mult ca el — speranță, iubire, devotament, prietenie, ba chiar să fi trudit atît de mult pentru atît de puțin. Era convins, și îi spunea cadentat asta funcționarei, că va muri fără să fi trăit cu adevărat, nu izbutise să se facă iubit desi iubise, o, cit iubise, murea acum nelăsînd în urmă nici un regret firesc, nici un suflet care să-l păstreze viu în memorie.

La capătul acestui mic discurs, Paul izbucni în plîns, ascunzîndu-și infanțil fața cu palmele. Miine mai era o zi cînd se putea gîndi la ce fusese bun sau rău în existența lui, la urma urmei (cuvintele îi veneau și le rostia simplu și cu mare ușurință) așa se întîmplă cînd ești istovit, vezi uneori totul sumbru în jur, dar după ce-ți revii lucrurile merg mai departe și ție însuți, mai tîrziu, parcă îți vine să nu crezi în durerea trecută, da, da. Dar toate durerile își au leacul. Nu există, crede-mă, să nu treacă și întotdeauna trec și omul se consolează, n-are încotro, se consolează și îndură ceea ce nu voia să îndure și tot mai găsește ceva plăcut sau, mă rog, destul de bun ca viața să-i fie suportabilă. Acum trebuie să-și facă o baie, cum își propusese, și să se culce, să doarmă, somnul te refacă, aerul de munte ajută nervilor să se liniștească, îi va ajuta și lui și miine cînd se va destebra are să i se pară că este altul, nu trebuia să piardă nădejdea în bine, în frumos, în fericire.

— Domnule, crede-mă, n-are rost să-ți faci inimă rea! Vrei să-ți aduc ceva de băut? El nu dădu nici un semn c-ar fi auzit, ori înțeles, iar funcționara (femeia) hotelului repetă partea ultimă a întrebării „vrei să-ți aduc ceva de băut?” — și cum Paul continuă să rămînă nemiscat, întepenit, ea făcu un pas spre dînsul, apoi doi și în cele din urmă îl prinse de brat, îl scutură ușor, cu delicatețe, cu grija mamei care își trezește copilul să nu-l speire și atunci el întinse deodată minile, se agită de ea, de umerii ei cu disperarea amenințatului de inec și minute în sir cu fata lipită de gîtul femeii hohoti încercînd să spună, să-i mai spună ceva, cine știe ce, nereușind, bolborosînd doar pînă cînd femeia îi luă în mîini capul negricios, îl mîngie pe păr amintîndu-i că era bărbat, somnindu-l să nu uite că era bărbat și se cufunee, cel puțin, să se poarte ca un bărbat.

Din stradă urcă un chiot prelung, sfîșind liniștea nopții orașului de munte, un chiot de veselie, de viață, de speranță poate în ziua de miine, mai bună, mai norocoasă, ziua de miine căreia să nu i se mai potrivească străvechiul „Ajungă-i zi-lei răutătea ei!”.

Funcționara mai rămase un timp cu el (călătorul, turistul, cetățeanul) apoi cobori cu liftul la parter, la recepție, unde o aștepta de la ora zece colegul care intra în tură; se așeză lângă perete pe un scaun, își aprinse o țigară și spuse deodată „Doamne, ce mizerie!” Fumă încet urmărind rotocoalele fumului și printre exclamații ca „Isuse Doamne!” sau „Ce mizerie!” îl rugă pe coleg să fie atent, să fie vigilant, să o ajute în privința turistului care ocupă apartamentul șase sute șapte, după părerea ei însuși suferea de sminteală

și n-ar fi fost exclus să le facă vreo surpriză; îl lăsase dormind bustean, dormind, da, dar cu cei ca dînsul nu poți fi sigur niciodată. Recepționerul (tura de noapte) se zgribuli în sine, îl dorea inima, nici el nu știa pentru ce, și numai de călătorul de la 607 n-avea chef.

PAUL IOSIF însă nu tulbură ordinea lucrurilor. Dormi și avu un vis mitic, în care era și om și vultur, plutea peste piscuri înghetate, se oprea uneori, devenea om și privea spre lumea minusculă și undeva departe, jos de tot, în mizgă, și el se salvase miraculos.

Se trezi tîrziu, spre unsprezece dimineața, luptîndu-se cu senzația de irealitate, întrebîndu-se unde se afla, negăsind în jur obiecte familiare, întii nereușind să-și amintească nimic, apoi memoria îi oferî toate datele necesare reîmplințării în prezent și el se recunoscu în persoana călătorului (turistului) cu nume de Paul Iosif Negruț. Afară vîntul scutura peșeme arborii. De la fereastră privi strada. Erau puțini oameni la ora aceea, își lipi fruntea de geam închipuindu-și că aștepta pe cineva, o persoană, o femeie care trebuia să vină dar care, tot așa de bine, putea să nu vină. Era singur într-un loc unde nu cunoștea pe nimeni, nici unui om nu-i putea spune „prietene, eu am de gînd să nu mă dau bătut” sau ceva în acest gen și cum era foarte singur își spuse sîseși cu glas tare „poate că n-am să mă dau bătut!”

Comandă, prin telefon, la bară, o cafea, cîteva sandvisuri și țigări, mulțumit că acum putea aștepta ceva concret. Își privi palmele, degetele, unghiile, își aminti...

Ușa se deschidea larg, intra, intrase deja pe aici fantasma esecului, realitatea esecului îl ridea drept în față, fără îndurare, fără decență. Un singur fascicul de lumină scintila în jurul Adinei, o izola de rest, îl silea s-o contemple, să se autocontemple prin ea, genul de oglindă care-ți returnează imaginea flatantă despre tine și dacă nu ești destul de lucid te lași amăgii, dar oglinzile astea mint, totuși, și o realitate mincinoasă devine mai devreme sau mai tîrziu povară.

Chelnerul, un băietăndru aproape, cu mustata abia mijind, intră în cameră purtînd pe o tavă cele comandate.

Le mîncă gîndindu-se neconținut la Lelia, lăsîndu-se cuprins lent de un sentiment benefic de solidaritate cu ea: ajungînd la cafea își aprinse o țigară hotărînd s-o cheme la telefon, să-i vorbească, să-i spună ceea ce nu reușise de-a lungul anilor de cînd se cunoșteau, s-o încredințeze că el singur o înțelegea.

Se așeză lângă aparat și ceru legătura cu numărul casei Merisan. Așteptă un timp, nu prea mult, ca apoi să urleze: — Aici Paul Iosif Negruț, Vreau să vorbesc cu Lelia.

— Ce surpriză, Paul! Era vocea Leliei, aceeași dintotdeauna, oarecum alterată de distanță, de microfon.

— Lelia, draga mea, aș vrea să te văd!

— Sint acasă, te-aștept!

— Vreau să te urc tu într-un tren sau automobil. Vino la mine. Sint la munte, Lelia, singur, absolut singur, ostent și singur, crede-mă!

Urmă o tăcere; Lelia încerca poate să-și învingă surpriza. El reluă repede, se explică, oferî noi detalii, implorînd-o. Începu brusc să plîngă.

— Ascultă-mă, te rog, nu se cade să plîngi, m-auzi?

— Da! Da, Lelia!

— Pornesc, vin cit pot de repede!

— Ai să vii! Ai să vii! Știam, știam, știam! repetă cu o bucurie iluzorie și Lelia îl asigură că da, va veni sigur și cit va putea de repede. Ce fusese important spusese. Lucrul se înfăptuise însă prea repede și Paul își suspecta bucuria, arăta nedumerit, incredul. Totuși cu Lelia vorbea, nu-i așa, și ea îi promisese că va veni și el se bucura cu motiv, dar dacă nu vorbise și numai își imaginase?

(Fragmente din romanul Cum trece timpul)



SABINA BĂLAȘA: Fascinație (Muzeul de artă)



Areta ȘANDRU

Senzație

În care istorie
fintinile erau pline de glorie
și ciutura uitase grumazul să-și plece
în ele, pină la buze, pină la briu
să se-nece ?
Drumeții treceau, mii de hoarde sălbatece,
pământul era un vitez de copite,
din preajma fintinilor secătuite
plecau, la ce bun să descalece.

În ce an, spuneți-mi, în care istorie,
fintinile erau pline de singe, de glorie,
cineva a uitat să noteze anul de grație
care făcuse atita senzație.

Navă de iarbă și ape

Prin rba aceasta-naltă mă simt ca pe o navă
mă sprijin chiar de un catorg de iarbă
halucinant se aude o silență pe aproape
dar mă abțin să mă aplec peste aproape

Un pește bătrîn a fost lovit în torace
i-au spintecat cițiva solzi sau poate
peștele ucis nu-i decit o pasăre
pe nava de iarbă pe aproape

Se vede un fum la capătul prorel
sau poate ierbii i-au dat semnele în foc
dinamitat ostrovl în ochii mei se zbate
e un ostrov de harpe și aburi la un loc.

Mere

Cărța încărcată cu mere,
se răsturnase cu lața spre cer
coviltirul se umflase de vînt
mai înghețase vreunul de ger.

Hă, mai luați, mai poftiți pe la mere,
munteanul se-ndoia de genunchi spre cîntar
cîntărind fructul lor dulce amar,
oferit lumii-ntregi cu durere.

Stătea, mai stătea mușcînd din zăbală,
ignorînd prețul merelor dulci
calul mic, calul sur, calul trist, calul șchiop.

Anotimpuri

Mă leg la ochi și nelegată m-aș purta la fel
spun sanie și văd fuga în cerc a renilor,
undeva nu se așteaptă vîntul de pildă la pol
spun apă și-nsetată vîntul de pildă la pol
sau poate obosit de secetă, ulciorul e gol
Mă-ntorc, jocul e joc, umătorul continuă
la rînd e cuvîntul pădure,
simțim vertical lingă noi, lingă trunchi
o ploaie de toamnă și-o fugă în unghii
a cocorilor
primul se-mpiedică, următorul continuă

Cocoș sălbatec

Lui Ștefan

Îl aștept cu răsufarea inferencată
il aștept cu ea ascunsă-n pumn
în dimineața încă nelăcută dimineață
în pădurea risipită-n drum
Siameză bradului ce-l sprijin
sînt de-atita așteptat
că-s în trunchiul lui cioplită
și că-s sora lui de-mpurmutat
Simt copacul cum dogoare-n umeri
să implinte-n trupul meu un semn
veneile-i și inima-i de lemn
și-așteptînd imi țipă scurt în unghii
nerăbdarea, oh, să-i văd pe-aproape
filiierea penei de prisos
În frunziș deodată el se-așează
sufletul pădurii dureros
sînt cum umblă, umblă și iar umblă,
și cum nimeni nu-l împușcă-n timplă
unii-i spun cocoș sălbatec — trece
leagă-n zbor stejar, goruni, orini,
și desparte trupul meu de trupul
ce nu-mi lasă loc de rădăcini.



Magdalena BRĂILOIU

Recviem pentru mine

(O ironie de destin)

Mi-aduc aminte de-un sfeșnic contopit cu umbra lui
și liniști împăcate, adînd la căpătii
Mi se părea atunci că tu știai, că nu mai poți să-nduri,
că nu mai poți să-omii...

— o, ducea mea tortură
cu sufletu-n amură —
...Nu plînge, plecarea e bucuria celui care lin se duce
tristețile rămin, jalea, ca norii-n destrămări și ea
se duce...

Dar eu voi reveni, și-ți voi aduce
izvorul rînilor să-l usuce
din risipiri de-ntunecime
O, floare, cu amiros de mine ;
Corolă inimii, în taină să o pui la sin
Ca pe un giuvaer de flacără, de fum, de scrum...

La ziua ta innoptată
pe-aproape o să-ți fiu
O umbră devastată
și nici nu știu
dac-ai să treci, dac-ai să pleci...

Din ferecări de vise, poate-am să scutur vorbe fără rost
Părerii că mai ești, părerii că ai fost...

Ce ironie de destin
de lingă care plec și vin
și iarăși plec și iar revin
Fără să vin..., fără să vin...

Din țărîmul meu de la răscruce
Am smuls cea mai frumoasă cruce
Să răstignesc în mine
Semințele care nasc vină
Surpare stranie, duratei ce în noi se-anină
— o zodie invers căzătoare
a zodiilor în cădelnișare —

Ce ironie de destin
de lingă care plec și vin
și iarăși plec și iar revin
Fără să vin..., fără să vin...

(Cite-anotimpuri curgătoare
sapă-n cuvinte sfînte semnare...)
Acele arabescuri, caligrafiate pentru orbi
Mă jur pe duhul alb al nopții, că hrană le voi da
la corbi !

Carteziană

Ca pe-un altar păgîn
Altar sunt eu și măgîn
Arde-n rafele mielul de jertfire
Dar mielul-s eu, și eu sunt rost de fire

Pină la temple, ca într-un coșmar mă inec
Coșmar sunt eu, cînd mă petrec și cînd mă trec
Apele tulburi, fără barcă, spre lînci în așteptare
Dar lîncile nu-s eu, și simt că nu mai au răbdare

Haite de lupi flămînzi, cuprinse de turbare
Flămîndă-s eu, turbată nu-s, și vinovată că nu sunt
imi cer la lupi iertare
Cuprinși de-o mult ciudată înduplecare
Mă iartă, că-nduplecarea-s eu și gata-s de plecare

În raidurile viclene, de mine, o depărtare ciudată
mă-ndepărtează
Da-ndepărtarea-s eu, sunt și amurgul care singerează
În urma mea rămîne vidul răstîgnit
Și neumirea de-a fi fost un chip cioplit

Depoziție

Un rumeguș, o pulbere-am în trup
Mă jur pe zei, că vreau din mine să o scutur
Cu dinți de fier, bolnava-mi carne-o rup
Și o arunc felii, felii, la fluturi...

Eu nu-s decit, fără polen, un fluture-ntîrziat
Dintr-o omidă leneșă, pascînd nectar pe un mormînt
Mortor am fost la invier, și v-am văzut
Cum inhumați oameni nebuni și buni, dar care nu-s
și care sînt ?

Zborul mă poartă-n năclăieli de stea
Și-n soare, oburînd ființele de umbră
În năprăznicie, frigul străbate bolnavă carnea mea
Viscolind a celeilalte, dulcele-miros de ambră

M-am sfîșiat ca să opresc minciuna
Al cărei martor fantănic eram
Și-acum, atîm fantasmă, zdrelindu-mă întruna
O pătimire, pe un ciot de ram.



Cătălina CORVIN

Stampe de pămînt

1. Olarul

Cînd cocorii în cuțite
spintecau aerul
cu țipete ascuțite
cînd cerul deschidea
primele sfere de lumină
ale abisului
Olarul
luă un boț de lumină
albastră sidefis
ca un cînt straniu
ca o orgă de rubine
și-i susură în scoica
urechii de lumină
„ce vrei să fii
boț incandescent
de flacără verzuie
un cîntec
un pămînt ?”

„fă-mă
Doamne
un rotund
ca un pămînt
ca o oală
un ulcior
cu incrustații cu pridvor
fă-mi și lacrimi
Doamne, Doamne
să-mi plîngă
fluierile toate
să-mi plîngă
pe sub pămînt
ca să simt că sînt”

Miini aprinse
il apucară
il smuciră
il fortară
chinulindu-l
zbuciumindu-l
singerindu-l
și lumina
lu aluat negru
cu incrustații
ici un munte
ici o vale
ici o lacrimă mai mare
ici un cîmp ca un cuvînt
și în marea lumină grea
stătea bobul
bobulețul griului
griul pămîntului

2. Răsăritul

Incurcat
în pinze albastre
de păianjen
marele astru
țesele înfrigurare ziua

3. Nașterea

Din pintec de lut aspru
se aprinde o scinteie
și un luceafăr se iscă
innoptînd
a zilei tremurare
și fluturi mari și galbeni
încolțesc pe ogoare

4. Nunta

Cînd pămîntul
nuntește cu cerul
în ziua albă a omenirii
cu puncte negre de noapte
țărînul nuntește cu griul

5. Stampe țărănești

Diamant se face
vasul țărînesc în noapte
platră neagră
de carbune
ars pe bățatură
e dumaticatul de piine

răsărit s-așterne
cu cremeneia geamăn
țărînul de piatră
foc de glie cără
trudește să arză

la izvor de viață

bărbat de cremene
s-adapă
la izvor de viață
femeie de mătăsoasă
se spală

cu miinile-rădăcină
călește pămîntul
il frămîntă
precum coca de pîne
il zbuciumă
și-l arde în singe
chinuindu-și
muma de glie
să-i smulgă din mîini
salba de toate zilele
a grinelor

6. Îngropăciune

Cădelnișind în rugi
în lungi odăjdii trece
neștiutor și reca
și-n spate se petrece
acel petec de lut
ce vrea
cu punctele din trup
ogorului să-l resfețe
într-un sărut

7. Pămîntul

Materie impregnată
de sudoare
născînd în singe negru
făpturi nemuritoare
precum Manole
din Aot
și din Aot
a plîns și plînge
imensa catedrală

8. Semănatul

Țărînul
cu dreapta îngropînd
semințele în cer —
ce se aprind
ca faruri de lut
galben luminînd
ogorului înmiresmat
ca tîmii

9. Piinea

Boli la plug întore
brazda cu griu
din străbuni

puil de griu
taie găoacea
cu cioc firav și verde

ies clopote firave
ce sună pe pămînt

clopotele crece
din carnea lor
cea verde
intregi catedrale

se taie omillicul
pruncului fătat
de pămînt

și iese piinea
— castană dinspre cer

10. Inima

Inima acestui pămînt
e bobul de griu

e griu
crescut prin singerare
a pămîntului
prin tăierea
brazdei de griu
e griu
crescut prin despicare
a pămîntului
cu durere despicat
cu singe de lujer
călire de prunc

inima acestui pămînt
e brazda de griu

Avem sau n-avem comedie?



Gilda Marinescu (stinga), Horatiu Malăele și Anda Caropol în spectacolul *Inele, cercei, beteală*, scenariu (după Caragiale) și regie George Rafael — reprezentare premiată la Colocviul despre arta comediei, Galați, noiembrie 1982, pentru valorificarea scenică originală a literaturii caragialiene

Un sentiment contradictoriu

TREBUIE să fi fost într-o rea dispoziție Voltaire cînd i-a scris lui D'Alembert că s-a hotărît să-și bată joc de oameni pînă la ultima suflare. Dealtfel a și adăugat, numidecît: „Sînt osîndit la moarte, cu vrerea mea, ca și Arlecchin, pe care judecătorul l-a întrebat de ce moarte ar vrea să piară; foarte înțelept, a ales să moară de ris”. Da, desigur, se poate pieri în hote, dar parcă mai bine e să trăiești vesel și să vezi la teatru piese spirituale care tonifică și sporesc pofta de viață. Vom conveni însă, împreună cu enciclopediștii, că în bonomia umoristului e și o sîmîntă de scepticism; tocmai de aceea comedii bune au o anumită gravitate pe care o descoperim tîrziu, după reflecție, uneori puțin surprinși. Încercăm, deci, un dublu și contradictoriu sentiment, provocat, probabil, de faptul că răul e vestejit și, deopotrivă, de acela că el există.

Oricum însă, perceperea unui spectacol vesel se împlinește printr-o eliberare sufletească, senzație care vine de undeva, de departe. Unii chiar văd originea tragi-comediei moderne în moralitățile medievale și un eminent sociolog al culturii, Jean Auger Duviols, înclină să creadă că, într-adevăr, farsele, sotisele, predicile vesele sînt dominate de trăsături care le deosebesc de halucinația religioasă, de exaltarea sacră a sărbătorilor bisericești și chiar de teatrul cult, cu care totuși se combină și se aliază. Ele apar la nivelul vieții sociale, sînt legate de datele cele mai simple ale existenței cotidiene și se oferă ca expresie literară parodistică a unei lumi familiare deodată distanțate.

Ar fi de reținut, așadar, caracterul totdeauna profan al comediei — care s-a păstrat pînă azi — imposibilitatea satirei de a se oficializa, natura ei de manifestare democratică a opiniei publice în formă critică radicalizată. Sintagma ce revine mereu în publicistică, „foamea de comedie” (și „setea de comedie”) corespunde cert unei realități. Orice premieră comică e luată cu asalt, iar un festival de comedie, cum e acela de la Galați (ajuns acum la a cincea ediție) e o delectare atît prin perindarea unor reprezentații diverse și atractive, cit și prin priveliștea publicului ce dă năvală, se amuză copios, aplaudă, citeodată, mai fiecare replică, îl ovacionează pe artiști. Și iată că, astfel, teatrul, răspunzînd unei nevoi autentice de destindere, poate cultiva o anumită deprindere de a rîde spiritual. Observația subțire a lui De Sanctis (vorbind despre Boccaccio) că, în înțeles înalt, spiritul este, în genurile comicalului, ceea ce e sentimentul în genurile „ave, adică o facultate artistică, se validează, în circumstanța a unei serii de reprezentații vesele armonios concepute, în înțelesul ei civilizațor.

Două răspunsuri la aceeași întrebare

DACĂ se poate organiza o fastuoasă „Gala a comediei” de zece zile la Festivalul umorului de la Vaslui (septembrie) și un Colocviu despre arta comediei, festival aproape anual, la Galați, cu zece spectacole în șir (noiembrie) înseamnă că avem comedie. Ceea ce se poate constata și pe altă cale din lecturi: în afară de uriașul depozit al scrierilor vechi, dispunem de volume actuale ale lui Mircea Stănescu, Aurel Baranga, Teodor Mazilu, Marin Sorescu (și o piesă nouă de-a sa, jucată recent la Oradea). Dumitru Solomon (și o premieră de-a sa, la București, și la Timișoara), Ion Băleșu (și un volum nou de-al său, cu zece comedii, apărut săptămîna trecută, la „Cartea Româ-

nească”), Mircea Radu Iacoban, piese tipărite de Tudor Popescu și de alții.

Nu avem comedie (sau, pentru indulcirea în poncif gazetăresc meliorist) nu prea avem. Căci pe afișul gălățean (șapte piese românești, trei străine) nu s-a aflat decît o singură comedie nouă — și aceea cu puțină vlagă, începută ezitant, continuată bine, sfîrșită deplorabil, în convențional și fals, *Manechine fără cap* de I. D. Șerban (Birlad). S-au văzut spectacole Molière, Alecsandri, Caragiale, Fredro, Bulgakov și piese mai vechi de Mazilu, D. Solomon, Vasile Rebreanu. Anul acesta nu s-a înregistrat, deocamdată, nici un debut. O interesantă statistică prezentată de către conf. univ. Mihai Vasiliu în cursul bogatelor și substanțialelor dezbateri gălățene (purătate într-o ambianță excelentă de confraternitate responsabilă și intelectuală) arată că în ultimii cinci ani au apărut circa 75 de comedii noi, ceea ce înseamnă, în aproximatie, un sfert din repertoriu. Dar dacă se studiază valoarea fiecăreia — și coeficientul de haz — ritmicitatea prezenței efective a comediei satirice importante, numărul de reprezentații pe stagione de care beneficiază autorii fundamentali, absența cronică de pe afișele bucureștene, dificultatea debutului în materie, se observă un decalaj sever între potențialul existent și fructificarea lui. Sînt scene în țară unde, stațiuni întregi, nu se produce nici o piesă românească veselă de azi. Acele trupe morocânoase — excelind poate în alte registre — se lipsesc de o posibilitate verificată de intervenție în viața socială, căci comedia e un soldat pașnic dar curajos în războiul surd și de front invizibil cu neajunsurile, inautenticitatea, anticivilizația. Un motto al timpului, în acest sens, ar putea fi fraza lui Heine: de cînd nu mai este obiceiul de a purta o sabie la sold e foarte important să ai umor în cap. Și e cum nu se poate mai nimerit să-i ajutăm pe cei ce-l au, să-l distribuie cit mai generos și altora, prin delicatele vase capilare ale artei.

Catharsisul comic

EXISTĂ, neîndoielnic, un catharsis comic. Comedia produce și ea, prin inefabile stări voioase, ca și prin sancționarea deschisă a ceea ce e impur, o detentă. Și o purificare morală — căci ne descotorosește de feteșuri, e o replică a umanului la criza contemporană a spiritului — cum se exprima, în bine gânditul său roferat, Alexa Visarion — un prilej de reconfort interior (Ileana Berloghea), asumindu-și o funcție de înlăturare a spaimelor prin identificarea categorică a relelor (Magdalena Klein). Prof. Ion Tobosaru făcea însă distincția între un comic hedonist și un comic reflexiv, evocînd adevărul că în comicul veritabil se află totdeauna o doză de gravitate. Îmi amintesc și de o inscripție din *Jurnalul* lui Baranga: „Satira e complementul tragediei”, ca și de o apostilă a lui Eric Bentley: „Cînd comedia nu e frivolă, ea e, în fond, o dramă”.

Am ascultat, la Galați, cu interes, expozeul inteligent și malitios al actorului Constantin Băltărețu despre natura intelectuală a actului comic și finețea emoției ce o transmite. Orîcărui rol — sustinut, cu argumente probante, interpretul — îi e necesară o investitie creatoare continuă pentru a nu se devaloriza în automatisme. De bună seamă că dramaticul e infuz în comicitate — și am putut vedea aceasta, ca o demonstrație adîncă, și scintiletoare, în spectacolul Teatrului de Comedie cu *Don Juan* de Molière, sau în vesela și totuși atît de amara compunere a Teatrului „Nottara” *Inele, cercei, beteală*, unde parodia hazoasă a unor povești și episoade din piesele lui Caragiale era

contrapunctată de scrierile și declarațiile cumplit de triste ale ilustrului autor. Dar, în genere, substanța comediei și mecanismele ei declanșează ilaritate; altfel înseamnă, în cel mai bun caz, că avem de-a face cu esențe pure, deturnîndu-se deci creația prin irelevanțe ori non-conformități. Putem detecta o anume mîhnire a lui Mazilu privitoare la dăinuirea și aroganțele paraziților sociali, numiți de el *Acești nebuni fătarnici*; dar în principal deridem, împreună cu autorul, gîndirea lor caricată și ridem cu nesat de lichelismul care cere statut de normalitate, în spectacolul imaginativ, feeric al Teatrului din Botoșani (regia, Mircea Marin, și scenografia, mai sovăielnică, aglomerată, a aceluiași) ca și în opera scenică, remarcabilă prin austeritate a formei și elasticitate a ideilor, prin naturalețe violentă și incîntătoare, realizată de studenții-actori sub îndrumarea profesorului Octavian Coteșcu și a asistentului său Costin Marinescu, la Institutul de artă teatrală și cinematografică. Înțelegem, desigur, consternarea lui Dumitru Solomon că un păienjenis de relații ignobile și tentative de corupere pot duce la neurastenizarea unui președinte de comisie de bacalaureat, dar în același timp participăm cu bucurie la dezlănțuirea peripețiilor de farsă într-o mașinărie de ceasornic, reglată de Mircea Cornișteanu în spectacolul gălățean *Fata Morgana*; e și o irezistibilă întrecere de talente actoricești — Gheorghe V. Gheorghe, Marga Georgescu, Ioana Cîța Baciu, Romeo Pop, Liliana Lupan, Dan Andrei Bubulic, Marcel Hiriozhe, Carmen Strujac, Mitică Iancu, Grig Drîstaru — și o revărsare de gaguri, un bine condus climax al coincidențelor și o iute cadentă a situațiilor dînd un adevăr artistic atrăgător.

Libertatea actorului și stilul

ÎN spectacolul autentic de comedie va domni totdeauna o ordine interioară, cu dozarea farmaceutică a efectelor, dar impresia va fi de joc fără constricții. Cînd a obținut extraordinarul său succes shakespearian (în 1948) în decorurile exorbitante ale lui Salvador Dalí, Luchino Visconti a explicat că a pornit la lucru încercînd să regăsească libertatea deplină a actorului sub un control regizoral necanonice. Probabil că a mizat, ca și Giorgio Strehler, mai tîrziu, în aventurile sale goldoniene, pe autocontrolul actorului, ce inventează continuu în funcție de idee, niciodată dincolo sau dincoace de ea. Ceva din acest amestec de inteligență, spontaneitate și fantezie în neîstovită elaborare l-au oferit, și în festivalul gălățean, impetuoașă și dramatica eroină Coana Chiră, atît de complex concepută (la Iași) de Tamara Buciuceanu, imprevizibilul și gînditorul Sganarelle al lui Mihai Păldescu, capriciosul și proteicul personaj caragialean al lui Horatiu Malăele (tarat însă ușor de o anume blazare — de ce oare?), excepționalul țar, precis și puternic împintat în structura scenică de Mihai Mihail, în mijlocul unei babilonii comice (*Țarul Ivan își schimbă meseria*, satiră cu tîlc adînc de Mihail Bulgakov, Teatrul din Galați, regia Adrian Lupu și Magdalena Klein), izbucirile sarcastice din *Acești nebuni fătarnici* (Sebastian Comănici, Mariela Pătru-Bugeac, Alina Secuianu, la Botoșani, Petre Nicolae și Simona Măicănescu la Institut), jovialul berbant falstaffian al lui Lucian Iancu (în *Războiul de Fredro*, montată artizanal, dar cu un decor nostim semnat de Eugenia Tărășescu-Jianu și unele episoade suculente — la Constanța).

Cu asemenea actori și mai ales cu echipe închegate de artiști convinși să joace realmente împreună se desenează aspirația spre stil, dincolo de diversitatea de gen, specie, modalitate interpretativă ori geografie și istorie literară. Lămurindu-și colegii nemuritori de la Academia Franceză că stilul nu reprezintă decît ordinea și mișcarea ce se dă ideilor, ilustrul Bufon mai zicea că, dacă aceste idei se lasă a se înșirui lent și nu se leagă decît prin mijloacele cuvîntelor, stilul va fi difuz, leșez și monoton. Iar dacă nu sînt nici idei — am adăuga —, ci doar simple afirmații, fie ele și zimbătoare — adică o șotie, un banc, o replică amuzantă, o anecdotă, o aluzie întepătoare — nu se mai încheagă nici un fel de stil. A dovedit-o spectacolul *Manechine fără cap*: regie meșteșugărească, C. Dinischiotu, scenografie impersonală — birouri stas, ferestre de tiplă — Ruxandra Bărsan, personaje stereotipe, rostind grăbit ori precipitat, schițînd ici-colo o atitudine, un ton — precum C. Petrican sau Dana Tomiță — dar în general numai reproducînd colo-ici, textul — Marcel Anghel, Doru Zaharia, Gabriel Constantinescu. A arătat-o și spectacolul Teatrului Național din Cluj-Napoca *Frumoasa Fernanda et comp*: foarte modestă lucrare, stîngace, amalgam de farsă, parodie polifistă, test psihologic burlesc, teatru boulevardier etc., curioasă compunere pentru un scriitor ca Vasile Rebreanu, tratată scenic rudimentar, într-o manieră de guignol trezit, de către actorul Dorel Vișan — servindu-și rău chiar marea sa talent comic (aici cheltuit în apariții derizorii de paștișă mărunță după un film de groază), dereglînd un actor bun ca Tudorel Filimon, subliniînd liosa de har a Mariei Munteanu, terminîndu-se într-un final de realism plat ce nu-și are nici o justificare în bufoneria petrecută anterior.

Controverse și finalități împlinite

COLOCVIUL a atras atenția, cu gravitate de astă dată, asupra degradării comediei, în mai multe teatre, prin abundența de impostori, veleitari fără nici o pregătire și numeroși actori care-și asumă sarcini regizorale. Directorul Teatrului de Comedie, Silviu Stănculescu, vorbind despre programul instituției, susținea că nădejdiile actuale ale redevabilei trupe sînt legate de prezența unor regizori valoroși și că o atare echipă actoricească nu poate fi încredințată decît unor regizori de prim rang, chiar dacă un rezultat sau altul nu e, la un moment dat, întru totul satisfăcător. Criticul Paul Tutungiu aprecia că, pretutînd în țară, momentul actual al comediei importante e hotărît de regizori importanți. Alexa Visarion a analizat modul în care un regizor-actor iese din programul teatrului și face gesturi de sine stătătoare. Alexandru Toclescu sesiza că toți actorii improvizați regizori montează exclusiv comedii, însă de predilecție facile sau minime, asumîndu-și de regulă rolul principal în distribuție. Istoricul teatral Mihai Vasiliu aducea date edificatoare despre lățirea fenomenului de impostură, în țară existînd zeci de spectacole pretins comice, spectacole pentru copii, spectacole zise de poezie și muzică semănate regizoral de oameni care nu au nici știința, nici arta, nici elementarele cunoștințe în ale regiei, în timp ce o parte din cei aproape o sută de regizori profesioniști sînt slab ori deloc folosiți. Un exemplu chiar de la Cluj-Napoca: în timp ce Aureliu Manea lucrează (ca angajat) la păpuși, iar Mihai Măniuțiu la București, afișele Naționalului sînt semnate mai ales de actorii Dorel Vișan, Marin Aurelian, George Gherasim, Octavian Cosmuță — alți interpreți pregătîndu-se și ei să ferească venerabila scenă.

Să facă și actorii regie — s-a spus în replică — fenomenul e cunoscut și în străinătate... Să facă și actorii regie — s-a mai spus — doar au mai făcut-o, pe vremea lui Costache Caragiale, a lui Grigore Manolescu, și dacă au bun simț, cultură, chemare... Să facă și actorii regie — s-a continuat — pentru că regizorii de meserie sînt din ce în ce mai puțini, unii actori îmbătrînesc fără roluri, și, la urma urmei, chiar profesioniștii direcției de scenă săvîrșesc uneori isprăvi criticabile...

Chestiunea e, într-adevăr, veche și revine mereu pe tapetul problematic. Iată, în tratatul hindus de artă dramatică, *Natya Sastra*, datînd, probabil, din secolul I, se hotărăște ritos, în articolul 123, că „oricine va organiza un spectacol teatral fără a-și fi însușit pe deplin această meserie va fi pedepsit de zei ca munca-i să n-aibă rod și va fi trimis în matricea unei vite”. Mai aproape de noi, chestiunea l-a exasperat și pe Victor Ion Popa care a scris o pagină foarte explicativă, argumentînd de ce un actor nu se poate vedea în scenă decît pe sine — dacă se apucă de regie — și anume pe el însuși în toți ceilalți, fiind preocupat nu de actul scenic, ci de punerea în valoare, numai prin rostire de bravură, a personajului.

Disputa va continua, pesemne. Problema e dacă prin intervenția improvizatorilor se calibrează ori se decalibrează actorii și trupe, se obține un mai bun sau mai scăzut randament ideologic și artistic, se înalță relieful mișcării teatrale ori ea devine teritoriul șes al unei producții de serie. Punînd aceste întrebări, ca și numeroase altele stîrnite de interesul pentru cauza unei arte majore și furnizînd unele răspunsuri explicite, sau implicite în chiar operele prezentate, festivalul de comedie de la Galați, organizat impecabil de Biroul Secției de critică din A.T.M., Direcția instituțiilor de spectacole din C.C.E.S., Teatrul dramatic din Galați și Comitetul județean de cultură și educație socialistă — admirabile gazde —, sprijinit călduros de autoritatea locală de partid și de stat, și-a atins obiectivele. S-a definit ca o manifestare care a măsurat dimensiunea culturală a teatrului românesc de azi în cîmpul relației dintre arta dramatică și arta satirei, din punctul de vedere al intereselor publicului, propunînd un fond comun și stabil de idei generale și o nouă responsabilitate pentru calitatea comediei.

Valentin Silvestru

Premiere

TEATRUL MIC anunță, în cîrind, o nouă premieră: **CA FRUNZA DUDULUI...** de D. R. Popescu. Spectacolul este regizat de Cătălina Buzoianu. În distribuție: Leopoldina Bălanuță, Dan Condurache, Nicolae Dinică, Constantin Dinescu, Mihai Dinval, Dinu Manolache, Rodica Negrea, Vasile Nițulescu, Păpîl Panduru, Ioana Pavelescu-Sion, Mitică Popescu și alții.

TEATRUL „BULANDRA” anunță premiera **CU UȘILE ÎNCHISE** de J. P. Sartre, regia Mihai Măniuțiu. Primul spectacol, joi 18 noiembrie.

„Rămîn cu tine“

FILMELE românești au încercat să arate problemele complicate, complexe ale realității românești contemporane, ale societății noastre, ale evoluției colectivității rurale, ale lumii de la sat. Să ne reamintim de *Vifornița* și de *O lacrimă de fată*, sau de mai recente *Dragostea mea călătoare* și *Femeia din Ursă mare*, acum, în săptămîna premierei, *Rămîn cu tine* (scenarist: Dumitru Buznea, regizor: George Cornea). Fiecare din filmele amintite își are originalitate proprie: alt unghi de abordare a problemei, alte soluții. De altfel însăși viața satului e, poate, mai bogată decît aceea a orașului. De pildă, nu există o tendință a orașanului de a se „ruraliza“, în schimb există o puternică, frecventă și regretabilă dorință a țărânului de a se orașeniza. La asta contribuie și o eroare, o neînțelegere și o necunoaștere a adevărului. Se face o confuzie între ideea de civilizație și aceea de confort (baie, ascensor, calorifer, teatru, cinematograful, binefaceri greșit presupuse a fi eminamente urbane).

În filmul *Rămîn cu tine* găsim un personaj categoric pasionat pentru viața de la oraș. Pasionat prosteste, nu „cultural“. Un fel de dirză voință de înăvuiere, bazată pe o mare energie și pe o faptură fizică seducătoare și impunătoare (original interpretată de Dana Dogaru). Instrumentele ei sînt două: banii și un bărbat tînăr pe care îl lubește și care o iubește. Sotul ei are o psihologie interesantă. Nu este un exaltat bucolic și sămănătoris. Este un tînăr normal, care știe și înțelege că civilizația intelectuală, culturală a început, poate și trebuie să pătrundă la sate. Dar... toate aceste sănătoase idei nu-l fac să subestimeze problemele și datorile satului. A făcut studii de agronomie și găsește normal să le folosească într-o activitate a sa concretă, de zi cu zi. În viața sa, credincioasă colectivității în care a crescut, adică specific sătenească. Mai ales că vede că, în satul său, lupta contra chiului, a lenei și a indiferenței este încă dificilă. De aceea îl este fidel, cu dirzenie, pasiune și în ciuda cîntecului de sirenă al scumpei sale soții. Interpretul este Florin Zamfirescu, iar rolul său cere multă variație; lupta eroului său cere o fină ingeniozitate, o alternanță de răbdare și, cînd trebuie, o încapăținare real revoluționară. Era deștept, era cultivat, credea în progres, și... ani în sir tot refuza postul de... contabil! Lucra și înțelegea de ce și cum în satul lui unele lucruri se fac halandăla și duc la soluții incredibile. În satul lui există o fermă, Marginea, ale cărei recolte erau dezastruoase, dar totdeauna „drese“ prin „ajutoare“ (studenți, elevi și militari) cu mină de lucru gratuită în locul celei locale care se deroba cu o uimătoare inconștientă. Președintele cooperativei (interpretat de Sebastian Papaiani) e prototipul „trisorului“: cînd tînărul e ales șef al acelei ferme, constată cu uimire (dar și cu spaimă) cum acest „rebel“ vrea să schimbe lumea, să transforme gospodăria nonsalantă într-una energică, înlocuind, productivă. Cînd își ia în primire ferma, îl caută pe cei patru precursori și le cere să-l spună ce au realizat. „Mă, tu ești nebun! Tu ceri lucruri nemaipomenite!“ îi spun aceștia. Dar tînărul îl întreabă ce și cum au predat



Dana Dogaru și Florin Zamfirescu, interpreți ai noului film românesc scris de Dumitru Buznea și regizat de George Cornea

gospodăria atunci cînd le-a încetat mandatul. „Mă, tu ești nebun!“ Ei se mîrginesc să-i dea un ghiozdan, un carnet și un creion. Nimic. Nimic total. Căci toți cei care l-au precedat, s-au mulțumit și s-au complăcut în nepăsare. Atunci eroul nostru le spune, la tot patru, că vor trebui să justifice fiecare centimă cheltuită. În caz contrar, vor face o lungă și sigură puscărie. „Mă, tu ești nebun!“ Totuși vor sfîrși prin a înțelege că treaba e serioasă. Și singura soluție pentru ei de a scăpa este să se apuce, de astă dată ca simpli agricultori, de muncă. Tînărul îi va convinge și pe ei și pe ceilalți țărani să lucreze. Îi va convinge nu cu amenințări, ci cu argumente, cu pilda muncii sale.

Dar eroul nostru mai primește un ajutor. Nu ca de obicei, mină de lucru gratuită; ci i se va înlesni să capete tractoare, mașini agricole, combustibil. Iar el va izbuti să ducă la capăt campania de toamnă, ba chiar îndrăznește să facă și amenajări funciare. Nu are voie căci n-au fost planificate, el știe asta. Dar cîtează. „Și dacă dai greș?“ îi spune un inginer. La care el răspunde viteză: „dar dacă reușesc!“? Și într-adevăr, reușește. Salvă planul fermei, cu prisosință și glorioase depășiri. Asta uimește pe smecherul „înteleptul“ președinte al cooperativei. Îi uimește dar și îl înspăimîntă. Speriat, președintele îl cere glorioșului șef de fermă să... plece. Să se ducă în altă parte, să dispară din zona lui. Ca exemplul tînărului să nu-i periclitaze situația. Tînărul refuză. Dar „înteleptul“ președinte știe că pînă la urmă frica de puscărie îl va face pe erou să se răzgîndească. Puscărie? Da. Fiindcă, deși reușită, viteaza lui campanie nu fusese prealabil aprobată...

Filmul are un final splendid, de o enormă și dublă ironie. Performanțele uluitoare obținute de fermă impresionează

presa. Televiziunea descrie victoria într-o emisiune; președintele este interviuat. Acesta, la microfon, se va umfla în pene cu succesele uimitoare obținute de acea fermă de ale cărei vitejii el nu știa cum să scape mai repede. Reporterul îi cere să vorbească de destoinicia colaboratorilor. El va exalta, declamator, meritele aceluia tînăr care, a doua zi, va trebui să se cărăbânească în altă parte. Tînărul privește și tace, tace variat, fiecare „silabă“ a acestei tăceri reflectîndu-i amărăciunea, dar și hotărîrea de a se împotrivi înșelătoriei; el va declara, chiar reporterului t.v., că rămîne în continuare în sat.

Ultima scenă este încă și mai ironică. Președintele trece cu mașina pe șosea. Un tînăr țărân îl oprește și-l imploră mucalit să-i povestească finalul emisiunii. Fiindcă tocmai partea de la urmă a interviului i-a scăpat. Televizorul se defectase. Așadar, încă o dată, impostorului i se cere să ridice în slava cerului pe eroul căruia el încercase, dorise să-i dea cea mai mizeră, cea mai josnică lovitură. Vă închipuiți cu ce bufnitură de portieră a automobilului răspunde și cu ce viteză o ia din loc... Este ceva frumos și plin, ca un „punct de orgă“ într-o simfonie.

Înainte de a termina trebuie să semnalăm rolul interpretat de Octavian Cotescu. Rol frumos, de încurajare a unui revoluționar care risca să o pătească rău dacă nu obținea o victorie grea și strălucită. Dealtfel, pe acest secretar de partid îl văzusem explicînd unor inovatori din acea care se evidentiază propunînd nevrozile investiții — explicîndu-le, acestora, calm și tehnic, că nu trebuie pusă căruța înaintea boilor.

Filmul are multe momente de fină psihologie. Îmi pare rău că n-am loc să le descriu.

D.I. Suchianu

Cinema

Flash-back

EPURA

■ CONSIDERAT la timpul său o limită primejdioasă, o abstractizare extremă a sondajului psihologic, *Persona* s-a dovedit în perspectiva anilor filmul care abia că deschidea o etapă nouă, un nivel mai adînc în universul explorat de Bergman. Fusese pînă atunci o etapă de început, romantică și desirantă, în care întrebările erau puse pe față și lăsate fără răspuns, în umbra mansardelor și-n tîrîșul exasperant al streșinelor; urmase etapa lungă și glorioasă a maturității în care întrebările erau drapate în falduri baladesti și-n filosofice destine de condamnări la singurătate și necomunicare. Și iată, *Persona*, cu aerul ei de experiment deliberat științific, inaugura o a treia și definitivă etapă, în care tot ce se acumulase pînă atunci în recuzita artistică și morală a operei bergmaniene era părăsit (fără să fie negat) și înlocuit cu un instrumentar nou, tînînd mai degrabă de inventarul medicinei moderne; ancheta, tatonarea, demersul analitic, pătrunderea sistematică în adîncimile persoanei umane.

Povestea celor două femei — actrița bolnavă de înstrăinare și muțenie (sau mimindu-le doar) și infirmiera sănătoasă, iubindu-l pe Karl Henrik și visîndu-și un viitor simplu și natural — alcătuiește la prima vedere un prețios caz de patologie, în care ființele se caută, se zgîndăresc și se vulnerează cu pilpiitoare disperare și sfîrșesc prin a se contopi — abstract vorbind — într-una singură, înjumătățindu-se și transferîndu-și personalitatea una alteia. Dar rezultatul artistic scontat este că aceeași poveste bizară și concluzia ei insolită sînt de fapt un proiect ironic și fantezist pentru depășirea comunicării umane, că ele dau răspunsul absurd la o problemă pentru care autorul este disperat că n-a găsit rezolvare realistă... o negație a negației, oferită ca ipotetică punte pentru a se putea merge mai departe și a se putea întreba: ce va fi de acum încolo? Efigia insolită compusă din cele două jumătăți de chip ale protagonistelor a rămas în istoria filmului ca o marcă de noblete (nu spunea însuși Bergman că fata omenească este materialul cel mai prețios al cinematografului?) și ea va putea fi socotită o emblemă a viitoarelor investigații psihologice a lui Bergman. În tot ce va face marele autor de acum încolo se va putea citi setea de exactitate, migala și obstinția științifică prezente în *Persona*, acest film de laborator, care ulterior avea să-și dovedească realismul implicit. Așa cum viitoarele construcții trebuie inițial să treacă prin stagiul geometriei descriptive, următorii cincisprezece ani ai creației lui Bergman și-au avut originea în epura descarnată și severă a acestui film de încercare.

Romulus Rusan

Radio
Televiziune

Muzicalul deceniu

■ Emoția ce însoțește, grație unei ferice fatalități, aniversările are, în multe cazuri, semnificații mai profunde. La mijlocul lunii noiembrie, *Invitațiile Euterpei* împlinește 10 ani, emisiunea a difuzat, deci, peste 500 de ediții într-o succesiune de neclintită ritmicitate. Ascultăm duminică portretul închinat remarcabilei personalități artistice care a fost Florica Musicescu și, așa cum s-a mai întîmplat și în alte ocazii, secrete ale ciclului își reveneau în minte, pentru că un mare merit al *Invitațiilor* este acela că fiecare transmisie este, într-un mod de o elegantă originalitate, imaginea în mic a ansamblului din care

face parte. Altfel spus, *Invitațiile* au fost și sînt ghidate de o concepție unitară și acest uneori secret, alteori manifest imperativ al construcției, această neistovită pasiune de a demonstra nobila idee că muzica și muzicienii sînt factori formativi al universului moral, intelectual al omului modern s-au afirmat ca principii ce dau coeziune unei emisiuni de reală audiență. Am spus pasiune și nu întîmplător, căci Radioteleviziunea are realizatori ce unesc profesionalismul, vocația, cu impresionanta pasiune de a-și sluji meseria. Iosif Sava este unul dintre aceștia. Temperament ardent, vibrînd totdeauna la cota maximă, determinînd, în consecință, reacții bine conturate în conștiința ascultătorilor și invitațiilor săi, realizatorul a lucrat emisiune de emisiune cu minuție impecabilă (lesne de văzut dincolo de linia liberă, incitantă a intervențiilor sale), slujindu-și observațiile și concluziile cu înregistrări „de aur“ care, de ce nu am recunoaște-o, reprezintă un constant punct de atracție nu numai pentru specialiști. Dimpotrivă, *Invitațiile* au un cerc larg de auditori, obligați (plăcută obligație!) de a-și defini adevăratele sau contestățiile față de un

spectacol radiofonic de înaltă calitate, trecut victorios de un deceniu, de primul său muzical deceniu.

■ Este ceea ce dorim și *Orei de muzică*, una dintre cele mai „tînere“ emisiuni de televiziune (simbatic, la prînz, partea a treia). Este o „lecție“ de muzică organizată cu inefabilă rigoare (asemenea „lecții“ au preocupat nu numai școala și, acum, televiziunea, ci și arta, precum ne-o demonstrează Vermeer în tablourile pictate în jurul anului 1660 sau Mozart cu splendida sa partitură intitulată chiar așa: *Lecție de muzică*) ce se adresează publicului de toate vîrstele, urmîrind satisfacerea unor interese și preferințe artistice extrem de variate. Fie de istorie, dicționar, enciclopedie, privire asupra genurilor, formelor, stilurilor muzicale, portrete de mari interpreți și compozitori, viața instrumentelor, toate formează „materia“ emisiunii realizate de Dumitru Morosanu și Iosif Sava. Îmbucurător este faptul că, programată pe canalul 1 al micului ecran, *Ora de muzică* aduce în fața tuturor telespectatorilor înregistrări memorabile, acte de cultură prin ele însele.

Ioana Mălin

Telecinema Balade și idile

■ Orice sagă fiind o luptă încapățînată cu arhetipurile, nu pot ocoli că am urmărit *Siberiada* împuns mereu de două amintiri venite din straturile acelor pămînturi personale, care se întind — dacă tot lît sîntem — din Bărăgan și Păpăna pînă pe Mississippi, Obi și Sena. Prima avea valoare de calambur involuntar și stupefiant: actorul care juca în filmul lui Mihailov-Konecalovski, personajul Moșului Veznic era același Pavel Kadocnikov care, cu decenii în urmă, interpretase *Povestea unui om adevărat*. Acesta din urmă era un erou pozitiv, concret-istoric despre care am și scris un reportaj cînd a vorbit la București pionierilor noștri, pe cînd Moșul cel Veznic este un duh al locurilor, al mlaștinilor și pădurii cu care se întîlnesc de-a lungul timpului cinematic toți eroii lui Konecalovski, vrăjiți și intimidați ca în fața unui om neadevărat dar nemuritor. Cui nu i se taie fluxul memoriei la această coincidență, degeaba dezbată istoria ideilor contemporane (în cinema, desigur...).

Nu voi dezvălui cîte știe ce secrete majore dacă voi spune că un asemenea Moș Veznic nu ar fi fost de conceput în *Balada Siberiei* — cealaltă amintire care îmi răsărea la fiecare episod, film cu săli pline prin '48 (anul aceluiași Om adevărat), cu o melodie la fel de veșnică precum Moșul: „Frumoasă-i stema baicală“, cîntată pe un bac, la acordeon, în trecerea de pe un mal la altul, nu al unui Styx tarkovskian, și care îmi revenea în auz, ca statuia Comandorului pe orice locuri unde s-a mai întîmplat cite ceva. Dar limpezi la minte, se va activa, concret-istoric despre care am și scris un reportaj cînd a vorbit la București pionierilor noștri, pe cînd Moșul cel Veznic este un duh al locurilor, al mlaștinilor și pădurii cu care se întîlnesc de-a lungul timpului cinematic toți eroii lui Konecalovski, vrăjiți și intimidați ca în fața unui om neadevărat dar nemuritor. Cui nu i se taie fluxul memoriei la această coincidență, degeaba dezbată istoria ideilor contemporane (în cinema, desigur...).

valabilă, iată, și la omul Puterii Sovietice, e modelată îndelung de luptele fratricide pentru bani și lucruri, dragostea cea mai patetică și crudă — a lui, în genunchi, în fața porții ei — se sfîrșește în mîncelul unui război civil. Idilică, balada lui Piriev, devine cu trecerea timpului o romanță. Idealizînd caracterelor, *Siberiada* lui Konecalovski (băiețel de 11 ani cînd vedea filmul lui Piriev) își pierde treptat caracterul de epopee a contrariilor pentru a deveni, ea, o baladă curată, cu copaci imensi care, doborîți, aud glasul semenilor lor, cu fulgerări misterioase de logică a istoriei, ca atunci cînd anunțîndu-l pe pornirea războiului antihitlerist, bătrînii satului neclintit murmură că „nemții au fost bătuți demult“...

Istoria arhetipurilor eterne, dacă nu străbate infernul și paradisul fiecărei clipe de ziar, cade în hău și sfîrșală.

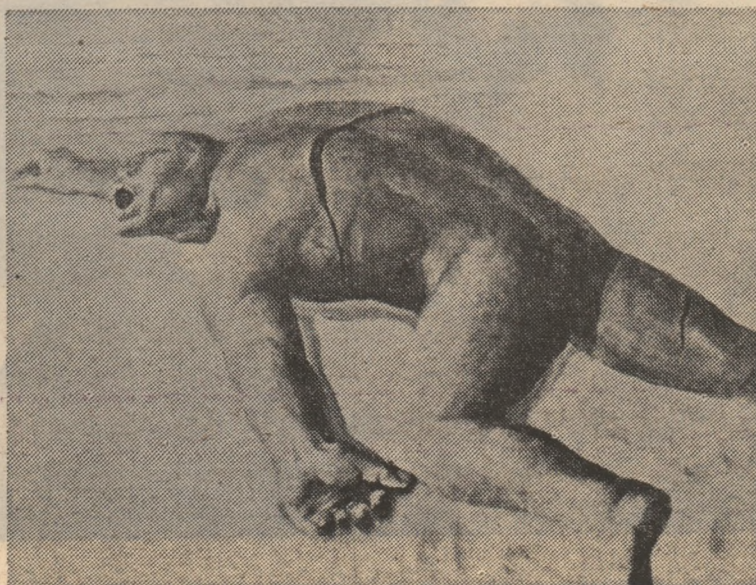
Radu Cosașu

Obsesia fabulosului

FĂRĂ îndoială, pentru Sabin Bălașa norma trăirilor curente este o permanentă stare de exaltare, provocată de contactul cu o realitate interpretată prin filtrul fabulosului. Dealtfel propriile declarații-program acreditează această perspectivă „abisală”, demersul urmînd a se înscrie în teritoriul ales și defrișat cu orgolioasă atenție, ca pentru a impune personajul ce străbate, asemeni unui inger damnat, nu numai subtextul ci și iconografia picturii sale. Dacă despre atitudinea sa conceptuală se vorbește ca despre o posibilă derivată suprarrealistă, cu accente personale ce se cer deasemeni luate în discuție, atunci modelul virtual, cel puțin la nivelul inițial și provocator de situații iconice insolite, ar putea fi metoda lui Dalí: atingerea unui punct de „paranole” și apoi aplicarea filtrului „critic”, rațional selectiv. Dar toate acestea sînt posibile puncte de pornire, deschideri atractive pentru variațiuni și eseuri în marginea operei, concretețea lucrărilor propunînd o mult mai pragmatică perspectivă, de natură picturală.

Expoziția de la Muzeul de artă al R.S.R. nu este o retrospectivă, așa cum se așteptau, poate, cei ce nu-l cunosc pe Sabin Bălașa, artistul preferînd o ipostază omogenă și actuală, avantajoasă din perspectiva opțiunilor sale și capabilă să contureze un posibil portret „de autor” fără etape, ezitări, reluări sau esecuri. Rezultatul este o expunere vie, contradictorie în unele ipostaze și prin aceasta incitantă, copleșitoare prin cantitatea travaliului și prin efectele consecutive permanentei imersiuni în sfera oniricului și fantasticii cu funcții simbolice. Dacă ar trebui să sintetizăm senzația generală, am spune că artistul creează într-o deliberată tensiune existențială ai cărei poli sînt, parafrazînd, „agonia și extazul”. Situațiile sale imagerie sînt limită, soluțiile totale și eroice, un suflu epic străbate întreaga etalare, liric făcîndu-și arareori drum în această dezlănțuire de energii demiurgice și materie picturală în permanentă vibrație.

Omul lui Sabin Bălașa, ca și cel al îndepărtatului model, Michelangelo, nu cunoaște decît lupta și avîntul, cu deosebirea că la mentor existau și stări de meditație, de introspecție și autoanaliză. Pictorul nostru preia stilistica forțelor reținute și transcrie în turgescența maselor musculare hipertrofiate, dar el le pune în libertate ca pentru a-și proiecta personajele în galaxii visate, desprinzîndu-le de imediatul existenței concrete și banale. De aici rezultă și un alt nivel de viață spirituală și materială, simbolurile antropomorfe se desprind de condiția umană terestră pentru a sugera o altă existență, probabil ideală dar deocamdată imposibilă.



SABIN BĂLAȘA : Omul de pământ



Pace

lă chiar din perspectiva metaforei uriașe pe care o redactează artistul. Sabin Bălașa este un vizionar programatic, evadările sale se produc în spații atent construite, deliberat confecționate prin compulsația structurilor minerale și zoomorfe de o anumită apartenență. În acest univers ambiguu, la limita dintre feerie și teratologie, dintre metafora poetică, simbolul nebuloasă și alegoria pedestră, prezența umană rămîne modul și reper, principiul femininității exacerbate relevînd poate nu o structură arhetipală ci o permanentă obsesie emblematică.

Pictural, personajele — sau personajul — ce străbat lucrările într-o neliniștită căutare a propriei condiții revin la un prototip conceput ca un clasic ideal uman, de frumusețe fizică și morală în acțiune. Frecvența autoportretelor ne relevă orgolioasa implicare în sensul pozitiv al scenariului vitalist, ca un personaj, „deus ex machina”, chemat să ofere o șansă omenirii și să lupte, cu paleta bineînțeleasă, pentru împlinirea ei. Mălieți sau ingenuitate? Bunăcredință sau speculație? Răspunsul stă, credem, în completarea portretului artistic prin declarațiile tranșante ca ton, dar destul de „olthiace” în substanță, încercînd să impună o premisă, dar solicitînd simultan atenția și judecata pozitivă. Cît de precare sau de utile

sînt aceste extrapolări teoretizante, rămîne o problemă deschisă, invenția picturală și incontestabila virtuozitate instaurînd criterii ferme pentru o apreciere de ansamblu. Căci Sabin Bălașa artistul, ipostază ce trebuie neapărat abordată în afara personajului, rămîne o certitudine și un reper în pictura noastră de astăzi, amestec de forță și ingenuă suavitate, de explozii baroce și severe cenzuri clasicizante, poate contradictoriu și incomod dar, în orice caz, de luat în seamă atunci cînd schișăm o reală istorie a culturii contemporane.

Cîndva, pornind de la fascinantă capacitate de a desena, în sensul relevării valențelor interioare dar și al redactării unei forme tactile de o rară elocvență, Petru Comarnescu declarase că artistul ar fi putut să devină „un Botticelli român, dacă tentația modernismului nu l-ar fi împins către experiențe bizare... etc.”. Aserțiunea se dovedește actuală și astăzi, cel puțin în prima ei parte, pentru că Bălașa rămîne un mare desenator, chiar dacă un anumit primitivism schimbă accentul de pe grăcilitate pe supradimensiionare, pe o „elementarizare” a schemei anatomice. Dar există un întreg ciclu de lucrări, nuduri sau posibile portrete, în care virtuozitatea desenului și o formidabilă capacitate de modelare prin culoare

re produc o reală și firească fascinație la nivelul receptării imediate, urmînd ca la analiză atentă să se adauge și celelalte elemente ale sintagmei expresive. Sabin Bălașa nu face concesii și nici economie de mijloace atunci cînd trebuie să obțină un efect total pe direcția intuițiilor sale programatice. „Teribilismul” picturii, ca și cel al omului, se dovedesc a fi, în ultimă instanță, reflexul unei timidități funciare și al delicateții apărute în acest fel de acțiunea vexatorie a contactului cu o realitate nu totdeauna amabilă sau conciliantă. Constatare care, odată acceptată ca posibilă, poate servi drept criteriu pentru dreapta judecare a picturii acestui mare neliniștit, un soi de Proteu modern, personaj maniheist oscilînd între protest și convenție, între blasfemie și imn, grandioare și umilîntă. Iar fondul conceptual al artei sale, bizar pînă la contrarietate, se descifrează mai bine dacă îl interpretăm, prin chiar activitatea paralelă a pictorului, ca un permanent spectacol cu protagoniști dati, suave Vestale sau „oameni de pămînt”, a cărui cheie se găsește în scenariul filmelor sale de animație, poate singurele capabile să-l defuleze de excesul de energie și angustă acumulate în pictură.

Virgil Mocanu

MUZICA

Inscripție pe poarta Operei...

IN savuroasele emisiuni muzicale pe care le realizează săptămînal la radio și la televiziune, dinamicul muzicolog Iosif Sava se arată parca mereu obligat să introducă spre exemplificare și fragmente de operă. De operă adevărată, de operă italiană din secolul al XIX-lea (de la Rossini la Puccini), adică de acel tip de operă devenit emblematic. Introduse cu o incomparabilă artă a argumentării, fragmentele de operă rup, totuși, de fiecare dată un ritm. Ne-am întrebat deseori de ce, și aceasta cu toată naivitatea ascultătorului amator bine intenționat. Iar răspunsul se insinuează, sugerat inevitabil de context: pentru că între muzica din Tosca și muzica lui Beethoven percepem nu numai o diferență de valoare, ci și o anumită incompatibilitate spirituală.

Să pornim de la arhitectura pasionantelor emisiuni ale lui Iosif Sava. Comentatorul subliniază aproape întotdeauna că specia operei nu și-a pierdut actualitatea, că opera continuă să fie artă de mare calitate etc., etc.: argumente care seamănă, în mod curios, cu o involuntară disculpăre. Evident, ne aflăm în fața unui caz de ceea ce psihologii numesc „mauvaise conscience”; îndoilele cu privire la operă ca specie muzicală sînt cu mult prea grave pentru a putea fi anulate de puțină retorică.

Cînd ne gîndim la Operă cu majusculă, în mintea tuturor apar imaginile-cliseu ale teatrului Scala din Milano sau ale clădirii Operei din Paris, cu tot cortegiul lor de ornamental, tip secolul al XIX-lea. Mai grav este faptul că imaginea sonoră a cuvîntului operă evocă aproape invariabil aria italiană din secolul trecut, trilurile nesfîrșite ale lui Rossini, romanța lui Verdi, combinația dramatică dintre cuvînt și muzică a lui Puccini. (Pentru a-l asculta pe acesta din urmă pînă la capăt, trebuie să fii înzestrat cu o virtute cardinală din ce în ce mai greu de înțeles: resemnarea stoică.) Oricum, refăcînd experiența de zeci de ori, ne dăm ușor seama în ce măsură conceptul de operă a devenit, în mintea majorității ascultătorilor, sinonim cu cel de operă italiană din secolul trecut.

Explicația relativului discredit al spe-

ciei ni se pare mai interesantă decît negarea lui. Întrucît semnatul acestor rînduri nu este muzician, ci numai amator de muzică, el poate încerca să găsească o explicație acolo unde muzicienii au încă inexplicabile reticențe. Și poate afirma, de exemplu, că opera pare, la ora actuală, cea mai degradată formă de muzică. Efectul imbinării cuvîntului de toată ziua cu muzica se relevă a fi deseori buf. Faimoasele „arii” ale operei italiene ajung greu de suportat pentru cel ce și-a cultivat urechea, modest dar sincer, cu Vivaldi și Bach. Iar opera care începe să aibă pretenții sincretice — sociale, literare și filosofice — se transformă de-a dreptul în impostură, pentru că se servește în chip vinovat ca adjuvant de o muzică la jos nivel, pentru a crea o impresie globală „superioară”.

Astăzi, este clar pentru oricine că opera s-a născut dintr-o ambiguitate paradoxală: două serii de limbaje, ce și aveau fiecare perfectă lor autonomie, se întretaie din nou, după cîteva secole de la bifurcarea și autonomizarea lor. Produsul hibrid rezultat din această imbinare s-a plasat alternativ sub dominantă una sau alta dintre limbaje. În această perspectivă, opera are o singură șansă reală de supraviețuire: aceea de a-și asuma perfect propria condiție și de a extrage maximum de profit dintr-o stare de ambiguitate în care, finalmente, muzica trebuie să aibă ultimul cuvînt. De a pune între paranteze textul sau de a-l trata cu detașare parodică, pentru că pretenția de a concura literatura va fi oricînd abuzivă.

De ce, pînă astăzi, *Don Giovanni* este „opera operelor”? De ce, la un examen fără prejudecăți, spunem net că tot ceea ce s-a compus după *Don Giovanni* n-a mai ajuns niciodată la înălțimea atinsă de această perfecțiune? Geniul muzical mozartian nu explică totul. Ar trebui să invocăm geniul estetic al lui Mozart: la finele secolului al XVIII-lea, acest autor a atins, pentru o singură dată în istoria operei, echilibrul perfect dintre cuvînt și muzică — un echilibru extrem de fragil, care, de atunci, n-a încetat să se deterioreze. Intuind perfect ambiguitatea funciară pe care se bazează specia operei, Mozart a extins ambiguitatea la nivelul in-

regului Text (în sens sincretic). În *Don Giovanni*, cuvintele vor spune uneori un anumit adevăr, muzica va sugera contrariul; alteori, expresiile vor coincide pentru o singură clipă, reintrînd în cercul diabolic; dar marja misterioasă și mereu prezentă la confluența dintre cele două expresii va rămîne mereu perceptibilă, va produce incintarea publicului și va realiza baza capodoperei. Din marja de incertitudine calculată s-a născut perfecțiunea, practic ineputabilă, a capodoperei acesteia.

Analogic, continuăm să ne întrebăm: de ce numai ceea ce seamănă cu *Don Giovanni* mai poate fi astăzi acceptat în cadrul operei? De ce continuă să placă Monteverdi și Gluck, pe care îi vedem complet detașați de ceea ce va însemna în secolul al XIX-lea opera italiană? Există vreo înrudire de substanță între ei și opera „clasică” a secolului trecut? Răspunsul constă, probabil, în observarea raporturilor dintre muzică și limbajul literar, în adevărarea sau inadecvarea rolului muzicii. La celălalt capăt al ciclului evolutiv, la sfîrșitul secolului trecut și în primele decenii ale secolului nostru, sînt ascultate fără efort numai operele care au lăsat limbajului propriu-zis o funcție subalternă, tratîndu-l superior sau parodic: de la *Pelleas și Melisande* la *Cavalerul rozelor*, de la *Wozzeck* la operele lui Karl Orff, opera realmente valoroasă a estompat cuvîntul, l-a transformat în pretext sonor, l-a detașat cu grație sau cu ironie de mesajul verbal propriu-zis, l-a transformat în suport invizibil și discret al muzicii. Acolo unde pretenția literară a textului vorbit se afirmă sub forme grave, acolo unde muzica înseamnă ilustrare, acolo morozitatea de tip secolul XIX se instalează definitiv. Și, odată cu ea, iluzia periculoasă că suita de recitative și arii înseamnă „artă înaltă”, că între aceste compuneri și un quartet de Beethoven n-ar exista nici o diferență de substanță.

Stilizarea superioară, ironia parodică, eventual imbinarea cu arta gesturilor, cu baletul, — iată singura șansă de supraviețuire a produsului hibrid: altfel, opera ca specie va fi relegată curînd în muzeul muzicii. Am sugerat că ambiguitatea funciară a speciei a avut două forme precise și distincte de realizare: cînd muzica domină categoric cuvîntul, transformîndu-l în pretext literar; cînd cuvîntul capătă amploare și apleacă semnificația în favoarea lui, deschizînd drumul operei. În fond, opereta ocupă un spațiu cu mult mai larg decît cel ce-i este atribuit prin tradiție: decenii întregi de literaturizare

abundentă și de muzică-agrement au extins abuziv granițele intermediarului. Este și o explicație a faptului că unele compoziții celebre, ca *Tetralogia wagneriană*, au stîrnit de la început discuții și dubii.

E reconfortant să observăm că cei mai importanți compozitori ai secolului nostru au înțeles în mod instinctiv această realitate. Declinul vizibil al operei tradiționale marchează doar o latură a acestei comprehensiuni. O curiozitate semi-muzicală, demnă de luat în seamă în momentele de divertisment, trebuie să se retragă discret în propriile-i frontiere. În secolul nostru, chiar cînd este tragică, opera reușită nu trebuie să iasă din regimul parodic — parodic în sens etimologic și creator.

DACĂ aruncăm o privire asupra programelor teatrale de la noi, la capitolul operei, avem senzația că statutul triumfalist al operei „clasice” nu a suferit prea multe transformări. Repertoriul lunar al Teatrului de Operă și Balet din București se transformă deseori într-un imn închinat operei italiene din secolul al XIX-lea. Dacă în București mai notăm și excepții fericite, în provincie realitatea de mai sus face regulă. Aparent, nu-i nimic de făcut: gustul mediu merge către operetă și către opera de gen italian, iar atragerea publicului se face pornind de la preferințele sale. Cercul vicios se desenează cu aparentă rigurozitate. Totuși, raționamentul suferă de un viciu: spre ce fel de muzică ar trebui atras publicul? Finalmente, spre muzica mare și cea profundă. Opera, în sensul mediu al cuvîntului, își va avea întotdeauna publicul său fidel: faptul este lăudabil și nu are o importanță decisivă. Nu are, atîta vreme cît diferența dintre opera curentă și marea muzică rămîne clară în conștiința fiecăruia și în conștiința colectivă. Orice om cultivat ascultă, eventual cu pasiune, muzică de jazz, fără a o echivala vreodată lui Mozart; muzica de operă, în sens italian și secol XIX, este chemată să-și ocupe locul într-o ecuație de acest fel. Alături de ea, marea operă din secolele XVII—XVIII, ca și reușitele de la finele secolului trecut, cînd mutația mentală esențială se produsese, se vor însușina cu forța și cu legitimitatea necesară. Între marea operă și opera comună se va deschide abisul de valoare pe care orice spirit lipsit de prejudecăți îl sesizează deja ca pe o realitate.

Mihai Zamfir

Literatura română în școală



Interferența curentelor literare în opera lui I. Heliade Rădulescu și Grigore Alexandrescu

CRISTALIZATE la confluența clasicismului cu romantismul într-o etapă de afirmare impetuoasă a conștiinței naționale, opera lui I. Heliade Rădulescu și Gr. Alexandrescu reflectă însuși procesul de maturizare a literaturii autohtone. Influențe clasice și romantice întâlnim la toți scriitorii epocii, de la V. Alecsandri la Nicolae Bălcescu, însă la Heliade și Gr. Alexandrescu ele se detașează mai pregnant în manifestarea personalității și a creației lor artistice.

I. O nesfârșită curiozitate intelectuală îl pune în mișcare pe I. Heliade Rădulescu, minte efervescentă, vizionară, temperament vulcanic, tumultuos, răsfrit în pasionante inițiative esențiale în domeniul școlii, presei, al teatrului și vieții politice. Aspirația spre universalitate se manifestă în multiple domenii: în poezie și proză, în filozofie și istorie, în teoria literară și în lingvistică. S-a străduit să-și supună imaginația lirică unei grandioase viziuni filozofice unitare, grupându-și poemele în patru mari cicluri: *Biblice, Evanghelice, Patria sau Omul social, Omul individual*; este, după cum observă D. Popovici, cel dintâi care dezvoltă teoretic și practic ideea cultivării limbii în strânsă dependență cu studiul și dezvoltarea literaturii; apoi, originalitatea stilului, expresivitatea limbii s.a. sint neașteptat de moderne.

În personalitatea lui Gr. Alexandrescu, însușirile unui nostalgic și al unui reflexiv, atras de reveriile trecutului, se întâlnesc cu „un tehnician al ironiei” (D. Popovici) și un critic incisiv al lumii contemporane. Oscilării lui I. Heliade Rădulescu între extreme, „între antiteze”, în căutarea unui ideal echilibrat prin acțiuni de notorietate publică, Gr. Alexandrescu îi opune „o viață interiorizată, de mare amplitudine; echilibrul este căutat în propria-i structură sufletească, expusă în *Epistola D. (omului) I. (ancu) V. (ăcărescu)*, autorul „*Primăverii amorului*”, „fragment neprețuit de autobiografie spirituală”, „cel dintâi examen de conștiință al unui scriitor român” (Șerban Cioculescu): „Tot ce-mi place mă aprinde și-n minutul ce citesc, / A putea lucra întocmai, d-ocamdată socotesc. / Apoi vine cugetarea. Pe-al meu duh îl întreb: Știi, / Dacă tu în felu-acesta ești născut sau nu să scrii [...] / Eu asemăn a mea stare cu a unui călător, / Care nesciind și-și calea fără povătuitor, / Se oprește pe-o cîmpie, și, cu totul intristat, / Drumuri vede, dar nu știe care e adevărat. / Pleacă, se întoarce-ndată, se pornește iar pe loc, / Pierde vremea prețioasă și aleargă-ntr-un noroc. / Astfel sint și eu...”.

2. Formația intelectuală a amândurora se bizuie pe o cultură clasică, temeinică pentru epocă. La Academia Domnească din București, „Legată de cultul antichității latine, [...] Heliade își adăunește cunoștințele de matematică, de limbă și de literatură elină și de filozofie” (D. Popovici); Gr. Alexandrescu, după cum atestă numeroase mărturii documentare, excela în cunoașterea scriitorilor clasici greci și francezi, studiați inițial la pensionul lui Vaillant din București, apoi la școala de la Sf. Sava. Amindoi vor primi apoi, în plină etapă de maturizare intelectuală, șocul literaturii marilor romantici, Lamartine în primul rând.

3. Așa se explică interferența preocupărilor și inițiativelor. I. Heliade Rădulescu traduce *Arta poetică* a lui Boileau și *Gramatica poeziei* la francezilor Lévi-zac și Moysant, inspirată îndeosebi din *Éléments de littérature* a lui Jean-François Marmontel, 1723—1789, unul dintre colaboratorii *Enciclopediei franceze*, publicată în prima ediție între anii 1751—1772, „un clasic cu anumite îndoieli și cu unele îndrăzneții în sens preromantic” (D. Popovici). Tot Heliade reflectă, în *Serafimul și heruvimul și Visul*, 1836, o teorie literară clasică, dezvoltând ideea că arta trebuie să imite natura; dar „a imita natura după anumite reguli înseamnă a nu imita natura propriu-zisă, ci a imita o natură a artei, natura stilată, „frumoasă natură”, în care au crezut aceiași scriitori clasici” (D. Popovici). Gr. Alexandrescu traduce de asemenea din Voltaire și își exprimă profesiunea de credință clasică în prefețele la edițiile sale de versuri din 1842 și 1847. Afirmă funcția educativă a artei: „... cred că poezia, pe lângă neapărată condiție de a plăcea, condiție a existenței sale, este datoare să exprime trebuințele societății și să deștepte sentimente frumoase și nobile care înalță sufletul prin idei mora-

le”. Iar în *Epistola către Voinescu II*, subliniază rolul scriitorului în societate.

Amindoi pun un accent deosebit pe rațiune și atitudinea nu a trecut neobservată. La Heliade, „simburele rațional va dăinui mereu, numai că, pe măsura trecerii timpului, se va înfășura atît de mult în faldurile unei verbotizate necontrolate, încît nu o dată vom avea impresia că a pierit” (Paul Cornea). La Gr. Alexandrescu, tendința raționalistă se ivese în prefețele sus-amintite, prin condiționarea valorii estetice a operei literare nu de inspirația glorificată de romantici, ci de munca asiduă și tenace asupra textului, care asigură trîncinia inspirației.

Romantismul își revarsă îniriurirea, mai întîi, prin traduceri. Lamartine, Victor Hugo, Byron, prin filieră franceză, sint talmăciți, parțial, de Heliade: Lamartine și Chateaubriand, tot selectiv, de Gr. Alexandrescu. Ulterior, influența romantică se concretizează și în formulări teoretice; în volumul al II-lea din *Curs integ de poezie generală*, 1870, Heliade include articolul *Despre epoece*, prin „care întreprinde o polemică vehementă împotriva canonizării aristotelice în artă, recomandă imitația naturii, în sensul prefetel la *Cromwell*, principiu suprem în literatură, pledează pentru școala întemeiată de Chateaubriand, căreia îi aparțin „Lamartinii, Victorii Hugo, Eugeni Sui și toți principii literaturii contemporane” (Paul Cornea).

4. INTERFERENȚELE romantice și clasice sint incontestabile în domeniul creației originale. În lirica lui Heliade și a lui Gr. Alexandrescu se împletesc armonios un elegiac romantic cu un moralist clasic. Mijloacele stilistice și modalitățile de expresie teoretizate de clasici, speciile caracteristice curentului, se îmbină cu efortul de a reabilita personalitatea umană în întreaga ei complexitate, cu interesul pentru folclor și introducerea unei tipologii reprezentative pentru toate clasele sociale.

Activitatea poetică a celor doi scriitori, după cum au observat toți istoricii literari, este, în punctul de plecare, romantică. Deși formal, aflate sub influența lui Lamartine, inițiile elegiei ale lui Heliade: *Trecutul, Dragele mele umbre* s.a. sint expresia directă a experiențelor subiective de viață a poetului. Elegiile lui Gr. Alexandrescu reprezintă, de asemenea, „cea mai puternică expresie a lamartinismului la noi”, preciza G. Călinescu. Criticul atrăgea luarea-aminte asupra faptului că utiliza noțiunea în sensul de categorie stilistică, similară cu termenii „hugolian”, „balzacian”, fiindcă „esența poeziei lui Gr. Alexandrescu este originală și e greu a găsi vreo corespondență reală între sufletul francezului Lamartine și al țirgovișeanului Alexandrescu.” Și Heliade și Gr. Alexandrescu contribuie hotărît la autohtonizarea inspirației poetice, fie inspirîndu-se din mitologia națională, cum va proceda cel dintîi în *Zburătorul*, fie din trecutul istoric, cum o vor face amindoi, independent.

Heliade scrie poema *O noapte pe ruinele Tirgoviștei* din dorința de a-și depăși predecesorii (Cărlova, Iancu Văcărescu). Însă creatorul adevăratei poezii de inspirație istorică rămîne Gr. Alexandrescu, prin suita de poeme inspirate de călătoria la mănăstirile din Oltenia, făcută în vara anului 1842, împreună cu Ion Ghica.

Evocarea momentelor semnificative ale istoriei patriei nu reprezintă o simplă exaltare a trecutului glorios. Intenția tuturor scriitorilor generației pașoptiste era de a oferi prezentului exemplele adevrate, demne de imitat, apte a mobiliza energiile latente în lupta pentru eliberarea națională și socială. Acest țel îl urmărește Gr. Alexandrescu: „Glorificînd ercismul celor de odioară, atît în *Umbra lui Mircea, La Cozia*, cît și în *Răsăritul lunii. La Tismana*, Alexandrescu, se întîlna cu Cărlova și Bălcescu „în credința că numai urmînd pilda străbunilor, avînd idolatria „puterii armate”, vom atinge la neatințare desăvîrșită și vom atînga cit este în stare să înfăptuiască sufletul nostru” (Ovid Densusianu). „Exaltarea faptelor de arme — va adăuga G. Călinescu — se explică deci în primul rînd la Gr. Alexandrescu prin aceea că el își dă seama, ca om politic, că independența țării nu poate fi cîpătată decît prin reîntocmirea puterii armate.”

5. Vizibili sint, apoi, fiorii romantici în descriere. La Heliade și Gr. Alexandrescu, la Al. Russo și într-o anume măsură și

la ceilalți poeți și prozatori contemporani, peisajul nu are o simplă funcție ilustrativă; prin descriere, autorii își exprimă un emoționant sentiment al naturii. Iată în *Memorial de călătorie* de Gr. Alexandrescu, răsăritul lunii la mănăstirea Tismana, în care motivele specifice romantismului: fantasticul, misterul, tenebrosul se îmbină într-o cromatică superioară, tabloul urmărind să impresioneze prin asocierea trăirilor sufletești cu frumusețea peisajului: „Seara, începuse a da obiectelor o culoare fantastică, dar în fața noastră, spre răsărit, o lumină roșiatică vestește apropierea lunii; peste puțin o văzurăm lîcurînd ca o stea depărtată, ca o făclie ce se aprinde în deasa întunecime a copacilor ce acopăr muntele. Apoi un glob rubinos se văzu legănîndu-se printre frunzele desfăcute de vînt; și înălțîndu-se puțin, aruncă o rază piezișă pe rămășițele unei zidiri ce se vedea pe coastă; apoi deodată arătîndu-se deasupra stejarilor celor mai înalți ca pe un pedestal de verdeată lumină pesteră sfîntului, turnurile mărăștirii, potecile tainice și stîncile din față, în vreme ce o parte a pădurii —, rămasă în umbră, făcea să se audă un urlet fioros, asemenea cu zbiratul îndepărtat al hiarole sălbatice. Am văzut de multe ori răsărînd și apunînd luna, dar niciodată acea priveliște nu mi-a făcut atîta impresie. Tăcerea acestei cetăți, unde răsărea odată zgomotul armelor; întinderea pustiiilor, singurata lună ce se înalță melancolic pe cîmpurile cerului mi se părea a înota în atmosferă ca un fanar aruncat pe nemărginirea oceanului; toate umpleau inima de melancolie și deșteptau ideea unei vieți petrecute în singurătate în sinul naturii.” Pagina aceasta a fost remarcată de T. Vianu: „... natura, ca obiect al descrierii literare, intră în operele prozatorilor români sub forma magiei lunare. Scriitorul înțelege ce poate fi dulceag sau convențional în zugrăvirea strălucirii neîntinate a lunii și de aceea întregeste tabloul său din contraste, punînd alături de lumina selenară, răsîndită pe ziduri, pe stînci și poteci, pe masa întunecată a pădurii rămase în umbră.” Toate amănuntele: umbrele nopții, ale turnurilor, zidul, pesteră, stîncile etc. vor intra transfigurate în prima parte a poemului *Umbra lui Mircea. La Cozia*.

Ceea ce adăugăm este prezența în această secvență descriptivă a unei indiscutabile culori locale, trăsătură întîlnită și în a doua parte a poeziei *Zburătorul* de Heliade. Satul înfățișat de poet este realmente autohton: „A puturilor cumpeni tipînd parcă chema / A satului cîrează ce greu, mereu sosise, / Si vitele mugînde la zgreab întins pășea. / Dar altele-adăpate trăgea la bătură, / În gemete de mîmă viteii lor striga...” etc. Dincolo de simpla atestare a pitorescului local, descrierea de natură dezvăluie o contextualitate ce se ridică deasupra mediei, observată de G. Călinescu: „Acest cult al sublimității naturale nu este la romanticii români, și în special la Gr. Alexandrescu, fără semnificație politică. Într-un moment istoric în care țara era fără prestigiu și fără mari edificii, numai natura umfla patrioților pleptul de sentimentul măreției și opunea mizeriei civilizației feudal-moșierești monumentele ei nepieritoare.”

6. Interferența speciilor și a modurilor de expunere, specifică esteticii romantice, o întîlnim iarăși. În *Zburătorul*, Heliade utilizează monologul liric, pastelul și secvențele dialogate; Alexandrescu îmbină pastelul nocturn cu oda și meditația, toate subordonate unei armonioase structuri compoziționale, unui echilibru superior, vădit în caracterul de necesitate al tuturor elementelor. La Heliade, de pildă, introspectivă observată în poezia *O noapte pe ruinele Tirgoviștei* se dovedește în *Zburătorul* un mijloc eficace, cu surprinzătoare rezultate artistice, de investigare a psihologiei adolescente. Trăirile contradictorii, imposibilitatea tinerei fete de a le concretiza într-un mesaj coerent, naivitatea grațioasă și sinceritatea confesivă, amînduă supuse unei fine gradatii ascendente, dezvăluie puțința intuirii tainelor sufletului uman. Pastelul nocturn din poema lui Alexandrescu releva o muzicalitate încă neuzitată în epocă. Primele patru versuri, „strofă genială” (Vladimir Streinu), reliefează o neașteptată știință a resurselor prozodice, ce a smuls lui G. Călinescu această delicată situație valo-

rică: „Farmecul artistic al poeziei lui Grigore Alexandrescu, inexplicabil la prima vedere critică, neînsoțită de o audiție bine studiată, e de domeniul muzicii”; poetul „stă între Heliade și Al. Macedonski, ca poet curat estonic, transcriindu-și ideea racinian în pură melodie [...]”. Cu toate incertitudinile și împiedicările, Grigore Alexandrescu este, înainte de Al. Macedonski, dintre aceia care au contribuit considerabil la apropierea poeziei de muzică.”

Practica artistică dovedește astfel că rigiditatea genurilor și a speciilor literare, teoretizată de clasici, era spontan receptată ca artificială, neconformă cu spațiile nelimitate ale imaginației artistice.

7. Dacă lirica intimă este preponderent romantică, poezia cetățenească înclină spre interferența speciilor clasice cu observația realistă și cu dezvoltarea scenică, dramatizată. Fabula, satira și epistola reprezentau modalitățile favorabile abordării directe a realității contemporane și amindoi scriitorii întreprind, cu rezultate artistice felcrite, o pătrunzătoare radiografie a societății feudale. Dacă Heliade aduce mai puțină originalitate în fabulă: *Corbul și vulpea, Un mucro și o femeie, Măceșul și florile* rămîn cele mai izbutite; în schimb, Gr. Alexandrescu nu are egal în epocă și mai tirziu. Este o idee curentă că, prin intermediul alegoriei animaliere, poetul exprimă „fără sfială” aspectele negative ale contemporaneității: *Ciinele și cățelul, Dreptatea leului, Șoarecele și pisica, Toporul și pădurea* surprind o diversificată tipologie: demagogul, parvenitul, monarhul absolut s.a.

Epistolele lui Gr. Alexandrescu conturează îndeosebi gândirea teoretică a autorului. Prin intermediul versului, poetul întreprinde o pilduitoare confruntare a realității crude, lipsite de idilism, cu universalul convențional al pastoraliei clasice și neoclaseice, meditează la propria-i muncă artistică și la mecanismul social. În fapt, poetul se străduiește a înfățișa adevărul despre societate și literatură din perspectiva individului identificat cu năzuințele maselor populare și a scriitorului confruntat cu problemele practice ale creației artistice. Așa se și explică rezistența în timp a piesei *Satiră. Duhului meu*. G. Călinescu a demonstrat structura dramatică a poeziei, mișcările firești ale personajelor, ca într-o scenetă regizată modern, în care jocul „măștilor” constituie elementul esențial. *Satiră. Duhului meu* conturează un spirit de observație de excepție, capabil să individualizeze detaliul realist, să fixeze „fiziologiile” specifice lumii mondene, să concretizeze moravuri și năravuri printr-o spontaneitate a expresiei, prin dozarea aproape perfectă a nuanțelor, printr-un gest trasat în aqua forte.

CONCLUZII: „Heliade se prezintă ca unul dintre suporturile cele mai puternice ale culturii române din secolul al XIX-lea; și, cu toată adeziunea lui sentimentală față de un trecut care nu era așa cum îl vede el, scriitorul ne apare totuși ca un spirit care a simțit adeseori ispita viitorului...” (D. Popovici). „Dacă n-ar fi trebuit să înceapă totul și să-și cheltuiască energia în lupta pentru formația limbii din învălmășeala căreia nu putea vedea limpede adevărata cale, Eliade ar fi putut deveni un foarte mare poet” (G. Călinescu). „Conștient de lipsa unui mediu cultural, favorabil creației literare, prepunea critica stilistică și prozodică, criticii literare sau estetice. Prin alte cuvinte, era mai oportun întemeierea regulilor elementare ale scrisului, decît judecata literară arbitrară, fără fundament de criterii, cum s-ar spune azi, sau de pravili, cum spunea Heliade” (Șerban Cioculescu). „Legat deopotrivă de romantism și de preromantism pe de o parte, iar pe de altă parte înfeudat puternic doctrinei literare clasice și resimțîndu-se cu tărie de atmosfera «luminilor» în ordinea ideilor sociale, Alexandrescu realizează pe plan literar imaginea compozită pe care Heliade o realiza în sfera ideilor” (D. Popovici).

Ion Bălu

BIBLIOGRAFIE:

D. Popovici: *Romantismul românesc*, Editura Tineretului, 1968; Ovid Densusianu: *Literatura română modernă*, Ed. Cugetarea, 1943; G. Călinescu: *Gr. M. Alecsandrescu*, Editura pentru literatură, 1962; Șerban Cioculescu, Vl. Streinu, T. Vianu, *Istoria literaturii române moderne*, Editura didactică și pedagogică, 1971; Paul Cornea: *Studii de literatură română modernă*, Editura pentru literatură, 1962.

NOTĂ: Consultația completează capitolele despre I. Heliade Rădulescu și Gr. Alexandrescu din manualele pentru clasele a IX-a și a XI-a.

● IN continuarea prezentării Colocviului A.I.C.L. de la Delfi: Rolul criticii literare în dezvoltarea creativității artistice, redăm — ușor prescurtate — comunicările auzite de Al. Mihailov (U.R.S.S.), Ján Stevček (Cehoslovacia), Ichiro Saito (Japonia), Germaine Mamalaki și Ivan Tvetkov (Bulgaria), alte texte urmând a fi publicate într-un număr viitor.

De notat că la încheierea dezbaterilor Colocviului, membrii Comitetului Executiv al A.I.C.L. prezenti la Delfi au redactat o RECOMANDARE, în care constată că rolul criticii literare în dezvoltarea creativității artistice se află, în zilele noastre, pus în dificultate atunci când mass media exercită o acțiune nocivă prin influența crescândă a preocupărilor comerciale, având ca rezultat o inflație a cărților mediocre și a best-sellers-urilor, ceea ce duce la slăbirea nivelului cultural la scară mondială, în coincidență cu subdezvoltarea culturală din unele țări, între altele din Lumea a treia. Dată fiind o asemenea situație care interesează pe creatorii de literatură, A.I.C.L. face următoarele recomandări către UNESCO:

— să accentueze efortul său pedagogic de difuzare a culturii în Lumea a treia și să încurajeze lectura; — să accelereze acțiunea de traducere a operelor reprezentative din literatura universală, atât în limbile de largă circulație cit și în cele de circulație restrânsă; — să contribuie la ameliorarea statutului social al traducătorului, actualmente în genere mediu; — să combată tendința, generală, de a se reduce timpul consacrat învățămîntului literaturii în școli și în licee;

— să elaboreze de comun acord cu organisme de vocație culturală o etică a comunicării, destinată: a) să asigure primatul calității în domeniul cărții; b) să faciliteze accesul la mijloacele de comunicare în masă a criticilor literari; c) să pregătească pe copii și pe adolescenți pentru receptarea operei literare; d) să promoveze o educație estetică, cel mai adeseori inexistentă; e) să accentueze dezvoltarea informației culturale și să-i asigure independența față de campaniile publicitare;

— în sfârșit, să încurajeze creativitatea artistică printr-un sprijin acordat instituțiilor culturale existente.

Prin această acțiune, de lungă durată, în efectuarea căreia A.I.C.L. asigură UNESCO de înregul său sprijin, critica literară va avea șansa de a-și regăsi deplină eficacitate pe lângă creatori, contribuind astfel la înbogățirea patrimoniului artistic al umanității.



„Apollo făcînd o libație”. Scenă pictată în interiorul unei cupe albe, descoperită la Delfi (470 î.e.n.)

Al. Mihailov:

Gustul artistic

AȘ VREA să spun cîte ceva despre rolul criticii și despre educația gustului artistic.

Uneori supraapreciem influența ei asupra scriitorilor care acceptă critica atîta timp cit îi elogiază dar care o întîmpină cu sabia scoasă atunci cînd critica devine critică. Știu bine acest lucru întrucît am reușit să-mi stric raporturile cu mulți poeți (scriu în special despre poezia contemporană), chiar și cu unii pe care-i prețuiesc dar pe care i-am criticat pentru versuri proaste. În același timp însă, influența criticii asupra scriitorilor nu poate fi subapreciată. Mark Twain spunea: „Motanul care s-a așezat odată pe o sobă fierbinte nu se mai așează niciodată pe o sobă fierbinte”. Dacă un scriitor s-a fript o dată cu critica, probabil că data viitoare se va strădui să n-o mai pătească.

Educarea gustului la cititori — iată sarcina principală a criticii, deoarece gustul cititorilor are, în ultimă instanță, o influență mult mai mare asupra scriitorilor decît critica. El determină cererea de cărți.

Educația gustului trebuie începută din copilărie, de pe băncile școlii. Am considerat întotdeauna că lectura versurilor nu este o îndeletnicire simplă, că cititorul nepregătit pentru aceasta le sărăcește emoțional și spiritual, că Helvetius avea dreptate cînd spunea: „Printre cărți, ca și printre oameni, poți nimeri într-o societate bună sau într-una proastă”. Inseamnă deci că, prin modalitățile accesibile criticii, trebuie să încercăm a-l ajuta pe cititor să pătrundă în tainele poeziei, pentru ca el să distingă ceea ce e bun de ceea ce e prost.

Am început, deci, încetul cu încetul, să lucrez la o carte de eseuri critice pe care am intitulat-o, pretențios, *Tainele poeziei*. Trayauiul a durat cîțiva ani. Îmi propusesem să sesizez în structura estetică a versului mișcările subtile ale spiritului, să pătrund în laboratorul artistului. De la bun început, din concept am eliminat ideea unei ierarhizări a materialului cu speranța sinceră de a deveni un descoperitor al unor fenomene ale poeziei. Alegînd în vederea analizei creații ale unor poeți cunoscuți, mai puțin cunoscuți sau foarte puțin cunoscuți, am vrut să arăt cum se poate și trebuie descoperit ceea ce este cu adevărat poetic acolo unde alții nu-l găsiseră, adică să fac împreună cu cititorul o școală de lectură și înțelegere a textelor poetice.

Aproape fiecare fragment al cărții (eseuri) conține analiza unei poezii, cliu, poem. În alte cazuri am urmărit dezvoltarea imaginii, temei, caracterului liric, intonației, ritmului, rimei, subiectului. Scopul a fost mereu același: să descopăr taina poeziei, taina talentului, natura lui, să-i simt apropierea, să descifrez enigma conținutului estetic, emoțional al poeziei.

Cartea a apărut într-un tiraj de 30 de mii de exemplare și s-a epulzat rapid. A avut o presă bună. Una din cronici a-a intitulat *Un studiu de bun gust*.

ȘI TOTUȘI îmi dau seama că această carte e departe de a fi perfectă, că ea conține multe pasaje pe care aș vrea să le rescru sau să le elimin cu totul. Înțeleg foarte bine că în poezie nu se poate explica totul. Ca, de pildă, forța sugestiei care restituie strălucirea primară imaginilor, cuvintelor — altfel, banale. Lorca numea aceasta „spiritul magic” al poeziei. Critica dispune de posibilitățile necesare pentru a-l ajuta pe cititor să sesizeze „spiritul magic” al poeziei.

Experiența cu *Tainele poeziei* m-a convins de acest lucru. Și dacă volumul acesta era adresat iubitorilor de poezie indiferent de vîrsta lor, după el nu-a venit ideea să scriu altă carte adresată tinerilor cititori. De la sine s-a născut și titlul ei: *Abecedarul versului*. Adică școala elementară a lecturii. Adică o carte despre ceea ce este bun în poezie și ceea ce este prost.

Această carte s-a alcătuit din fragmente în decurs de cîțiva ani, ca o variantă „poetică”, în întregime bazată pe exemple, a poeziei. Nu programatică, nu comprimată în formule teoretice (și aceasta sînt necesare, dar în etapa următoare), ci extrasă din observații empirice. Analizele sînt clasificate după unele domenii importante ale poeziei. Clasificarea este în bună parte convențională, dar cititorul poate găsi în ea judecări despre talent, stil, metaforă, arta comparației, epitet, rimă și alte consonanțe, despre intonație, metrică și ritm etc. Tot aici am inclus și scrisori către poeți: este următoarea treaptă a lecturii. *Abecedarul versului* a apărut de curînd într-un tiraj de o sută de mii de exemplare. Nu știu ce soartă îl așteaptă. Vreau să sper că-și va găsi cititorul.

SINTEM mindri de faptul că Uniunea Sovietică este țara cu cei mai mulți cititori din lume. Dar aceasta nu ne satisface. Năzuim spre o înțelegere profundă a literaturii, spre o cit mai puternică înțelegere a frumosului asupra spiritului și inimii oamenilor, spre formarea unui cititor care să distingă arta autentică spre conștientizarea estetică a poporului.

Există, nu există nici un fel de rețete de-a gata care să dezlege toate secretele lecturii, deci ale percepției și interpretării operei literare. Înțelegerea creației literare și artistice este în bună parte un act subiectiv, el depinde de experiența de viață, spirituală și estetică a cititorului. Critica poate îmbogăți această experiență prin analiza concretă a calităților și defectelor operelor literare, poate educa sentimentul și facilita înțelegerea frumosului. Este o misiune nobilă.

Ján Stevček:

Critica interpretativă și cititorul

TRAIM o nouă etapă în evoluția relațiilor stabilite între critică și creația literară. În zilele noastre, aceste relații au la bază rap-

porturile mai intime dintre cititor și opera literară. Critica încearcă să-și însușească, față de opera literară, acele atitudini care să corespundă exigențelor personale ale cititorului, să găsească în respectiva operă soluționarea propriilor probleme. Critica a devenit mai degrabă o interpretare și nu atît o apreciere apriorică a operei literare. Critica își asumă deci funcția de interpret. Această apropiere care s-a produs între optica cititorului și cea a criticii se bazează, în mod incontestabil, pe rațiuni culturale obiective. Ele se datorează schimbărilor survenite în statutul literaturii care, prezentînd problemele subiective ale autorului însuși, încearcă să atingă lumea subiectivă a cititorului. În acest caz, se produce o apropiere între viziunea operei, proprie cititorului, și aspectul apreciativ al criticii.

Critica actuală intră în relații intime cu opera și, prin intermediul acesteia, cu însuși autorul. Din acest raport se poate deduce următoarea formulă:

autor—operă—cititor—critică.

Este vorba aici de o deplasare a „centrului de gravitație” datorită nu numai apropiierilor între lumea subiectivă a autorului și cea a cititorului, ci și altor factori.

În primul rînd literatura modernă, considerată a fi expresia datelor subiective și personale ale scriitorului ca și a efortului său de a se exprima la nivel social, reprezintă adesea un fenomen estetic destul de complicat. Receptarea acestuia nu poate fi deci strict spontană, ci trebuie să se întemeieze pe o înțelegere conștientă, rațională. Concepția noastră critică, considerată ca o activitate interpretativă, se dovedește a fi o tentativă de raționalizare a impresiilor spontane, sugerate, de exemplu, de poezia neo-surrealistă, care, prin caracterul său „misterios”, pare invăluțată într-un ermetism estetic. De unde, argumentul esențial în „raționalizarea”, pe baza interpretării, a poemului modern.

Fără o asemenea interpretare rațională, benefică pentru cititor, multe din operele literaturii universale contemporane (poezie lirică, proză, dramă) nu ar fi devenit fapte sociale.

În acest context ne simțim obligați să relativizăm teza enunțată. Astfel, critica raționalizantă a operei se confruntă cu anumite limite datorate mai multor factori:

a) Raționalizarea interpretativă, de exemplu raționalizarea semiotică a unui poem, sau a oricărei alte opere artistice, poate deveni „scop în sine”, deci inutilă, în cazul în care metoda explicării textului devine mai importantă decît textul însuși. În acest sens ne putem referi în mod special la metodele de interpretare practicate de revista „Tel Quel” în care terminologia semiotică este atît de exuberantă încît se ajunge la eclipsarea operei analizate. Critica astfel concepută constituie deci un scop în sine, iar caracterul științific proclamat în repetate rînduri în domeniul semiotic nu-i poate furniza o scuză. Aici nu mai avem de-a face cu o critică, ci cu o „literatură” sui generis care este suprapusă literaturii.

b) Cea de-a doua constrîngere constă în faptul că cititorul, atunci cînd are în față un poem modern pe care trebuie să-l perceapă într-un ritm progresiv, nu încearcă să descifreze absolut totul. Dimpotrivă, acesta își dorește ca poezia să continue să păstreze, pentru el, ceva „misterios”, urmînd ca acest mister să fie

elucidat puțin cîte puțin. Poezia modernă este deci un secret codificat. Mai precis, poezia modernă este „planificată” pe plan poetic ca un fel de „mister” pe care trebuie să-l intuiești și să-l dezvălui, și aceasta numai într-o oarecare măsură, pentru a putea înțelege mai bine „conținutul” și semnificația poemului.

c) Așadar, conținut și semnificație. Se pare că tocmai prin distingerea celor doi termeni se poate găsi cheia înțelegerii gradului de interpretare rațională a poemului dar și a romanului, a dramei etc. Chiar dacă nu se poate ajunge întotdeauna la înțelegerea profundă a conținutului unei creații artistice, totuși unui conținut i se atribuie o semnificație.

Relația dintre conținut și semnificație apare ca relația dintre înțelegerea absolută și cea relativă a operei. Nu putem înțelege o operă într-un mod absolut, dat fiind că aceasta nu reprezintă o formulă logică, o manifestare lingvistică logică. Posibilă este doar înțelegerea relativă a operei (în sensul istoric și personal al termenului), și anume înțelegerea uneia sau mai multor semnificații ale poemului. Or, interpretarea rațională reprezintă drumul care duce la descoperirea semnificației operei. Sînt acele aspecte care se referă la cititor și la posibilitățile sale ca și la atitudinea și comportamentul său emotiv și cultural, adică la modul său spontan de receptare. Se poate deduce de aici că însăși metoda poemului este revelată prin critica interpretativă. Iar ceea ce aceasta scoate în evidență este înălțarea semnificațiilor specifice poemului, și nu „conținutul” sau conceput ca o totalitate.

Respingînd ideea conform căreia critica trebuie să facă, în primul rînd, demonstrația propriei sale metode (adeseori ermetică), acordînd toată atenția limbajului său specific, dorim să apreciem că rolul fundamental al criticii interpretative constă, înainte de toate, în urmărirea și descoperirea metodei poemului (explicarea conținutului situîndu-se pe planul doi). Metoda poemului este calea ce duce la semnificația sau la semnificațiile acestuia.

SEMIOTICA poemului se sprijină pe toate elementele ce constituie forma acestuia (versuri, eufonie, rimă, ritm), dar, în mod cu totul special, pe valoarea cuvintului și diversele sale variante (în contexte diferite). Iată de ce interpretarea rațională a unei poezii acordă o atenție esențială vocabularului poetic și modelului (formulei) metaforei, elementele poetice elaborate de versificația pozitivă (ca metrică, ritmul, rima etc.) rămînd pe planul al doilea. Conotația, adică acea componentă asociativă a vocabularului poetic, pretinde în același timp „elementul său ontologic” și anume acea parte „denotativă” ce conferă poeziei deplină semnificație. Din punctul de vedere al cititorului, partea denotativă reprezintă semnificația înglobantă a poemului, ce are la bază propria sa semnificație. Se produce deci o intervenție a cititorului în critică: ca și cum acesta ar deveni el însuși o parte componentă a operei, un aspect al acesteia, iar criticul nu trebuie decît să desăvîrșească în mod conștient ceea ce a realizat cititorul. După opinia mea, în această constă principiul fundamental al criticii actuale în relația cu opera literară contemporană. Specificul cititorului de azi rezidă în faptul că acesta „se vede obligat” să fie și critic. Iar faptul că astăzi criticul literar este dator să devină „cititor” reprezintă „democratizarea” funcției pe care acesta și-o asumă.

În dezvoltarea creativității artistice

Ichiro Saito:

„Haiku” — Creație și critică în colectiv

ESTE vorba de o activitate literară tradițională de poezie cu formă foarte scurtă, mult răspândită în rândurile poporului japonez timp de secole, activitate în care creația și critica coexistă într-un tot unitar.

Acest stil, denumit „Haiku”, a atras aproape un milion de poeți care nu sînt profesioniști și care au, în societate, profesii diverse: muncitori, meseriași, comercianți, funcționari, profesori, cadre de conducere, chiar și miniștri. În general aceștia formează un cerc sau un grup care editează, în fiecare lună sau în fiecare sezon, o revistă sau o altă publicație pentru a-și prezenta creațiile. În prezent se înregistrează citeva sute de astfel de reviste.

Fiecare cerc are, desigur, un conducător ce se ocupă cu organizarea grupului de „haiku”. El este în general un poet profesionist, respectat de toți ceilalți membri ai cercului, care pot fi stabiliți în orice regiune a țării și chiar și în străinătate. Numărul membrilor unui grup ce are dreptul să publice o revistă lunară se ridică la o mie de persoane. În fiecare lună are loc o reuniune a grupului „haiku”, în fiecare din orașele în care locuiesc membrii acestuia. Pentru a participa la aceste reuniuni, conducătorul grupului are deci obligația de a călători foarte des, grupul însuși deplasându-se uneori în locuri pitorești. În mod frecvent, autorii de „haiku” își extrag temele și materialul poetic din contemplarea peisajului înconjurător. De obicei ei își aduc cu sine patru sau cinci poezii „haiku” create acasă sau la locul de muncă, în timpul liber.

În deschiderea reuniunii, unul sau mai mulți membri, după ce au adunat foile de hirtie pe care fiecare participant a scris cite un „haiku”, le amestecă și copiază, respectind același scris, toate textele, fără a preciza însă numele autorilor, texte ce sînt transmise din mână în mână tuturor participanților. Fiecare selectează cinci sau șase poezii pe care le consideră cele mai reușite și le copiază din nou. În acest moment începe publicarea prin alegerea făcând de fiecare participant. Rînd pe rînd poeziile alese sînt declamate, iar de fiecare dată autorul lor se prezintă, pronunțîndu-și pe un ton oarecum solemn numele și înclinîndu-se în semn de salut. Conducătorul grupului este cel care va face alegerea definitivă a poeziilor ce urmează a fi publicate și totodată cel care are dreptul de a decerna un premiu pentru cea mai bună poezie. Acesta alege uneori un „haiku” care nu a atras atenția celorlalți.

Poeziile care obțin punctele cele mai multe nu sînt în mod necesar capodopere. La prima vedere unele par excelente, dar în realitate sînt compuneri obișnuite. Este momentul ca principalii membri ai grupului ca și conducătorul acestora să intervină prin critica lor. Deși este uneori destul de severă această critică, făcînd într-un climat amical, are mai curînd menirea să-i încurajeze pe autori. Trebuie menționat și faptul că alegerea însăși este un fel de critică. Astfel, cel care obține premiul pentru cea mai bună poezie are trebui să fie foarte mindru de onoarea făcută.

Iată un exemplu de „haiku”:
„În tînutul de la poalele muntelui
Cînd zorile încep să se ivească
În alb de magnolii.”

(Takako)

și critica sa comentată de maestrul Sawaki Kinichi:

Un tînut muntos, la ivirea zorilor; ici și colo înfloresc magnoliile asemenea unor făclii albe în penumbra difuză a dimineții. Ultimele două versuri sînt foarte sugestive, albul strălucitor al magnoliilor atrăgîndu-ți în mod deosebit privirea.

Toți participanții au libertatea de a critica poeziile celorlalți. Avem de-a face aici cu o critică reciprocă, realizată într-o atmosferă de emulație. Se creează astfel un mediu sau o comuniune pe care japonezii o denumesc: „Za”, termen care desemnează locul în care membrii grupului „haiku” se așează în cerc. Cuvîntul „za” mai poate să însemne și ghildă, corporație profesională sau trupă de teatru.

COEXISTENȚA creației și a criticii într-un mediu atât de intim ca acela al grupului „haiku” suscită, desigur la un anumit nivel, dorința de creație, atât de necesară elaborării și cizelării tehnicii și artei poetice a participanților. Este, într-un sens, un joc exaltant, plin de bucurii intelectuale. Însă acest gen colectiv are tendința de a se replia în cochilia sa, iar membrii grupului par a fi mulțumiți să se încurajeze reciproc. Acum treizeci de ani deja, un renumit critic ce nu făcea parte dintr-un grup „haiku” îi reproșa acestuia banalitatea, apreciînd că poezia „haiku” nu ar fi decît o „artă secundară” sau o „artă minoră” ce nu ar avea capacitatea să evolueze spre profunzimile „eului modern”. Această critică a generat în acea epocă o mare voință artistică în mediile „haiku”. Și a început a se scrie un număr impresionant de „haiku”-uri „angajate”, din care iată un exemplu remarcabil:

„Sînt o sută de zile de cînd
Jos în salină, adînc,
Neconținut, se sapă.”
(Sawaki Kinichi)

Se poate observa deci că în acest mediu sensibilitatea membrilor începe să se rafineze, iar tehnica să se perfecționeze. Însă în acest climat colectiv, critica tinde să stabilizeze creativitatea la un nivel mediu, conform unui gust general. Departele de a încuraja talentul unuia dintre membrii cercului, critica face adeseori eroarea de a înăbuși creativitatea originală.

Acest spirit de grup se face simțit în întreaga Japonie. În întreprinderile industriale și comerciale membrii cercurilor prezintă proiecte care sînt supuse criticii colective, procesul de elaborare a creațiilor desfășurîndu-se uneori în cursul discuțiilor. Chiar și în mediile științifice, se formează grupuri care studiază, compară și fac selecția proiectelor. Dezvoltarea rapidă a economiei japoneze după cel de-al doilea război mondial s-ar putea explica și prin acest spirit de grup. Dar adevărata creație artistică și științifică este în ultimă instanță rodul unei activități individuale. Creația se elaborează în singurătate.

În cercul închis al societății japoneze, a te maturiza înseamnă a dobîndi sau, mai degrabă, a atinge universalitatea. Desigur, o persoană cu o individualitate foarte marcată este oriunde bine primită în noua societate japoneză, dar, în realitate, ceea ce se cere în primul rînd este spiritul de conciliere și armonie. Critica nu este considerată în Japonia ca un act de argumentare susținută conform regulilor logicii și rațiunii, ci un act care vizează bunul simț general.

„Haiku” reprezintă unul din simbolurile tipice de activitate culturală în Japonia, deși, în prezent, mediul „haiku” este relativ destul de închis și restrîns, în tendința de a fi rafinat și sofisticat.

Pentru a combate prețiozitatea excesivă a acestei arte poetice, ar fi necesare o critică energică sau o strategie care să stimuleze o nouă creativitate. Dar care este oare strategia ideală? Poate oare critica să devanseze artistul? Această critică, înzestrată cu simțul ponderatului, cu pretenții de coerență și continuitate, poate oare deschide noi orizonturi?

Se pare că da. Noi, criticii, avem însă datoria să rafinăm gusturile, să ne extindem influența, conștiința fiind de rolul nostru de deschizători de drumuri. De aceea nu ne permitem să ne împotmolim în imobilism.

Ivan Tvetkov:

Un model național de dezvoltare literară

INTR-UN studiu asupra Criticii se arată că aceasta organizează direcțiile și curențele literare, orientează și conduce discuțiile literare, proclamă idei și perioade noi în evoluția literaturii. Conform acestui studiu scriitorul este cel care creează opera literară, în timp ce criticul este cel care introduce opera creată în sistemul literaturii unde aceasta își redobîndește propria semnificație, avînd un rol social bine determinat.

Circulă opinia conform căreia critica ar fi conștiința literaturii, făcîndul dezvoltării și reînnoirii, că ea și-ar pune amprenta și ar da culoare procesului literar, că ar pregăti și asigura triumful noilor stiluri în literatură. Un mare critic ca Bielski nu poate fi înțeles în afara contextului operei lui Pușkin, Lermontov, Gogol, Dostoievski, Goncarov și Herzen. Și tot de numele lui Bielski este legată afirmarea deplină a lui Gogol, ca o etapă superioară în literatura rusă, ca fondator al unei noi școli literare. Alături de Nekrasov, el a încurajat primii pași în literatură ai lui Dostoievski.

Există un anumit număr de exemple ce atestă rolul excepțional de pozitiv al criticii în evoluția literară și în impunerea unor nume, stiluri și idei noi.

În literatura bulgară după eliberarea Bulgariei de sub jugul otoman, decînd în timpul ultimului sfert al secolului XIX, domina figura lui Ivan Vazov, talent universal înzestrat cu trăsăturile unui om al Renașterii, care a contribuit în mod inestimabil la dezvoltarea tuturor genurilor din literatura noastră națională. De aceea a fost numit „patriarhul noii literaturi bulgare”. Critica a fost aceea care l-a impus în conștiința publicului ca pe interpretul cel mai sensibil și mai profund al vieții naționale, al victoriilor și deciziilor poporului de la începutul secolului nostru.

Mai tîrziu, pe la sfîrșitul secolului trecut, debutează cercul „Missal” (Gindirea), avînd în frunte un critic literar, stimulator și teoretician, doctorul Krestev. Cercul număra mai mulți poeți și prozatori, ca P. Slaveikov, Yavorov, Petko Todorov. Cercul „Missal” a elaborat o nouă platformă estetică, lansînd noi idei artistice și declarîndu-se nesatisfăcut de inovațiile lui Ivan Vazov în realismul clasic. Membrii cercului „Missal” luptau în favoarea pătrunderii filosofiei în spiritul și destinele națiunii bulgare, valorificînd în acest scop, pe scară largă, folclorul. Poeți ca Slaveikov și Yavorov devin purtătorii de cuvînt ai unei conștiințe moderne, sfîșiată de nenumărate contradicții, creînd astfel adevăratele capodopere ale poeziei filosofice și psihologice.

Și iată un ultim exemplu, acesta aparținînd criticii literare marxiste: Gheorgi Bakalov, din anii 20—30 ai secolului nostru. Bakalov ne sugerează ideea că în afara talentului și a ideilor, criticul trebuie să mai posedă și o anumită intuiție și gustul profund al noilor idei și perioade literare. Grație acestor calități, Bakalov a reușit să întrevadă amurgul curentului simbolist și avîntul poeziei concrete. În poemele tînărului poet Christo Emilnonski, Bakalov a sesizat ivirea zorilor unei noi epoci literare, a auzit vocea maselor revoltate în marile orașe frîmțite de contradicții. Bakalov a reunit în edițiile sale literare o mare parte din scriitorii încurajați de literatura antifascistă a lui Maxim Gorki, Romain Rolland și Henri Barbusse.

O problemă importantă dacă nu chiar fundamentală pentru activitatea oricărui critic și a criticii în general este stabilirea unui model național de dezvoltare literară, de ierarhizare națională a valorilor, un model al criteriilor artistice naționale ce nu pot fi detașate de criteriile literaturii universale. Încercînd să apere o anumită ierarhie valorică, criticul pornește de la tradițiile naționale, de la evoluția națională istorică și de la exigențele impuse de epoca noastră. Aici apare reevaluarea neînteruptă a vechilor valori, se fac auzite voci noi, pline de vigoare ce ni se adresează, intrînd în sfera cercetărilor contemporane în domeniul culturii. În acest sens sînt pe deplin justificate aprecierile lui Welck și Warren ce subliniază rolul istoricului, al modului de gîndire istoric prezent în activitatea criticului care, valorificînd experiența trecutului, o promovează în afirmarea noilor capodopere din literatura respectivă. Critica susține astfel continuitatea istorică, înțelegerea istoriei literaturii ca pe o memorie vie pentru generațiile de azi și o sursă de inspirație în vederea realizării unor noi valori. Critica devine nu numai o activitate independentă dar și o activitate spirituală de prim ordin în viața fiecărui popor.

Traducerea textelor:

DANIELA DOBROIU

Germaine Mamalaki:

Creativitate și Critică

CREATIVITATE și CRITICĂ — două noțiuni la fel de vechi și de vaste ca și lumea și atât de dependente una de cealaltă încît antiteza lor ar părea flagrantă.

Pascal spunea: omul este o „trestie gînditoare”, așadar, critică. Gîndirea ca orice act spiritual comportă un procentaj important de critică. Sensul critic inerent acestei trestii gînditoare îi permite să se revoluteze în creație, să se dezvolte, să evolueze, să creeze. Ce este critica dacă nu capacitatea de a recunoaște, de a judeca, de a opera o alegere. Sofocle, într-una din piesele sale, făcea din Paris un critic. Paris ar fi fost prin urmare primul critic din lume chemat să evalueze frumusețea perfectă, să judece care era cea mai frumoasă din cele trei zeițe: Afrodită, Atena sau Hera...! Acest sens al alegerii stă la baza oricărui act uman. Spiritul critic a fost mult pe placul strămoșilor noștri, mari amatori de dispute subtile; acest spirit a prezidat întreaga evoluție a lumii antice, atât politică-socială cît și culturală.

Tragediile lui Euripide, ne spune un istoric, sînt de fapt și ele niște disertații critice asupra miturilor antice.

Aici îmi voi permite să fac o deviație pentru a scoate în evidență unele lucruri.

Creația artistică, ea însăși, este în esență un act critic. Orice creator: scriitor, pictor, muzician etc. procedează în arta sa la o reconstituire a lumii, a unei lumi ideale sau reale, așa cum o vede el sau așa cum este de fapt, pe baza unei alegeri stabilite de el însuși. Prelevînd elementele preferate sau pe cele care se impun atenției sale, el critică lumea, societatea, peisajul înconjurător, creația în întregime. El ne oferă astfel punctul său de vedere personal, extras din alegerea pe care a făcut-o singur. Este procesul

care diferențiază, de altfel, arta de fotografie. Jules Romain făcea în acest sens următoarea afirmație: „Nu mă tem să propun cititorului mătură naturii amprenteile mele digitale. Îi propun cartea mea și apoi îi întreb: dumiți-le ca om și se pare adevărat?”

Și tocmai această dispoziție critică este aceea care incită la creație pe creatorul aflat în permanent dezacord cu lumea înconjurătoare, adevărul valabil încă din epoca Pleiadei și pînă la André Breton și succesorii săi. De fapt, dintotdeauna, creatorul a început prin a demola sprijinit pe săgeata sa critică pentru a reconstrui apoi ghidat fiind de aceeași săgeată. Și poate că într-adevăr calitatea operei sale este pe măsura efortului depus, situîndu-se la o anumită distanță față de idolii pe care i-a înlăturat prin critica sa tăioasă.

Toate acestea sînt valabile nu numai pentru arta clasică. Cele citeva trăsături de penel schițate pe pinză de Picasso sau bogat colorata orchestrație de forme geometrice a lui Juan Gris constituie și ele obiectul unei critici aspre care nu extrage din acest ansamblu decît anumite semne simbolice.

Într-o epocă a remuscărilor, a surpării valorilor, a fuziunilor de rase și naționalităților, dimensiunea criticii nu se mai poate limita la o filosofie socială rațională ca aceea a lui Taine. Într-adevăr, Impresionismul și-a cîștigat publicul împotriva voinței criticilor și tot împotriva dorinței acestora a devenit Emile Zola unul dintre poezii cei mai citiți în lumea întreagă. Căci, începînd cu acest sfîrșit al secolului trecut și pînă în zilele noastre, ceea ce contează pentru creator este omul. Remarcabilul critic francez Pierre de Francastel subliniază în *Pictură și societate*: „Dl. Venturi, marele teoretician al criticii de artă, declară că nu crede

într-o știință a artei. Pornînd de la ideile lui Benedetto Croce asupra esteticii, el afirmă că singurele valori stabile sînt personalitățile artiștilor”. În acest caz, criticul de profesie este pus în fața unei alternative categorice: el comunică sau nu cu această personalitate care s-a dezvoltat în baza unei optiuni individuale, a unei critici făcute dintr-un unghi special mai mult sau mai puțin accesibil.

Un renumit critic grec, regretatul André Karandonis, scria despre poezia modernă: „Oricare ar fi epoca în care trăiește un poet, oricare ar fi școala sau tendința pe care o adoptă, el își păstrează individualitatea sa, stilul cu ajutorul căruia își va exprima eul, stil ce se rezumă adesea la un strigăt, la o culoare sau un sunet ce se adresează percepției noastre într-un mod ce diferă de toate celelalte...” Deci, această culoare, acest strigăt sau sunet rezumînd o personalitate, o artă, sînt fructul unui proces de maximă concentrație, al unei critici pline de ardore.

Chiar și suprarealismul, cu automatismele sale impulsive, metafizice sau revoluționare, nu se poate sustrage acestei legi a criticii. Dimpotrivă, el devine chiar tributator căci, abolînd toate legile cunoscute, mergînd pînă la anularea logicii, el este redus la acest instinct al alegerii, al unei critici ce funcționează în el și împotriva voinței sale. Vă pare oare paradoxal? Și totuși... Permiteți-mi să închei cu aceste citeva cuvînte luminoase și absolut sugestive aparținînd unuia dintre poezii noștri, ce ar putea fi numit Poetul luminii; este vorba de Odysseas Elytis care spunea: „În Grecia, lumina și istoria formează un tot unitar. De fapt, una o generează pe cealaltă, interpretîndu-se și justificîndu-se reciproc”. Și amintesc că ne aflăm la Delfi.

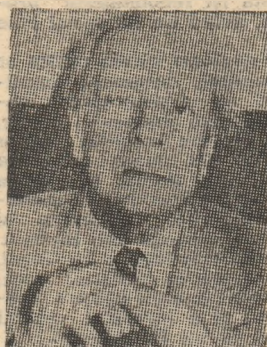


„Goncourt” și „Renaudot”

● La 15 noiembrie, cu o mare majoritate de voturi, juriul celei mai importante distincții franceze, „Goncourt”, a decis premierea scriitorului 55-minique Fernandez (53 de ani) pentru cartea *Dans la main de l'ange* (editura Grasset), consacrată scriitorului și cineastului italian Pier Paolo Pasolini. Laureatul este și deținătorul premiului „Medicis”,

în 1974, pentru *Perpetrino*. Atribuit în aceeași zi, premiul „Renaudot” a fost decernat scriitorului Georges-Olivier Chateaubriand (35 de ani) pentru romanul *La faculté des songes* (editura Grasset). Această a treia carte a scriitorului, unanim considerat drept o nouă speranță a literaturii franceze, este o reflecție asupra relativității reușitei și eșecului.

Borges și Nobelul



● „Este cea mai bună alegere pe care o putea face Academia Suedeză — a declarat Jorge Luis Borges, cînd a aflat că Premiul Nobel pentru literatură a fost acordat

„Brancati — între scenă și ecran”

● „Vittorio Brancati — între scenă și ecran”, aceasta a fost tema unui Congres organizat de Teatro Stabile din Catania, dedicat cunoscutului scriitor și scenarist sicilian. Prezentarea și analiza a unor lucrări din tinerețe, aproape necunoscute, 26 de scenarii cinematografice și unele texte teatrale, au conturat noi perspective de înțelegere și receptare a operei lui Brancati. Anticonformismul și modernitatea scrierilor sale explică de ce acestea au atras atenția unor iluștri cinești precum Carné, Visconti, Blasetti, Rossellini. În cadrul congresului a fost avansată propunerea ca toate scenariile pe care Brancati le-a semnat să fie reunite într-un volum,

Premiul Ghianpith

● Amrita Pritam, una din cele mai prețuite poete ale Indiei, a fost distinsă cu Premiul Ghianpith, acordat pentru cea mai valoroasă carte a anului, scrisă într-una din cele 15 limbi oficiale din țară. Prin prestigiul de care se bucură, această distincție este denumită „Nobelul indian”. Amrita Pritam, care a fost premiată pentru volumul de versuri *Hirtia și pinza de corabie*, a debutat ca poetă în 1935. În creația sa ea folosește formele și mijloacele de expresie proprii folclorului pe care le îmbină cu forme moderne. Reputată ca poetă, Amrita Pritam s-a afirmat și în proză cu apriceate romane, nuvele, eseuri, cărți de memorialistică.



Iniințarea Academiei Bach

● La Stuttgart a fost iniințată luna aceasta Academia Internațională Bach, instituție care va fi deschisă publicului în anul 1985 cînd se implinesc 300 de ani de la nașterea marelui compozitor. În acest scop, autoritățile de stat și munici-

pale au alocat suma de 3,5 milioane mărci, care vor fi folosite pentru restaurarea exterioarelor clădirii (în imagine, sediul Academiei) și amenajarea sălilor interioare de concert, conferințe, studiu, audiții, precum și a unui muzeu-expoziție.

„Doctorițele” lui Rolf Hochhuth

● „Tema medicinei n-a fost încă tratată de nici un autor dramatic”, consideră Rolf Hochhuth, arătînd că nici *Bolnavul închipuit* al lui Molière, nici *Medicul pe calea divorțului* de Bernard Shaw și nici *Profesorul Bernhardt* de Arthur Schnitzler nu abordează medicina în sine. O primă abordare în acest sens ar constitui-o piesa *Doctorițele* a lui Hochhuth însuși. În vîrstă de 67 de ani, Hochhuth lucrează din 1963 ca scriitor de sine stătător. De cînd și-a părăsit, anul trecut, domiciliul său vienez, casa în care locuise cîndva celebrul său predecesor Friedrich Hebbel (1813—1863), el s-a stabilit în Elveția, la Basel, unde a scris *Doctorițele* (Die Ärztinnen), piesă inspirată în mare parte din experiențele trăite de citavă rude ale scriitorului, de profesie medici. Eroinele ei sînt o mamă și o fiică, angajate în experiențe de avangardă ale terapiei psihice. Prezentată în premieră la „Akademie-theater” din capitala Austriei, în regia lui Gerd Böckmann, piesa a stîrnit vîi discuții datorită problemei pe care o ridică, și anume aceea a relației dintre viață, suferință și moarte.

Un „Torquato Tasso” elegant și degajat

● În cadrul Anului Goethe 1982, regizorul Dieter Dorn de la „Kammerspiele” din München, a montat special pentru



Festivalul de la Salzburg piesa *Torquato Tasso* a titanului de la Weimar. Eleganța și degajarea acestei abordări au fost cu deosebire subliniate de critică. În rolul lui Tasso s-a făcut remarcant actorul Peter Maria Simonischek (în imagine).

„De la Gorki la Șukșin”

● Astfel se intitulează volumul de studii literare semnat de criticul literar A. Ovčarenko și apărut la editura Sovremennik, în care și-a propus urmărirea tipului de personaj nou în proza sovietică a lui M. Gorki, K. Fedin, M. Șolohov, L. Leonov, I. Bondarev, V. Rasputin, V. Șukșin și alți scriitori.

Universul în 14 volume

● Există cărți care nu mor niciodată, cum este cazul enciclopediei *Tout l'univers* (Hachette) destinată copiilor de vîrstă școlară, sau, după cum preciza săptămînalul „Le Nouvel Observateur”, enciclopedia celor între șapte și 77 de ani. Lucrarea existentă de 20 de ani (40 de milioane de exemplare vîndute din 1963) a fost acum fundamental refăcută, reactualizată și reconceptuată. Alcătuită din 14 volume, abordînd toate marile teme ale cunoașterii, în 650 de studii și 9.000 de ilustrații, enciclopedia este, după aprecierea aceleiași reviste, o adevărată incintă, drumurile științei și istoriei, tehnicii și geografiei succedîndu-se, încrucișîndu-se și combinîndu-se. Răsfîlînd-o, cititorul va descoperi calitățile care au asigurat succesul altor opere de acest gen: entuziasmul și rigoarea.

Un dialog cinematografic Nord-Sud

● Într-unund producții realizate de 25 de țări din Africa și țările arabe, Zilele cinematografice de la Cartagina au dezvăluit existența unor creații de incontestabilă valoare pe care, după părerea unanimă a oamenilor de specialitate, Occidentul nu și mai poate permite să le ignore. Observatori din lumea întreagă au asistat la această competiție, „un veritabil dialog cinematografic Nord-Sud” — după cum îl caracterizează directorul festivalului, Rachid Ferchou. Dintre filmele prezentate s-au detașat creația algeriană *Un acoperiș, o familie* (Fawzi B. Saïchi), *Traversări* (realizate de tunisianul Mahmud ben Mahmud), și, în mod special, peliculele distinse de juriu cu cele mai importante recompense: *Finye le vent* (Soleiman Sissé, Mali) și *Le Don de Dieu* (Gaston Kabore, Volta Superioară).

Experiment

● Editura pariziană „J. P. Ramsay” a publicat recent primul roman experiment scris în colectiv de 12 autori: *A quatre pas du soleil*. Eroina acestei creații „originale”, care a stîrnit un deosebit interes din partea cititorilor, este victima unor întîmplări primejdioase în care sînt amestecați oameni de afaceri, politicieni, ucigași, escroci. Farmecul acestui roman, observă comentatorii, constă în faptul că cei 12 autori s-au străduit, pe rînd (Henri Troyat, Pierre-Jean Remy, Max Gallo, Michel Déon, Roger Grenier, Pierre Bourgeade, Jean-Pierre Enard, Erik Ormenna, Catherine Rihoit, Rafael Pividal, Francoise Mallet-Joris, Bertrand Poirot-Delpech) să dea, fiecare, episodului care i-a revenit, o deosebită originalitate și fantezie.

Discuții despre poezie

● Prezentă în viața culturală a Franței, poezia este la loc de cinste în Teatrul Chaillot, datorită poetei Marie Etienne. Lectura versurilor o preocupă în cel mai înalt grad, drept care scrie în revista editată de Teatrul Chaillot: „Poezia este făcută pentru a fi citită cu glas tare, de către autori sau de către actori? Trebuie ea să profite de spațiul care-i este oferit pentru a utiliza resursele proprii teatrului, muzicii, mișcărilor corporale, mergînd pînă a se transforma în spectacol? Lectura versurilor implică pentru unii, care poartă visează la teatru, această amplificare. Nu și pentru noi care o dorim cit se poate de nudă, chiar austeră. Ceea ce nu înseamnă că o dorim plicticoasă, nici hieratică, în nici un caz litanică. Credeam că textul, rostit de autor sau de cei care-l iubesc, vorbește de la sine”.



Liza Minnelli : „visez să dansez la Scala”

● Înaintea recitalului susținut de Teatro Nuovo din Milano, Liza Minnelli a răspuns la cîteva întrebări adresate de ziariști: De ce așa de tirziu în Italia? Pentru că mai devreme nu am avut timp, chiar dacă doream mult acest turneu. Un vis secret pe care aș dori să-l realizez în Italia este să dansez, într-o operă modernă, la Scala. Ar fi minunat! De la tatăl meu, care gîndea în culori, am învățat să visez; iar de la mama mea am învățat că visele se pot împlini: e suficient să dorești acest lucru! Pe care Liza o preferă: dansatoarea, cîntăreața sau actrița? Dar toate trei alcătuiesc aceeași persoană! Nu le pot separa. Pentru mine a cînta înseamnă a interpreta pe muzică, iar dansul este o interpretare actoricească în mișcare”.

Recorduri

● Săptămîna trecută a avut loc la New York una dintre cele mai comentate licitații de lucrări de artă. S-au vîndut, cu această ocazie, 75 de tablouri contra sumei de 14,5 milioane dolari. Între tablourile licitate s-au aflat lucrări de Renoir, Degas, Cézanne, Gauguin, Picasso, Chagall etc. Printre „recordurile” înregistrate cu această ocazie se numără: două tablouri de Degas vîndute cu 1,5 și, respectiv, 1 milion de dolari, precum și o pictură de Gauguin vîndută cu 770.000 dolari.

„Statueta de aur”

● La cel de-al XII-lea Festival internațional de folclor care s-a desfășurat la Altaire (Italia), cel mai mare premiu — „Statueta de aur”, a fost decernat grupului folcloric „Abrašević” din Velica Plana — Iugoslavia.

Scriitor și filosof

● Martin Walser (în imagine), doctor în literatură, este în primul rînd scriitor, dar a fost fericit — după cum de-



clara recent — să-și poartă relua „funcția de filosof”. Facultatea de filosofie a universității din Konstanz a decernat titlul de doctor honoris causa celui care, începînd cu prima sa carte, apărută în 1949, n-a conștient să cunoască un succes literar după altul. Printre cărțile sale cele mai cunoscute: *Căsnici din Philippsburg*, *Truda sufletului*.

Am citit despre...

O traducere fidelă modelelor

● D. M. Thomas (născut în 1935) a studiat la Oxford, a îmbrățișat inițial cariera de profesor, a condus catedra de engleză la Colegiul din Hereford, apoi s-a dedicat în exclusivitate scrisului. Primul lui roman, *Flautistul* (1979) a obținut premiul I la concursul literar Pan/Picador al editurii Golancz. A publicat cinci volume de poezie și a tradus din rusește două volume de versuri de Anna Ahmatova. Limba rusă o învățase într-o școală specială a armatei britanice. Spre deosebire de cele ce o preced, această ultimă informație nu provine de pe supracoperta celui de-al treilea roman al său, *Hotelul alb*, ci dintr-unul din articolele de ziar suscitade de scandalul traducerilor din Puskin. Căci discuțiile au coborît acum din sfera literaturii pe terenul faptului divers scandalos.

Se aflase încă din primăvară că „folosirea unor măști” din *Babi Yar* de A. Kuznetsov în ultimul capitol al romanului *Hotelul alb*, menționată de autor pe pagina de gardă, însemna în realitate copiere aproape infomai. Vara aceasta a apărut *Călărețul de aramă — Poeme alese de Aleksandr Puskin*, traduse de D. M. Thomas. Cronica la volum semnată de Simon Karlinsky, profesor de limbi și literaturi slave la Universitatea Berkeley, în numărul din 26 septembrie al lui „The New York Times Book Review”, semnaleză că „o mare parte din carte n-a fost tradusă după textul rus al lui Puskin ci, mai curînd, adaptată după două volume mai vechi de traduceri englezești din Puskin”: *antologia Puskin*, de John Fennell (Penguin Books, 1964) și *De trei ori Puskin*, de Walter Arndt (Dutton, 1972), care conține traduceri în versuri urmate de textele originale în limba rusă și de traduceri „lineare” în proză. Mai mult de trei sferturi din antologia semnată de D.M. Thomas reprezintă prelucrarea (cu greseli și cu omisiuni cu tot) a unor versiuni din cele două culegeri anterioare. „Dependenta d-lui Thomas de opera acestor doi cărturari (în cazul d-lui Fennell se face o vagă aluzie la ea, în cazul d-lui

Arndt nu este nici măcar menționată) e de asemenea proporții incit, pentru a fi corect, ar fi trebuit să-l indice măcar drept cotraducători — este de părere Simon Karlinsky. E semnificativ, continuă el, că atunci cînd se dispensează de călăuzirea mentorilor, dl. Thomas înțelege greșit sensul unor poeme”.

Ample exemple sustin aceste grave acuzații. Pe lingă „caracterul derivat, dacă acesta este cuvîntul potrivit”, al traducerilor, specialistul american reproșază lucrării și alte cusururi: unele poeme sînt prescurtate arbitrar, fără a se indica acest lucru, în timp ce poeziile sînt redactate în proză, o piesă scrisă de Puskin în vers alb este transpusă în iamb rudimentar rimat — „e o procedură, spune S. Karlinsky, care mi se pare la fel de nepotrivită cum ar fi aranjarea monologului lui Hamlet ca o suită de limericks” — vocabularul, în porțiunile neplăgiate, e sărăcăcios, adesea impropriu etc.

Cazul fiind fără precedent, reporterii au preluat de îndată mîine. În „International Herald Tribune” sînt reproduse rezultatele anchetei întreprinse ad-hoc de Edwin McDowell pentru Serviciul de știri al lui „The New York Times”. „Există suspect de multe similitudini între versiunea lui Thomas și versiunea mea” — i-a răspuns ziaristului Walter Arndt, profesor de rusă la Colegiul Dartmouth. El a adăugat că, după citirea cărții, s-a convins că Thomas „a sărit peste etapa muncii de traducere”. Simon Karlinsky a refuzat să se lase antrenat în discuție: „Nu-l cunosc pe Thomas. N-am nici o părere despre el. N-am făcut decît să compar versiunea lui cu alte versiuni și să scriu ce-am constatat.” Ce are de spus D. M. Thomas? Evident, nimic coerent, nimic substanțial. Prins cu mîta-n sac, încearcă, fără prea mare convingere, să susțină că a intrat acolo singură și nesilită de nimeni: e firesc, zice, ca traduceri literale să semene între ele.

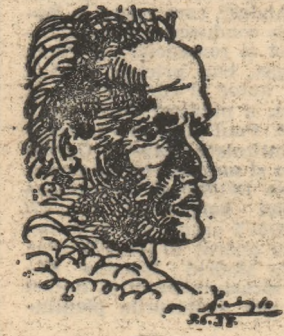
Pentru că am citit *Hotelul alb* (carte, repet, cu mare succes de public) mă miră mai puțin toată tărășenia. Păcatele spiritului se înrutesc, se atrag unele pe altele, se explică, într-o măsură, reciproc. Un vis montat din prefabricate comandate după catalogul psihanalizei de gata, devinut pe post de motor al existenței, pogromul cu funcție afrodiziacă sînt cîteva din multele semne ale imposturii intelectuale ale cărei manifestări nu sînt, se știe, niciodată izolate.

Felicia Antip

Premiile de stat ale U.R.S.S. pentru literatură

Decernate cu prilejul aniversării Marii Revoluții din Octombrie, importante distincții au fost atribuite scriitorilor: Grigori Baklanov, pentru romanul *Pe veci — tineri de 19 ani*; Olaf Ottovici Vățetis (poet leton), pentru ciclurile de versuri *Iertare, Patrie, Vreau să fiu bine înțeles. Încredere în dimineață*, precum și poemele *Excursie în pădurea Von Vulf, Concert pentru pian*; Oles Gonciar pentru romanul *Zărite tale*; Vitali Zakrutkin pentru romanul *Făurirea lumii*; Vladimir Civilhin pentru romanul-eseu *Amintire*.

César Vallejo, eroul unui film



Un film documentar consacrat marelui poet César Vallejo a fost realizat de televiziunea peruana. Cele mai multe din secvențele peliculei au fost filmate la Trujillo, la 575 de kilometri nord de capitala țării, unde cu 90 de ani în urmă s-a născut clasicul literaturii peruane. Un interes deosebit prezintă numeroasele cadre, fotografii, desene referitoare la ultima perioadă din viața lui Vallejo. Coproducție a documentaristilor peruani și venezueleni, filmul este așteptat cu viu interes și în celelalte țări latino-americane. În imagine, César Vallejo într-un portret de Pablo Picasso, datat 2 iunie 1938.

Crearea enciclopediei Yongle

Alcătuirea în perioada domniei lui Cheng Zu, împărat din timpul dinastiei Ming (1368—1644), enciclopedia Yongle conține aproximativ 8.000 de titluri incluzând literatură, artă, istorie, filosofie, științe aplicate etc. Înainte de proclamarea Republicii Populare Chineze, multe din volumele enciclopediei au dispărut. În anul 1960, Editura Preslei Chineze a publicat copii fotolitografiate ale unui număr de 730 de volume. Între timp au mai fost găsite încă 63 de volume ale acestei prime enciclopedii a istoriei culturii chineze. Volumele sînt în curs de publicare.

Antologie de proză osetină

Editura „Ir” din orașul Ordjonikidze va publica (la începutul anului viitor) o *Antologie de proză osetină*, tradusă în limba rusă. Limba osetină, vorbită de aproximativ 413 mii de locuitori din Caucazul de Nord, face parte din ramura scită de nord-est a limbilor iranice, răspândite în antichitate din Europa Răsăriteană pînă în Asia Centrală. Strămoșii direcți ai osetinilor sînt alaniai. O ramură a acestora a ajuns în sec. V, împreună cu vandalii, împinși de huni, pînă în Spania și Africa de Nord. Osetinii se numesc în limba lor Ironieni. Intemeietorul literaturii beletristice osetine moderne este Costa Hetagurov (1859—1906), poet remarcabil, prozator, publicist și pictor.

Elli Alexiu



„Cățile se scriu din durere și compasiune față de om. Cea dintîi datorie a scriitorului este să fie alături de oameni în bucuriile și amărăciunile lor, de a le rămîne credincioși în orice împrejurări. M-am străduit întotdeauna să fac acest lucru, dar mă consider încă îndatorată față de oamenii simpli, față de partid, față de munca mea”. Este ceea ce a spus, printre altele, cunoscuta scriitoare greacă Elli Alexiu în cadrul unei festivități omagiale, organizată la teatrul atenian „Royal”. Scriitoare de prestigiu, Elli Alexiu este cunoscută în Grecia și ca excelent pedagog, ziaristă, critic literar, traducătoare. În timpul războiului a militat activ în mișcarea de Rezistență, iar între 1949—1962 a trăit în emigrație (în Ungaria și România), unde a lucrat ca profesoară în școlile pentru copii emigranților politici greci. A publicat peste 20 de romane, nuvele, volume de povestiri, în care tema destinului dramatic al luptătorilor din Rezistență ocupă un loc central. În imagine, portretul scriitoarei realizat de pictorul Iannis Tsarhis.

Sartre și anul 1940

Un moment important din biografia lui Jean-Paul Sartre face obiectul cărții *Politique de la prose (Jean-Paul Sartre et l'an quarante)* de Denis Hollier. În 1940 germanii atacă. Scriitorul care era pe punctul de a-și termina al doilea roman, este făcut prizonier fără a fi tras nici un glont. Astfel a început pentru el drumul unei captivități care avea să-l conducă în Germania. Acolo descoperă realitatea — pacea s-a sfîrșit, acolo se trezește dintr-un somn care durase peste 40 de

ani. „Războiul mi-a deschis ochii” — avea să mărturisească Sartre mai târziu unor ziaristi. Așa au stat lucrurile cu adevărat? — se întreabă autorul cărții. Sartre a avut realmente ochii închiși pînă în acel moment? Remarcabilă demonstrație a existenței unei conștiințe mereu treze. Cartea încearcă, și reușește, printre altele, să infățișeze unele dificultăți pe care le-a întâmpinat Sartre în acea perioadă, pentru că de fapt el nu și-a îngăduit niciodată răgazul de a fi inactiv, neparticipant.

„Trenul descoperirii”

Acesta este titlul expoziției itinerante care străbate Canada într-un tren-muzeu alcătuit din 14 vagoane de exponate din imensa arie geografică canadiană, din epoca preistorică pînă în zilele noastre. În primele două vagoane vizitatorul, la contact cu mediul canadian de la Oceanul Atlantic pînă la Strimtoarea Behring, pe unde oamenii preistorici au trecut din Asia în America acum 14.000 ani. Apoi, vizitatorul este purtat de același covor rulant prin fața întregii istorii a Canadei din perioada preistorică pînă la expe-

diția lui Jacques Cartier; urmează regimul francez, cucerirea britanică, emigrarea, colonizarea, epoca industrială, criza economică, cel de-al doilea război mondial, epoca actuală. Vizitatorul este întâmpinat la intrarea în fiecare vagon de un portret al unui personaj reprezentativ pentru perioada respectivă. Vitrine așezate pe fiecare din laturile vagoanelor prezintă cele mai importante invenții datorate unor canadieni sau ilustrează diferite aspecte ale istoriei Canadei prin intermediul unor obiecte, documente sau lucrări grafice.

Trandafirul

mii au prezentat spre selecționare 900 poezii. Albumul cuprinde creația a 150 poeți, ilustrațiile fiind semnate de Paul Reding, iar coperta albumului este a lui Edward Burns-Jones.

Un poet al păcii

Prof. dr. Stellan Arvidson, nume de prestigiu al mișcării pacifiste europene, președintele Comitetului național suedez pentru apărarea păcii, om politic, profesor, ocupă un loc de seamă și în literatura contemporană a Suediei. A 80-a aniversare a acestui remarcabil poet a prilejuit apariția multor articole și studii asupra vieții, activității și creației sale. Născut la 8 noiembrie 1902 la Vänersborg, a fost student al Universității din Lund, unde a făcut parte din cercul studenților socialiști, o secțiune a mișcării „Clarte”, întemeiată de Henri Barbusse în 1919, și care era pe atunci un centru al pacifismului, numărînd printre adepți și pe Selma Lagerlöf și Ellen Key. În 1924, a devenit membru al Partidului Social-Democrat din Suedia (S.A.P.). Tot în acea vreme și-a publicat primele sale plachete de versuri și citeva lucrări de istorie literară. După al doilea război mondial a început o strălucită carieră universitară, participînd și la elaborarea reformei învățămîntului, inițiată în 1946. Între 1950 și 1965 a fost președinte al Uniunii Scriitorilor Suedezi.



dezi, iar din 1956 este membru al Parlamentului. În cadrul conducerii S.A.P. răspunde de politica educației. Volumul de versuri *Sent men tidigt* (Tîrziu și totuși încă devreme) însumează, după propria apreciere a poetului, experiența sa de viață: „Pentru mine — spune el — socialismul și pacea au fost întotdeauna o unitate, deoarece profitul înarmărilor nu poate decît să se întoarcă împotriva oamenilor. Titlul volumului vrea să spună că dacă pentru mine este prea tîrziu, pentru viitorul omenirii ziua abia răsare”.

Gabriel García Marquez:

Trandafiri artificiali

ÎNAINȚIND pe bijbiite prin penumbrela dinneții, Mina și-a tras pe ea rochia fără mineci pe care o atîrnase decuseară lingă pat și a răscolit toate rufeile din lada cea mare, cotrobăind după mineci. Le-a căutat după aceea în cuiele de pe toți pereții și în cele de pe spatele ușii, încercînd să nu facă zgomot pentru a nu-și trezi bunica oarbă care dormea în aceeași cameră. Dar cînd s-a obișnuit cu întunericul și-a dat seama că aceasta se sculase înaintea ei și s-a dus la bucatărie s-o întrebe unde îi sînt mineciile.

— În baie — i-a spus oarbă. Le-am spălat ieri după amiază. Mineciile erau într-adevăr în baie, puse pe o sîrmă și prinse cu două cîrlige de lemn. Nu se uscaseră. Mina s-a reîntors în bucatărie și și-a trecut mîinile peste lespede de piatră de lingă plita mașinii de gătit. În fața ei, cu privirile ațintite pe bordura de cărămizi din coridor, unde așezase un sir de ghivece cu ierburile medicinale, oarbă pregătuse ca întotdeauna cafeaua.

— Să nu-mi mai iei lucrurile mele — a spus Mina. În zilele astea soarele n-o să se prea arate.

Oarbă și-a îndreptat chipul spre glasul nepoatei.

— Am uitat că era prima zi de vineri. După aceea, trăgînd aer în piept pentru a-și da seama dacă era gata, a luat cafeaua de pe foc.

— Mai întîi, pune un ziar dedesubt, pentru că lespede asta-i foarte murdară — a spus.

— Dacă se murdăresc, tu ești de vină — i-a spus ea bunicii.

Oarbă și-a turnat o ceașcă de cafea.

— Ești nervoasă — i-a spus Minei, trăgînd după ea un scaun spre coridor. Și nu-i bine să te împărțasești cînd ești plină de draci. S-a așezat în fața trandafirilor din curte și a început să-și soarbă cafeaua. Cînd s-a auzit chemarea la liturghie, Mina a luat mineciile de pe lespede și a văzut că erau încă umede. Dar și le-a pus și așa. Într-o rochie fără mineci, părintele Anghel nu i-ar fi dat sfînta împărțasă. Și-a trecut doar un prosop peste față, și-a luat cartea de rugăciuni și broboada din cameră și a ieșit în stradă. Un sfert de oră mai tîrziu era din nou acasă.

— O să ajungi cînd s-a terminat slujba — i-a spus oarbă, nemișcată din fața trandafirilor.

Mina s-a îndreptat glont spre closet.

— Nu mă pot duce la slujbă — i-a răspuns, trecînd pe lingă ea. Mineciile nu s-au uscat și rochia nu mi-a călcat-o nimeni. S-a simțit urmărită de o privire clarvăzătoare.

— E prima zi de vineri și nu te duci la biserică — a inginat oarbă.

Ieșind din closet, Mina și-a pus o ceașcă de cafea și s-a așezat lingă ușă, aproape de bunică. Dar nu și-a putut bea cafeaua.

— Numai tu ești de vină — a mirat ea, cu o furie surdă, simțind cum o podideau lacrimile.

— Ai început să te smiorcăi — a observat oarbă.

A așezat stropitoarea lingă oalele cu sovovir și și-a ridicat, repetînd: — Te smiorcăi.

Mina a lăsat ceașca direct pe pămînt și și-a ridicat la rîndul ei în picioare.

— Nu mă smiorcăi. Plîng. Plîng de furie — a mai adăugat, trecînd la doi pași de bunică-sa. Trebuie să te duci și să te spovedești pentru că m-ai făcut să pierd împărțasă din prima zi de vineri.

Oarbă a rămas nemișcată, așteptînd ca Mina să închidă ușa dormitorului. Apoi s-a aplecat și a căutat ceașca cu cafea. În timp ce o turna înapoi în ibric, a continuat să vorbească:

— Dumnezeu știe că mi-e cugetul împăcat.

Mama Minei a ieșit din dormitor.

— Cu cine vorbești?

— Cu nimeni — i-a răspuns oarbă.

Ți-am spus că-ncep să mă scrițesc.

Inchisă în camera ei, Mina și-a desfăcut bluza și a scos din sin trei cheite pe care le purta prinse cu un ac de siguranță. Cu una dintre ele a deschis sertarul de jos al dulapului și a scos de acolo un cutăr de lemn în miniatură. Cu cea de a doua cheie i-a ridicat capacul. Înăuntru se afla un pachet de scrisori pe hîrtie colorată legate cu o bucată de elastic. Le-a virat în sin, a pus totul la loc și a răsucit cheia. După aceea s-a dus și le-a aruncat în fundul closetului.

— Trebuie să te duci la slujbă — i-a spus mama ei.

— Dar n-a putut să se ducă — a intervenit oarbă. Am uitat că era prima zi de vineri și-abia ieri i-am spălat mineciile.

— Sînt încă ude — a murmurat Mina.

— Am avut mult de lucru în zilele astea — a mai spus oarbă.

— Acum-acum vin Paștile — a lămurit-o Mina — și trebuie să am gata o sută cincizeci de duzină de trandafiri.

SOARELE începuse să încălzească. Înainte de șapte, Mina și-a instalat atelierul de trandafiri artificiali în sala din față: un coș plin cu petale și sîrmă, un altul cu hîrtie creponată, două perechi de foarfeci, un mosor cu apă și un borcan cu clei. O clipă mai tîrziu a sosit și Trinidad cu o cutie de carton sub braț și a întrebat-o de ce nu a fost la slujbă.

— N-am avut mineci la rochie — i-a răspuns Mina.

— Ai fi putut să împrumuți de la oarecine — a zis Trinidad. Apoi și-a tras un scaun lingă coșul cu petale.

— Da, dar era prea tîrziu — a mai adăugat Mina.

A terminat un trandafir. După aceea și-a apropiat unul dintre coșurile de nuiele și-a început să tundă petalele cu foarfecele. Trinidad a lăsat cutia de carton și a dat să-i ajute.

Mina a cercetat cutia.

— Ți-ai cumparat pantofi?

— E plină cu șoareci morți — i-a răspuns Trinidad.

Cum Trinidad era expertă în tunderea petalelor, Mina nu s-a mai ocupat decît cu fabricarea tulpinilor din sîrmă înfășurată în hîrtie verde. Au lucrat în tăcere fără să-și dea seama că soarele intrase pe geam în sala decorată cu tablouri idilice și fotografii de familie. Cînd a terminat cu făcutul tulpinilor, Mina și-a întors spre Trinidad un chip care părea că se sfîrșește în ceva imaterial. Trinidad tunde petalele cu o precizie admirabilă, abia mișcînd virful foarfecelor și ținîndu-și genunchii bine strînși. Mina i-a cercetat pantofii bărbătești. Trinidad i-a ferit privirea, fără a-și ridica fruntea, trăgîndu-și picioarele sub scaun și întreprindînd lucrul.

— Ce s-a întimplat? — a spus ea.

Mina s-a aplecat spre ea.

— S-a dus — i-a răspuns aceasta.

Trinidad a pus foarfecele la o parte.

— Nu cred.

— Dacă-ți spun că s-a dus — i-a repetat Mina.

Trinidad a privit-o fără a clipi. O linie verticală i-a dat în două părți simetrice sprîncenele împreunate.

— Și-acum? — a întrebat.

Mina a răspuns fără să-i tremure vocea.

— Acum, nimic.

Trinidad a plecat înainte de zece.

Eliberată de apăsarea intimidății ei, Mina a reținut-o un moment pentru a arunca șoarecii morți în closet. Oarbă își tunde trandafirii ei.

— Pun prinsoare că nu știi ce duc în cutia asta — i-a spus Mina.

A mișcat cutia plină cu șoareci.

Oarbă a ascultat cu multă atenție.

— Mai mișcă o dată — a rugat-o.

Mina a repetat mișcarea, dar oarbă n-a putut să-și dea seama despre ce poate fi vorba, chiar și după ce a ascultat a treia oară, prinzîndu-și cu degetul virful urechii.

— Sînt șoarecii care au căzut azi-noapte în cursele de la biserică — a lămurit-o Mina.

La întoarcere a trecut foarte aproape de oarbă dar fără să-i vorbească. Oarbă s-a ținut în spatele ei.

— Mina — a început oarbă. Dacă vrei să fii fericită, nu te spovedi la necunoscuți.

Mina a privit-o fără să-i răspundă. Oarbă s-a așezat pe un scaun în fața ei și a încercat s-o ajute să-și termine lucrul. Dar Mina a împiedicat-o.

— Iar ești nervoasă — a observat oarbă.

— Din cauza ta.

— Pentru că nu te-ai dus la biserică?

— O știi tu mai bine pentru ce.

— Dacă ar fi fost din pricina mineciilor, n-ai fi ieșit în stradă deloc — a spus oarbă. Te-aștepta cineva și nu ți-a mers prea bine.

Mina și-a trecut mîinile peste fața bu-nicii ca și cînd ar fi spălat o fereastră nevăzută.

— Ești o mare ghicitoare.

— Te-ai dus la closet de două ori în dimineața asta. Niciodată nu te duci de două ori.

Mina a continuat să-și lucreze trandafirii.

— Ai avea curajul să-mi arăți ce ascunzi în sertarul de jos de la dulap? — a întrebat-o oarbă.

Fără să se grăbească, Mina a înfipt trandafirul în cercevelele ferestrei. Și-a scos din sin cele trei cheite și i le-a pus în mînă. Ea însăși i-a închis degetele.

— Poftim, du-te și vezi cu ochii tăi.

Oarbă a cercetat cheile cu virful degetelor.

— Ochii mei nu pot să vadă în fundul closetului.

Mina a ridicat fruntea și s-a lăsat înfrîntă de o senzație aparte: și-a dat seama că oarbă știa că o privește.

— Aruncă-te în fundul closetului dacă te interesează atît de mult lucrurile mele. Oarbă a evitat iritarea nepoatei.

— Întotdeauna stai și scrii în pat pînă în zorii zilei.

— Dar chiar tu îmi stingi lampa.

— Și tu aprinzi imediat lanterna. După felul în care respiri așa putea să-ți spun ce scrii acolo.

Mina s-a forțat să nu izbucnească.

— Foarte bine — a zis ea, împăciuitoare. Să zicem că așa este. Și ce-i cu asta?

— Nu-i nimic. Numai că te-a făcut să-ți pierzi împărțasă din prima zi de vineri.

— Vrei să știi ce am făcut la closet?

a întrebat-o. Amîndouă au rămas tăcute, pînă cînd Mina a răspuns la propria ei întrebare. Am avut treabă.

Oarbă a aruncat în coș cele trei chei.

— Ar fi o scuză foarte bună — a zis ea, îndreptîndu-se spre bucatărie. M-ai fi convins dacă n-ar fi prima dată cînd vorbești urît.

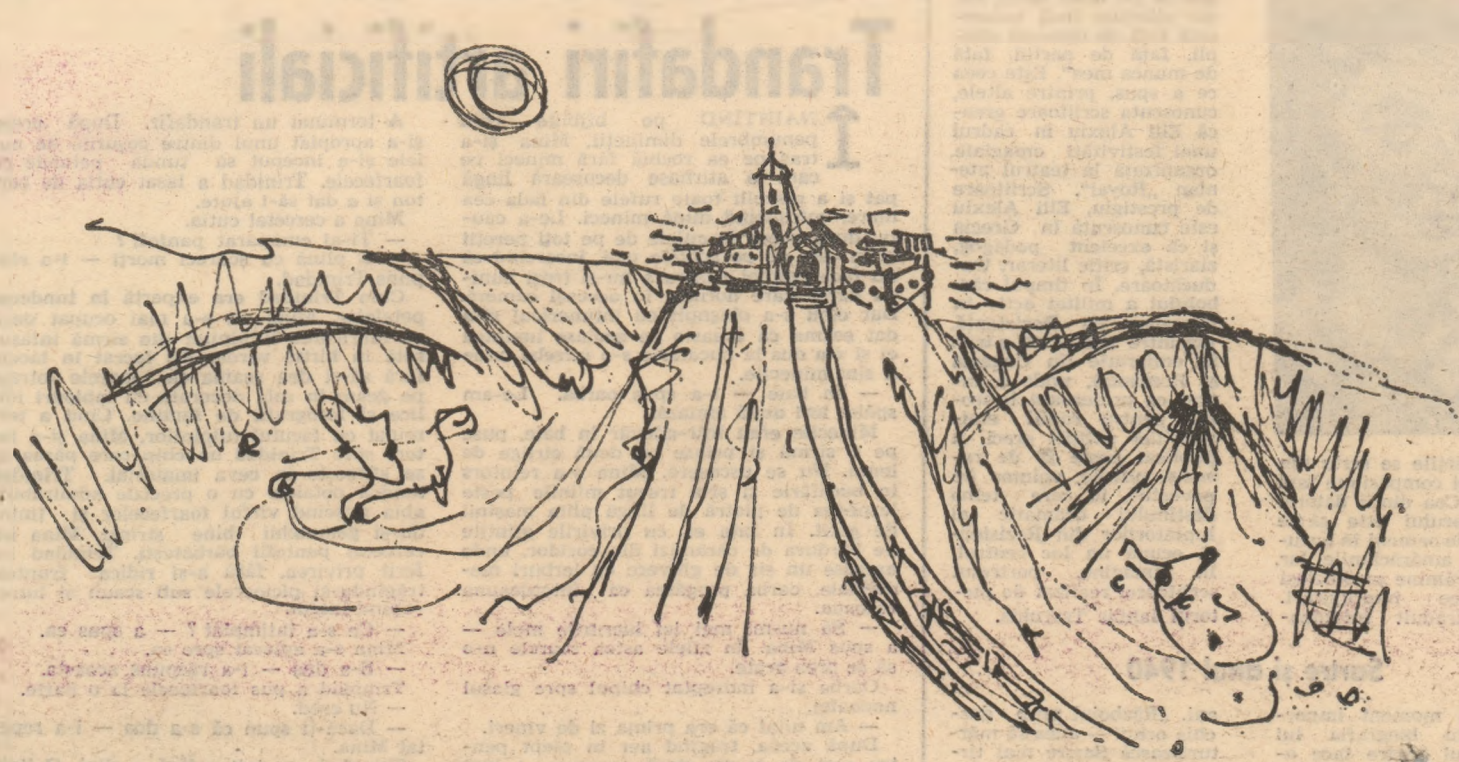
Mama Minei se apropia din coridor cu un braț de trandafiri.

— Ce se petrece aici? a întrebat ea.

— Nimic. Ți-am spus că m-am ținut

— i-a răspuns oarbă. Dar cred că n-o să mă trimită nimeni la ospiciu pînă cînd n-o să încep să dau cu pietre după oameni.

În românește de
Dărie Novăceanu



Bagnoregio — desen de Ruxandra Balaci

Bagnoregio — o priveliște spectaculară

UN parcaj întins, în capătul șoselei care se oprește brusc acolo, definitiv și fără întoarcere parcă, marchează punctul terminus al meandrelor amețitoare pe care le-am descris mereu, pe un drum singurec, printre dimburi ascunse în verdeață și stinci răzlete, năpădite de frunziș, într-o revărsare de vegetație autumnală și-n liniștea unei după-amieze de septembrie a cărei lumină blândă, pulverizată uniform și generos, persista las-civ fluturind vâlvuri de regret peste policromia explozivă a unei naturi dăruite.

Dincolo de parcajul acela întins și pustiu, ca un braț de Acheron pietrificat, se deschidea altă lume, începea alt univers: o uimitoare și imensă prăbușire săpată în game de cataclism teluric în chip de canion uriaș, ca să adăpostească în pereții lui ciclopici o străveche necropolă etruscă; mai solemn decît Bulicame, lacul fierbinte, fumegind sacerdotal din intensitatea apelor lui transparente peste plumbuirea uniformă a cîmpei din jur și pe care Dante îl socotea drept una din porțile Infernului; mai misterios decît încremenirea perpetuă, dar atît de vie, atît de grăitoare, a chipurilor de pe sarcofagele etrusce din aproplata Toscana...

Căci sintem doar mereu pe urmele etruscilor, ale acelei semintii apuse care și-a uimit contemporanii prin spectaculoasa ei civilizație și Posteritatea prin tot atît de uimitoră tenacitate cu care a vrut și a știut să facă să rămîna definitiv în Istorie amintirea existenței ei — prin moarte.

Au trebuit două milenii pentru ca vestigiile etrusce să fie scoase din nou, la iveală.

Ele tronează acum, pretutindeni în jur, în toată splendoarea rafinamentului pe care l-au etalat odinioară.

Bagnoregio e una dintre ele. Căci orașul spectacular, înconjurat acum de goluri și de tăcere, a fost și el, cîndva, o „Etrusca Civita”. Apoi, cu începerea din secolul al VI-lea al erei noastre, timp de o mie de ani, Bagnoregio avea să reprezinte și un important centru episcopal.

Cutremurul de pămînt din anul 1695 a schimbat însă cu totul configurația înfloritorului oraș, curmindu-i totodată și existența. În afara Domului, a palatului ducal și a pieței centrale, înconjurată de palate și case opulente, totul a fost înghițit atunci, încorporat în măruntăele pămîntului.

S-au căscat de jur imorejur hăuri adînci, inabordabile, ca într-o pictură de vis și de fantastic a romantismului, demnă de penelul unui Füssli, cînd totul se precipită parcă departe de stabil și cînd un penel extravagant descrie, într-o fugă neglijentă, alunecări, virtejuri și halucinații.

Un peisaj abisal, dezolant și haotic, o ipostază aproape neverosimilă a acțiunii impecabile și unice a fatalității: a unei fatalități telurice devastatoare.

AJUNGEM în Atolul înconjurat de goluri, pe un interminabil pod aerian, de-o fragilitate ireală, la fel de ireală cum pare și cliva, suspendată în timp, cînd ne este dat să atingem viziunea aceea singulară.

„Cetea care moare”..., o numesc localnicii, în jur, și agonia ei înceată, nefirească, împlintă tășuri de disperare în uimirea nepuțincioasă a ochilor.

Pătrundem printr-o poartă medievală și urmărm un drum arcut, înșirat din dale străvechi, în netezimea căror pașii trezesc ecouri stranii.

Sub bolți întunecate se rotesc speriați, filfiind neauzit din aripi, lilieci amorțiti și ostili.

La uși monumentale, zăvorite perpetuu, străjuiesc anacronic blazoane încărcate.

Ajunși în mijlocul pieții și te oprești stingher acolo, fără să îndrăznești să privești în jur, fiindcă ai impresia că toate clădirile acelea fantastice, cu ferestrele, cu balcoanele și cu ușile lor, se ută cercetătoare la tine...

Rămii deșcumpănit în loc, neștiind încotro s-o apuci și dacă trebuie într-adevăr s-o mai apuci în vreo parte, ținut de toți ochii aceia nevăzuți și necruțători ai lucrurilor.

Și te gindești fără să vrei la o lume de cenușă, abătută peste

planeta ta, peste tine, peste voința și peste puterea ta de înțelegere. Haotic și necruțător. Irațional și atroce...

CU CÎTIVA ani în urmă, niște americani bogați, în căutare de senzații inedite, au încercat să locuiască un timp acolo.

Au plecat peste puțină vreme însă, stingheriți poate, în nonșalanța lor extravagantă, de ținuirea încremenită, dar tenace, a acestor fațade poate...

Au lăsat în urmă, lipite bizar la citeva ferestre acoperite cu cartoane oarbe — concavități maladive căscate în gangrena adîncă a zidurilor —, niște reclame, violente colorate, de Coca-Cola și emblema, nostalgică și inutil triumfătoare acolo, și utopică, a tuturor dezrădăcinărilor lumii: Flower Power.

Praf sideral din orbitoarea profuziune a galaxiilor consumistice!...

În palatul ducal, un labirint de scări și altul de coloane. Și prea mult desfrii de solemnitate.

Într-o chilie retrasă descoperim, în sfîrșit, o ființă vie, singura pilpăre de viață, incertă în debilitatea ei vetustă — o bătrînă încovoiată, care se mișcă fantomatic, într-o alunecare imperceptibilă, aproape iluzorie, sprijinindu-se într-un toaig.

Ne întinde, cu o mină tremurătoare, citeva plante, citeva ilustrate vechi, îngălbenite.

Ne călăuzeste un timp, dintr-o încăpere într-alta, de pe un coridor pe altul, prin hrube mucegăite, rătăcită și ea, nefirească, fără un foșnet, fără o umbră, fără o licărire în ochii stinși, epavă stingheră parcă a unei lumi prăbușite.

Dispare apoi, nesimțit... În sala conciliului, imensă, ne strivește mulțimea gratiilor prohibitive.

Din salonul de bal de odinioară, cu pereții vopsiți în roșu pompeian și cu ornamente picturale baroce, o ușă împinsă cu un scîrțit protestatar — gemăt dureros, redeșteptat din trecut ca o amenințare — ne readuce necruțător și violent înainte perspectiva acelor rași hăuri care, prin prăbușirea încăperii alăturată, realizează parcă o ultimă farsă, grotescă și fantastică, a unor amfitrioni dezabuzăți.

La cîtiva pași mai încolo doar, senzația de calm și de beatitudine e reînviată de o grădină edenică, la fel de inedită, cu hăuri din piatră, împodobite cu arabescuri de fructe și flori, care păstrează, în umbra boschetelor și-n parfumul pătrunzător al crinilor, farmecul inefabil al candorilor juvenile de altădată.

Dincolo de boschete și dincolo de alei palpită însă nelineștea... Nevăzută, nelineștea hăurilor se simte pretutindeni în preajmă, întinzînd cu lăcomie tentacule inevitabile.

În grădina aceea, cu florile stropite proaspăt — de cine? de cînd? —, pașii se opresc la intrare, mulțumindu-se cu certitudinea imediată a pămîntului, iar privirile se retrag și ele, precaute și cuminți, în magia geometrizzantă a arabescurilor...

LA PRIMA stea, licărind fatidic pe întinderea opacă a cerului, ne grăbim să părăsim orașul nelineștitor, invadat de neant.

Ne retragem pe același pod aerian, interminabil, spre lumea din care am evadat, atît de temerar.

Dedesubtul nostru, foarte jos și foarte departe, pe povîrnișuri înescaladabile, doi cai pasc niște ierburii înalte și rare, înaintînd și ei nesimțit, ireal, la fel cu fantoma mișcătoare a bătrînei, cu aceeași deplasare înceată, imperceptibilă.

Din spate ne urmăresc sfredelitori, într-una, ochii aceia ciudați și devoratori ai lucrurilor...

Ne ancorăm atunci privirile spre capătul podului, spre parcajul întins și pustiu — punct terminus către care de data asta ne îndreptăm grăbiți.

Și nu îndrăznim să mai privim înapoi... Bagnoregio rămîne o viziune apocaliptică, singulară, pe care știi că n-ai s-o uiți niciodată, dar de care vrei, cit mai grabnic, să te desoarți.

Nu dorești altceva decît să ajungi la parcaj (și ce dacă nu-l decît o antasare oarbă de beton amorf? !), să te urci în mașină (și ce dacă nu-l decît un amalcam, dezgustător de indispensabil, de roți, de șuruburi, de fierărie? !), și s-o pornești din nou pe șosele (s. ce dacă trebuie s-o faci cu frenezia oarbă, inumană și abrutizantă a kilometrilor/oră? !), ca să te întorci, în sfîrșit, cit mai grabnic și cit mai neîntîrziat, înapoi, în lumea ta: în lumea vie și adevărată.

Anca Balaci

Prezențe

românești

LIBAN

● Cotidianul „Palestina revoluționară” a publicat, într-unul din numerele sale, poemul **Căncera lumii** de Nina Cassian, în traducerea făcută după originalul românesc de Talal Hamdani. Tălmăcirea este însoțită de un portret și de o scurtă prezentare bio-bibliografică a autoarei, semnată de traducător, care evidențiază activitatea poetică a Ninei Cassian și locul ei în peisajul poeziei românești contemporane.

COLUMBIA

● Prestigioasa revistă „Correo de los Andes”, care apare la Bogotá sub conducerea cunoscutului eseist și romancier Germán Arciniegas, bun prieten al țării noastre, autor al cărții **Popas în România**, a publicat două studii ale prof. Paul Alexandru Georgescu, intitulate **Gabriel García Márquez și metamorfozele romanului** (nr. 13/1982) și **Umanizarea fascinației borgesiene** (nr. 17/1982). Două eseuri ale aceluiași autor au apărut în „Nueva estafeta” din Madrid: **Ernesto Sábato și structuralismul** și **Rafael Alberti sau avatarurile plenitudinii**.

INDIA

● La New Delhi, într-o plachetă publicată de editura „Vikendit Group of Publications”, au apărut versuri de Veronica Porumbacu, Ion Lotreanu, Toma George Maiorescu și Cristina Taci.

ITALIA

● Un colectiv al Teatrului „Ion Creangă” din București a întreprins un turneu în Italia, între 21—31 octombrie 1982, cu spectacolul **Pinocchio**, dramaturgie de Raffaello Lavagna după Collodi. Spectacolul (realizat în stagiunea 1981—1982 în regia lui Cornel Todea și scenografia lui Dumitru Georgescu) a fost jucat în limba italiană, în fata unor săli arhipline, la Padova, în cadrul primului Festival național (italian) al teatrului pentru copii, la Ferrara, în cadrul Lunii Culturii Românești, la Verona, cu prilejul manifestărilor „Centenarului Pinocchio”. Presa italiană a acordat un mare interes acestor prezente culturale românești. Iată două elocvente citate: „Varietatea scenelor, efectul lor vizual încărcat de sugestii, ritmul cu care s-au alternat în cursul spectacolului, au dus la efectul de rușare a limitelor scenei, de invadare a scenei, angajîndu-l literalmente pe micii spectatori în poveste. Muzică, culoare, sunet și mișcare au devenit tregat parte integrantă a personajelor, au ritmat povestea caracterizînd, în funcție de felul în care au fost imbinat, momentele-cheie”. („Il Nattion di Padova”). „Spectacolul a însemnat un meritat succes peste orice așteptare, cu atît mai mult cu cît în Italia sintem obișnuiți să nu vedem lucruri excepționale, în teatrul pentru copii [...]”. Dintre tinerii actori merită în mod deosebit aplauze excepționale Alexandrina Halic, care l-a realizat pe Pinocchio”. („Il Gazzettino”).

● La puțin timp după întoarcerea din Italia a Teatrului „Ion Creangă”, un alt colectiv artistic românesc — cel al Teatrului de revistă „Fantasio” din Constanța — și-a început turneul în aceeași țară (9—14 noiembrie). Artiștii noștri au susținut spectacole în cadrul Festivalului internațional de teatru de la Arezzo, invitați al manifestării fiind, de asemenea, actorii Gina Patrichi și Ion Besoiu.

„România literară”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republică Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU



REDACȚIA: București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3 telefon 11 60 10 ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115, telefon 50 31 96. ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei, 6 luni — 130 lei, 1 an — 260 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CAȘA SCÎNTEII”

5 lei