

România literară

Miron Costin — 350

(Paginile 12—13)

Unitate și prietenie frățească

„Partidul nostru a rezolvat problema națională pornind de la principiul socialismului științific, de la concepția marxist-leninistă, într-un mod democratic, realizând adevărata egalitate în drepturi, care, într-adevăr, constituie o mindrie pentru partidul, pentru statul nostru socialist, demonstrind, și în această privință, superioritatea socialismului, a concepției socialismului științific privind înfăptuirea relațiilor noi, de prietenie, de frăție, de egalitate între oameni.”

NICOLAE CEAUȘESCU

ESTE aprecierea secretarului general al partidului în cadrul cuvântării sale la încheierea ședinței comune a consiliilor oamenilor muncii de naționalitate maghiară și germană, care a avut loc în ziua de 31 martie. În ziua precedentă s-au desfășurat lucrările plenarei Consiliului oamenilor muncii de naționalitate maghiară și, respectiv, ale plenarei Consiliului oamenilor muncii de naționalitate germană din Republica Socialistă România, ambele consacrate analizei sarcinilor ce revin consiliilor pentru înfăptuirea exemplară a hotărârilor Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român.

Subliniind însemnătatea excepțională a Expunerii la Plenară lărgită a C.C. al P.C.R. din iunie 1982 și a Raportului prezentat la Conferința Națională, participanții la dezbateri — muncitori, maiștri, ingineri, țărani, cooperatori, oameni de știință, artă și cultură — au dat o înaltă apreciere contribuției esențiale a tovarășului Nicolae Ceaușescu la stabilirea programelor fundamentale ale dezvoltării patriei, ele exprimând în cel mai înalt grad concepția novatoare, științifică, originală, promovată de secretarul general al partidului în aplicarea legităților universale valabile ale revoluției și construcției socialiste la condițiile concrete ale României, fidelitatea nestrămutată față de destinele patriei socialiste și ale tuturor celor ce trăiesc și muncesc în cuprinsul ei, fără deosebire de naționalitate.

Relevând modul strălucit în care și-a găsit rezolvarea problema națională în țara noastră, după instaurarea regimului socialist și îndeosebi după cel de-al IX-lea Congres al partidului, vorbitorii au exprimat satisfacția deplină a oamenilor muncii de naționalitate maghiară și, respectiv, de naționalitate germană față de justetea acestei politici, a cărei aplicare consecventă a condus la ridicarea economică armonioasă, echilibrată a tuturor județelor, la asigurarea dreptului la muncă, a condițiilor de învățămînt în limba maternă, la dezvoltarea literaturii, artei și culturii, la crearea unor posibilități egale fiecărui cetățean, fără deosebire de naționalitate, de afirmare și manifestare plenară a personalității sale, de împlinire a celor mai înalte aspirații.

În cadrul dezbaterilor s-a subliniat că una din marile cuceriri dobândite de poporul nostru în anii socialismului a constituit rezolvarea pildeitoare, revoluționară, a problemei naționale și făurirea, pe această bază, a unității și prieteniei frățești a tuturor oamenilor muncii. A fost reliefat faptul că România se numără printre puținele țări care au rezolvat în mod democratic, umanist, problema națională și tocmai aceasta explică de ce întregul popor, inclusiv naționalitățile conlocuitoare, sprijină politica internă și externă a țării. În cuvîntul lor, participanții au dat o ripostă hotărîră teoriilor și acțiunilor unor cercuri din străinătate care încearcă să-i învrăjbească și să-i dezbină pe oamenii muncii de diferite naționalități, să lovească în cuceririle socialismului, să slăbească frăția și unitatea dintre poporul român și naționalitățile conlocuitoare.

La cele două plenare cît și la ședința comună a consiliilor oamenilor muncii de naționalitate maghiară și germană, participanții au exprimat totala lor adăziune la prestigioasele inițiative de pace, colaborare și înțelegere între popoare ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, precum și hotărîrea lor de a face totul pentru transpunerea în viață a acestei politici care asigură fiecărui popor dezvoltarea economico-socială independentă, colaborarea egală între toate națiunile, salvagardarea păcii și conlucrării internaționale. S-a manifestat voința oamenilor muncii de naționalitate maghiară și de naționalitate germană de a acționa împreună cu întregul nostru popor pentru înfăptuirea exemplară a obiectivelor stabilite de Congresul al XII-lea și de Conferința Națională ale partidului, pentru înflorirea continuă a patriei comune, Republica Socialistă România.

„România literară”

(Continuare în pagina 2)



G.H. ILIESCU CALINEȘTI : Ciocirlia (Din expoziția deschisă în Sala Dalles)

ORIUNDE-AI FI

Să mergi prin țară rătăcit de tine
Cu gânduri neștiute de cuvinte,
Chemat de somnul clipei din coline
Și de cimpii cu vremea în veșminte,
Iar drumul să te ducă fără vamă
Pe lingă ape albe știutoare,
Prin sate vechi, pămîntului de-o samă
Cu sufletul în ochi și în ogoare,
Să simți vibrînd cetate cu cetate
Pînă-n uimirea șoaptelor de stele,
Priviri către nemargini însetate
Sub zidu-nchipuitelor castele

Și să coboare seara ca o mină
Peste un umăr dornic de căldură,
O liniște de cer visînd în grînă
Nepămînteana macilor făptură,
Să mergi prin țară, ce odihnă-n gînduri,
Parcă din veghea mamii-n trup rămasă,
Ca niciodată, ca-n atîtea rînduri
Oriunde-ai fi, să fii mereu acasă.

Ion Stoica

România literară

DIRECTOR: George Ivașcu. **Redactor șef adjunct:** G. Dimisianu. **Secretar responsabil de redacție:** Roger Câmpăneanu

Unitate și prietenie frățească

(Urmare din pagina 1)

Punind în lumină asigurarea deplină a dreptului egal la muncă, ridicarea economică armonioasă, echilibrată a tuturor zonelor patriei, reliefând că naționalitățile conlocuitoare sunt reprezentate în toate forurile conducerii colective — de la organele autoconducerii muncitorești până la organele superioare de conducere ale partidului și statului — alături de naționalitatea maghiară cit și Raportul la plenara Consiliului oamenilor muncii de naționalitate germană și Raportul la plenara Consiliului oamenilor muncii de naționalitate germană au evidențiat deosebită grijă și atenție care se acordă asigurării condițiilor de propășire a personalității spirituale a naționalităților, instituțiilor culturale-educative, învățământului în limba maternă, înfloririi literaturii, artelor.

PUBLICĂM în pagina 3-a o serie de date asupra accesului neîngrădit la știință și învățământ a naționalităților conlocuitoare, precum și asupra largilor posibilități de cultură și educație în limbile respective. Cifrele sunt întru totul revelatoare și evocatoare lor ca atare în cadrul lucrărilor din zilele de 30 și 31 martie constituie cea mai puternică dovadă asupra înaltului nivel de concretizare a politicii naționale a partidului și statului nostru, asupra conștiinței, de nezdruccinat, a unității și prieteniei frățești ce însuflețește pe toți fiii acestui pământ într-o propășire patriei comune. Ca atare și poziția afirmată în Raportul la plenara Consiliului oamenilor muncii de naționalitate germană: „Este necesar să manifestăm fermitate față de acei istorici și publiciști de peste hotare care prezintă în mod denaturat, tendențios probleme fundamentale ale istoriei României — cum ar fi formarea poporului român, vechimea și continuitatea românilor pe aceste plaiuri, conviețuirea de secole, alături de poporul român, a altor naționalități, lupta lor unită și comună pentru dreptate socială și națională”. Sau aceea exprimată în Raportul la plenara Consiliului oamenilor muncii de naționalitate germană: „Avem datoria să lămurim pe toți cetățenii de naționalitate germană că populația germană din această țară nu are o altă patrie decât România socialistă, că existența ei națională nu poate fi asigurată decât aici, unde împrejurările istorice au generat această comunitate distinctă care nu poate fi confundată cu nici o altă națiune sau naționalitate de origine și limbă germană”.

ÎN AMPLA sa cuvîntare, tovarășul Nicolae Ceaușescu a demonstrat științific temeiurile asigurării în Republica Socialistă România a manifestării depline a personalității umane a fiecărui cetățean, ale împlinirii adevăratei egalități a tuturor oamenilor muncii, în toate domeniile de activitate. Întru totul îndreptățit, secretarul general al partidului a putut afirma: „Am dori ca și în alte țări naționalitățile să se bucure de aceleași drepturi egale cu acelea din România. Noi vom face totul să dezvoltăm și să asigurăm întotdeauna cele mai bune condiții de afirmare a egalității în drepturi, a participării tuturor fiilor patriei la întreaga activitate, la făurirea unei vieți demne, libere, la întărirea independenței și suveranității României”.

În contextul cuvîntării sale, secretarul general al partidului a consacrat o bună parte realizării hotărîrilor Conferinței Naționale, a planului pe 1983, subliniind că aceste probleme privesc deopotrivă pe toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, implicând unirea eforturilor întregului nostru popor în direcția împlinirii Programului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate în patria noastră. De unde și imperativul de a acționa în direcția perfecționării relațiilor sociale și dezvoltării în continuare a democrației muncitorești revoluționare. Să acordăm o atenție mai mare și activității politico-educative de formare a omului nou. Desfășurînd această activitate și în limbile naționalităților, trebuie să vorbim ideologic și politic o singură limbă: limba concepției revoluționare, materialist-dialectice și istorice despre lume și viață — a indicat tovarășul Nicolae Ceaușescu, argumentînd: „Unitatea oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, a constituit întotdeauna — și constituie și astăzi — chezașia victoriei în lupta revoluționară, împotriva asupririi, pentru eliberarea socială și națională, pentru făurirea unei orînduiri noi, fără asupritori, a unei orînduiri a oamenilor liberi și stăpîni pe bogățiile lor, pe destinele lor”.

Cu o excepțională pătrundere, Cuvîntarea a analizat înseamnă de ordin psihologic a creării noului mediu de civilizație industrială și a situației în acest mediu a muncitorului, inginerului, cercetătorului, profesorului. Or, într-un asemenea mediu, fiecărui cetățean i se creează alt orizont despre lume și viață, cînd își apropie prietenii noi, cu relații noi, și începe să înțeleagă mai bine, direct, că toți oamenii muncii, indiferent de naționalitate, îi sînt prieteni și trebuie să lucreze și să concluzioneze în deplină unitate. Liberă, deschisă, societatea noastră este cea mai propice afirmării și dezvoltării personalității umane. La noi nu se face nicăieri — și nu vom accepta în nici un caz — vreo discriminare de ordin național sau de altă natură, — a subliniat secretarul general al partidului. Numai priceperea, capacitatea de a învăța, capacitatea de a exercita o profesie sau o activitate intelectuală la cel mai înalt nivel constituie și azi — și vor constitui și în viitor — criteriile unice de apreciere a activității fiecăruia.

Cu o asemenea viziune despre dezvoltarea continuă și armonioasă a condiției individuale și colective, tovarășul Nicolae Ceaușescu a trasat tuturor promotorilor celei mai înaintate concepții despre om și lume linia cea mai clară a activității lor: „Întotdeauna va trebui să acționăm în vederea înlăturării a tot ceea ce e vechi și perimat, pentru a găsi noi forme ale progresului, pentru a promova noul și a crea cele mai bune condiții de manifestare a membrilor societății pentru afirmarea în deplină egalitate a personalității umane și, în acest cadru, a personalității fiecărui membru al societății noastre. Aceasta este societatea socialistă pe care dorim s-o realizăm în toate domeniile, în multilateralitatea ei”.

„România literară”

Viata literară

Luna cărții în întreprinderi și instituții

● Cea de a opta ediție a „Lunii cărții în întreprinderi și instituții”, organizată în cadrul Festivalului național „Cîntarea României” de Consiliul Central U.G.S.R., Comitetul Central al U.T.C., Consiliul Culturii și Educației Socialiste și Uniunea Scriitorilor se desfășoară în cursul lunii aprilie sub genericul „Cartea în sprijinul formării conștiinței socialiste, al perfecționării profesionale a oamenilor muncii — mesaj de prietenie și de pace.”

În această perioadă, sînt organizate acțiuni literar-culturale pe marile platforme industriale, în uzine și fabrici, șantiere, exploatare miniere și petroliere, instituții și școli, biblioteci etc. Sînt prezentate realizările editurilor din țara noastră, atît în limba română cit și în limbile naționalităților conlocuitoare, au loc lansări de noi volume, dezbateri, mese rotunde, întâlniri ale scriitorilor și editorilor cu cititorii, se prezintă primele apariții ale cărții beletristice etc. pe 1983. De asemenea, sînt organizate acțiuni cu cartea la locul de muncă și în biblioteci, cluburi etc.

Deschiderea „Lunii cărții

în întreprinderi și instituții” a avut loc pe plan republican la 1 aprilie, la întreprinderea „Adesgo” din București, la Casa de cultură a sindicatelor din Tîrgoviște, la Casa de cultură a Sindicatelor din Petroșani și la Casa de cultură a sindicatelor din municipiul Sf. Gheorghe — județul Covasna. Încheierea manifestărilor se va desfășura la clubul muncitoresc C.F.R. Pașcani, la Clubul muncitoresc al Uzinelor textile Arad, la Casa de cultură a sindicatelor Medgidia, la Casa de cultură a sindicatelor din Tg. Jiu și la Clubul muncitoresc al Schelei de extracție Băicoi, județul Prahova.

● Constantin Toiu, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, a avut o întîlnire cu cititorii din municipiul Sfințu Gheorghe — la Liceul de matematică și fizică și la Casa de cultură a sindicatelor — cu prilejul deschiderii „Lunii cărții în întreprinderi”. Au mai participat prozatorul Bogdan Lăzăr și poetul Farkas Árpád, scriitori din localitate. A fost de față Marius Deac, vicepreședinte al Comitetului de cultură și educație al județului Covasna.

Sezatori literar-artistice ale Cenacului umoriștilor

● Cenacul umoriștilor al Asociației scriitorilor din București s-a aflat în județul Ialomița (2-3 aprilie) organizînd sezatori literar-artistice, în care au fost incluse și un program de filme românești, documentare și de ficțiune, precum și spectacole ale unor brigăzi artistice locale. Manifestările au avut loc la Urziceni, Fetești, Slobozia, în fața sălilor arhipele ale caselor de cultură și cluburilor muncitorești. Au participat scriitorii Radu F. Alexandru, Ion Băieșu, Vasile Băran, Ștefan Căzimir, Mircea Dinescu, Aristide Mircea, Valentin Silvestru, Dumitru Solomon, Rodica Tott, actorii Mircea Albulescu și Horia Șerbănescu, regizorul cine-

matografic Dinu Tănase, artistul cu chitară și cobză Tudor Gheorghe, fotoreporterul Vasile Blendea.

Membrii Cenacului s-au întîlnit cu primarii ai orașelor vizitate — Iuliana Tănase (Urziceni), Gheorghe Iehim (Fetești), cu alte oficialități, cu eroi ai muncii socialiste din cooperative agricole de producție. Au fost însoțiți de Constanța Cervinski, secretar al Comitetului județean de partid Ialomița, și de Gheorghe Antonescu, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă.

Au fost primiți de tovarășul Gheorghe Tănase, prim-secretar al Comitetului județean de partid Ialomița.

Întîlniri cu cititorii

BUCUREȘTI

● Marta Bărbulescu, Mircea Dinescu, Toma George Maiorescu, la Muzeul de artă din Ploiești. Dan Simionescu, Mihai Negulescu, Corneliu Șerban, George Morosanu, Nicolae Rădulescu-Lemnaru, Ion Stratan, Ion Vergu Dumitrescu, la Biblioteca județeană „N. Iorga” în cadrul „Zilelor” acestei instituții.

IASI

● Ștefan Oprea, Aurel Leon, Nicolae Turtureanu, Cătălin Ciolca, Ion Alexan-

dru Angheluş, Teodor Codreanu, Cicerone Zbantu, la Casa de cultură din Huși (în cadrul dezbaterii „Literatura pentru copii și tineret”).

Seară literară

● În cadrul serilor literare organizate de Biblioteca județeană Constanța, poetul Nicolae Motoc s-a întîlnit cu cititorii din localitate, cu prilejul apariției recentului său volum „Anamorfoze”. Volumul a fost prezentat de Adrian Anghelescu, redactor-șef al Editurii Eminescu, Lucian Raicu și prof. Gabriel Rusu.

Revista revistelor

„Vatra”, nr. 3

■ Numărul pe martie al revistei „Vatra” e structurat pe dialoguri cu personalități literare și artistice, într-o cuprinzătoare perspectivă asupra momentului cultural actual. Pictorul Sorin Dumitrescu i se confesează Maricăi Grigorescu, relatînd cu originalitate despre prezența sa la Bienala tîneretului de la Paris, caracterizîndu-și preocupările ca fiind de „sculptură monumentală”, principalul obiect expus constituind „un ansamblu funerar”, numit „Piine, apă, ceară, foc pentru Daniel”, închinat poetului Daniel Turcea. În convorbirea lui Vasile Dan cu Anghel Dumbrăveanu, scriitorul timișorean se definește pe sine și își exprimă preferințele poetice. La întrebarea ce opinie are cu privire la critică, interviuevatul răspunde: „...a crede că scriitorul poate exista fără opinia criticii (oricare ar fi această opinie) înseamnă a te situa într-un teritoriu al unei utopii pernicioase”.

Secția de dramaturgie

● Luni, 28 martie a.c., s-a ținut a cincea ședință de ceneclu a Secției de dramaturgie și a revistei „Teatrul” în holul „Sălii Majestice” a Teatrului Giulești, unde s-a citit piesa „Partida de șah”, de Ion Chelaru. La discuții au luat parte actorul Petre Gheorghiu (care, împreună cu Mihai Mereuță, Luminița Gheorghiu, Mirela Gorea și Constantin Florescu, — toți de la Teatrul Bulandra — au asigurat lectura artistică a piesei), Paul Tutungiu, Mircea Munteanu, Eugenia Busuioceanu, Laurențiu Ulici, Radu Albala. A condus și conchis Paul Everac, secretarul secției.

● Un număr de dramaturgi: Silvia Andreescu, Ștefan Berciu, Eugenia Busuioceanu, Lia Crișan, Gh. Dumbrăveanu, Paul Everac, Mihai Georgescu, Tudor Popescu, I.D. Șerban, Virgil Stoescu și Gh. Vlad, însoțiți de Elena Nestor și Octavia Trăistar, s-au deplasat, miercuri, 30 martie a.c., la Întreprinderea de Mașini Grele București, unde în cadrul unei acțiuni programate de Secția de dramaturgie a Asociației Scriitorilor din București, sub egida Comitetului Municipal de Partid s-au întîlnit cu cadre muncitorești din mai multe întreprinderi ale Capitalei, cu care au întretinut un lung colocvii documentar. Apoi s-a vizitat uzina.

„Literatura contemporană și școala”

● Cenacul Uniunii Scriitorilor din Focșani a organizat o consfătuire de lucru cu elevii Liceului „Unirea” din municipiu, redactorii ai publicației școlare „Revista noastră”, pe tema „Literatura contemporană și școala”. Au fost prezenți Virgil Huzum, Florin Muscalu, Traian Olteanu, Corneliu Fotea și Petruche Dima, coordonatorul revistei.

Festival literar-muzical

● Cenacul literar „Mihai Eminescu”, condus de Valeriu Gorunescu, a susținut la sediul Casei de cultură a sect. 2, un festival literar-muzical dedicat celei de a 90-a aniversări a creării primului partid politic al clasei muncitoare din România. Au citit poezii închinată importantului eveniment: Ana Lungu, Paul Gălășeanu, Mihai Antonescu, Octavian Ciucă, Iacob Voichițoni, Ion Machidon, Constantin Menagache, Mariana Anghel, Gheorghe Cuzic, Petre Găman, Magdalena Dumitran, Victor Stan, Florica Iliescu. A urmat un recital de pian, susținut de solistele Mona Scoti, Lola Gălășeanu, Elvira Cirlan, acompaniate la pian de Titi Vasiliu.

„impuritățile” genului dramatic și despre modul cum sînt receptate parabolele sale dramatice, eseu lui Theodor Mănescu despre teatrul politic — în care tensiunea principală ar da-o „distanța dintre real și ideal” — interesantă tentativă de explicare a „pledoarei esențiale” a dramaturgului Dumitru Radu Popescu făcută de el însuși, glosele referitoare la satiră ale lui Tudor Popescu, raporturile dintre filosofie și comedie în perspectiva înedită a lui Dumitru Solomon, opiniile, atît de particulare, ale lui Marin Sorescu, care observă cum se deteriorează mișcarea dramatică, iar în alt plan dezvoltă o idee foarte personală despre relația dintre istorie și dramă.

O lectură captivantă oferă fragmentele „dintr-un jurnal” al lui Mircea Eliade (1946-1957). Cronica ideilor (Florin Ciotea, Cornel Moraru, Livius Ciocărlie), literară (Anton Cosma, Cornel Moraru, Dumitru Mureșan), proze de Maria Luiza Cristescu, Helmut Seiler, Dorel Sibil, versurile lui Vasile Nicolescu, cu o frumoasă efigie chiar în pagina întâi („De la capăt”) întregesc un număr bogat și reprezentativ pentru standardele intelectuale ale revistei tirgumureșene.

R.R.

SEMNAL

● George Coșbuc — **BALADE ȘI IDILE, FILE DE TORT.** Volum apărut în seria „Arcade” cu o postfață (Universul coșbucian — între idilie și dramatic) și bibliografie de Constantin Cublesan. (Editura Minerva, 350 p., 19 lei).

● Ștefan Iureș — **A-MATORUL DE SIMBURI.** Eseuri grupate în: Disecția unui balon de săpun, Lumea într-o replică și Culorile timpului pe muntele vrăjit. (Editura Dacia, 216 p., 10,50 lei).

● Florin Costinescu — **CUM SE DAU NUME COPILOR.** Versuri pentru cei mici. (Editura Ion Creangă, 64 p., 6,25 lei).

● Elena Dragoș — **COLINA VÎNTULUI.** Volum pentru copii, cuprinzînd versuri (La noi acasă) și proză (Fulguseara). (Editura Ion Creangă, 96 p., 4,75 lei).

● Mihai Cazauc — **TRIPLIC-DILEMĂ.** Eseuri despre creația lui Marin Preda, Nicolae Labiș și Nichita Stănescu. (Editura Litera, 112 p., 16 lei).

● Traian Furnea — **LEGITIMATIE DE POET.** Versurile din acest volum de debut sînt organizate în ciclurile: Vitrina bomboneriei, Șapte gropi, Vinovatul de rezervă. (Editura Albatros, 96 p., 9 lei).

● Vitalie Cluș — **HE-MAREA AZURULUI.** Volum de schițe și povestiri. (Editura militară, 200 p., 6 lei).

● Aurel Antonie — **MOZAICUL.** Povestirile din acest volum reprezintă debutul autorului. (Editura Scrierilor românești, 196 p., 8,50 lei).

● George Mihăescu — **AVENTURI ÎN CONTINENTUL ALBASTRU.** Versuri pentru copii. (Editura Ion Creangă, 36 p., 3,75 lei).

● Olimpian Ungherea — **SPOVEDANIA UNUI SPIRON.** Roman polițist, constituind a patra carte a autorului: Bătrîna domnișoară n-are alibi — 1976, Versiunea maiorului Vlad — 1978, Testamentul — 1980. (Editura Dacia, 214 p., 11,50 lei).

● Simion Bărbulescu — **DEMOSTENE BOTEZ — VIAȚA CA ROMAN TRĂIT.** Eseu despre opera scriitorului apărut în contextul comemorării a 10 ani de la moarte și sărbătoririi a 90 de ani de la naștere. (Editura Albatros, 176 p., 7,25 lei).

● Jules Verne — **AG-GENȚIA THOMPSON AND CO.** A 33-a carte a scriitorului francez este tradusă de Sanda Radian. (Editura Ion Creangă, 304 p., 18,50 lei).

● Jaroslav Hašek — **PERIPETIILE BRAVULUI SOLDAT ŠVEJK ÎN RĂZBOIUL MONDIAL.** Ediția a V-a, revăzută, a traducerii lui Jean Grosu. (Editura Cartea Românească, 496 + 352 p., 31 lei).

LECTOR



SZEDERJESI ANDRÁS : Vint de primăvară

Scrierea și vorbirea elevilor

FAPTUL că o revistă de prestigiu „României literare” acordă un spațiu atât de larg prezentării unor consultații și opinii cu privire la predarea limbii și literaturii române în școală dovedește locul important pe care îl ocupă această problemă în concepția conducerii revistei și a unor scriitori de prestigiu.

Ne sînt de un real folos la clasă analizele unor opere de bază ale literaturii române făcute de profesorii Constantin Popovici și Ștefan Năstăsescu, iar opiniile profesorilor George Șovu și Nicolae Vulpe, inspectori de limba și literatura română la Inspectoratul școlar al municipiului București, intitulate „Elevii și limba română”, care includ, desigur, o experiență mult mai bogată decît a unui cadru didactic care predă într-o singură școală, au constituit adevărate obiective de lucru pentru mulți profesori de specialitate în munca lor anevoioasă de formare a unei gândiri, scrieri și exprimări corecte tuturor elevilor cărora le predau.

Fiindcă ni se pare de o mare importanță ideea strădaniei colective pentru formarea unui om modern, instruit și educat, care să stăpînească temeinic tainele tehnicii contemporane, dar care să aibă, în același timp, și principalele deprinderi ale unui tinăr cultivat, care includ, firește, ca primă condiție și stăpînirea corectă, bogată și nuanțată a limbii materne. Problema în discuție devine cu atât mai importantă cu cît, în actuala etapă, există tendința unei șablonizări a exprimării, a limitării vorbirii la anumite expresii uzuale, stereotipe și, de ce să n-o spunem, uneori vulgare.

În școli se vorbește adesea despre frontul comun împotriva greșelilor tipice, din scrierea și vorbirea elevilor, deziderat ideal, acceptat unanim în mod teoretic, dar foarte rar pus în practică.

Ce înțelegem prin acest front comun? Anume, aceea că, începînd de la grădiniță, continuînd cu învățătorii și profesorii de toate specialitățile, chiar cu maeștrii și inginerii care se ocupă de practica productivă, să veghem, în primul rînd, asupra exprimării noastre, ca model de urmat pentru elevi, și, în al doilea rînd, asupra felului cum aceștia vorbesc și scriu. E de cea mai mare importanță cerința să se vorbească elevat, nuanțat și plăcut, să fie folosiți termeni culți, noi, să se manifeste preocuparea pentru popularizarea unor opere literare, pentru întrebuițarea ca model a unor texte de aleasă sensibilitate și distinsă exprimare literară. Nu toți putem vorbi ca M. Eminescu, L. Blaga, T. Arghezi, N. Stănescu, nu toți construim fraze ca M. Sadoveanu, N. Bălcescu, A. Russo, M. Preda sau C. Țoiu. Dar a explica de ce un vers sau o frază a acestora e frumoasă ne e mai la îndemînă. Modelele de exprimare au un rol covârșitor în formarea vorbirii copiilor la vîrstă fragedă. De aceeași importanță ni se pare a fi educarea încă de la această vîrstă a dragostei pentru literatură. Oricît de priceput ar fi un dascăl, oricît de multă stăruință ar depune el, nu va reuși să realizeze atît cît fac acești apostoli ai limbii și literaturii române — care sînt scriitorii. Un mare scriitor e o personalitate distinctă, o enciclopedie literară, care a inclus în cultura și experiența sa o bogată lectură, aproape tot ce a fost mai valoros de la începuturi și pînă la el, e — în același timp — un creator, fiindcă acesta include un cumul de experiență de o viață, lectura și truda lui, filtrate într-un mod personal și redacte creator.

DE LA această înțelegere considerăm că trebuie să pornească acel front comun împotriva greșelilor tipice din scrierea și exprimarea elevilor. Practic, încă de la intrarea în școală, directorul, profesorii de română, trebuie să vegheze ca tot ceea ce înseamnă agitație vizuală, lozincă, panou, articol la gazeta de perete să fie corect scris, să fie ales dintre textele reprezentative, să aibă o ținută grafică potrivită, să respecte regulile de punctuație.

Dialogurile dintre profesori, convorbirile cadrelor didactice cu elevii să fie întotdeauna supraviețuiește cu atenție, atît în școală, cît și în celelalte

împrejurări. Nu avem un fel de a ne exprima la catedră și altul în excursie, nu sîntem profesori numai la școală și un cetățean oarecare pe stradă, sîntem Dascălul în oricare împrejurare, de cînd am pășit pentru prima dată într-o sală de clasă, pînă la adînci bătrînețe. Trebuie să arătăm că la orice obiect și oricînd se poate forma o exprimare și scriere corectă. Multă vreme ne-am delectat cu o culegere literară „Lecturi geografice”, apărută la Editura „Albatros” și ne-am întrebat cîți dintre profesorii de specialitate folosesc aceste texte în predarea geografiei patriei. Nu mai vorbim de volumele de călătorii și de cărțile care apar în Editura de sport și turism. La fizică, la chimie, la biologie, sînt numeroase cărți de știință popularizată, sînt numeroase vieți romanțate ale marilor savanți români și străini, ale unor temerari, inventatori, muzicieni, pictori etc., volume în același timp instructive și educative. Chiar la matematică, la fizică, la chimie, în enunțarea unor probleme trebuie să fim atenți la forma îngrijită a exprimării. Nu mai vorbim de orele de gramatică unde există tendința să se aleagă exemple de minimă rezistență în detrimentul celor clasice, din autori cunoscuți sau studiate de elevi la clase. Nu numai profesorii de română, ci toți oamenii școlii trebuie să se încadreze în acest front comun împotriva greșelilor tipice.

Am întîlnit într-o școală din apropierea Capitalei o frumoasă tradiție: trimestrial, se organiza aici, prin strădania unei profesoare inimoase, cîte o întîlnire cu 2—3 scriitori dintre cei mai reprezentativi. Evenimentul în sine e de o mare forță educativă, dar pe noi ne-a impresionat, în aceeași măsură, felul cum e pregătită această întîlnire și ceea ce urmează după ea. E vorba, adică, de un album, de fapt de mai multe, fiindcă, de-a lungul anilor, acestea s-au completat și le-au urmat altele. Scriitorii care au vizitat școala au scris acolo impresii de la întîlnire, elevii au copiat poezii, texte în proză și date critice, au lipit fotografii și alte imagini de la întîlnirea respectivă sau din viața autorului îndrăgit, alături de care cei mai pricepuți pionieri au ilustrat textele amintite. E o carte de literatură unică prin frumusețea și ineditul ei.

În altă parte, în cabinetul de limba și literatura română, am găsit un dulap mare, pe frontispiciul căruia scria cu litere aurite: „Fiecare elev dăruiește o carte”. Deși biblioteca școlii respective avea peste opt mii de volume, profesorul de română considera că ele nu sînt suficiente în comparație cu dragostea de literatură a elevilor săi. Dar intenția lui avea un substrat mult mai adînc, anume acela că, prin donația elevilor, își procura în număr suficient toate cărțile de literatură necesare la clasă, măcar cîte un exemplar pentru fiecare elev, adică acel minimum de bibliografie obligatorie, pe care le folosea cu eficiență atunci cînd predă un autor studiat la clasă.

Un alt profesor de liceu i-a obișnuit pe elevii săi să decupeze din „România literară” și din „Luceafărul” articolele critice despre operele studiate, precum și fotografii sub genericul: „O istorie în imagini a literaturii române contemporane”, alcătuind niște colecții de o mare importanță pentru predarea literaturii române și obișnuindu-i totodată pe elevi să citească în mod curent și atent aceste reviste și alte publicații culturale din țară.

Există și obiceiul de a colecționa citate celebre, texte literare tematice, fragmente cu conținut educativ pentru orele de dirigenție și altele.

Sînt colective profesoriale care dezbate periodic problemele exprimării corecte a elevilor. Nu credem că acestea ar fi excepții. Nu bănuim că nu ar exista în mintea fiecărui educator ideea frontului comun împotriva greșelilor tipice din scrierea și vorbirea elevilor. Dar de aici și pînă la a genera unirea tuturor intelectualilor țării pentru cultivarea și folosirea unei limbi literare cît mai corecte e încă un spațiu larg de străbătut.

Prof. Ion C. Ștefan
Prof. Domnița Ștefan

■ Vrem o literatură care să exprime mai activ viața și munca poporului nostru, a constructorilor socialismului, indiferent în ce limbă se scrie aceasta. Ea trebuie să exprime munca unită a constructorilor socialismului din România, a poporului nostru muncitor, unit sub conducerea Partidului Comunist Român pentru a asigura mersul ferm înainte al României spre o civilizație tot mai avansată. De o asemenea literatură, de o asemenea artă avem nevoie — și trebuie să acționăm cu toată fermitatea în direcția aceasta.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvîntarea la Ședința comună a consiliilor oamenilor muncii de naționalitate maghiară și germană)

Pentru naționalitățile conlocuitoare din România

Aces neîngrădit la știință și învățămînt

■ În țara noastră, din cele 29 244 unități școlare existente, **3 517** funcționează în limba de predare a naționalităților conlocuitoare, în care sînt cuprinși aproape **350 000** de elevi.

■ **ÎN LIMBA DE PREDARE MAGHIARĂ** funcționează în anul școlar 1982—1983 : în învățămîntul preșcolar — **1 074** unități și secții, cu **56 510** copii și **2 167** cadre didactice ; în învățămîntul primar și gimnazial — **1 307** unități și secții, cu **183 154** elevi și **9 572** cadre didactice ; în învățămîntul liceal — **373** unități și secții, cu **47 620** elevi și **1 637** cadre didactice ; în învățămîntul profesional — **5** unități și secții, cu **556** elevi.

■ **ÎN LIMBA DE PREDARE GERMANĂ** funcționează : în învățămîntul preșcolar — **279** unități și secții, cu **12 543** copii și **431** cadre didactice ; în învățămîntul primar și gimnazial — **324** unități și secții, cu **30 454** elevi și **1 567** cadre didactice ; în învățămîntul liceal — **65** unități și secții, cu **6 444** elevi și **199** cadre didactice.

■ Studenții proveniți din rîndul naționalităților conlocuitoare se ridică la **12 733** din totalul de 173 941 cîți se pregătesc astăzi în România. Dintre aceștia, **8 900** studenți sînt de naționalitate maghiară, iar **2 095** sînt de naționalitate germană.

■ În anul școlar 1981—1982 s-au editat **838** titluri de manuale școlare, din care **188** în limbile naționalităților conlocuitoare.

Largi posibilități de cultură și educație

■ În limbile naționalităților conlocuitoare apar **53 DE PUBLICAȚII**, cu un tiraj total anual de **133 426 538** exemplare. Pentru cititorii de limbă maghiară apare un număr de **33** publicații, într-un tiraj anual total de aproape **85** milioane exemplare, iar pentru cei de limbă germană — **7** publicații, într-un tiraj anual total de peste **19** milioane exemplare.

■ În țara noastră funcționează **14 TEATRE ȘI SECȚII DE TEATRU** în limbile naționalităților conlocuitoare, care susțin anual **3 272** spectacole, vizionate de **1 100 000** SPECTATORI. Dintre acestea, în limba maghiară funcționează **10** teatre, care în anul 1982 au prezentat aproape **2 500** spectacole, vizionate de **954 607** spectatori, iar în limba germană funcționează **3** teatre, care anul trecut au prezentat **471** spectacole, vizionate de **125 440** spectatori.

■ Anual, în România se editează **293** de titluri de cărți, cu un tiraj de **2 263 000** exemplare în limbile naționalităților conlocuitoare.

■ Numărul orelor-program realizate anul trecut în limba maghiară, la emisiunile de radio și televiziune, a fost de **2 528**, iar în limba germană — de **781**.

■ La ultima ediție a Festivalului național „Cîntarea României” au participat **9 157** formații artistice ale naționalităților conlocuitoare, cuprinzînd **232 686** membri.

Confruntări

PRIMA carte a lui Alexandru Papilian — romanul **Dihorul**, Editura Cartea Românească, 1970 — a constituit din mai multe puncte de vedere o surpriză. În primul rând, pentru că aparținea unui autor foarte tânăr, aproape un adolescent. În al doilea rând, pentru că fusese însoțită — caz fără precedent! — de un articol entuziast al lui Marin Preda. Și în al treilea rând pentru că avea o înfrigurare și o autenticitate prin care numai cărțile de debut ale generației lui Mircea Eliade se mai caracterizează. Personajul principal al romanului este un student, Troceanu, asemănător cu „tinerii furioși” din teatrul (și romanul) englez al deceniului șase. Își trăiește viața cu un fel de frenezie care, în momentul de intensitate paroxistică se transformă în reversul ei, și anume într-o sete de moarte. Din cauza sincerității duse până la cinism, din cauza intransigenței sale inumane, Troceanu provoacă antipatie și chiar oroare celor din jur. În loc să facă ceva pentru a atenua valurile de ostilitate, el continuă să sfideze pe toată lumea, găsind o plăcere amară în postura de om pe care nu-l iubește nimeni. Totuși există mereu cite o fată sau cite un coleg care se simt fascinați de această purtare ciudată și gravitează în jurul lui ca niște sateliți.

Recitit azi, romanul are aceeași strălucire de lamă de oțel, chiar dacă pe alocuri s-au ivit pete de rugină. Schimbarea nervoasă, brutală a unghiurilor din care se face relatarea, frazele scurte, transmise parcă prin radio de cineva aflat în primădie, observațiile de „răutacios adolescent” formulate în legătură cu aspecte respectabile ale vieții noastre contribuie deopotrivă la menținerea tensiunii.

A doua carte, **O seară de noiembrie** (nuvele, Editura Cartea Românească) a apărut abia în 1976, după ce timp de șase ani circulase zvonul că Marin Preda nu vrea să i-o publice deoarece a mizat mult pe tânărul autor și cartea nu se ridică la înălțimea așteptărilor generate de un gir atât de prestigios. Indiferent dacă zvonul avea sau nu temei, cele trei nuvele din volum — **Fiul**, **Un singur drum**, **O seară de noiembrie** — se dovedesc, la o reluare atentă a lecturii, scrise indecis. Există încă acea electricitate a neliniștii care făcea atrăgător romanul, dar se manifestă și o tendință de apreciere judicioasă, conciliantă a realității. Nuvela **O seară de noiembrie**, în care sînt opusi unul altuia Mircea Onișor, intruchipare a spiritului blazat, și Ion Vasile, tânărul dornic să se manifeste, să-și spună cuvîntul, merită reținută ca document al unei stări de spirit.

Prin volumul de schițe **Făpturi neînsemnate** (Editura Cartea Românească, 1976), Alexandru Papilian se îndreaptă spre un alt gen de proză, și anume aceea care înfățișează existența cotidiană. În locul personajelor cu un comportament bizar sau cu o ideologie șocantă, apar acum oameni obișnuiți, de felul celor pe care îi întâlnești pe stradă, în autobuz, la cinematografe. Cu căldură, dar niciodată cu patetism, prozatorul identifică la acești oameni scintilații sentimentale impresionanțe, drame consumate în tăcere — „dureri înăbușite” — despre care, fără intervenția sa, n-am fi aflat nimic niciodată. Ca și în cărțile lui Mihai Sin, Mircea Săndu-

lescu, Mircea Nedelciu, ale Gabrielei Adameșteanu, se întentează un proces kitsch-ului din viața de zi cu zi, mediocrității, trivialității.

Anul 1981 este un an fast pentru Alexandru Papilian. Îi apar dintr-odată două cărți: romanul **Micelii**, Editura Cartea Românească, și volumul de nuvele **Pricini de iubire**, Editura Albatros (sint incluse nuvelele **Fiul**, **Iubiri amare**, **Note de drum**, **Narcis sau spațiul dintre oglinzi**).

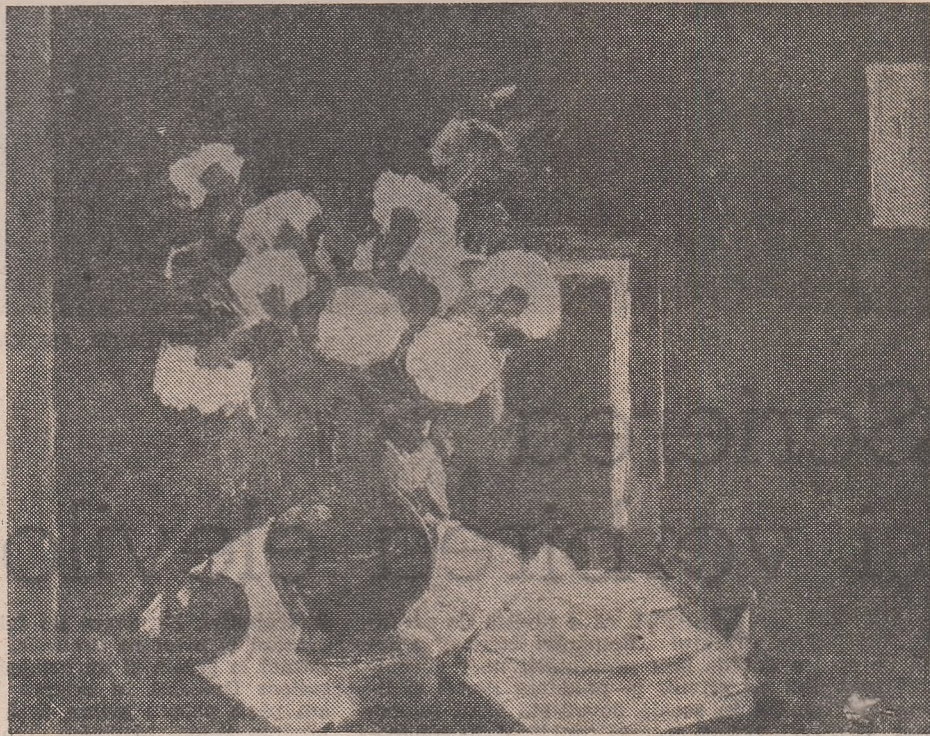
Volumul **Pricini de iubire** cuprinde, într-adevăr, povești de dragoste, dar nu și acea mare poveste de dragoste despre care Alexandru Papilian declara cu ani în urmă că lipsește din literatura română și că ar vrea s-o scrie el.

Adevărata realizare o constituie romanul **Micelii**, de la care s-a și format, de altfel, cuvîntul „miceliada”, ca simbol al epopeii vieții mărunte, insignifiante din megalopolisuri. Este imposibil să enumerăm personajele din acest roman, lista lor singură necesitînd spațiul unui întreg articol. Cert este, în orice caz, că personajele, deși numeroase, se disting cu ochiul liber, astfel încît li se pot observa destinele, întretesute ca miceliile dintr-o colonie de ciuperci. Ideea este că în marile aglomerări urbane specifice existenței moderne apar între oameni combinații incontrolabile, simple și complicate în același timp, asemenea conexiunilor dintr-un calculator electronic. Este, în fond, aceeași imagine a zămzăitoarei existențe cotidiene, imagine ridicată de data aceasta la proporții de panoramă. Ca în **Gil Blas** de Lesage, unde diavolul smulge acoperisurile caselor pentru a satisface curiozitatea noastră indiscretă, Alexandru Papilian transformă Bucureștiul într-un oraș cu clădiri din sticlă, ca să putem vedea ce fac locuitorii săi în intimitate. Și cite nu fac! Dar să nu ne înșelăm. Scopul prozatorului nu este să ne înfățișeze constanța diversitate a indeletnicirilor și obiceiurilor omenesti, ci, dimpotrivă, să demonstreze că de la un moment dat această diversitate se transformă într-o uniformizare mișcare browniană. Mario-nete cu gesturi precise, adevărați „Mun-pets” ai literaturii noastre, personajele lui Alexandru Papilian au un fel de insuflexi-bilitate mecanică, o vocație a agitației fără scop care le este dictată de obscurele resorturi ale sociei.

Ni s-au oferit, așadar, pînă acum cinci cărți pe care nu ne rămîne decît să le răs-firăm în evantai și să le evaluăm cu aten-ție, pentru a ne hotărî pe care „mergem”. După opinia mea, **Dihorul** este o experiență interesantă, dar nu poate fi repetată sau continuată. Deși nu se cade să re-curgem la argumente biografiste, trebuie totuși să ținem seama de faptul că aseme-neia cărți se scriu la o anumită vîrstă, ca expresie a unui irepetabil frison. Chiar Anton Holban, Eugen Ionescu sau Emil Cioran, care și-au făcut un crez din per-manentizarea radicalismului specific ado-lescenței, tot au fost nevoiți să-și insti-tuționalizeze în mare măsură revolta și să-și regizeze autenticitatea în cărțile ma-turității.

Improprie lui Alexandru Papilian mi se pare și direcția schițată de **Pricini de iu-bire**. Prozatorul are un prea intens sen-timent al relativității pentru a putea scrie o adevărată poveste de dragoste. A,

O cale posibilă



GH.N.GH. VANATORU : Flori (Din expoziția deschisă în Sala Dalles)

ar putea compune o foarte bună pa-rodie pe această temă, ceea ce ar fi însă altceva. Vestitul **Love Story**, oricît anti-idilic ar părea să cuprindă, din cauza limbajului argotic și eliptic, specific me-diului studentesc, rămîne tot o idilă și chiar o melodramă, la care propriul ei autor își șterge pe furis cite o lacrimă. Ni mi-l inchipui pe Alexandru Papilian ducîndu-și batista la ochi.

Marea sa șansă — și implicit o șansă a literaturii noastre de azi — o constituie, cred, dezvoltarea reprezentării din **Făp-turi neînsemnate** și mai ales din **Micelii**. Este de ajuns să deschizi această ultimă carte la întimplare și să citești citeva rînduri pentru a-ți da seama că autorul a găsit un filon epic extrem de prețios și că dispune de mijloacele necesare pentru a-l exploata :

„Stătea acum lîngă Rodica, departe de ceilalți, mestecînd alene o chiftea — toc-mai ieșiseră din apă și chifteaua avea un gust de sărat și de alge care îi dădea o senzație plăcută de element natural asil-milat de un alt element natural, el însuși — în timpo ce privea corpul fetei întins lîngă al său, corpul acela bronzat și su-plu, musculos, amenințător totodată prin vitalitatea care palpita sub epidermă.

— Uite, spuse Rodica, uite ce albă sînt sub slip. Trebuie să fac nudism.

Radu nu răspunse. Să facă nudism dacă vrea”.

În numai citeva rînduri este configura-tă, după cum vedem, o situație epică pre-gnantă și complexă, cu stări sufletești alunecătoare, cu pilpiiri ale sublimului în plin prozaism; cu o plastică plină de pito-

resc, valorificabilă cinematografic. Proza-torul nu se sfiește să intre în demodatul rol de autor omniscient, însă o face de pe o poziție modernă, fără să se implice, ca și cum ar studia structura însăși a mate-riei la microscop și și-ar nota din cînd în cînd rezultatele observațiilor. În felul acesta se creează o **apropiere** uimitoare de personaje și, în același timp, o ireme-diabilă **îndepărtare** de ele, contradicție de efect în plan literar. Absența participării, a demonstrației, a intervenției justițiare în evoluția personajelor echivalează, de-sigur, cu o critică fără cuvinte a lumii re-prezentate. Nu întîmplător, unele episoa-de tind spre satiră — o satiră stranie, in-suportabilă, ca desenele delirante ale lui Bosch. Calea aleasă de instinctul artistic al lui Alexandru Papilian (mai exact : ca-lea pe care sper că a ales-o) nu este de-loc ușoară, printre altele pentru că poate răni orgoliul contemporanilor, prea puțin dispuși să se recunoască într-o fotografie neretuşată. Dacă însă ne reprimăm vani-tatea și dăm curs dorinței de a ne înțe-lege mai bine felul de a fi, dacă accep-tăm cu bună credință că scriitorul se ocupă doar de o anumită latură a exis-tenței noastre — aceea constituită din mecanica vieții de zi cu zi —, dacă, în sfîrșit, ne dăm seama că spiritul său cri-tic, fie și de o răceală necruțătoare, ține de dorința de a apăra anumite valori umaniste, nu se poate să nu vedem în Alexandru Papilian o posibilă conștiință a epocii noastre.

Alex. Ștefănescu



Ludmila GHIȚESCU

Arșița stelelor

Timpul pleacă din mine, ocrotește sămînța cuvîntului, îmbracă pămîntul în straie albe și chemarea adună arșița stelelor.

Explozie

Eternitatea în care mă ascund e explozia unui jurămint cuibărit demult printre ridurile frunții ce stă în bezna galeriilor subterane ale sufletului. Timpul glorie, timpul soare nu cunoaște înălțimea copacilor ce au încălzit la sinul lor păsările ostenite de zbor.

Jocul culorilor

Toarnă-mi în pahar lumină, tu zeu al necunoscutelor puteri să-mi potolească urcușul treptelor firave, destramă acuirea neînțeleselelor

culori

sfîrșimă ura ce locuiește fără gratii în gălăgioasele temple. Trec păsările azurului și spun — că încă e primăvara în lume — fruntea e plină de seva tinereții ochii izvoare limpezi, buzele nu mint, trec prigorii și nu plîng zborul lor nu se clatină-n vînt, începe joc nou... jocul necunoscutelor culori, joc.....

Albatros

Albatrosul orb își arde aripile căzute în apa odihnei. Întuneric. ceața îl inconjoară cîntecul viorilor încălzește sufletul. Albatrosul orb, fiul mării, fiul depărtării. fiul apelor, prieten al furtunilor, cu aripi întinse spre zbor caută lumina în apa întunericului.

Calendar

Zadarnic rătăcesc filele calendarului îngust, cînd cocorii somnambuli pregătesc ospățul marilor plecări.

Pădurea înțelegerii

Pădurea înțelegerii sîntem noi apa izvoarelor pline de patimi și sufletele noastre cuvinte ascunse între cer și pămînt. Pădurea înțelegerii trup curat unde se nasc minunile, ce pot spune, pot apune, trăi, apăra și muri cu ochii îngropați în lumină și azi și mine...

Fulg rătăcitor

Au înghețat culorile în odaie, pictorul a fugit din vasta sală și un fulg de zăpadă, rătăcitor scrie povestea pe marmura goală.

Trei ori trei

În fagurele liniștei lacătul uitării în aripa cuvîntului e legea zborului, în focul luminii apa sfîrșitului.

Despre cuvinte, poeți și poezie

1. Ce i se întâmplă cuvintului în Poezie? Întrebarea aceasta ar putea să se transforme în uimire, căci răspunsul este la fel de greu de dat ca și la «Ce se întâmplă cu firul de nisip care a ajuns într-o anumită scoică?». Este adevărat că biologii au reușit să descopere taina procesului în urma căruia bobul de nisip devine perlă. Este adevărat, apoi, că esteticienii, poeticienii, criticii literari, lingviștii, o armată întreagă de specialiști pare să fi descoperit secretele Poeziei. Dar dacă procesul de producere a perlelor în corpul Margaritei Margaritiferă poate fi dirijat (există ferme profilate pe obținerea semiartificială a perlelor), poezia „comisă” de mașinile electronice nu are, pe piața valorilor estetice, același preț cu poezia „vie”.

La o privire mai atentă, comparația se va dovedi șubredă, fiindcă limbajul poetic este el însuși un produs al gândirii poetice, pe care, la rându-i o „re-produce”. Și, mai degrabă, aceasta ar putea fi asemuită — mutatis mutandis — cu o scoică. Din păcate (sau din fericire!), așa cum nimeni n-a pătruns într-o cochilie în timp ce firul de nisip era învelit în straturi succesive de sifon, tot așa, nimeni n-a putut descifra mecanismul gândirii poetice. Atât timp cât chiar și celui mai genial poet îi scapă legile de guvernare a propriii gândiri poetice. Cu toată conștiința de sine care-l deosebește pe Homo sapiens de Margarita Margaritiferă, Poezia ține de voința acestuia tot atât cât producerea perlei ține de „voința” scoicii. Metaforic însă, mecanismul apariției Poeziei ar putea fi asemănat cu acela al producerii perlei: și într-un caz și în celălalt avem a face cu un fenomen de auto-apărare. Prin Poezie, poetul se apără de sine și de lume; o apărare ciudată însă, prin dezgolirea propriului piept. Actul este sublim și dezarmant. În oglinda poeziei, cel ce se privește se vede pe sine însuși gol, neputincios. Iar uneori, pe cit de firav, pe cit de puternic.

Între firul de nisip și cuvint există, însă, o diferență enormă: în timp ce firul de nisip de la care pornește perla poate fi studiat până la reducția din urmă, cuvintul — de la care toată lumea este de acord că pornește Poezia — pe măsură ce este cercetat, întors și analizat pe toate laturile, își arată tot mai multe fețe ascunse. De la grecii antici până astăzi, porțile cetății cuvintului au fost asaltate, au căzut rind pe rind, ca să lase vederii așezătorilor alte ziduri și alte porți. Victoriile, succesive, au fost succesiv contestate. Și, de fiecare dată, un nou atac a pornit de la o victorie contestată. De aceea poate că răspunsul la întrebarea «Ce i se întâmplă cuvintului în Poezie?» ar trebui să se asemene cu ceea ce unul din personajele sadoveniense crede despre perlă: „Mărgăritarul, cinstite stăpîne, e o piatră scumpă care se găsește în scoici, la mare. Cum îi acumula, într-o noapte de toamnă, cînd marea-i lină, ies anume scoici la mal și se deschid la lumina lunii. Și aceea în care cade o picătură de rouă se închide și intră la adînc. Iar din acea picătură de rouă se naște mărgăritarul”.

Și trebuie să credem. Căci — să nu uităm — cel care spune aceste cuvinte la Hanu-Ancuței este un orb sărac. rapsodul legat cu blestem să nu uite niciodată „cîntecul mioarei”; este un Homer al Carpaților. Dar — atenție! — ca să se facă mărgăritar, picătura de rouă trebuie să cadă într-o anumită scoică...

2. Față de cuvinte și lucruri, poezii se află în situația unuia din eroii lui Marin Preda, Matei Dimir, care nu înțelege cum i se poate spune vacii carova. Surprins de Ilie Moromete cu întrebarea care trădează din partea acestuia și o atitudine de desconsiderare a capacității de înțelegere a preopinatului: „Tu crezi că așa cum spui tu la vacă se zice peste tot globul?” personajul amintit răspunde, cu convingerea puțin zdruncinată, dar fără să poată ceda: „Da, dar nici cum zice alde Ivan asta, dă-o dracului de carova, că aia nu mai e vacă...”. Așadar, nu peste tot globul i s-o fi spunând la fel (Matei Dimir nici nu are această pretenție, cu alte cuvinte), dar numele trebuie totuși să i se potrivească.

În căutarea unor astfel de nume se află poezii. M. R. Paraschivescu declară deschis că „...AU FOST TRECUT PE LUME / CA SĂ DEA LA TOATE NUME”. S-ar părea, privind o listă a multelor nume care au fost date vieții și morții, amintirii și uitării, suferinței, bucuriei și tristeții, că, de fapt, ceea ce caută poezii nu este decît

„...apa,
din care curcubeul
își bea frumusețea și neînțînța.”

Și totuși... Din cutare poezie îți dai seama că singurul nume pe care ar trebui

să i-l dăm morții este **întuneric**, pentru ca, citind o altă, să fii încredințat că nu poate fi numită decît **odihnă**. Sau **haos** sau **ceață** sau **brumă**. Și de ce nu **primăvară**?

De fiecare dată, actul poetic urmărește să substituie termenului încetătenit, care și-a pierdut, prin uz, strălucirea dintii, „cuvintul ce exprimă adevărul”. Și cuvintul acesta poate fi odată **întuneric**, altă dată **odihnă**. Sau **haos** sau **ceață** sau **brumă**. Și chiar **primăvară**. Uneori, cuvintul exprimă atât de bine adevărul, că nici nu mai știm ce termen a substituit.

„Donner un sens plus pur aux mots de la tribu”, cum spunea Mallarmé, este ambiția dintotdeauna a Poetului, dar mai cu seamă a poetului modern. Or, iată ce se întâmplă cu cuvintul în Poezie: căpătînd un sens mai pur, prin selecție și prin legăturile sale cu contextul, încetează să mai fie un semn lingvistic pur și simplu, devenind un semn poetic de fiecare dată motivat. Și atunci moartea nu mai poate fi numită decît **întuneric**. Sau decît **odihnă**. Ori **haos**, ori **ceață**. În nici un caz **moarte**. Așa cum pentru eroul lui Marin Preda, vaca are acest nume sau ar putea avea un altul — e posibil —, dar nu poate fi numită **carova**.

3. „Răvărsîndu-și întru mine nește scînteii din focul ceresc al muștelor, bucuros aș fi cîntat doară pre vreun eroe dintru cei mai sus numiți [Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul]; însă băgînd de samă că un feliu de poezie de-aceste, ce să chiamă epicească, poartă un poet deplin și o limbă bine lucrată, nesocotîntă dar ar fi să cînt fapte eroicești, mai virtos cînd nice eu mă încredințez în putere, iar neajungerea limbii cu totul mă desmîntă...”. Așadar două ar fi condițiile poeziei: „un poet deplin” și „o limbă bine lucrată”. „Bine lucrată” nu era limba noastră la începutul secolului al XIX-lea, în schimb, Budai-Deleanu se va dovedi un „poet deplin”, capabil el singur să o „lucreze”, încît „neajungerea limbii” ori îl sperie fără temeii, ori este pomenită spre a-și lua o măsură de precauție, inutilă pentru talentul său.

Cert este că nu din partea lucrurilor întîmpină poezii rezistență, ci din partea cuvintelor. Și, oricît de bine lucrată ar fi limba, „neajungerea” ei ar putea fi oricînd invocată; numai că de fiecare dată ar ascunde, de fapt, „neajungerea talentului”. Poetul de geniu va privi totdeauna limba ca și cum pină la el nimeni n-ar fi lucrat-o, ca și cum ar fi primul care o ia în stăpînire.

De unde, însă, rezistența cuvintelor? Căci aceasta este o realitate, oricît de bine ar fi „lucrată” limba. Nu se întreabă Blaga, precum Eminescu mai înainte („Unde vei găsi cuvintul / Ce exprimă adevărul?”), ca, de altfel, toți marii creatori:

„Cuvintul unde-i — ca un nimb
să te ridice peste timp — ?”

Și — trebuie subliniat — poetul nu se îndoiește de **existența** cuvintului, ci de **ca-**



GH.N.GH. VĂNĂTORU : Flori (Sala Dalles)

M-AM DUS

M-am dus să stau de vorbă
cu vestejitele locuri veșnic vii
O pasăre mă mai aștepta dispărînd
Nisipul fusese vînturat
de-a lungul unei jumătăți de veac
dacă nu mai mult

Încercam să ascult
de vorbit nu mai vorbeam
Știi tu ? imi spuse un geam aprins
Și nu știam

Însă o părere mă împingea înainte
Ține, ține minte —
și nu țineam nimic

Și pe mine mă țineau alții
care nu răspundeau

Eugen Jebeleanu

pacitatea sa de a-l găsi pe cel apt să scoată imaginea iubitei de sub legile timpului :

„Ființă tu — găsi-voi cîndva cuvenitul
sunet de-argint, de foc, și ritul
unei rostiri egale
în vecii arderii tale ?”

Dacă poezia s-ar reduce la actul intrupării gândului, totul ar fi mult mai simplu, pentru că Omul — și poetul este și el un om — nu poate gîndi decît în cuvinte. Dar față de semenii săi, Poetul are superba năzuință de a intrupa în cuvînt sentimentul. Or, sentimentul fiind în cel mai înalt grad individual (mai exact, trăirea unui sentiment nu poate fi decît personală), ar fi să avem pentru bucurie și pentru tristețe, pentru spaimă și pentru avînt, pentru iubire și pentru ură, tot atîtea cuvinte cîtî oameni sint. Și, atunci, mai ales, Poetul ar fi un Ioan predicînd în pustie. Iată de ce el caută cuvintul care să fie numai al lui, dar care, în același timp, să devină al tuturor; cuvintul cu „un sens mai pur”, care, supus unui anume rit al rostirii, să poată fi asumat, prin înțelegerea sa, de toți ceilalți. Și acest cuvînt există, dar drumul pînă la el este istovitor; ne-o spune, iată, Maiakovski :

„Extragere de radium
E poezia :
Un an trudești la gramul de metal.
Pentru-un cuvînt
Scoți tonele cu mia
Din minereu verbal”.

4. Așadar, rostirea poetică presupune un ritual. Numai că acest ritual nu este imuabil. Căci atunci s-ar învăța precum cel al vrăjilor ori descîntecului, și ar fi suficient să te inițiezi în poezie ca să fii poet. Rostirea poetică se schimbă în funcție de obiectul său; cum cuvintele sînt aceleași pentru vorbitorul de rînd și pentru Poet, rostirea poetică — pentru a fi astfel, pentru a „încînta” („unde și cînd găsi-voi singurul cuvînt / în cercul nopții să te-ncînt ?”) — trebuie să și le asume altfel. De aceea, între Poet și cuvînt se duce cea mai aprigă — deși nevăzută — luptă. O luptă din care învingătoare iese Poezia.

„M-am băgat surugiu la cuvinte :
(declară V. Voiculescu)
Le momesc cu vîpăi, le hrănesc cu jăratec,
Le strunesc în ham de gînd, cînd lîn, cînd sălbatec,
Le-ncing cu harapnicul dorului și mină-nainte !”

Act de supunere a cuvintelor. Și, în același timp, de supunere lor :

„Ca să nu zboare la cer ca puricii din basm, pripite,

Mă plec la fiecare, migălos faur
Și-ncaț agerile versuri la copite
Cu potcoavele rimelor de aur.”

Or, Poetul trebuie să știe cînd să le supună și cînd să se supună. Aceasta pare să fie arta cea mai grea. Și, ca orice artă, nu se învață. Dacă se poartă prea tiranie cu cuvintele, poetul riscă să le desfigureze, să le facă de nerecunoscut, și, pînă la urmă, să nu mai scrie decît pentru sine. Cuvintul, menit — cum arată și etimologia numelui său (lat. **conventum**, „întîlnire”) — să-i apropie pe oameni, își pierde funcția sa primordială și fundamentală. Pe de altă parte, dacă poetul se supune el cuvintelor, dacă nu-și arată decît slăbiciunea față de ele, rezultatul, deși nu este același, are, în ultimă instanță, aceeași valoare. Căci „toate cuvintele [...] lăsate-n voia singurătății lor sînt ca niște timbre uzate și nu pot evoca peste-nconjurul lor îngust nimic”, cum spune Arghezi.

Poetul are darul de a vedea prin cuvinte și de a auzi în sunetul lor — egal pentru toți vorbitorii — murmurul pe care ceilalți n-au puterea să-l audă. Și are darul — prin rostirea sa — să-i facă pe ceilalți să audă și să vadă prin ele, prin cuvinte. Dincolo de acestea și de multe altele, Poetul știe că un cuvînt își lasă descoperite doar fețele pe care se pricepe el să i le lumineze și că multe rămîn ascunse, în așteptarea altui și altui Poet. De aceea, „Fiecare poet este un constructor de cuvinte, de catapitesme de cuvinte, de turlă și sarcofagii de cuvinte” (Arghezi).

Dar ceea ce descoperă Poetul este, mai cu seamă, „ritualul” unei rostiri, care, fiind numai a sa, este, paradoxal, a tuturor.

Ștefan Badea



Ioanid ROMANESCU

Omul acela...

Omul acela mergea aplecat
nu pentru că ar fi dus o greutate enormă
sau ar fi acceptat umilința

ci pentru că de prea mult timp
flacăra inimii sale o poartă
ca pe o luminare, ferind-o de vint

Unde să fie...

Unde să fie încă nenumită
la care atit gindesc și care ascultă
în pacea infrumusețind-o
ca pe un idol adorația ?

unde se află ea, de ale cărei voaluri
cerul vieții mele se inseninează
atit de departe ?

iar dacă un cuvint mi-ar spune,
glasul neauzit vreodată
cum să-l recunosc ?

totul s-a petrecut într-o clipă,
numai cit floarea deschizindu-se ?

numai cu privirea atingind-o
i-am scuturat polenul de pe pleoape,
că nici în vis nu ar putea să zboare ?

Și toamna asta...

Și toamna asta a plouat în sus – vom avea
un an bun, spune oracolul

dar pină una-alta să vezi ce șmotru
ce tăvăleală prin gări și hangare

mișcarea pe cimpul de la abator
cu soldați făcând flotări e numai o glumă

o-hooo !
și prin cuvinte ce mișcări de trupe !

nu da din cap ca bulgarul, că noaptea
va trebui totuși să vorbești.

Aproape...

Aproape că nu exista loc liber
unde să nu se fi produs o aglomerație

cei de acolo au rămas blocați – și toate
semnalele de alarmă au înțepenit

ca niciodată auziți
cum vocea mea scade încet-încet
în timp ce mă retrag din acest poem

iată : m-am și îndepărtat –
privind înapoi abia îl disting
pe cel care am fost, pe cel rămas acolo
pentru cine știe cit timp

cum să-l depling pe el, ajuns nefericitul
care nici nu mai simte suferința ?

Allegro barbaro

Ca Wilhelm Friedemann Bach, pierzindu-mă în șatră
pentru a-mi ascunde nu geniul ci talentul
m-aș duce –
de nu aș fi atit de obosit încit suferința
încearcă să mă schimbe în omul perfect

nu pentru mine înfloriți, primăveri,
nu pentru mine innoptați, priviri,
sub aripile iluziei

Atotputernicule,
cind valuri de-ntuneric mă izbesc în frunte
și mă retrag în adincul tăcerii,
distruge-mi auzul – să fiu numai fiara
care presimte cutremurul.



Gavril Matei-ALBASTRU

Clipă spartă

Cit de mult mă iubești
de m-ai blagoslovit cu o fericire atit de mare.
Mi-ai trimis ingerul tău păzitor
să mă apere de orice încercare.
Nu mi se mai întâmplă nimic
de o vreme incoace.
Întunericul nu mai crește în urma mea,
doar steaua ta în mine blind se coace.
Vremea a dispărut în vecie.
Clipa s-a dilatat și a spart.
Curge, plină de miere,
într-un murmur bogat.
Îți aud gindul, împede picurind,
ca un fulger prin os.
Sapă în mine caverne
de frumos.

Icoana unei flori

Ești un copil
cu fața stropită de lapte.
Obrazul tău subțire, inmuiat,
se poate tăia cu un fir de paianjen.
Petala celei mai gingașe flori
mi se pare bătrână
pe lângă pielea ta.
Doar părerea unei ninsori.
Mugurul gurii tale
e un glas de albină.
Izvorăște de nicăieri
și-i adus în stupină
pe adieri
dintr-o rădăcină de vint
care-a cuprins în brațe
întregul pământ.
Inima mea numai la tine se gindește
ca un cer sferic, pe care soarele răsărind
il umple de lumină.
Icoana unei flori
pe care nu o poți săruta
decit cind mori.

Cîșmea de lumine

Nu ești ruptă din soare
ci ești soarele însuși
luminind calea mea.
Mai albastră și mai a mea
decit mierea unei albine.
O cîșmea de lumine.
Te-aș bea
cind mi-e sete de mine.

Haiku

Treci prin brațele mele
ca o păsăruică îndrăgostită
scăldată în praf
și lasă-ți penele
în sufletul meu
ca într-un cuib cald.

Aur împrăștiat

De trei ori fericit sint cu tine.
Dacă m-aș fi născut
la sfîrșitul tuturor lumilor
și-aș fi cunoscut toate viețile sfinților
și păcătoșilor celor mai mari
îndrăgostit de ceruri și de pământ
sau de trăiam la Curtea lui Nabucodnețar
ori în brațele Sheherezadei,
nu aveam un palat mai frumos
și un trai mai tihnît și mai desfătăt
nici un suflet mai fericit
decit neprihana curată
din această pustietate infometată
și nici vise mai clare și mai noi,
nici chiar acest perete atit de scorojit
umplut cu hieroglifice
celui mai de neîntîlnit sarcofag.
Cu tine toate lucrurile se imbracă în aur,
au greutatea lui
zăcînd în străfundul realității.
Sufletul meu învață cristalurile pe de rost.
Cum să se ogîndească pe sine.
Sîntem doar două păsări îmbrățișate
una în alta.
O statuie de aur viu
împrăștiat prin casă.



Mircea ALBULESCU

Dialog

Din oglindă
Prospero mă privește mirat
Și mirat îl aud că-mi vorbește...

„Hei, tu, chipul meu de ocazie
Trup al meu de-nsurat
Te văd trist, abătut
Stai în fața mea, eu al meu plecat...
Hai să schimbăm
După ultima cortină
Să rămînem mereu
Așa cum ne-am machiat.
Să fii tu cel puternic
cel înțelept
cel care împarte pe drept
fericire, dreptate și har
Cel din a cărui putere
poate face balsam de-nțelegere
dind puteri celui slab
și-ncredere atunci
cind totul și toate par a fi în zadar.

Hai, Ariel te-așteaptă
Cu mantia-nstelată
Să ți-o prindă, aripă, de umeri.
Îți dau coroana mea de putere și vise
Dă-mi gîndul de piatră și fier
Ce-ți atîrnă pe piept
colan zdrobitor.

Hai, hai să schimbăm !
Hai, nu trebuie decit să-ți ridici fruntea
Și vei fi zburător...
Hai, hai să schimbăm !”

– Iartă-mă, mi-e copilul bolnav !

„Prospero în scenă – în scenă !”
Se-aude-n cabină chemarea
„Prospero, Prospero în scenă imediat !”

Ciudat, odată cu el... și eu m-am
ridicat !

Dovada

Nu-i adevărat !
Nu-i adevărat că nu poate
fi umbră fără lumină !

Dacă el este lumina ta,
atunci eu sint zidul
de care ți se reazămă umbra
în nopțile în care disperată-l aștepți,
istovită de-atit căutat !

Dacă el este lumina ta,
atunci eu sint drumul
pe care-ți tirăști de picioare umbra
cind disperată îl cauți
istovită de-atit așteptat !

Dacă el este lumina ta,
atunci eu sint aerul prin care
umbra ta caută să-și găsească,
măcar ea, un sprijin de care să-și
lipească fruntea
simțînd că lațul luminii strînge prea
tare

și te sugrumă de atit
istovit,
așteptat,
căutat !

Aș vrea să fiu nelipsit
să nu-ți risipesc
ce-mi trimite
lumina durerilor tale.

Dacă el este lumina ta
Stîngă-se ! Tu să-mi rămii !

Nu-i adevărat !
Nu-i adevărat că nu poate
fi umbră fără lumină !

Uitați-i urma de umbră
Aici pe pieptul meu !

Vis

...versul mai apucă să se agațe
de coama calului
și să fugă
din vis !

...dimineața am deschis cartea
versul stătea aliniat între rînduri
și se lăsa si-la-bi-sit
de toată uimirea mea !

Note despre formă și sens

1. PUNCTELE de vedere de mai jos izvorăsc dintr-o confruntare cu aspecte formale și neformale ale vieții, culturii, științei și ale activității de conducere. Drama relației dintre *formal* și *neformal* care se reduce, după părerea mea, la aceea dintre *formă* și *sens* sublimează într-o adevărată tensiune filosofică a spiritului uman. *Formalul* poate culmina în viață cu formalizarea adusă de puterea logică, calculatorie și matematică a computerelor electronice tinzând să rezolve și să cuprindă parcă totul, ordonând și transformând în sistem, la limita utilizării tehnice, însăși viața și societatea. *Formalul*, sub aspectele sale logice, matematice, ale prescripțiilor tehnologice riguroase, ale regulilor de conducere și comportament în numele unei obiectivități științifice, predomină. Dar poate să se reaprindă drama cind viața răstoarnă masiv pretențiile de obiectivitate, speranțele de măsurare științifică a rezultatelor; atunci, *neformalul*, neprevăzutul dar, este adevărat, și *creativul*, *inovantul*, trec pe prim plan. De la trăirea prin *formal* omul ajunge la repulsia de *formal* în toate ipostazele lui. El își îndreaptă atenția către *neformal*. Lumea însăși, poate gândi el, provine din *neformal*, *neformalul* trebuie înțeles și apreciat în primul rind, din el se naște și *formalul*.

Așa și prin *formal* și în același timp a nu-și mai prețui este greu din punct de vedere psihologic. Atunci el te zdrobește căci a căuta numai *neformalul*, chiar sub mantia științei, este tot atît de în van ca și cum ai vrea să deslipești informația sau ideea de materie.

2. **FORMAL**, pe lingă înțelesul de „făcut de formă”, sau „solemn” (conform unui ceremonial), înțeles care nu prezintă interes pentru tema noastră, mai înseamnă: *privitor la formă*, adică la forma esențială a unui lucru, la principiul lui intern (I), fie *referitor la forma* sub care se prezintă în exterior (II), fie *referitor la respectarea anumitor reguli*, de conduită, juridice, logice, matematice, lingvistice etc. (III).

Pe noi ne interesează ce este *formal* în realitatea care ne înconjoară. Ce este *formal* într-un electron? Ce este *formal* în univers? Ce este *formal* într-un om? Ce este *formal* într-o instituție? Într-o măsură nu mai mică ne interesează și ceea ce este *neformal* în toate aceste realități.

Dar cum să înțelegem *neformalul*? Un electron este *formal* intrucit ascultă de legile riguroase ale fizicii, respectă logica cuantică (III); este *formal* deoarece se prezintă sub forma de particulă elementară (II); mai este *formal* și prin ceea ce i-a dat formă din materie profundă determinându-i principiile lui interne (I). În ipostazele II și III ale *formalului*, electronul nu poate avea nici o manifestare *neformală*: nu are nici creativitate, nici libertate de voință, nimic. În ipostaza I se poate pune însă problema unor surse neformale ale electronului. Prin ce formă, în sens filosofic, s-a obținut, din materia profundă, primordială, forma electronului ca particulă elementară? În acest caz se poate spune că *formalul* se aplică printr-o formă asupra ceva care nu este formă și deci nu este *formal*. Electronul trebuie, în consecință, să conțină ceva *neformal* deși este o realitate formală, întreaga lui comportare fiind formală. El conține cu siguranță materie profundă, dar a spune că această materie este neformală nu înseamnă a avansa prea mult. În general, nu folosește pentru știință și filosofie o separare în materie formală și materie neformală. De fapt, materia neformală din care este constituit electronul devine materie formală și este vorba de *aceeași* materie. *Formalul* și *neformalul* sînt conținute în materie.

3. **PENTRU** a elucida problema trebuie să ne adresăm procesualității materiei. Numai un *proces care nu ascultă, în mod esențial, de nici o regulă, de nici o formă externă sau internă, poate fi socotit proces neformal*. Nu trebuie însă întotdeauna să absolutizăm absența oricărei constrîngerii sau reguli. Neformal este și procesul care înlătură anumite forme și reguli, păstrîndu-le însă pe altele. Neformală poate fi orice ieșire din formalul constituit indiferent de substratul ieșirii. Pot fi astfel concepute diferite nuanțe ale neformalului.

Neformalul este o manifestare care odată produsă poate să se transforme în formal. Mai curînd chiar aceasta este regula. *Neformalul* nu este o permanență ci un eveniment rar în natura înconjurătoare în comparație cu evenimentele formale, cu excepțiile pe care le vom menționa mai tirziu în legătură cu fenomenele biologice și psihologice.

Electronii și toate particulele elementare au apărut printr-un proces neformal în materia profundă dar care odată manifestat a generat o Formă. Universul particulelor elementare devine un univers formal. Universul nostru dacă s-ar reduce numai la particulele elementare ar fi într-adevăr un univers formal, ca și

fiecare particulă elementară; în el nu ar mai fi posibile efecte neformale, noi creații. *Formalul* fără deschidere către *neformal* ar deveni automat. Dacă omul are posibilitatea creației, învingerii *formalului* existent pentru a crea noi forme, atunci el trebuie să aibă un acces direct la materia profundă, singura rămasă disponibilă pentru efecte neformale. Modul concret al acestei introdeschideri, nu numai a omului ci a oricărei structuri vii, în materia profundă nu este cunoscut de știință dar posibilitatea introdeschiderii găsește o justificare filosofică (vezi volumul autorului, „*Profunzimile lumii materiale*“, București, Editura politică, 1979).

4. **NEFORMALUL** este legat de materia profundă, el se poate manifesta în această materie. Intrucit tot ceea ce este viu are o legătură în materia profundă, oricărei structuri vii i se oferă posibilitatea unor manifestări neformale.

Am văzut că *neformalul* este o scipire, un proces care generează *formal*, dar care este legătura intimă dintre *formal* și *neformal*, prin ce se realizează ea?

Neformalul trebuie să se manifeste și prin ceva care să ducă la o organizare a formei. Acest ceva în materia profundă considerăm a fi *ortosensul*, o proprietate fizică ce poate fi interpretată ca un sens neconștient, în timp ce sensul mental al unui om este conștient. De fapt și sensurile cu care operează creierul uman se pot plasa într-o gamă variînd de la un sens conștient la unul de tipul ortosensului.

În afara oricărei forme prestabilite se pot naște numai ortosensuri și sensuri. În conformitate cu ortosensurile se reorganizează materia profundă, dîndu-și formă.

Electronul conține un grup de ortosensuri „înghețate” ca urmare a formei impuse materiei profunde de către un set de ortosensuri care stau la baza universului nostru.

Simburele neformal al electronului îl constituie grupul său de ortosensuri care formal se manifestă ca sarcină electrică, sarcină barionică și alte sarcini ca straneitate, farmec etc. Ortosensurile profunde, neformale, dau formă electronului. Ceea ce este *formal* și *neformal* în electron nu mai poate fi separat. Dacă dispare *neformalul* din electron, dispare și *formalul*, dispare și electronul.

5. **CÎND** privim forma geometrică a unei construcții, ornamentele care o împodobesc, operele de artă, toate aceste forme trezesc în noi *sensuri*. În general, aceste *sensuri* pot repeta pe ale creatorilor respectivi, dar de regulă vor apare și sensuri noi. Fiecare om, cel puțin prin paleta de sensuri pe care o adaugă, privește creator o operă de artă. În el iau naștere prin procese neformale *sensuri* proprii care uneori nu devin nici idei și nici cuvinte. Gama de *sensuri* generată de o operă de artă în mintea unui om va conține, de regulă, *sensurile* majore, evidente, care se impun tuturor (atunci cînd se impun) dar și sensuri proprii, autcreate, într-o armonie personală a sensurilor. Cu alte cuvinte *formalul* produce, recrează în minte *sensul* inițial al celui care l-a creat dar el nu apare niciodată „pur” ci însoțit de crearea unor noi sensuri. Datorită acestui proces putem spune că *sensul*, în totalitate, este neformal, dar nu trebuie să uităm nici faptul că anumite forme sînt legate de anumite sensuri.

Imaginea pe care ochiul o transmite creierului (la fel stau lucrurile și cu urechea în raport cu muzica) este transformată în creier în structuri neuronice care, în concordanță cu cele afirmate mai înainte, sînt *structuri formale*. Structurile neuronice ascultă de legi, au o formă specifică, sînt o formă de manifestare a substanței vii dar ele nu creează sens, ci numai pregătesc crearea sensului. Trecearea la *sens* se produce în substanța profundă iar ansamblul dintre structura neuronală și sensul care îi corespunde reprezintă o idee. Ideea este un ansamblu de formă și sens. Structura neuronală a imaginii unui cerc, receptată de ochi și transmisă creierului, este o *structură formală*. Ea trezește o structură neformală, singura care poate purta numele de fenomenologică, și anume sensul cercului, acea împlinire într-un tot a imaginii unui cerc. Dar lucrurile nu se opresc aici. Structura neuronală formală a cercului excită și alte zone ale creierului, activează și alte structuri care adaugă noi sensuri celui inițial, mult mai individuale (unele sensuri sînt afective). La rîndul ei, structura fenomenologică a sensului excită materia profundă generînd noi sensuri pe care dacă mintea (ce este altceva mintea decît legătura, interfața, dintre structurile neuronice și substanța profundă) le receptează produc structuri formale care fixează sensurile nou create. Altfel, acestea se pierd. Poate avea loc o îmbinare a proceselor de mai sus, de unde se poate vorbi într-adevăr de fenomene de consonanță în mintea umană, nu de parte de modul în care Ștefan Odobleja concepea psihologia consonantistă.

Trapez

LX

217. După ce plopul a fost tăiat, din ciotul lui a început să curgă, ca singele din gîtul unei vite înjunghiate, apa pompată cu sîrguință de rădăcinile care încă nu aflaseră ce s-a întîmplat.

218. Un vis. Străbăteam spații vaste, vitive cu șiruri de ploi sau cu garduri de sîrmă, care păreau că aparțin unei ferme prospere și foarte bine pusă la punct. Pămîntul era acoperit de un gazon ireproșabil, care dispărea numai în locul unde se aflau terenuri de tenis. Totul era larg, aerat, foarte estetic.

Am cotit la stînga pe o șosea mărginită într-o parte și alta de copaci falnici, și acoperită cu un pietriș foarte fin pe care mersul era plăcut. M-am pomenit că fac pași din ce în ce mai largi și elastici, cum nu mi se mai întîmplase de mult. Mersul devenea o voluptate pe care o gustam cu nesaț. Totuși, ceva mă împiedica să deschid pasul ca pe vremuri, mi-am spus că am să mă antrenez, dar mi-am adus aminte că sînt bolnav de inimă și m-am întreat că vor spune doctorii. Continuîndu-mi drumul mai încet, mi-am imaginat un alergător, imbolnăvit de inimă, care preferă să moară decît să nu mai facă pașii de odinioară.

Am început să mă gîndesc cum s-ar desfășura povestirea și în minte mi-a venit prima frază: „Pe cînd eram mai tînr, unchiul meu mă lua adeseori în călătoriile lui, chiar și în acelea de peste ocean, fiindcă nu ocupam mai mult loc decît un geamantan, iar pe transatlanticele cu care călătorea, în cabina lui, se aflau destule nișe în care puteam să intru”. Foarte mulțumit de acest început, simțînd că am prins capul firului și că pot merge mai departe, m-am hotărît să mă aștern pe scris. Povestirea urma să se cheme „Moartea lui Bob Singer”, iar tot ceea ce se petrecuse cu el aflasem de la un fotograf din Texas, unde unchiul meu se ducea pentru afaceri de petrol, și care, într-o seară, povestindu-mi tot ceea ce știa, îmi arătase o serie de fotografii splendide și terifiante. Bob Singer apărea pe aceeași șosea pe care mergeam eu, într-un costum alb de tenis. Imaginile îl înfățișau alergînd, era o splendoare de bărbat, dar avea fața gravă. Știa că peste cîteva clipe va muri, și alerga hotărît să moară, decît să trăiască bolnav. Îl conjurase pe prietenul său fotograful să urmărească secundă cu secundă fantastică lui sinucidere. O fotografie mărită îl înfățișa în clipa în care îi plesnește inima. În timp ce-o priveam, s-a transformat în film, arătînd cea din urmă fază a acelei curse nebunești. Finalul îl înfățișa din nou nemișcat, cu un cap de statuie. Mi-am dat seama că în descrierea acestei fotografii urma să se concentreze tot efortul meu, că în reușita descrierii avea să stea reușita povestirii. După ea urmau alte imagini, toate în culori, făcute la autopsie: inima alergătorului literalmente plesnită, sărită în tîndări, o atroce pată de sînge acoperînd cea mai mare parte a clișeului.

M-am trezit anevoie, fiindu-mi greu să cred că mă pomenesc într-o altă realitate decît aceea, foarte exactă și plină de atitea detalii, în care trăisem pînă atunci.

Geo Bogza

În final se conturează în minte o idee mai mult sau mai puțin bogată în *structuri* și *sensuri*. Mintea este lumea ideilor în care accentul cade mai mult pe *sensuri*. Uneori ea poate reține numai anumite componente ale sensului, spre exemplu, al cercului matematic, eliminînd la maximum sensurile asociate, ceea ce arată că ea poate controla ideile și sensurile. Ea poate face apel însă și la generarea de noi sensuri, fie prin jocul structurilor neuronice, fie al celor fenomenologice, fie al amîndurora. Lumea mentală a sensurilor este o parte din lumea neformală a materiei.

6. **ORICE** formă este *formală*? Orice capătă formă devine *formalizabil*? La prima întrebare se poate răspunde: orice formă este formală, tînînd cont de prima semnificație a *formalului*, aceea referitoare la forma cu înțeles filosofic (I).

Formalizabil este numai ceea ce se poate încadra în anumite reguli, fie că este vorba de o încadrare riguroasă și completă, în care caz formalizarea este deplină, fie că se aplică numai anumite reguli, ceea ce face ca formalizarea să fie parțială. *Formalizarea* se referă la al treilea înțeles al *formalului* (III).

Forma depinde de modul de formalizare cînd forma provine printr-o formalizare. Un text formalizat logico-matematic are o altă formă decît un text în limbaj natural.

Poezia are o formă mai puțin formalizată decît a limbajului natural uzual și acesta este mai puțin formalizat decît limbajele formale. *Formalizarea* are deci nuanțe permițînd limbajului natural să poată conține, în anumite proporții, formal și neformal.

Limbajul natural este un limbaj introdeschis în lumea sensurilor prin intermediul minții umane. El s-a adaptat într-un mod specific realității sensurilor acestor structuri fenomenologice. Aceasta nu înseamnă că celelalte limbaje sînt rupte de sensuri. Orice limbaj formal este descris, înainte de a-l aplica, în limbaj natural și deci nu poate fi rupt de *sensuri*. Uneori acestea sînt sensurile trezite de o realitate concretă la care se referă formalizarea, altele sînt sensurile induse de înseși abstracțiunile formalizării. *Dezvoltarea formală* a unui limbaj formal, dacă nu face apel la un computer, va trezi din cînd în cînd sensuri în mintea celui ce îl utilizează, în special în momentele în care se conturează anumite rezultate, teoreme, posibilități de interpretare etc. În acest ultim caz și rezultatele unui computer, citite, auzite sau văzute de o minte umană vor induce sensuri acordate cu punctele de pornire ale aplicării limbajului dacă acestea sînt cunoscute. Altfel, *sensurile* nu se vor mai acorda cu *formele* limbajului formalizat și se vor dezvolta oarecum la întîmplare.

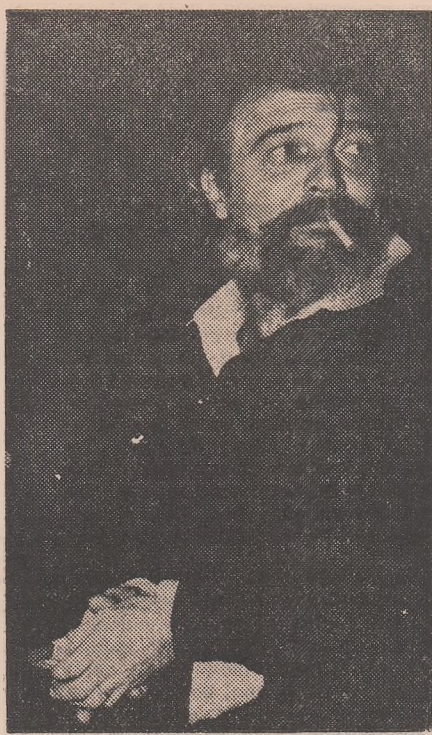
Un *limbaj formal* se poate desfășura fără *sensuri*, deși omului îi este greu s-o facă. În orice caz *limbajul formal* introduce restricții în lumea sensurilor, făcînd ca acestea să apară legate numai de forme precise ale limbajului formalizat. Un *limbaj formal* se poate desfășura automat dar el este un automat numai atunci cînd lucrează într-un procesor electronic, nu însă și în cazul în care intervine mintea umană. Dacă mintea umană își impune să lucreze formal, adică com-

plet formalizat, acest lucru nu este principal imposibil dar cu un mare efort psihologic. Cred însă că este aproape imposibil ca ea să nu alunece către *sensuri*. Numai o inteligență exosomatică, artificială, poate evita *sensurile* pentru că de fapt nu are acces la ele.

7. **SINT** *sensurile* atît de importante încît să nu vedem în *forme* decît mijloace intermediare secundare, prin care ele pot fi trezite, immagazinate, redate, recreate? Într-o anumită măsură acest lucru este adevărat. Universul pornește printr-o apariție de ortosensuri prin fluctuație în materia profundă; rezultă o formă prin interacțiunea lor, din materie și antrenînd materia; el, universul, nu devine deplin formal, rămîne totuși cuplat prin fiecare organism viu în materia profundă. Prin aceasta materia este generatoare și creatoare de sensuri, prin însuși contactul cu formele pe care le-a inițiat. Aceste forme evoluează întocmai unui limbaj formal cînd este vorba de materia nevie, dar ca un limbaj natural în cazul materiei vii. *Formele*, care în jocul lor formal ascund *sensul*, oferă totuși, după transformări formale, posibilitatea unor noi sensuri. *Ortosensul* poate apărea fără existența altor forme (el duce la constituirea de forme) dar în om *sensul* nu poate apărea decît în conexiune cu *forma*, fie că este indus de o formă, fie că este captat dintr-un ortosens și transformat, cuplat la o formă pentru a fi menținut ca sens.

Sînt atunci și formele atît de importante? Desigur. Noi înșine sîntem în mare măsură *formă*, noi înșine conținem *formal* și *formalizat*. Iar formalul din noi ca să se mențină are nevoie să construiască și să acționeze formal în jurul său. Și, totuși, dacă ne-am retrage înapre *sensuri* cu gîndul că acestea sînt primele manifestări ale materiei, de ce am mai valoriza *forma* în egală măsură cu *sensul*? Pentru că nu ne putem retrage atît de mult încît să renunțăm la *formă* deoarece am pierde *sensul* conștient pe care numai un om îl poate avea. Și, mai ales, pentru faptul că dacă vrem să valorizăm bogăția sensurilor, atunci avem nevoie de forme, de cit mai multe forme. Noi sîntem constructori și creatori de forme și sens. Cei care caută forme răscolesc de fapt sensuri, dacă nu pentru ei atunci pentru alții, iar cei care caută sensuri, dacă vor să nu fie efemere, le proiectează în forme. Nimeni nu poate fi pur formal sau pur fenomenologic. *Formalul* și *neformalul* (fenomenologicul) sînt instrumente de lucru ale minții umane conștiente, ea însăși imbinare de formal și neformal. Desfacerea definitivă a formei de sens ar însemna dispariția minții. Forma ei ar deveni atunci materie nevie iar fenomenologicul ei ar dispărea în sens neconștient, în ortosens și materie profundă. Mintea nu este *forma* cea mai înaltă a materiei, pentru că *nu este numai formă* dar este cel mai înalt instrument al lumii materiale, prin reunirea conștientă a formei și sensului, la care se adaugă imbinarea ei socială cu alte minți. Societatea, la rîndul ei, nu este numai formală și nici nu trebuie să fie total formalizată. Ea trebuie să rămînă vie, adică creatoare și liberă pentru a putea crea forme și sensuri.

Mihai .Drăgănescu



Autobiografie lucidă

TRADUC următorul fragment din numărul 6 (iunie 1970) al importante reviste italiene **Il Dramma**, aflată atunci în cel de-al patruzeci și șaselea an de apariție: „Romulus Vulpescu, născut la 5 aprilie 1933 într-un sat românesc (eroare!, este născut în orașul Oradea!), este un protagonist al neoavangardei din București unde trăiește acum și unde, în 1965, a publicat un prim volum de poezie, urmat în 1967 de **Exerciții de stil**, proze și acte unice. A lucrat, cu un gust excepțional, la numeroase traduceri, îngrijindu-le și prezentarea grafică, de la **Operele** lui Villon la **Gargantua** al lui Rabelais, de la **Molière** la **Sartre** și până la cea capodoperă editorială care este recenta ediție a lui **Ubu** al lui Jarry...”. Și, în continuare, se pot citi informații despre dramaturgia lui Vulpescu, reprezentat în România, în Polonia, în Italia ori în Franța, unde editorul Seghers i-a publicat, sub titlul **Recital extraordinare**, texte de teatru și de proză.

Revista publica, în traducerea Paolei Angioletti, un act unic al lui Vulpescu, **Il perbene**, însoțind textul cu splendide fotografii care îl reprezintă pe autorul român în Villa Borghese, în zbor planat singular, privind extatic statui bărbore sau, parcă decapitat, oferit în imagine, ca în jocurile Salomeei, soției sale Ileana care îl însoțea cu sensibilitatea și inteligența.

Și cum aș fi putut uita acest număr din revista **Il Dramma**, rememorând starea romană a scriitorului român, cind paginile sale prezintă un prețios document literar, acum cind intîmpinăm vîrsta armonică a unui dîntre cei mai devotați sacerdoti ai cultului poeziei și ai cărții. Documentul este o autobiografie lucidă a lui Romulus Vulpescu, probabil necunoscută de aceia care îl admiră și ar vrea să se apropie mai mult de acest **stravagante barbut** care, după propria-i mărturisire, consideră cîmpul artelor ca o rezervă de vinătoare în care el poate exercita cea trageră la țintă care se numește creație. Documentul ar merita, desigur, o traducere integrală (nu știu dacă autorul l-a scris și în românește), și-mi

ingădui să citez aici un fragment revelatoriu: „Cit despre literatură, considerînd că a scris este mai curînd vocație și nu meșteșug, el (Romulus Vulpescu) este partizanul noțiunii de **multum** și nu de **multa**. Farmecul lui, în românește, constă, se zice, în precizia limbii și în acurătatea stilului. Alege cuvintele ca „un mîndru artizan al Renașterii”...”

Desigur, cum afirmă tot el, nimeni nu cunoaște pe Romulus Vulpescu mai bine decît Romulus Vulpescu el însuși. Dar și aceia care îl numesc cu simpatie **barbut** și care l-au urmărit de-a lungul traiectoriei sale luminoase în „rezervația de vinătoare”, ar putea să transmită impresii despre acest reprezentant al scrisului contemporan românesc, creator complex, editor, regizor, cititor pînă la extreme limite impenitente, totdeauna pătruns de responsabilitatea și demnitatea cuvîntului. În rîndurile care urmează transcriem o serie de notații care încearcă să traseze un portret spiritual impresionist al scriitorului, curtat în oglindile unui cititor atent și interesat de experiența lui creatoare.

Romulus Vulpescu este purtătorul unui mesaj de încredere în arte și în cultură, singura generatoare a umanismului. El transfigurează o realitate în perpetuă mișcare, înfiorată de frează existențială, o lume strălucind de culori intense, un univers geometric în care perspectivele converg spre un punct vernal, aflat la infinit. Visul interferează realitatea unor timpuri prezente, creînd în poezia lui alternări fantastice de umbre și lumini.

Scriitorul este obsedat de disocierea dintre existență și eternitate, iar complexitatea inventivității sale își are originea în conștiința sa, totdeauna în alertă. Trebuie să remarcăm, ca „orgoliosul artizan al Renașterii”, afirmarea mîndră a creatorului de valori spirituale dar și umilința celui care suferă impactul violent al tragediei nedesăvîrșirii, echivalentă cu imposibilitatea de a atinge marile idealuri către care se aspiră.

Se poate vorbi la el despre tendința permanentă de a medita asupra întrebărilor fundamentale, despre o concepție existențială determinată de visurile specifice acelora care posedă o mare zestre intelectuală.

Un personaj **mozaic** — acest apărător al dreptului la libertatea fanteziei, al unei lumi feerice, în relief parcă tridimensional. (Să nu uităm niciodată că Romulus Vulpescu este și regizorul unor spectacole lucid bariolate.)

Totdeauna împotriva măsurilor care pot deveni dogme, poezia lui transcende planurile, proteică în fuga culorilor și imaginilor, străbătută de unda puternică a unui covîrșitor flux liric, încărcat de o spiritualitate frecvent ironică și care poate cobori spre amar. Se poate impune oricînd comparația cu imaginile unui caleidoscop în care liniile luminii nu converg spre un centru vibrator, ci se interferează în unghiuri deschise baroc.

Arta cuvîntului poeziei lui Romulus Vulpescu (și cînd spunem poezie îi însumăm la zestrea creației și marile valori

expresive ale traducerilor), semnifică, prin arabescuri și curcubeie, o trecere rapidă de la realitate la vis, în pluralitatea semnificațiilor. Cine ar putea să nu recunoască gustul extraordinar al lui Romulus Vulpescu pentru feeria imagistică dar și pentru rostirea românească, pentru valoarea fonică a cuvîntului care la el este însoțit de o încărcătură polivalentă. Cu o facultate unică, el a variat tropii artistici și metaforele vii, imaginile-invenții, ca în traducerea capodopelor din magica triadă a expresiei verbale: Villon, Rabelais, Jarry. El a transformat realitatea artei cuvîntului din limba franceză într-o nouă, armonică, intensă realitate a limbii române, în ale cărei virtualități el crede absolut.

Poezia lui Romulus Vulpescu este o continuă interogare, un efort tensional în edificarea unui templu al artei ale cărei coloane au fost trase încă din visurile adolescenței, proiectînd luminile spre corespondențe și încercări de sondare în necunoscut. Există la Romulus Vulpescu o modernă **meditatio mortis**, o lucidă conștiință a trecerii inexorabile care îl diferențiază pe om de restul existențelor din univers. Meditația aceasta este o lege austeră, etică, o îndelungă pregătire, un existențialism consubstanțial cu o artă frenetică și corosivă. Numai poezia poate împlini, prin intuiție, golurile științei, preconizînd și solidaritatea oamenilor, înfiorată de tainele morții. Neliniștea poeziei este profund umană, iar coborîrea în abisurile în care explicația nu mai poate fi acordată de filosofie, se află sub semnul magiei cuvîntului artei. Meditînd asupra condiției umane la încheierea celui de al douăzecelea secol, autorul se vrea un participant armonice la coralitatea lumii. Deși omul nu poate fi un arbitru absolut al propriului destin, disperarea lui contemporană nu este echivalentă cu negarea totală. Iar poetul care îl luminează vrea să spargă orice zid care ar putea să limiteze orizontul uman.

Vom recunoaște totdeauna devotamentul sacru al lui Romulus Vulpescu pentru poezie și carte (creator și editor).

„IMI amintesc că treceam pragul vîrstei pe care el o împlinește astăzi, departe de spațiul mioritic, în tumultuosul oraș New York.

Eram pe un vas care inaugura pe mare gigantul contur al metropolei Noii Lumi. Era în apusul unei zile dinamice în care se dezbăteau îndelung despre scriitori și **era electronică**, la un Congres al P.E.N.-Clubului Internațional. Zaharia Stancu a „deconspirat” evenimentul existențial cronologic dar nu am cunoscut melancolia. Mă aflam între prieteni. Și îmbrățișarea de atunci a lui Romulus Vulpescu, de pe nava care se legăna sub feeria luminilor zgîrie norilor din Manhattan, i-o înapoiez astăzi la aniversarea sa.

Alexandru Balaci

Limba noastră

România în Danemarca

■ SPUNEAM aici, nu demult, că românia începe să fie învățată în diverse țări; ar fi trebuit să adaug că este și obiectul unor cercetări, pentru a se ajunge la o mai bună cunoaștere a structurii și istoriei ei.

Am avut acum ocazia să văd o publicație a lingvistului danez Ole Hjort-Vetlesen apărută în revista RIDS a Institutului Român al Universității din Copenhaga. Articolul a fost publicat în limba franceză (cu un rezumat în daneză) și este intitulat **La tendance dissimilatrice dans la dérivation nominale en roumain**. Cuprinde „două rapoarte preliminare” ale unei lucrări în curs de elaborare.

Disimilarea este transformarea unui cuvînt în așa fel încît să nu conțină de două ori același sunet. În limba română veche se zicea **mănunț**, transformat mai tîrziu în **mărunt**, pentru că primul dintre cei doi **n**-s-a disimilat. Fără îndoială, repetarea unui sunet poate crea complicații în pronunțare, dar disimilarea nu are caracter de lege, cum se întîmplă cu alte schimbări fonetice (de exemplu, la un moment dat, orice **l** între două vocale a devenit **r**); cea mai bună dovadă este faptul că, în forma cu prefix, **amănunt**, amîndoi **n**-s-au păstrat.

Un caz care a fost oarecum mult discutat este cel al numelor românești de locuitori, formate cu sufixul **-ean**, să zicem **bucureștean**; se constată că acolo unde numele localității are în partea finală un **n**, nu se mai folosește sufixul **-ean**, ci **-ar**, de exemplu, locuitorul satului **Ciochina** sînt numiți **ciochinari**. Unii cred că aici avem sufixul latinesc **-arius**, dar pare mai probabil că **-ar** reprezintă forma disimilată a lui **-ean**.

Cercetătorul danez pe care l-am numit mai sus socotește că există anumite principii, pe plan internațional, după care se conduce disimilarea și, pentru a le pune în lumină, folosește materialele limbii române, în primul rînd numele de locuitori. Lucrarea sa este în curs de elaborare și fundată pe materiale extrase din **Toponimia românească** a acad. Iorgu Iordan și din **Onomastica românească** de prof. Ioan Pătruț. Evident, cercetarea autorului nu s-a oprit la aceste două cărți, ci se bazează pe o serie lungă de alte lucrări, unele publicate și altele în manuscris, păstrate în institutele noastre.

Ole Hjort-Vetlesen clasează listele de cuvinte în scheme și, numărîndu-le, stabilește proporțiile în care are loc fenomenul, după locul unde se află sunetul disimilat și după alte principii. Așteptăm încheierea și publicarea lucrării pentru a ne putea face o părere de ansamblu asupra teoriei.

Mai adaug că extrasul pe care l-am văzut conține sumarul numerelor viitoare ale publicației RIDS, din care aflăm că vor mai fi tipărite în curînd și alte studii privitoare la limba română.

Al. Graur

Filosofie și cultură

Sum ergo cogito (II)

SĂ nu zăbovim prea mult asupra lui **Schopenhauer**, surizătorul pesimist care reține din multitudinea polifonică a determinărilor lui **sum** una singură — **Voința** (cu majusculă), nu doar o facultate psihică, ci element primordial al principiu unic, suveran al universului — „obsedant și despotice omniprezentă...”. Lucia Dumitrescu Codreanu analizează premisele și cauzele sociale și teoretice ale avatarurilor operei lui Schopenhauer, ale filosofiei sale pesimiste, avînd ca postulat de bază teza-paradox: „ființa înseamnă o perpetuă tinjire după neîntîlnire”, nu prin apologia sinuciderii, ci a suferinței, a durerii universale, a răului pe care tot **Voința** îl generează, o **Voință** care încheie în sine nemărginita suferință a lumii și în care află sălașul, jocul derutant al tuturor contrariilor, avînd ca rezultat nu o depășire progresivă, o negare a negației, ci extinderea și adîncirea stării maladiive a lumii.

Mai interesant pentru reverberațiile sale în anumite orientări filosofice contemporane (în primul rînd existențialismul) este Kierkegaard, „o conștiință, nemulțumită, înconformistă, care își acuză timpul și vrea să-l depășească” (**De la Sisif la Prometeu**). Poziția sa în peisajul filosofiei moderne este singulară, așa cum singulară a fost și personalitatea sa bîntuită de angoase, mereu decepționată și, pînă la urmă, trecut în mit. Marele său proiect a fost de a sonda adîncuri ale interiorității umane subiective, împotriva principului hegelian al rațiunii, pe care-l înlocuiește cu „trăirea în pasiune”, cu

angoasa transformată în disperare și resort al cunoașterii de sine. În locul edificiului monumental al acțiunii, „ca un castel al Spiritului... neprimitor, clădit nu ca să ocrotească viața, ci ca s-o alunge”, el se mulțumește cu o locuință modestă dar încălzită de efluviiile inimii unui pămîntean care suferă și al cărui eu „este ca o pasăre Phoenix ce renaște din cenușa durerii”. Pentru Kierkegaard, **sum** (existențialul uman) înseamnă, în primul rînd, lumea interioară a pasiunilor, a afectivității; trăirea, iraționalul psihic reprezintă un adevărat centru gravitațional al ființei al cărei seismograf sensibil este așa-numita dialectică calitativă. Filosoful clasic își făcea un mare merit din pătimașă sa pornire împotriva logicii și a hegemoniei raționalității.

Lucia Dumitrescu Codreanu demonstrează convingător că deosebirea dintre Hegel și Kierkegaard nu sînt chiar atât de radicale și de neconciliabile, deoarece raționalismul celui dintîi nu este chiar atât de uscat și rece, nu ignoră alte puteri ale spiritului (cum o atestă conceptul de conștiință nefericită), iar în opera lui Kierkegaard există suficiente elemente care atestă influența lui Hegel. Astfel, de pildă, contestă triada hegeliană ca „o născocire speculativă fără nici o legătură cu devenirea existenței”, dar o aplică în propria sa teorie a stadiilor (estetic, etic, — care concentrează „întreg patosul umanist al lui Kierkegaard” — și religios, o sinteză imposibilă a primelor două).

În Bergson și sentimentul tragic al timpului sînt puse în lumină alte ipostaze

privilegiate ale existenței ca viață, ca trăire care, susține autoarea, nu e numai o revărsare a bucuriei, cum pare a fi, la un contact superficial cu opera lui Bergson, ci cuprinde simțuri de adîncime ale experienței eului: un sentiment tragic al timpului, un concept al vieții care înlocuiește dictatura cogito-ului și pretenția rațiunii de a controla despotice „pasiunile sufletului”. Viața nu poate fi explicată, după Bergson, doar prin intelect și rațiune, deoarece complexitatea manifestărilor sale își află cea mai adecvată expresie în intuiție; intuiția este cea mai eficientă și pătrunzătoare formă cognitivă, singura capabilă să surprindă ritmul și dinamismul vieții, a cărei forță explozivă „înfîrșează rezistența materiei brute”. Templul apolinic al rațiunii este înlocuit cu o mare multicoloră de impresii, ca o constelație de frumuseți spontane ale vieții, scoase la lumină prin sondări în universul sufletesc. Este ca și cum Bergson ar fi scris o uriașă prefață de motivare filosofică a artei impresioniste și în primul rînd a creației lui Proust, devreme ce, cum se exprimă autoarea acestor valoroase eseuri, în concepția lui Bergson, „intuiția artistică este interpretul desăvîrșit, strălucit al unicității vieții sufletești. Revitalizînd «rațiunile inimii»... bergsonismul invită să li se restituie titlurile de noblete, pînă atunci renegate, în arhitectonica Spiritului, prin aceasta instaurează un climat prielnic descătușării sensibilității, revîrsînd un suflet reavăn asupra conștiinței artistice”.

Fiind cu neputință să mă opresc — fie și în treacă — la toate eseurile celor două cărți, voi mai atrage atenția, în încheierea acestor însemnări, asupra unui singur, care mi se pare cel mai reușit prin înălțimea gândului și frumusețea expresiei: acela despre Unamuno — **Quo vadis, Don Quijote?** Sensul cel mai adînc al vieții marelui gânditor al scriitorului spaniol a fost de a-l căuta pe Don Quijote — pe adevăratul Don Quijote, care putea fi oferit Spaniei, omului în general, ca un simbol al măreției și fru-

mușetii morale, ca model al unei existențe trăită eroic, pusă în slujba binelui, dăruită, cu o generozitate fără margini, tuturor acelora care aveau nevoie de sprijin și ocrotire. Unamuno este acela care a înlocuit formula cartesiană **Cogito ergo sum** cu **sum ergo cogito**, înțelegînd natura lui **Sum** prin a trăi, a simți, a dori. Pentru el, Don Quijote nu este o ridiculizare a cavalerismului desuet, caricatura unei lumi dispărute, ci „Cristul spaniol”, „pămînteanul crucificat la răscrucea dintre vis și viață”. Prin Don Quijote, Unamuno potentează ființa națională a Spaniei. Mai mult decît atât: în noua ipostază, în noua viață pe care i-o dă Unamuno, Cavalerul Tristei Figuri este ființa noastră spirituală care tinde să convertească visul în realitate și să ridice realitatea la nivelul visului, nebunia sa este revolta împotriva răului și nedreptății, iar credința sa, fiind generată de sentimentul tragic al vieții, se întemeiază pe incertitudine, pe neputințele rațiunii, dar, ca și rațiunea, ajunge să se îndoaie de sine în ceea ce înseamnă, în cele din urmă, statutul de credință. Atît de mare este puterea de seducție a credinței și nebunii sale, încît Sancho însuși, în care cel mai mulți comentatori nu văd decît antipodul său, omul prin excelență realist, sceptic, lucid, parcurge un proces de umanizare tocmai prin identificarea sa treptată cu lumea de vis și ideal a stăpînului său. Prin „eroica sa nebunie”, Sancho creează o punte de legătură între Don Quijote și lume — dar nu atît lumea chinată și debusolată a timpului său, ci aceea de mai tîrziu, capabilă să înțeleagă măreția eroului ce-si „probează nobletea, nepieritoarea nobletea omenească; printr-un șir de experiențelimită, care cer strădanii titanice eu-lui său năzuitor să dureze cit lumea”. Întrebarea **Quo vadis, Don Quijote?** echivalează de fapt cu întrebarea **Quo Vadis** omul visător care crede pînă la nebunie în dreptatea, nobletea și frumusețea lumii.

Al. Tănase



AMBITIOS, dar decepționant, noul roman al lui Mircea Săndulescu intitulat **Placebo**! El se compune din două părți distincte: prima cuprinde „romanul propriu-zis”, cealaltă este jurnalul unuia dintre personaje. Intenția autorului a fost, probabil, de a confrunța „romanescul” și „realitatea” care-l dă naștere, personajul și prototipul lui. Aspectul documentar fiind simulat, totul seamănă cu un joc estetic de felul celui din **Ficțiune și infanterie** de Costache Olăreanu sau din **Martorii** de Mircea Ciobanu. Convenția este următoarea: roman-cierul S. întâlnește pe Dumitru Gorea, un vitrinier-șef de patruzeci de ani, despre care, după câteva convorbiri, scrie un roman; la rindul lui, Gorea își notează impresiunile mai importante din viață pe niște „fișe”, rugându-l pe S. să le publice împreună cu „romanul”. Interesul provine din două surse: din invenția romancierului, care oferă personajului său șansa realizării, în ficțiune, a dorințelor lui cele mai secrete, și din felul în care prototipul se modifică, el însuși, sub influența imaginii din roman. Problema esențială ar fi aceea a succesului unui om, în funcție de factorii care determină reușita sau ratarea. Până la un punct, eroul „romanului” și eroul „jurnalului” se opun: unul învinge, celălalt pierde. În opinia autorului (care, teoretizează abundent aceste lucruri), învinge înseamnă a „sări din buni-lărmă”, din măsura proprie și confortabilă („așa cum sare o maimuță din copacul care a adăpostit-o”, deși acesta are încă fructe berechet). A pierde înseamnă a „trăi ca toți ceilalți, uite, ca milioanele de cititori, o viață simplă”. Dacă socotim „romanul” din prima parte o ficțiune idealizată, atunci, în definitiv, cartea lui Mircea Săndulescu are drept temă adîncă ratarea, căci Gorea este un ratat iar „fișele” lui, materialul nefinisat pentru un eventual, cum spune, **Tratat despre ratare**.

Tema succesului și mai ales ideologia acestuia — urmărite în **Placebo** pe planul erotic și pe acela al creației — își au o origine cam prea evidentă în literatura lui Nicolae Breban. Pastică stilistică i-a fost semnalată talentatului autor al **Tratatului despre oaspeți**, însă, iată, el nu numai nu se eliberează, cum era de așteptat, de model, dar cade cu totul în puterea lui, imprumutându-i masiv preocupările și obsesiile specifice. Aproape totul e datorat în noul lui roman nesănătoasei fascinații. Exemplele ne stau la îndemînă. Dumitru Gorea are în Augustin un prieten pe care îl admiră. Dotat cu o mare înzestrare, acesta e un risipitor nășalant și un manipulator de conștiințe, ca Farca din **Bunavestire**. Reli, iubita lui, e un fel de Petronela. Teoriile succesului aparțin în cea mai mare parte lui Augustin, care îl deprinde pe Gorea cu mizele mari, cu ambiția, cu dorința de a izbui în viață. Brebanian este și „mestecul de discurs ideologic și de „trăire”. Visceralitatea, senzualitatea sint, în același mod, impregnate de vorbire (a naratorului, a personajelor). Erosul seamănă cu un cîmp de forțe, cu o competiție, din care nu lipsesc miturile cuceririi și ale donjuanismului. Gorea o iubește multă vreme platonic pe Sanda, sora lui Augustin și soția doctorului Dinu. Planul lui de seducție îl transformă într-un Rogulski aflat în fața cuplului onorabil social al soților Dinu. (Motivul acesta vine de mai departe, din **Donna Alba** al lui Gib Mihăescu: Gorea are ceva din parvenitismul erotic al lui Mihail Aspru). Pînă și tehnica e aceeași, bazată pe o politică a forței și abilității, pe o pîndă continuă, pe o vinătoare lipsită de scrupule morale, în care Don Juan recurge la înscenări menite să înșele „prada” ori să-i creeze perplexități. Gorea o „răpește” într-un rînd pe Sanda de sub ochii fostului ei soț și o duce într-un pavilion singuratic de vinătoare, unde însă, în loc să-și sărbătorească izbînda, o amină, spre uimirea femeii. Afară viscolește teribil și caii de la sania cu care au venit stau cu boturile în geam și apoi dau buznă în pavilion, ca în celebra povestire a lui Kafka, **Ein Landarzt**. Altădată, Gorea urmărește o țigăncușă care strînge sticle goale în pivnița unei case în demolare. El vrea s-o deseneze, dar relația se electrizează brusc și devine o luptă erotică. În sfîrșit, scriitura este mai plină ca niciodată de expresiile și chiar ticurile lui Nicolae Breban. Autorul lui **Placebo** imprumută din ultimele romane ale acestuia formulele de adresare către cititori, așa-zicînd peste capul personajelor, convins că cele povestite sînt în stare să-i nedumerească sau să-i irite („Dinafara cui? Vor întreba gîfîind cititoarele, indignate de plasarea într-o astfel de postură a eroinei”) sau luînd o distanță batjocoritoare față de convențiile românești („Dar să ne oprim, nu vrem să «demonstrăm» îndrăgostirea acestei Alexandra, e chiar intrucivă nedeclat să contabilizezi de ce apar și cum apar pe statul sentimentelor, deodată, «adiționalele» astea superbe de afecte, virtuteji duioase și crîncene pe care le plătești, oho, ce le mai plătești!...”). Trebuie să precizez totodată că aceste repetări par a se afla, de la un punct, pe muchea falsei, încît romanul lui Mircea Săndulescu poate da impresia de parodie involuntară a modelului. Să fie **Placebo** expresia nevoii (doar în parte conștiente) simptome de autor de a elimina

puternica influență a lui Nicolae Breban împingînd-o la limită și ridiculizînd-o? Aceasta l-ar pune pe Mircea Săndulescu în situația urmuztanului Grummer care vomită în minile lui Algazy resturile nedigerate ale literaturii din care s-a hrănit.

AȘEZAREA „romanului” scris de S. înaintea „fișelor” eroului comportă citeva riscuri majore. Cititorul nu-și dă seama de cît tîrziu de construcția cărții. Lipsit de repere pentru judecarea primei părți, își face o idee greșită. Un motiv de înșelare îl constituie caracterul extravagant al întâmplărilor din „roman”. Influențat de Augustin, Gorea încearcă să fugă din țară, împreună cu prietenul lui, care îl ambiționează să cucerească Parisul cu talentul lui. Fuga are loc cu o barcă, pe mare, și eșuează. Episodul e aproape comic. După citirea anii petrecuți în închisoare, Augustin se însoară cu o străină bogată și se stabilește aiurea, de unde vine știrea succesorilor lui ca pictor și apoi a sinuciderii. Rămăs în țară, Gorea este obsedat s-o seducă pe Sanda Dinu, divorțată între timp, și se folosește de pretextul descoperirii citorva tablouri pictate de Augustin înainte de plecare. Ca să întretîină relația, le dă unul cite unul Sandei, care deschide o expoziție și, astfel, numele pictorului mort ajunge pe buzele tuturor. De fapt, Gorea a pictat el însuși aceste tablouri, e drept, după schițele păstrate de la Augustin, așa încît gloria îi revine în cea mai mare măsură. Dar, altă surpriză, Augustin n-a murit, se întoarce și află totul. Din generozitate, deoarece el a renunțat să mai creadă în vocația lui artistică și s-a realizat aiurea, ca mecanic de automobile de incercare, îi cedează lui Gorea paternitatea absolută asupra tablourilor. În mod la fel de insolit, el se înecă într-un lac unde sărise ca să scape pe un vînzător de loz în plic.

Aceste năstrușnice peripecii sînt relateate pe tonul cel mai serios din lume, încît nu știm ce să credem. Umorel nu e prima însușire a lui Mircea Săndulescu. Oarecare clarificare aduce partea a doua a cărții, permițîndu-ne să citim „romanul” din partea întîi într-o altă cheie. „Fișele” lui Gorea arată intenția de a opune viața „adevărată” celei inventate. În această perspectivă, „romanul” lui S. ar putea fi înțeles ca o scriere deliberat naivă și chiar absurdă. Din jurnalul lui Gorea aflăm că personajul n-a pictat niciodată altceva decît vitrinele lui și că Augustin a murit cu adevărat. Ce-i rămîne vitrinierului-șef din planurile lui de succes? S-o cucerască pe Sanda, și încă nu din proprie inițiativă, dar fiindcă dorește să fie, măcar în parte, la înălțimea unde l-a situat „romanul” lui S. Reușește, după eforturi penibile (în „roman” i-a venit mai ușor), dar marele amor nu duce decît la un adulter banal și plicticos. Lucrurile ar fi devenit clare, dacă Mircea Săndulescu ne-ar

fi convins că a urmărit să facă din „romanul” lui S. o parodie, imaginînd destine cu desăvîrșire neplauzibile și romanțioase. În acest caz, ar fi trebuit însă ca din „fișele” lui Gorea să se închege adevăratul roman, realist, banal, derizoriu. Însă din aceste „fișe” rezultă un roman la fel de bizar. Gorea e o hahaleră care se încurcă în tot soiul de legături. Majoritatea par inspirate de același duh al hazardului și al falsei ca și întâmplările din „roman”. Ca să salveze, de pildă, pe Augustin de posibilele reclamații ale unei infirmiere, Gorea se dă drept doctor și o curtează pe aceasta, încît la urmă nu mai știe cum să scape de ea. Căci el are un succes erotic, nedezmîntit. Are de vînzare o pereche de blugi de damă din import și se pomenește invadat de solici-tatoare, care îl vizitează pe rînd, dezbrăcîndu-se în vederea probei, ba se alege și cu o bătaie de la prietenul uneia pe care o asaltase cu asiduități, dacă pot spune așa, neechivoce. În altă ocazie, speriat de un uriaș cîine Saint-Bernard, se refugiază într-o mașină a Salvării care transporta un copil ars, copilul nu mai vrea să se despartă de el iar părinții îl șantajează smulgîndu-i bani. E greu de spus dacă acestea (și altele multe) i se întâmplă lui Gorea cu adevărat sau dacă jurnalul lui suferă de mitomanie. Romanul ne lasă pînă la capăt în cea mai deplî-nă uimire.

El nu ne edifică mai bine, nici dacă îl privim ca pe un joc literar, admitînd deci că harababura epică și psihologică răs-punde unor intenții estetice precise. În ultima vreme au apărut la noi citeva astfel de romane (și de meta-romane) în care autorii au urmărit să pună în discuție, sub forma unor exerciții pe jumătate serioase, pe jumătate amuzante, condiția însăși a genului. Ca să fie însă posibilă formula, ar fi fost nevoie de o „transparentă” a procedelor, pe care **Placebo** n-o are. Singura idee majoră, în acest sens, și care nu comportă îndoiele este aceea că, odată scrisă, transformată în ficțiune, viața unui om devine capabilă să influențeze pe cel care o trăiește. Dar cartea lui Mircea Săndulescu e departe de claritatea și rigooarea unui meta-roman. Autorul întrebui-nează prea liber anumite procedee. Unele rămîn absolut de neînțelese. Capitolele primei părți (ale „romanului” lui S.) sînt date: un rînd de date ne trimite la anii 65—68, altul la anii 74—77, prin alternare și dese inversări cronologice. Datarea pare a se referi la timpul acțiunii, nu la acela al relatării ei, așa încît inversările nu sînt relevante. Mircea Săndulescu găsea un precedent în **Orb prin Gaza** al lui Huxley, dar ceea ce e frapant în **Placebo** e lipsa desăvîrșită de motivare a procedurii. În general, această primă parte este concepută din unghiul unui narator omniscient, care cunoaște gîndurile și simțirile personajelor („Reli, gindește Sanda, o duce la

disperare...” Sau: „Și chiar mama ei sim-te acum o ciudă greu calificabilă”). Fără nici o justificare, naratorul adoptă însă din cînd în cînd și o poziție personală, divulgîndu-și experiențele și gusturile, ca și cum noi am ști despre cine e vorba („Felul în care încerca să se ascundă de ce era mare în el îmi aminteste de puținele femei pe care le-am iubit...” Sau: „Punct în care eu mă despart de el, mie mi s-a părut că totul...”). Te întrebî nu o dată: cine spune aici „eu”, cine face astfel de mărturisiri personale? Eul omniscient e o convenție suprapersonală. Chiar dacă, în „fișele” lui Gorea, acest autor apare, lucrul se produce prea tîrziu și ori-cum nu schimbă impresia nefavorabilă, căci el nu este o persoană în sens propriu, avînd o trecere meteorică în paginile cărții. Autorul ignoră logica tipului narativ pe care-l adoptă și crede că orice joc cu procedeele e posibil. Nu există însă procedee „inocente”. Fiecare ne trimite la un context precis. Chiar acceptînd că Mircea Săndulescu și-a propus să tulbure confortul cititorului de romane, lipsa de motiva-re creează mari dificultăți. Pretutîndeni avem impresia de arbitrar și de abuziv, sau chiar de incongruență a romanului. El este la fel de puțin credibil ca joc estetic, cum este ca ficțiune realistă. Jocul cu litera-tura se plătește.

Pentru Mircea Săndulescu, romancier înzestrat și viguros, **Placebo** reprezintă un accident inexplicabil.

Nicolae Manolescu

P.S. Cu puțin timp înainte de apariția romanului **Placebo**, Mircea Săndulescu mi-a cerut permisiunea (pe care i-am acordat-o) să reproducă pe copertă un pasaj din cronica mea la **Tratat despre oaspeți**, pasaj pe care însă Editura Eminescu l-a modificat fără să mă consulte. Eu n-am scris ceea ce citesc astăzi pe coperta a doua a romanului **Placebo**: „Mircea Săndulescu este, probabil, scriitorul de cea mai mare anvergură apărut în ultimii zece ani la noi”, (sublinierile îmi aparțin). Textul, publicat în „România literară” în numărul din 20 decembrie 1979, este acesta: „M. S. este, probabil, singurul romancier de mare anvergură apărut în ultimii șapte-opt ani, într-o proză care a afirmat, iarăși, mai ales povestitori și nuvelisti”. Deosebirea nu este numai de circumstanțiere a judecății, dar chiar de sens. Cum să calific procedeele? N. M.



Din dragoste pentru literatură

■ **TRADUCEREA** literară nu presupune numai cunoaștere, gust artistic, talent. Există traducători — ca, dealtfel, și critici, și cititori — ce-ți dau uneori, prin intensitatea actului receptiv, impresia certă, totuși ciudată, că iubesc la fel de mult — dacă nu mai mult — literatura ca și cei pe care îi tîlmăcesc, îi interpretează, îi citește. La unii, devotamentul acesta mergînd pînă la devoțiune se aliază cu calități precum gust, cunoaștere, discernămint în domeniul literaturii, și nu numai al ei. Iar temeiul aspirațiilor, al realizărilor lor se vîdește a fi încă mai cuprinzător: în el fuzionează conștiința de a participa în acest fel la constituirea unui sens mai înalt, de natură morală, credința neclintită în necesitatea **vitală** a valorilor umaniste. Dintre acești oameni rari era Polixenia Karambi...

Din dragoste pentru literatură, pentru orizonturile pe care le deschide, din nevoia de a împărtăși cu alții bucuria descoperirilor ce le făcea, a oferit cititorilor piesele de teatru, nuvelele, romanele pe care le-a tradus sau le-a comentat. Bibliografie ce cuprinde, iată, citeva zeci de titluri,

opere tîlmăcite în românește din trei literaturi: greacă, italiană, franceză. S-ar putea spune că **moira** care i-a dăruit numele a făcut, într-adevăr, o alegere bună. Etimologia — și ea — ne îndeamnă să ne gîndim la: ospitalitate, generozitate, viață dedicată altora...

Cele mai multe din cărțile pe care ni le-a dat în românește vin din spațiul literar al Greciei moderne. Ele au oferit deschideri spre înțelegerea unor noi valori sau spre aprofundarea altora, cunoscute. Ne mîrginim a evoca aici, în acest sens, doar două nume: Nikos Kazantzakis și Pandelis Prevelakis. A tradus mult din dramaturgia italiană clasică și contemporană, din scriitori importanți, atît de diferiți — opusii uneori — prin firea și prin concepțiile lor, chiar cînd aparțineau aceleiași epoci, precum vitalul, volubilul, naturalul Carlo Goldoni și imaginativul Carlo Gozzi, aceluși „taciturn singuratic”. Aceași paletă bogată de preocupări în literatura franceză: de la Lesage (**Turcaret**) la Balzac, dezvăluit, prin **Istetiile lui Quinola**, în una din mai puțin cunoscutele sale încercări în dramaturgie. (Numeroase din operele acestor autori, și ale altora, au fost prezentate, în traducerea ei, pe scenele multor teatre din țara noastră sau în emisiunile Radiodifuziunii române.)

Boala necrutătoare de care a suferit în ultimii ani nu a putut interrupe — pînă la capăt — nobila trudă care o ținea literalmente în viață, cu demnitatea spirituală intactă. Preocuparea

sa cea mai ardentă devenise cercetarea vieții și opereii lui Nikos Kazantzakis. Apariția, în 1981, la editura „Univers” în traducerea ei, a cărții **Neimpăcatul**, de Eleni N. Kazantzaki, dedicată acestui „Homer al Greciei moderne”, a prilejuit, nu de mult, în-cununarea meritorilor literare ale Polixeniei Karambi, prin acordarea Premiului Uniunii Scriitorilor pentru traduceri din literatura universală. Veritabilul cult ce-l nutrea, în acești ultimi ani, pentru marele cretan, neimpăcatul, neliniștitul, tragicul experimentator și rapsod al limitelor și măreției destinului omenesc nu avea, desigur, în sine nimic întîmplător: el depășea admirația pur literară, era, într-un sens, o concentrare, o pregătire pentru confruntarea netemătoare, vitejească, ultimă, cu moartea. Acum, cînd deznodămîntul s-a produs, la editura „Univers” se află în pregătire pentru tipar încă un volum, conținînd noi fațete ale figurii spirituale a lui Kazantzakis, în traducerea ei. Mai mult, înainte de a muri, Polixenia Karambi a apucat să încheie o lucrare originală, cu caracter monografic: **Kazantzakis despre el însuși**; rod al unei îndelungate, migăloase documentări, volumul conține și rezultatele unor inedite explorări personale. Apariția lui ne-ar face să înțelegem mai bine de ce este Kazantzakis (nu doar prin atît de popularul **Zorbas**, ci prin anvergura, miza, intensitatea aspirațiilor, a confruntărilor sale intime, notate în atîtea alte cărți, lucrări, documente și, mai ales, în extraordinarul **Raport către El Greco**) una din conștiințele exemplare ale acestui veac. O astfel de înțelegere ar fi făcut-o, credem, pe autoare fericită. Căci nu ne-o putem închipui cerînd, solicitînd altceva decît să i se permită a da, a oferi ceea ce ei i se părea a fi — și este — în măsură să ne facă mai frumoși, mai buni, mai umani.

Marcel Mihalăș

Proza



„UMBRA“ este o metaforă care sugerează acea ființă tăcută, viață trăită, acele secvențe de existență care dintr-un motiv sau altul (precauție, teamă, culpabilitate, nemulțumire) rămân ostracizate de memorie, dar revin, datorită unei împrejurări sau unui gest de maturitate, la suprafață, determinând o reevaluare, o judecată profundă a drumului parcurs. Pan Solcan scrie un roman *) sprijinindu-se pe această idee, un roman, desigur, de analiză psihologică, montind puncte de vedere diferite asupra unor evenimente sau asupra eroilor lor, împingându-și personajele spre confruntări definitive și spre tot atât de definitive hotărâri. Narațiunea înaintază greu, urmind capriciile unei bizare investigații.

Alexandru Zega, consilier într-un minister, bărbat cu o excelentă reputație profesională, căsătorit cu o prea frumoasă și independentă ziaristă, Nora Savopol, pleacă în orașul în care aceasta și-a trăit adolescența și tinerețea pentru a-i descoperi secretul, iubirile tănuite, în timpul cind ea este plecată la New York într-o călătorie de serviciu. El îl însoțește pe G., un prieten al familiei, care și el

*) Pan Solcan, **Umbra**, Editura Cartea Românească.

Un roman de analiză

caută în acel oraș să se întâlnească, spectaculos, cu propria sa tinerețe, cu fantomele ei, cu cei care, între timp, și-au construit cariere bine consolidate și, mai ales, cu imaginea celui ce a fost leaderul generației. Z., personaj ce a trăit istoria cu toată intensitatea, implicându-se în ea și apoi căzându-i victimă, mort de cițiva ani și aparent uitat. Orașul se arată plin de mărturii și de martori prețioși pentru cei doi, aventurați fiecare în trecutul altora și al lor. Fostii prieteni, fostii anchetatori, femeile iubite etc. fac mărturisiri revelatoare, nu fără ipocrizii, nu fără infrumusețări ale propriilor lor atitudini, nu fără distanțări trufase, cinice. La întâlnirea pe care G. a pregătit-o în amintirea vechiului prieten vor veni, ca într-un absurd carnaval al caracterelor, toți acei care l-au cunoscut și - cei care l-au împins spre moarte. Se dezvoltă în viziunea lui G., dură, puțin grotescă dar marcată de o violentă admirație pentru Z., o lume în a cărei mișcare în timp a intervenit o nefericită oboseală: călăii și victime stau la masă aruncându-și unii altora elegante și false justificări, primii fie au fost împinși în jos de istorie (Anchetatorul), fie au prosperat (Liviu Tonea), ceilalți și-au croit drumul încercînd să îngroape o lăsată colectivă, cea din faimoasa ședință de demascare și din procesul lui Z. Și unii și alții găsesc o scuză în istorie. „Răspunderea este a istoriei, nu a mea personală” — exclamă Tonea, iar M., prin aburii alcoolului, cu un impuls dictat de amărăciune se întrebă: „Mie să-mi spui ce este istoria! Am pus întrebarea asta la vreo cinci pînă acum, și fug toți cum o aud”.

Misteriosul Z. (în paranteză spus, este foarte supărătoare înclinația autorului de a-și fixa personajele cu inițiale, căci nu numai că le răpește o anumită consistență, dar ajunge și la fraze de genul: „preferatul lui G. îl imita întru totul pe Z. dar [...] de opt ori mai deștept decît M.”). La toate astea se mai adaugă și mania lui Alexandru Zega de a da nume personale femeilor pe care le întâlnește: soția sa Nora este pentru el Aminta, Gianina, care vrea să-i ia locul, este Oxana, Ecaterina N., mama acesteia, Rolanda sau Teodora (etc.), deci misteriosul

Z. este și unicul bărbat care a respins-o pe Nora, deși o iubea și singurul pe care ea l-a iubit. În povestea sentimentală zvicnește un patetism neașteptat pentru un condei care știe să examineze cu atita luciditate întîmplările vii, dacă nu reale, autentice, în orice caz plauzibile, și oamenii care au contribuit la înnoarea și dezlegarea lor de la ultimul război încoace.

Pan Solcan posedă o experiență de observator al realității care se simte în text și-i poate fi foarte folositoare, cu condiția să nu se lase ademinit de clișee „literare”. Relația sufletească dintre Alexandru, Nora și Z. este interesantă dacă o rezumi, dar frazele în care este îmbrăcată o dezavantajează, îi răpesc din naturalețe și o aruncă în melodramă. O femeie inteligentă, care a „ingenunchiat” mulți adoratori, spune despre propriul ei soț: „Alexandru, bărbatul stătuar, la brațul căruia femeie de stirpe princiară s-ar fi lăsat măgulite să fie purtate spre sălile de bal”. Acesta spune despre Gianina (Oxana) că are „un mers de felină”, mama acesteia declară: „Uneori m-a ametit neprevăzutul [...] dar m-am aruncat în beții și mai adînci...”. Ea este beneficiara acestor meditații ale lui Alexandru: „Pe cei mai mulți (supranți, n.m.) îi abandonase repede, încă în plină derută, uciși de desconsiderare și de prostia lor bărbătească, veșnic increzătoare în stelele ce strălucesc orbitor, doar o singură noapte. Mi-o imaginez pe Teodora biciuindu-le simțurile și preluindu-i legați ca pe niște baloturi”. Alexandra, a fost iubită a lui Z., este „prîntesa de o frumusețe aspră și nobilă” etc. Toate aceste artificii, dramatisme despletite, toate pasiunile sofisticate ale personajelor (deopotrivă bărbați și femei) înăbușe nucleul unei adevărate analize, psihologice și morale, drapează ideile de fond ale cărții în faldurile unei mătăsi artificiale. Cînd Pan Solcan renunță la aceste accente teatrale pasionale, cînd revine pe pămîntul unor confruntări dirze, scrie pagini interesante.

Dana Dumitriu

Calendar

- 1.IV.1881 — s-a născut Octavian Goga (m. 1938)
- 1.IV.1888 — s-a născut Mircea Florian (m. 1960)
- 1.IV.1899 — s-a născut Gheorghe Cardas
- 1.IV.1900 — s-a născut Alexandru Al. Philippide (m. 1979)
- 1.IV.1905 — s-a născut Ion Molea
- Aprilie 1928 — a apărut, pînă în decembrie 1982, revista „unu”, editată de Sașa Pană
- 1.IV.1936 — s-a născut Gheorghe Grigureu
- 1.IV.1942 — s-a născut Gabriela Adameșteanu
- Aprilie 1958 — a apărut primul număr al revistei „Uj Elet”
- 2.IV.1903 — s-a născut Ollmپی Boitoș (m. 1954)
- 2.IV.1923 — s-a născut Lucian Dumitrescu
- 3.IV.1893 — s-a născut Damian Stănoiu (m. 1956)
- 3.IV.1906 — s-a născut Szeimler Ferenc (m. 1978)
- 3.IV.1923 — s-a născut N.D. Carpen
- 3.IV.1929 — s-a născut Silviu Rusu (m. 1982)
- 3.IV.1934 — s-a născut Tiberiu Iovan
- 3.IV.1944 — s-a născut Farkas Árpád
- 4.IV.1901 — s-a născut Ion Breazu (m. 1958)
- 4.IV.1915 — s-a născut Vasile Florescu (m. 1982)
- 4.IV.1917 — s-a născut Valeriu Cloban (m. 1966)
- 4.IV.1917 — s-a născut Gall Ernő
- 4.IV.1928 — s-a născut Florica Dimitrescu-Niculescu
- 4.IV.1967 — a murit Mariana Dumitrescu (n. 1924)
- 5.IV.1912 — s-a născut V. Copilul-Cheatră
- 5.IV.1928 — s-a născut János Rogoz
- 5.IV.1927 — s-a născut Corneliu Barbărie
- 5.IV.1931 — s-a născut Fănuș Neagu
- 5.IV.1932 — s-a născut Romulus Vulpescu
- 5.IV.1933 — s-a născut V. Fana-che
- 5.IV.1934 — s-a născut Marie Voronea (n. 1903)
- 6.IV.1903 — s-a născut Elena Mătasă-Dumitrescu
- 6.IV.1908 — s-a născut Emilia St. Milicescu
- 6.IV.1930 — s-a născut Al. George
- 6.IV.1940 — s-a născut Draga Marianici

Rubrică redactată de GHEORGHE CATANA



DIN PUNCT DE VEDERE tematic, cele trei povestiri ale lui Stelian Zamora — din volumul apărut la Editura Albatros *) — nu se deosebesc prea mult între ele: în toate trei, prozatorul ne vorbește despre soarta unor personaje umile, neînsemnate — și presa noastră are nevoie de astfel de eroi, așa cum pămîntul pe vreme de secetă duce lipsă de ploaie! — cu o înțelegere și o compasiune care ne-a reținut de la început atenția. Autorul e convins că dramele acestea nu sînt nici pe departe minore — convingere la care, bineînțeles, subscriem! — așa cum pot să le pară celor aflați în permanentă goană după marile teme și marile probleme de dragul cărora evită, nu de puține ori, să vorbească despre oameni. (Așa cum pe o pînă uriașă, oamenii, reduși la niște simple punctulețe, aproape că nici nu se mai văd!) Modestia autorului ascunde, de fapt, un punct de vedere ferm, o părere pe deplin formată despre literatură și rosturile ei.

Aparent insignifiante, poveștile pe care ni le spune Stelian Zamora nutresc ambiția să se apropie de ceea ce este esențial și definitoriu pentru ființa umană, ele vorbesc, dacă le privim noi cu multă atenție, despre lucruri esențiale! De pildă — în cea dintîi povestire — despre moarte, despre patetica agonie a unui bătrîn care se pregătește, încetul cu încetul, să moară. Căci și pentru moarte trebuie să te pregătești — ne spune parcă autorul — așa cum te pregătești pentru orice pe lumea asta, o pregătire dintre cele mai minuțioase, de fapt un prilej de meditație asupra vieții care s-a scurs,

*) Stelian Zamora, **Marele neînvinș**, Editura Albatros, 1983.

Marele neînvinș

un bilanț, o cufundare cutremurată în trecut. Timpurile se amestecă la un moment dat între ele, trecutul devine una cu prezentul, Oane cel tînăr, flăcăul fără griji, una cu Oane cel bătrîn, care stă pe pietrele morii, la soare, și se gîndește, așteptînd, de fapt, marea clipă a sfîrșitului pe care, în ciuda acestor pregătiri și a acestor așteptări puse la cale cu înțelepciune țărănească, nu vrea, totuși, să-l accepte. Moartea nu-i apare lui Oane ca o contopire cu natura de sorginte mioritică, ci ca o ruptură brutală în ordinea firii, raționalismul țărănesc nu-și găsește eficacitatea în clipa finală, făcînd aproape inutil întregul ritual la care bătrînul morar înțelege s-a supus de bună voie. Călătoria spre moartea cea adevărată — repetă numai aparent visul din tinerețe, „înștiințarea”, „semnalul”, clopotul de alarmă tras de acel vis premonitory nu a fost, totuși, fără rost. În ciuda brutalității cu care se înfăptuiește sfîrșitul lui Oane — moare inecat, luat de șuvoiul de ape în timp ce se străduia să tragă la mal un lemn uriaș —, visul din tinerețe are, se pare, atita putere ca să-i ofere eroului, prins în îmbrățișarea rece și definitivă a morții — o ultimă iluzie compensatoare. Speranța că totul va fi ca atunci cînd s-a trecut din visul cel înspăimîntător! Speranță într-un fel deșart și vană, căci nu avem de unde să știm în ce măsură eroul, înainte de a se cufunda definitiv în întunericul de nepătruns al morții, a crezut în ea sau nu! „Nu, nu, nu se poate. Asta e tot un vis. Miine dimineată mă voi scula în patul meu. Nevastă, tu ai adormit? Ai adormit și tu, nu-i așa? Eu mă visez din nou la Nunta Apelor, ca-n tinerețe. Să nu mă trezești. E ca o glumă visul ăsta, oare? O să ți-l povestesc. Mi-e frig. Dacă vrei și ești bună, fă-mi o baie fierbinte la picioare. Dar să nu mă trezești. Dezbracă-mi hainele astea pline de pămînt. Încet, încet de tot, să nu mă trezești, să am ce-ți povesti miine dimineată”.

În **Bocet prin pădurea de fagi** dăm peste un cuplu care seamănă în mare măsură cu cel din povestirea precedentă. E vorba de doi bătrîni, care ne amintesc pe cei din **Cumpăna apelor**. Copiii sînt plecați la oraș. Vin acasă doar de sîrbători. Casa se află — la fel ca moara lui Oane — undeva la marginea satului. Se ia hotărîrea, de către notabilitățile satului, ca pădurea să fie tăiată. Tărani din sat primesc „bonuri” pentru copacii din pădure. Plăianu, eroul povestirii noastre, primește un bon pentru cel mai falnic și mai frumos copac din pădure. Fiecare își taie copacul său, numai Plăianu a mină

tăierea. Pădurea a fost tăiată — o pădure se taie ușor, dar crește greu, după părerea eroului nostru — un singur copac a rămas netăiat, ridicîndu-și falnic crengile spre cerul înalt: cel ce i-a fost „repartizat” lui Plăianu! Sînt evidente eforturile pe care le face prozatorul ca să pătrundă și să înțeleagă psihologia unor oameni „simpli”; dacă trecem însă de așa-zisa lor simplitate dăm peste o complexitate tulburătoare și emoționantă. În cazul prozei scrise de Stelian Zamora trebuie să pronunțăm un cuvînt de care unii autori se sperie și pe care criticii îl privesc adesea cu suspiciune sau, dacă nu, chiar cu ironie: e vorba de cuvîntul **duios**. Da, prozatorul își privește eroii cu o înfiorare induioasă, el îi iubește și nu-și ascunde sentimentele de căldă compasiune pe care le nutrește vorbindu-ne despre ei. Într-o proză ca a noastră, care în ultima vreme își propune mai mult să **incrimineze**, decît să-și afirme dragostea față de cei care merită — după părerea noastră — din plin o astfel de dragoste, scriitorii ca Stelian Zamora, patetici și la care sentimentele sînt mult mai puternice decît resentimentele sînt, încă o dată, foarte necesari.

În **Marele neînvinș**, eforturile de a merge spre zonele de adîncime ale psihologiei personajului sînt de asemenea încununat de succes. Mieilă, „marele neînvinș”, cum îi spune prozatorul, e unul din miile de muncitori aflați pe șantierele țării, rămas **țaran**, cu privirea în permanentă îndreptată spre satul de care n-a putut să se desprindă (unde i se află familia, soția la care se întoarce în fiecare sîmbătă), un ins răzbit de muncă, patetic în răbdarea și supunerea cu care își acceptă destinul, dar și — în chip aproape paradoxal — în neînfricarea și încercenarea sa obstinată. Lupta cu sacii de făină, de mălai cu care se îndreaptă spre casă sub greutatea cărora se apleacă, fără să se lase doborît de ei, capătă, desigur, un caracter simbolic. Nuvela s-ar putea intitula mai bine **Marele neînvinș**, chiar dacă personajul, descris cu acea compasiune și înțelegere specifică modului de a scrie al lui Stelian Zamora, numai a învingător nu arată: „Oasele lui Mieilă se vedeau prin pielea mai pronunțată, mai cu seamă coastele, ca la un cal muncit de stăpîn în toate zilele și hrănit prost, doar cu tocitură de iarbă de pe marginile drumurilor. Oasele claviculei ieșeau și ele în relief, ca două osii de fier de la o căruță hodrogită și abandonată să putrezească în ploaie și să se coacă de soare. Furca pieptului cădea ca o limbă de ceas, oboșită de atita ocol în jurul cifrelor sterse

de pe cadranul mare cit o roată de car. Omoplații, două guri de topoare tocite, stăteau față în față și între ei era un gol adînc ca un șant, iar inelele noduroase ale șirei spinării, unele peste altele, scoborau pe sub briul roșu de foc ce-i proteja rinichii și salele; de sub ~~aceste~~ se pierdeau în jos ca un drum destul de gropi și hîrtoape. Pielea bărbatului, pîrlu de pe piept nu mai aveau nici un luci”.

Sînt pagini deosebit de frumoase în această povestire, în care întîmplările par scăldate într-o lumină de amurg și în care o durere, o suferință ascunsă — nesubliniată cu orice preț dar prezentă în subtext — domină existența eroilor; să cităm doar plimbarea sofilor prin oraș sau „consumația” de la restaurant, modestul festin în care se strecoară o foarte firavă bucurie, bucuria, dincolo de servițuile momentului, a dragostei împărțite: „Femeia își urmărea omul înșirat la bandă cu ceilalți consumatori, îl privea și nu se mai sătura, de parcă nu-l mai văzuse de ani și ani de zile și din cînd în cînd mai trăgea și el cu coada ochiului după ea și-și zîmbeau unul altuia. Ea era îngîndurată, abia cînd sosi omul ei cu tava plină se trezi din vise. Mîncară amîndoi încet; din cînd în cînd dădeau noroc, ridicînd și ciocnind sticlele de bere, apoi le duceau la gură și beau puțin cîte puțin; de fapt plăcerea cea mare era să dea noroc privindu-se adînc în ochi, să audă sticlele lovindu-se una de alta”. Există un patetism al simplității: al căru secret, prozatorul îl cunoaște. Iată-i stînd de vorbă, bărbatul cu femeia lui, în aceeași autoservire de periferie, folosind puține cuvinte, dar încărcate de bucuria comunicării depline; bărbatul nerăbdător să afle noutățile cu privire la familia lui de care e deocamdată înstrăinat, femeia spunîndu-i-le, folosind cuvinte puține, dar încărcate de miez pentru cel care ascultă; discuție ce se termină cu amintirea din tinerețe, întrebarea femeii peste care se așază răspunsul lăconic al bărbatului: „— Da, îmi mai amintesc. Ce să facem? Am mai îmbătrînit și noi. Timpul trece. Nu-l poate opri nimeni”.

Stelian Zamora știe cum arată barăcile de pe un șantier, știe ce vorbesc tărani navetiști care se întorc de la muncă seara cu „rata” acasă, știe ce înseamnă bucuria de a te regăsi printre ai tăi după o grea suferință și boală. El știe că iubirea poate să deschidă uși care rămîn altfel zăvoaite. „Modesta” carte de povestiri a lui Stelian Zamora se configurează, din acest punct de vedere, ca o izbîndă.

Sorin Titel



Plăcerea rostirii

rime, în cuvintele ce-l vin în cascadă ne-
incetat. Cu nespūsă plăcere, sfidînd
amarnica regulă, rupînd crîncenul sigi-
liu. Pentru că adevărata regulă este aici
abundența. Un Tudor George al tăcerii
sau măcar al reținerii — cum se visează
uneori, ca în versurile citate — e tot ce
poate fi mai greu de închipuit, mai greu
încă de realizat. Poetul însuși se cunoaște
mai bine decît îl cunoaște prea de tot
ipotețica sa reverie. Decît utopia înfri-
nării, spusă și ea, semnificativ, cu neîn-
frinare, cu poftă, în multe cuvinte, în și
mai multe variante ale aceluiași cuvinte.
Poetul vorbește și se ascultă vorbind cu
satisfacție vădită chiar și atunci cînd
tema vorbirii sale o reprezintă tăcerea,
necesitatea imperioasă și binefăcătoare ei.
E ca și cum s-ar răzuna pe o decizie
prîpîită, fără înțeles, fără acoperire. Pe
o vorbă aruncată în vînt: tăcerea. Și se
răzună pînă la capăt, prolific, necruță-
tor de prolific, într-o nouă avalanșă de
sonete, savurîndu-și victoria asupra utopie-
i (tăcerea) ca asupra unui spectru ne-
familiar, din cale afară de neplăcut.

AUTORUL excelentelor **Balade sin-
gaporene** este un voluptuos al cu-
vintelor de toate felurile, din sfe-
rele de jos și din cele, așa zicînd,
de sus, un experimentator al vocabularu-
lui și al vocabulelor, al posibilităților
rostirii cultivate, elaborate și deopotrivă
al celei spontane, de zilnică întrebuintă.
un amator de efecte în ordinea limbaju-
lui. Performanțele de „stil” aruncă în
uitare căderile (și ele frecvente) în re-
torica platitudine. Poetul urcă și coboară,
coboară și urcă la fel de convins cu o
nediferențiată, egală înflăcărare. Fiînd,
de fiecare dată, în deplin acord cu sine.

E o dorință de neîngrădire în poezia
sa; și poezia este chiar expresia acestei
dorințe, este setea aceasta nelămurită,
atît de lămurită totuși, de independentă
a firii mai curînd cordiale decît refrac-
tare, rebele. Cererea (emoționantă) de a
fi îngăduit cum este, cum pare a fi prea
mult, pare numai. Și chiar dorința „de
a vorbi”, fără precizarea anume a sen-
sului urmărit pînă la capăt, nu e oare
îndeajuns? Sau întrezărirea unui salt de
felul celui încercat, cu știutul preț, în
poezia dedicată actorului Tudorel Popa:
„Ca un Icar, de la etajul patru / Te az-
virleşi peste balustradă / Și-acum erai
un zob de singe-n stradă — / O recu-
zită prăbușită-n teatru! // Mă-ntîm-
nași cu ultima-ți butadă: / N-am să mai
pling, d-acum, n-am să mai latru. / N-am
să mai țin ca un maur mulatru, / Smin-
telilor și chinului meu pradă! // Ajun-
ge-un singur zbor, un singur zbor, / De
jeful histrionic să te scape! / În toată
viața asta-am fost actor, / Cînd liberta-
tea-mi fuse-atît de aproape! // N-am să
mai port costumele cu schimb, / Nici
hidul chip n-o să-mi minjească nimb!”

Author de balade și ode insufletit dedi-
cate celor ce nu au îndeobște parte de
ele, Tudor George este în chip esen-

țial un celebrator, un creator de mituri
ale boemei artistice. Atitudinile polemice,
ca să nu mai vorbim de cele pamfletare
și caustice cu intenție nu-l prind, deși
poetul stăruie, fără conștiința precarității
rezultatelor, în direcția lor: „Mă uit ciți
tonți — pe dimprejur — iau premii / Pe
cite-un vers scîlîmb, pe cite-o gioarsă, /
Înfumurați suprem de această farsă, /
Menită să jignească pulsul vremii! // În
van cîrțiți că inima-mi-i arsă / De-ase-
menea orgolii și urîmii / Să stau în
rînd — olaltă cu supremii? / N-aspir
acestei glorii — mult prea stearsă! // Poate
că premiile nu sînt bune, dar versurile
indignate stîrnite de inadecvata lor atri-
buire nu sînt nici ele: „Doar mă gîndesc
că-nnobilînd prostia, / Din seiful meu îmi
fură suta, mia — / Din truda mea, își
trag mașini la scară — / Stropîindu-mă,
în treacăt, cu ocară, // Ba, scriînd «im-
presii» — au impertinența: / Cic-au cînat
cu Dante la Florența!” (**Premianții**). Tu-
dor George merită cu prisosință un pre-
miu și chiar mai multe, nu însă pentru
versuri ca acestea, care-l reprezintă, poa-
te, atitudinea de moment, nu și adevărata
înzestrare.

Atmosfera **singaporeană**, de atîtea ori
reconstituită în fastuoasa lirică a lui Tu-
dor George scaldă — la propriu și la fi-
gurat — și noua serie celest-infernală (cu
accent vibrant pe primul termen) a ela-
boratelor sonete. Stringerea de inimă,
mult nostalgică, însoțește și acum afec-
tuoasă (cum altfel?) evocare a cald deri-
zorului **Infern**: „Lăsați orice speran-
ță-n pragul Porții, / Voi, cei pătrunși în
hrubele interne / Ale speluncii, sordidei
taverne — / «Singaporeana»-mpărătie-a
Morții! // Aici, un vainburș-organist îi
cerne / Pe osîndiți sub inbernate torții, /
Le-mparte drogul din cazan în porții /
Si-i orchestrează-n bolgii și-n caverne! //
Un vaier sumbru, prăbușit, răsună / Dvon
de profundis, discordantă Orgă: / Dam-
nate umbre, zei brumați de lună / Se
descompun în fastuoasa Morgă! // Elec-
trul spectru, chipul de ivoariu / Se min-
tuie-n Infernul Derizoriu!”. Condelul
saltă cu sau fără voce sub dictarea altor
ritmuri decît a celor presupus sumbre.
Poetul introduce pretutindeni o notă
triumfală, decorul sordid nu-i înfricoșează
memoria afectivă, dimpotrivă o inspiră
în felul cel mai avîntat cu putință. Re-
gretului, remuscării etc. i se substituie,
nici măcar pe nesimțite, sentimentul sâr-
bătoresc, la mare cinste în poezia de fel
amară a lui Tudor George: „Mi-i tot mai
dor de prietenii aceia / Cu care — tinăr —
îmi sorbiu paharul, / Cîstînd în ver-
suri Vinul și Femeia, / Stropîind balade
ca Villon-tîlharul! // Minuni mai mari
ca-n Cana Galileia: / Molan și votcă ne
picau cu carul! / Venea Magdala de-a-
prindea scînteia, / Iar noi, cu cheful-n
toi, cîsteam altarul! // Rufoși eram, dar
sombra noastră boată / De spirit și de
alcool era bogată! // Să fi văzut cum
da gornistul gură / Sunînd asaltu-n glăji
spre băutura! // Ca-n trimbiță sunam din
țoi, — s's-auză / Cu surla Ierihonului la

buză!” (**Singapore**). Mîndria participan-
tului victorios dizolvă orice urmă a relei
conștiințe, i se adaugă și mulțumirea
neascunsă a supraviețuitorului: „La ma-
sa-asta — au stat — cîndva — alături: /
Aho, Mărgărit, Claris și Pucă — / Ne-
pridînd cîinci chelneri bravi s-aducă /
Rom, boască, votcă — potopînd desfă-
turi! // Vai, lemnul mesii — azi — cum
se usucă / de gloria antanelor omături! /
Cum ai purces, Frumoaso, să mi-i mă-
turi / Pe-acești Sileni cu hămesită
bucă?! // La ora cea de-nchidere, ade-
se, / Mi-i mătura hangita de sub mese... //
O, surle sumbre-ale lui Gog-Magog: /
— «E ora de închidere, vă rog!» // I-al
măturat, Hangita-Mea-Frumoasă! / Ce
prinți vei mai avea — ca Ei — la Masă?”
(**Masa**).

S-a spus de atîtea ori, o spunem încă
o dată și aici: poetul e foarte în largul
său în astfel de sfruntat-savuroase re-
constituiri, limba i se dezleagă, fraza
curge în flux continuu, fără obstacole,
fără crîspare, fără complexe, cuvintele
vin cu ușurință din prea-plinul însuși al
simțirii tandre. Cu atari mijloace, Tudor
George își îngăduie să „spună” orice,
sprijinit în certitudinea că-i stă, oricum,
bine; o certitudine pe care izbuteste să
o transmită și cititorului, mai exact spus
ascultătorului său. Sonetele sale, bine bă-
tute, suportă mai ușor, mai avantajos re-
gimul lecturii cu voce tare, al lecturii
pătrunse de inflexiunile (biruitoare) ale
satisfacției de sine. Poate că puțină in-
doială și o sporită doză de neliniște, de
dramatism n-ar cădea rău, dar și așa efec-
tul este apreciabil. Neliniștile, cite exis-
tă, sînt scandate ca de pe scenă, versul
cîștigă în amplitudine și vigoare timbra-
tă ceea ce riscă să piardă — și adesea
pierde — într-un alt plan (interior) in-
adecvat triumfalei scandări. E drept a
spune, totuși, că sînt și împrejurări în
care sfidarea retorică joacă rolul unei
binevenite frîne în calea revărsării sen-
timentale, de pildă în **Pică I**: „Deci,
bardul Pică, astăzi, dă tributul / La fe-
ricirea ce-o-ndură cu anii, / La fastul
greu ce i-a nîmbat trecutul — / Vezi,
prin plămîni îi colcăie gurganii! // Fria-
bil, deci, și lui îi fuse lutul, / Deși-l pur-
ta prin crîme ca titanii — / Nepridînd
cîinci vainburși cu umplutul, / Nici che-
lneri cîinci — cîrînd la-mpărtaşanii! //
Veni și timpul tău: să ți se caște — /
sub lîntița bojocilor de zgură — / Stră-
funzii nufieri, bulbulcate broaște / Întări-
tate de hîrcăituri!... // Vezi? Io ți-am
zis: — Băi, Pică, mai așteaptă! / Să
stoarcem Viața — ca pe-o bubă coaptă!”
și nu mai puțin în **Pică II**: „Poți să
te-neci ca fraierul la mal, / Chiar d-al
trecut o mare-n larg, de-a-notul, / Cînd,
iacă-tă, mai vine-un singur val, / Un
singur puls, un val și piei cu totul! //
Poți să te-neci cu ultimul poc, / Cînd
mări de-alcol sorbiși, cit cașalotul: / Te
surpi sub masă, dintr-un gest banal, /
Nemaigăsîndu-ți stîlca ta — pivotul! //
O, Pică al meu, deșteaptă-te din morți! /
Fii demn de personajul care-l porți! //
Fii demn de gestul tău, de stîrpea ta! /
Fii demn de bărbăția-ți! / Sus! — În șa! //
La **bot-de-cal**, mai toarnă-i teșchetare! /
Bețivii mor ca arborii-n picioare!”

În momentele de crîtalizare, de-a lun-
gul unei opere generos desfășurate, poe-
zia lui Tudor George se constituie ca un
univers original, de sine stătător, nece-
sar punct de referință pentru oricine va
scrie o istorie a literaturii române con-
temporane. Inegală, uneori pur verbală,
această poezie și-a constituit un statut
propriu. Cu totul neatent la vocea și la
mesajul altora, voit desprinsă de con-
text, de modă și direcții dominante, își
spune **aria**, la nesfîrșit, uneori cu mai
mult noroc, alteori cu mai puțin, cu mo-
destie de meșteșugar al versului sau cu
vanitos răsfat, însă mereu — și respec-
tabil — fidelă vocii lăuntrice, „demonu-
lui” de personală factură, fidelă unei
„experiențe” a libertății nepăsătoare la
riscurile risipei, ale consumului gratuit,
ale **pierderii** de tot felul. Gîndul său
cel mai caracteristic este unul al toleran-
ței față de omul sărman, al libertății, al
non-conformismului în purtare și vers,
al disprețului de „reguli” și prejudecăți.

Să-i cităm, în încheiere — și cu oare-
cari rațiuni de simpatetică încuviințare,
trecînd peste explicabila dilatare a ideii
de sine — aceste două. declamatorii, în
sinceritatea lor, **epitafuri**: „Cum pe pi-
cior de ducă-i tot taraful / Și cheful vie-
ții și-ale lumii morge, / M-aș duce-n Iad,
unde-i Satan vîtaful / Și-o patimă eter-
nă-n foc de forge! // Gîndesc d-acum
a-mi scrie **Epitaful**: / Aicea zace bardul
Tudor George. / De care doar ca hoit
s-alesse praful, / Dar el durează-n cînt
și-n son de orge! // În lupte cu centauri
și-amazoane — / Cu rimele femele au
mascul — / Și-a cucerit ei lauri și ga-
loane, / Sub semnul lui Homer și-al lui
Hercule! // Picioare suple avea, de-atlet,
la mers, / Mai trainice s-au dovedit prin
vers!” (**Legat**); „Scriu acest / **EPITAF** /
Cu puțin înainte / De-a mă pierde, se-
raf / Către Vămile Sfinte. // Zace-aicea,
sub vraf / De colbii oseminte, / **TUDOR**
GEORGE — / vîtaf / Peste Vers și Cu-
vînte! // Și Vă roagă, din mers: / Să
aveți bunățate — / Dacă numele-i sters /
O să-l uite Cetatea — // Să-l cînstiți doar
c-un vers: // A CÎNTAT LIBERTATEA!”

Prima verba

■ **VASILE GH. COJOCARU**: Imper-
fectele melancolii (Ed. Albatros). Autorul
acestei plachete de versuri — aflu despre
el că e actor la Teatrul din Constanța și
că a mai publicat o carte pentru copii
ce pare să fi trecut de tot neobservată
— se înscrie într-o direcție lirică puțin
cultivată de poeții tineri ai momentului
și, la prima vedere, în răspăr cu modul
poetic predominant în poezia nouă; e
vorba de linia barocă și fantezistă cu
dese noduri romanțioase-vizionare, ilustra-
tă, la vîrf, de Leonid Dimov și Mircea
Ivănescu, între contemporani, și de Ma-
cedonski, între clasici. Noul poet, deși nu
lipsit de înzestrare, e departe de a rezis-
ta comparației cu precedenții, înscrie-
rea lui în aceeași serie, fără a fi numai-
decît consecința mimetismului de tip
epigonic, semnifică exclusiv în planul
descriptiv al expresivității. „Melancoli-
cul căpcăun” și „băbuța mică”, ipostazele
obiectivate ale eului liric, se dedau unui
dianfan joc de imagini, mereu suverîn încăr-
cat și mereu sentimental, înghețat ade-
sea în forma fixă a rondelului, dilatat
alteori în narațiuni lirice; iată o melan-
colie a celui dintîi, cu ceva de elegie
pillatiană: „Ce herghelii de vise în ce
galop sălbatic / Am fost minat din urmă
pe dealuri altădată! / Eram ceva mai
tinăr, ceva mai furtunatic, / Jubeam ca
prima oară și mă iubea o fată // În ce
galop năpraznic din vară pînă-n vară /
Mi-am tot împins sirepii pe drum fără
sfîrșit! / Azi, fata mult iubită nu-i cea
de-odinioară / Și visele în goană au tot
încărunțit // Mă-ntorc cu herghelia de
tot împuținată, / Un armăsar mă poartă,
însă domol, la pas, / Aici veneam, tîm
minte și m-astenta o fată: / Astăzi nici
dealul parcă același n-a rămas! // Dar
neschimbate toate s-ar prea putea să fie,
/ Doar ochii mei văd altfel, sau poate...
cine știe!?”; iată și o „băbuță pe mal”
nu mai puțin romanțioasă în geometria
unui rondel: „Vedeți, băbuța mică stă
pe mal, / Gîndind la pești, cu gheață în

privire! / Precis în mină are un poc /
Și-n păr, o diademă de safire // Cît timp
o să aștepte un semnal, / Va strînge
scoici în palmă, amintire, / Și va pleca
apoi, cu pas egal, / Gîndind la pești cu
gheață în privire // În drum o să-și acop-
ere c-un voal / Figura, apoi fără șovăire
/ O să-și comande un portret oval; /
Dar pin-atunci, sfioasă și subțire, / Ve-
deți, băbuța mică stă pe mal!”. Bun ver-
sificator, poetul e tentat de calofilie, ca
manieristii, iar imaginația, în vervă, îl
îndeamnă spre viziuni eterice într-un
univers a cărui materie e prinsă de re-
gulă în suave mișcări coregrafice. De
n-ar fi caracterul romanțios și percepția
epidermică, rezultatele poetice ar fi re-
marcabile, așa cum se arată în „Nunți
selective”, un tragic bal de gală într-un
salon acvatic: „Spre golf înaltă broaște
festoase / Sfioase, abia deslușindu-se-n
apă; / În pășunea de alge, sub stîncile
roase / Invitații se adună, nunta
să-nceapă // Alături de tandri ciclopi
abisali / În fracuri decente, țîșnesc din
adînc / Călare pe cai potcoviți cu corali
/ Și stele de mare sclipind la obline //
Caracatițe brune cu zîmbet lasciv / Ațî-
toare unduiesc spre salon / Unde peștii
torpilă, fără nici un motiv, / Sparg
lămpi sidorii de neon // Rechini eleganți,
invitați la ospăț / Fac curte frumoasei
dorade, / O scorpie suplă, călare pe băț,
/ Invită la dans peștii cu spade // Adu-
narea îl așteaptă desigur pe miri / Cu
nerăbdare tot mai sporită / Pregătînd
febrele brațe subțiri / Să-i felicite și
să-i înghite”. Vasile Gh. Cojocaru are
toate motivele să-și continue drumul
poetic.

■ **PETRE TÂNASE**: Acasă (Ed. Lite-
ra). Recomandat încă din 1958 de Miron
Radu Paraschivescu, Petre Tănase, care
nu mai e, bănuiesc, atît de tinăr pe cît
îl arată poza de pe copertă, e un poet
naiv „ce, luîndu-se foarte în serios, a
reușit — caz rar — să-și depășească con-

Laurențiu Ulici

Lucian Raicu

Umanismul cărturarului

„**T**RECÎND sub tăcere alte multe foloase, monumentele literare în care sint consemnate faptele oamenilor care au fost, diversele întâmplări și neașteptatele capricii ale soartei, manifestările minunate ale naturii și mai ales lucrurile înțelepte ale vremurilor trecute, păstrează cu gelozie cele ce s-au făcut în vremea veche; pentru că memoria oamenilor și ceea ce se transmite din gură în gură, încetul cu încetul se prefăce în fum și cu anevoie rămâne, cam cit se scurge viața unui singur om. Pe cînd ceea ce a fost încredințat scrierii rămîne de-a pururi, asemeni celui prea puțin care, pe cit se poate, mai ajunge la noi din arta picturii sau din monumentele sculptate în marmură sau turnate în bronz. Dar acestea nu reușesc să ne indice cu precizie timpul, nici să ne relateze motivele și cauzele din care au pornit acțiunile, ci de-abia pot să exprime faptul gol gol, și nu adeseori ajung acestea pînă la noi, și atunci maltratate și roase de vreme. Ci știre despre toate aceste lucruri se obține din scris, care nu numai că așterne pe hîrtie ceea ce s-a spus, dar reproduce și discursurile oamenilor și dă chip gîndurilor; iar dacă povestirea tuturor acestora s-a răs-pîndit în aceste exemplare, nu e ușor ca amintirea lor să piară, mai ales dacă acea carte a fost scrisă într-un stil demn de materia tratată, căci numai scrierile urite nu sint demne de credință și nici nu durează mult. Și atunci, oare ce viață poate fi mai utilă și mai plină de bucurie decît cea de-a pururi ocupată cu cititul și scrisul, adică să afli ceea ce au făcut strămoșii și să vorbești cu urmașii despre faptele noastre și, astfel zicînd, făcînd să devină al nostru atît timpul care a fost, cit și cel care va fi?”

În acești termeni dădea îndemn tinerilor să citească scrierile istorice și filosofice distinsul umanist italian Pier Paolo Vergerio. Scris la început de secol 15, tratatul lui *Dei nobili costumi e degli studi liberali della gioventù* pune în lumină idealul umanist format la Florență, în cercul lui Coluccio Salutati, unde spiritul civic italian s-a întîlnit cu erudiția Bizanțului, adusă aici de cărturari ca Manuel Chrysoloras, care, în epistola lui despre cele două Rome, amintea de „dacii” ajunși în cetatea eternă. Pe urmele lui Petrarca, umanistii din secolul 15 au pus un accent deosebit asupra capacității scrierilor antice de a dezvălui nu atît o lume revolută, cit o lume care putea fi așezată pe noi baze, pe noi solidarități și o nouă idee despre demnitatea omului. Este ceea ce afirmă cu claritate scrierile lui Leon Battista Alberti sau Matteo Palmieri, care demonstrează că umanismul nu a fost doar o reînviare a scrierilor grecești și latine, ci, în primul rînd, o redescoperire a rolului cuvîntului acoperit de o sterilită rețorică, a „conversației civile” care, cum spune Eugenio Garin, a supus analizei marile probleme din cetatea oamenilor. Cuvîntul încărcat de gînd s-a răs-pîndit, apoi, în lumea largă, în cercuri nici măcar întrevăzute de copiii medievali, datorită tiparului. De aici încrederea neclintită în virtuțile tiparului, care-i face pe toți umanistii din toate țările europene să susțină că o carte imprimată înfrînge timpul și spațiul. Cultura scrisă trece pe primul plan în cadrul exorimării culturale, subjugînd oralitatea, adică transmiterea tradițională a cunostintelor de la gură la ureche, și dînd lecții artelor plastice. În raport cu educația tradițională dominată de oralitate, formația pe care o preconizează umanismul își găsește cadrul potrivit în școală, de unde progresul spectaculos al învățămîntului universitar, prin intermediul cărții. Și de aceea Pier Paolo Vergerio aducea un splendid elogiu lecturii în capitolul intitulat „Despre studiile liberale”, paragraful „Despre mîngîierea ce vine din citi”.

ESTE exact sensul elogiei cărții pe care-l întîlnim în predoslovie la *De neamul moldovenilor* a lui Miron Costin, unde marele cărturar afirmă că numai cartea ne poate da certitudinea că știm cu exactitate fapte petrecute cu sute de ani în urmă: „iscușită oglindă minții omenestii, scrisoarea, dintru care, dacă va nevoi omul, cele trecute cu multe vremi le va putea ști și obicei. Si nu numai lucrurile lumii, staturile și-ncepăturile țărilor lumii, ce și singură lumea, cerul și pămîntul”. Cartea reconstituie trecutul îndepărtat și Miron Costin dă exemplul lui Moise, al lui Homer, al lui Plutarh și al lui Titus Livius care „cursul a toată împărăția Rimului în 700 de ani și mai bine au scris după urzitul Rimului”. Iar faptele trecute nu sint readuse în memorie numai pentru a refăce un șir de întâmplări: „nimeni să nu bănuiască — scrie în *Letopisețul Țării Moldovei* —, că letopisețele sint numai să le citească omul, să știe ce au fost în vremuri trecute, ci mai mult să fie de învățătură, ce este bine și ce este rău și de ce să se ferească și ce va urma fie cine... că cine urmează pe cel cîstit, cîstit (va fi), cine urmează pe cel rău, rău este și se va săvîrși”. Așadar, istoria scrisă transmite experiență umană, deschide mîntea și dezleagă întrebările complicate puse de existență; cartea procură mîngîiere și, de aceea, „nu este alta și mai frumoasă și mai de folos în toată viața omului zăbăvă decît cititul cărților”.

Increderea desăvîrșită în capacitatea cuvîntului tipărit de a transmite cunoștințe și in-

telepciune l-a făcut pe Miron Costin să publice, în 1673, *Compunerea lui Miron, preacinstitul mare vornic de Tara de Jos*, despre originea latină a românilor și un *Apostrof* cu îndemn la „viața cea frățească”, la armonie, la sfîrșitul *Psaltirii în versuri* a lui Dosoftei, cel care avea să marcheze întemeierea poeziei culte în literatura noastră. Aceeași încredere îl face pe umanist să scrie în *Letopiseș* că nu poate așeza în ordine cronologică narațiunea sa, deoarece este la cheremul copistului care scrie filă după filă și nu are la dispoziție tipar mobil pentru ca să poată să refacă paginația, cum spunem noi. „Povestea lăcustelor” este introdusă în narațiune la un loc nepotrivit, ne spune autorul, pentru că „era trecut rîndul la izvodul cel curat și scriitorii care izvodesc puțini se află, iar tipar nu-i”.

Miron Costin cunoaște arta compoziției care, în cazul lui, este dominată de preceptele retoricii umaniste. De aici, locul acordat relatărilor de bătlîi care alternează cu redarea discuțiilor precedînd grave decizii și cu inșeși comentariile autorului. De aici, acea comunicare directă cu cititorul care nu este, de fapt, chemat să participe la un dialog, ci să-și însușească opiniile autorului, deoarece retorica este artă a persuasiunii. Atunci cînd istoricul își mărturisește greutățile întîmpinate în descrierea domniilor care au precedat înscăunarea lui Vasile Lupu și exclamă: „Mai cu greu mi-a fost, iubite cititorule, a scrie de aceste domnii”, el solicită, de fapt, încrederea cititorului în cele ce va relata despre „tirania” lui Alexandru-vodă și despre drama lui Miron Barnovschi, care și-a preîntîmpinat moartea, căci „sfîrșitul zilelor trage cu de-a sila pe om”. Această permanentă prezență a reflexiei în narațiune arată, în același timp, distanța considerabilă care-l desparte de Grigore Ureche, umanist cu o bună formație. Dar în timp ce predecesorul a așezat pe două planuri distincte relatarea faptelor și separat comentarea lor, Miron Costin ajunge să contopească cele două planuri oferindu-ne, astfel, o narațiune filosofică și o istorie care transmite judecăți de valoare și dilatează experiența umană. În timp ce Ureche descrie intîi executarea boierilor care au fost necredincioși față de Petru Rareș și de-abia apoi redactează o „învățătură și cercetare” în care justifică acest act justițiar, sau mai intîi povestește înfrîngerea lui Alexandru Lăpusneanu și de-abia apoi scrie într-o „învățătură și cercetare” cum trebuie înțeleasă căderea domnului, ca „să cunoaștem că nu avem nimica pe lume, fără numai lucruri bune”, la Costin cele două momente sint contopite în permanentă. Executarea lui Miron vodă Barnovschi, personaj privit cu evidentă afecțiune de autor, este precedată de o discretă, dar pătrunzătoare comentare a faptelor care l-au condus pe acest principe de nobilă ținută, dar puțin atent la funcționarea mecanismului politic, spre tragică pieire. Intervențiile directe ale personajelor, citatele din spusele unor participanți la întîmplările narate, precum și imbinarea povestirii cu reflecția filosofică ne restituie aspecte ale unei arte care este deliberat cultivată, nu pentru efecte ce provoacă plăcere, ci pentru a persuada. Deoarece umanistul român urmărește, cu precădere, să facă pe cititorul lui mai bun și mai înțelept, nu să-l distreze. Artă lui Miron Costin apare în lumină atunci cînd este raportată la preceptele retoricii umaniste și nu atunci cînd este comentată pornind de la normele criticii literare contemporane.

UMANISMUL lui Miron Costin este un umanism de secol 17, trecut de experiența marilor elanuri care se lăseseră ghidate de citeva idei generoase, dar greu de atins. După ce umanistii din Quattrocento au crezut că omul se va schimba radical în bine prin simpla insuflare a unor îndemnuri generoase, cărturarii epocii baroce au început să ia în considerare și cealaltă latură a naturii umane și să acționeze asupra acesteia, știind că omul își dorește perfecțiunea, așa cum se lasă cu plăcere în voia pornirilor josnice. Elementele baroce din scrierile lui Miron Costin au apărut puternic în relief, în ultima vreme, datorită unor noi interpretări. Încrederea nestîmnată în adevăr, dreptate și eroism a umanistului român are drept complement consemnarea rece a uneltirilor, mirșăviilor, lașității unor personaje ajunse în istorie, adică în memoria colectivă. De aici un oarecare scepticism care îndeamnă, în fond, la cunoașterea lucidă a naturii umane. Rezistența cetății Hotinului în fața lui Vasile Lupu nu trebuie atribuită, scrie cronicarul, fidelității locuitorilor față de adversarul acestuia, Gheorghe Ștefan: „care lucru n-aș da să fie intr-ai noștri pînă intr-atîta nevointă pentru singura credință”, ci mai curînd s-au apărât aceia din frica de represalii, pentru că atacaseră, mai înainte, carele fostului domn. Dar aceasta nu-l împiedică să scrie, citeva paragrafe mai departe, că laudă li se cuvine celor care l-au urmat pe Vasile Lupu după înfrîngerea lui: „La vreme ca aceea să stai la nevoia domnului, cu cînte veșnică fiecărui este”.

Imbinînd analiza evenimentului cu atașamentul față de principiile care dirijează viața umană, istoricul scrie cartea sa nu pentru a consemna fapte ce nu pot fi uitate sau pentru a demonstra acțiunea unei puteri ce lucrează dîncolo de voința umană. Cartea lui

Miron Costin este o „ogîndă”: așa ne-a prezentat-o, atunci cînd a vorbit el însuși despre opera lui, așa o denumește atunci cînd evocă strălucirea Romei, dar și a Italiei Renașterii, cînd afirmă: „Caută-te dar acum, cititorule, ca într-o ogîndă și te privește de unde ești”. Fără îndoială că regăsim aici un motiv dominant în secolul 17. Să ne reamintim că Rembrandt ne-a lăsat o istorie a chipului uman în seria de autoportrete, de reflecții ale sale într-o ogîndă, și că tulburătorul poet al luminii care a fost pictorul loren Georges de La Tour a adus adeseori în tablourile sale ogînda cu ale ei fascinante puteri de a reda lumina și întunericul. Ogînda este atribuit al adevărului și al înțelepciunii, după cum preciza C. Ripa în *Iconologia* lui apărută, într-o a doua ediție, în 1603, la Roma: „Ogînda vrea să spună că adevărul este deplin atunci cînd intelectul se confruntă cu lucrurile inteligibile, la fel cum o ogîndă e bună atunci cînd înfățișează adevărul aspect al lucrului gîndit”; tot astfel, „ogîndirea vrea să arate cunoașterea de sine, căci nimeni nu poate acționa bine dacă nu-și cunoaște propriile defecte”. De aici, acele tablouri ale lui De La Tour care aduc în fața privitorului profunzimile ființei, după cum s-a remarcat cu pertință. De aici, prezența autorului în scrierile lui Miron Costin, îndemnîndu-și statornic cititorul să-și însușească înțelepciunea, privindu-se pe sine.

ACEASTA este, de fapt, trăsătura esențială a personajelor aduse în prim plan de autor, pentru a servi de exemplu cititorului. Modelele de umanitate schitate, în bună tradiție umanistă, de către Miron Costin imbină calitatea omului care a înțeles bine izvorul și consecințele faptelor omenestii, putînd desprinde norme pentru acțiunea viitoare, cu marile virtuți ale cavalerului. Lectura, studiul atent al manifestărilor umane, însoțite tot timpul de reflecție, conduc pe omul exemplar spre înțelepciune. Odată dobîndită, această supremă calitate care înseamnă capacitate de interpretare, înțelegere, prevedere, comportare fără reproș, conferă umanistului sau cărturarului rolul de sfetnic perfect. Așa apare Ștefan pîrcălabul, pe care-l consulta Vasile Lupu, după cum acesta este portretul lui Gheorghe Ștefan, „cap întreg, fire adîncă”. Dar, într-o societate mereu amenințată de atacuri externe, sfatul își află un complement firesc în fapta de bravură și de aceea capacitatea de a sugera acțiune se imbină cu însăși acțiunea pusă în slujba înțelepciunii. Miron Costin îl înfățișează ca pe un desăvîrșit sfetnic și căpitan de oaste pe polcovnicul polonez Kondracky, așa cum aduce un cald elogiu voevodului muntean Matei Basarab, „drept om de țară, harnic la războaie...”.

Chipurile oamenilor exemplari ies puternic în lumină datorită autorului care, es tot timpul, un cald sfătuitor și un vite minutor al spadei. Miron Costin are o țină impecabilă de cărturar și cavaler; iubesc în egală măsură înțelepciunea și știința, a birui în lupta armată, după ce au ținut spatele intrigilor subterane. Deși avea să piardă viața din pricina unor uneltiri sinistre, mirșăvia nu îl copleșește. Nici această tărăgănată, nici ignorarea orgolioasă delațiunii nu se instalează în scrisul lui. N fascinația faptului mărunț care-l face pe Radu Popescu să se împleticească în intr și în defăimări care-i înăbușe narațiun nici indiferența cronicarilor din secolul care privesc lucrurile narate de la prea mî înălțime pentru a putea să le dea rezonanță umană, nu sint proprii lui Miron Costin. Idealul uman propus de el, omul care nu bină însușirile cavalerului cu ale înțeleptului, înfierarea „tiraniei” care rupe lăștăura ce trebuie să existe între exercita puterii și fericirea țării, atașamentul de valorile europene opuse unui imperiu cexploata cu duritate supuși și ignora unitatea omului, atașamentul față de stat „europene” dar pînă în punctul în care fi venit în conflict cu „folosul de obște” românilor, toate aceste însușiri ale operei restituie noblețea autorului ei. Un istc umanist care a știut să se ridice deasupra intrigilor celor avari de putere și să ign jocul imposturii și al calculelor meschii Șoaptei la ureche, Miron Costin i-a o mărturisirea care înfruntă secolele: „eu da seama de a le mele, cite scriu”; luptă pentru căpătuială i-a dat replica celui c și-a petrecut viața „cu dragoste pururea istorii”; celor obișnuți să-și facă drum p pletind intrigi și călcînd în picioare pe a le-a lăsat imaginea omului integru pe c ni-l înfățișează Neculce, care scrie că fi sfătuit să fugă mai înainte de venirea s jitorilor lui Constantin Cantemir, „el primit, știindu-se drept”. Și continuă Neculce: „Cantemir vodă după aceea m s-au căit ce au făcut și de multe ori plînge. Mai bine se gîndea de două ori mai înainte, ne spunem noi cumpănînd folosul care l-ar fi putut avea cultura noastră la un cărturar ajuns, în acel tragic moment la deplină maturitate.

Miron Costin are integritatea lui Șin a lui Bălcescu, a lui Părvan, a cărturar care și-au zidit viața în operă și care mează „România severă”, a oamenilor c s-au dăruit cu totul culturii noastre. Această noblețe și integritate răsare și musetea operei care înfruntă veacurile. F tru că avea dreptate Vergerio să afirme „numai scrierile urite nu sint demne de dîntă și nici nu durează mult”.

Alexandru Duță

SCRIITORUL

ÎN a sa **Istoria literaturii române, Epoca veche**, Sextil Pușcariu decerne lui Miron Costin, în mod preferențial, epitetul superlativ „cel mai atic” dintre cronicarii noștri. Subiectivă, calificarea este admisibilă. Numai obiectiv vorbind, caracterizarea se poate mai bine lui Ion Neculce, incomobilul „moș sfătos” al vechii noastre literaturii, precursor, în spirit celualt mare Creangă, Miron Costin impune prin calitatea. Este un spirit grav, profund, ic, pătruns de spiritul răspunderii, în teia sa de cronicar sau de istoric al i sale. Aș atrage din nou atenția chiar a unei laturi caracterologice a sa: marea organică a sensibilității sale de ot, către repetate vizionări catastrofice. isetelul său e jalonat de numeroase re-i sumbre, ca și cum Moldova s-ar fi de fiecare dată în pragul unei prăbușiri, însă de fiecare dată dezmințită de un **respiro**, ba chiar de fericele revirire, de renaștere a țării, ca aceea a ului din propria lui cenușă. Cred că nu rez văzind în pateticele îngrijorări pace ale marelui cronicar un substrat esc „avant la lettre” existencțialist. Un răsună repetat în **Letopisetul**, iar ultima mesaj al omului politic polonofil către din apropiții lui Jan Sobiecki se în- cu acei lapidare cuvinte: „sintem uti”, cu ci ani înainte de sfîrșitul ragic. Plu.alul nu vizează partida sa, treg neamul, pe care încă o dată îl amenințat în existența lui.

riotul era însă, din fericiere, dublat de oet și de un scriitor de mare talent. l nu era întru nimic inferior lui Do- . înzestratul tălmăcitor al **Psaltirii** în ri. În închinarea ce i-o făcea acestuia, ele versuri indică aceeași cadență a li- sale, dar și metafore personae mare preț. Sint în memoria multor scători ai scrisului nostru vechi aceste ri într-adevăr memorabile: „Cine-și / zid de pace / turnuri de frăție // Duce / fără greață, / într-a sa bogăție”.

ul de pace și turnurile de frăție sint i poetice originale (pină la proba con-). Să nu ne indisponă cuvintul **greață**, rui sens primitiv era acela de **mîhnire**, **te, amarăciune**. Mai puțin inspirate versurile la aceeași **Psaltire**, menite să neze originea noastră latină. Finalul cu ii”, adică „daci”, dați ca „a sașilor „, este o eroare istorică preluată de la Toppeltin, din a cărui lucrare și use a tălmăci, supraevaluind-o.

i **Stihuri împotriva zavistiei**, de exce- intenție etică, nu sint mai bune. În b, mai întinsul poem, **Viața lumii**, care a **Motto** cuvintul Ecceziastului, în ver- slavonă și în proprie tălmăcire „Deșe- deșertărilor și toate sint desarte”, este ecabi” / factură, ca forță de exprimare ică și mai în genere norocoasă, desigur utul strălucit al poeziei noastre filoso- Ideea fundamentală este aceea a ver- ații destinului omenesc, pe tema uni- tratată, **fortuna labilis**.

amintim câteva din memorabilele i: „A lumii cînt cu jale cumplită viața, griji și primejdii, cum este și așa...”; zilele ca umbra, ca umbra de vară; / e trec nu mai vin, nici să-ntorc iară...”; și umbră sint toate, visuri și părere”.

re e legea cosmică, dar nu numai a noastre, ci și a întregului univers :

riul fapt (făcut) de Dumnezeu cu pu- nare, / Minunată zidire, și el fîrșit are. / voi, lumini de aur, soarele și luna, / eca-veți lumini, veți da gios cununa. / teile iscusite, cerului podoba, / Vă otă groaznică trimbița și daba. / În foc i schimosi, pămînte cu apa. / O pricină i nu așteaptă: sapa. / Nu-l nimica să în veci, toate trece lume, / Toate-s ătoare, toate-s niște spume...”; „Supt e stăm, cu vreme ne mutăm viața, / am după a lumii înșelătoare fața...”; cul la un loc nu stă, într-un ceas bă pasul. / Anii nu pot aduce ce ceasul...”; „Vremea începe țările, vre- le sfîrșeste / Îndelungate împărății ea primenește...”.

în literatura sacră și în cea profană a i Mediu, sint trecute în revistă marile istorice dispărute: „Unde-s ai lumii rați, unde ieste Xerxes, / Alixandru idon, unde-i Antaxers, / August, ei și Chesar? Ei au luat lume, / Pre au stins în vreme, ca pre niște spume.”

în concluzie, înainte însă de **Epilog**: jini sint anii și zilele noastre.”

în **Epilog**, lecția de ordin etic: „Ia e dară, o, oame, cine ești pe lume; / spumă plutitoare râmii fără nume. / apta, ce-ți rămîne, buna, te lățește, / cu fericie în veaci te mărește”.

este, cronicarul moralist este nu numai rit religios, dar, ca și toți semenii săi, iv Nicolae Bălcescu, are o concepție ionțialistă a istoriei, în care însă mina nă lovește pe cel nevrednic, justiția endentă coincidind cu cea imanență.

NENUMĂRATE sint reflectiile morale din **Letopisetul**, nu însă la modul dezvoltat, al teologilor, ci prin scurte fulgurații, cu atît mai impresionante. Cea mai cunoscută dintre toate e prezentă și în poemul de mai sus, sub această formă: „Iară nu sint vremile supt cirma omului, ci bietul om supt vrîmi”.

Mai puțin notorii sint cele de mai jos: „Așa cu anevoie să agonisește ce să pierde o dată”; „Sfatul alege din loc cită osebite este între om și om”; „În mică cumpănă stau lucrurile omenesti.”; „...caută la ce aduce roata lumii mare case...”.

Tirania domnitorilor, după Miron, este rezultatul unei false concepții, după care dominația nu s-ar putea bizui decît pe frica ce o inspiră supușilor: „...hiocind unde este frica, nu incupe dragoste. Pentru aceea, întrebînd un împărat pre un dascăl: cum ar fi împărat să fie drag tuturor? Au răs-puns: De nu vei hi, împărate, groaznic ne-măruie. Fericiți sint aceia domni, cărora țările lor slujesc din dragoste, nu din frică, că frica face uriciune și uriciunea, cit de tirziu, tot izbucnește.”

Uriciunea, adică ura, izbucnise în timpul primei domnii a lui Ștefan Tomșa al II-lea, care s-a arătat mare vîrsător de singe, adeseori nevinovat. Teama e însă un fenomen reversibil, de la cei mici la cei mari. Așa a fost cazul lui Vasile Lupu. Reflectează cronicarul moralist: „O! nestătătoare și niciodată incredintate lucrurile a lumii, cum virsteadză toate și turbură și face lucruri împotrivă! Cînd cu cale să fie frică celor mai mici de cei mai mari, iară cursul lumii aduce de multe ori celui mai mare de cel mic grije.

Fericiți sint împărații, craii, domnii, carii domnesc așa, să nu le hie de cei mai mici niciodată sială.

Un crai din Englitera, de cite ori să îm-brăca dimențiile, de atitea ori dzicea singur sie: «Adu-ți aminte că a multe gloata de oameni ești stăpin». Domnii cei buni și direpți fără grije și desfătați stăpinesc, iară cei rai tot cu sială”.

Ați remarcat, la începutul acestui mai lung citat, modul exclamativ al observației etice, precedat de interjecția **O!** Este un procedeu al cronicarului, adeseori întilnit în cursul **Letopisetului**, ca să sublinieze unul din caracterele, fie al destinului, fie al unor oameni, cu un gest de ridicare a brațelor la cer, ca în exemplul sugerat de intenția lui Vasile Lupu de a cuceri Țara Românească: „O! nesătioasă hirea domnilor spre lătire și avuție orărbă. Pre cit să mai adaoge pre atita rihnește. Poftile a domnilor și împăra-ților n-au hotar. Avînd mult, cum n-ar avea nimică le pare. Pre cit îi dă Dumnezeu nu să satura. Avînd domnie, cînte și mai mari și mai late țări poftesc. Avînd țară și țara altuia a cuprinde cască (observați forța plastică a metaforei, sugerînd lăcomia fiarei) și așa lăcomînd la altuia, sosesc de pierd și al său. Multe împărății în lume, vrînd să ia alte țări, s-au stins pe sine.”

Urmează exemplul lui Darius, cu „împără-ția Cartaghinii”, cu Pyrrhus și chiar cu Mihai Viteazul (cărui, în altă parte, îi atribue pe nedrept asasinarea lui Andrei Bathori). Gînditorul are darul generalizărilor, pe clase și categorii sociale. În prelun-girea aceleiași pagini, urmează: „Domnii la domnii pre feciorii săi poftesc să-i vadză ieșiți, boierii la boierii, slujitorul se bucură să-i vadză de slujitorie pre feciorul său harnic, pementeanul (țăranul liber, răzeșul !)

de hrana pămîntului pre feciorul său destoi-nic poftesc să-l vadză.”

S-a făcut mare caz de portretele lui Gri-gore Ureche, deși P.P. Panaitescu, care-i studiase modelele poloneze, le-a identificat în cronica lui Bielski, mult mai dezvoltate și mai expresive. Nici portretele morale ale voievozilor sau ale unor contemporani de vază ai lui Miron nu dau loc la dezvoltările ce le-am dori, dar unele sint tocmai remar-cabile prin concizia lor, parcă săpate în me-dalie. Iată portretul lui Ștefan, pîrcălabul, pîrit pe nedrept și ucis din porunca poate chiar a lui Vasile Lupu: „Om de mirat la întregia lui de sfaturi și de întelepciune, cit pre acele vremi de-abia de era peme-țian (conational !) de potriya lui, cu carile și Vasile Vodă singur, deosebi de boieri (adică în particular !), făcea sfaturi și cu multe ceasuri voroavă, așa era deplin la hire. Iar la statul trupului său era girbov, ghebos și cu cap cucuiat, cit puteai dzice că este adevărat Essop (sic) la chip.”

Se cunoaște portretul tot atît de succint al lui Gheorghe Ștefan, cu concluzia memorabilă, legată însă de acesta și nu de un altul: „Nasc și în Moldova oameni !”

Cronica lui Miron, ca și **De neamul moldo-venilor**, sint presărate cu sintagme în care geniul aforistic al lui Miron Costin a excele-lat. Să amintim citeva din ele: „Să sparie gîndul” — la îndrăznețul proiect de a des-cifra „Începutul țărilor acestora și neamu-lui moldovenesc și muntenesc și citi sint și în țările ungurești”, adică totalitatea nea-mului nostru pe care l-a văzut în integrita-tea lui. Dar pină la urmă, „biruit-au gîndul”.

Scrisul, menit să perpetueze gîndirea isto-ricilor, este „iscusită oglindă minții ome-nești, scrisoarea.” Un mare simț de răspun-dere o implică aceasta: „Scrisoarea ieste un lucru veșnic. Cînd ocărăsc într-o zi pe ci-neva, ieste greu a răbda; dar în veci? Eu voi da seama de ale mele, cite scriu.”

Suprema lui plăcere, a cărturarului, va fi fost desigur „cetitul cărților a face iscusită zăbavă, că nu ieste alta și mai frumoasă și mai de folos în toată viața omului zăbavă decît cetitul cărților”.

NU POT încheia fără a menționa va-loarea memorialistică a **Letopisetu-lui** și a **De neamul moldovenilor**, cărți, ambele, punctate cu date au-tobiografice, începînd cu mențiunea anului nașterii, 1633, pe care-l sărbătorim astăzi, și sfîrșînd cu „erudirile lui”, ca aceea memora-bilă mărturie a episcopului catolic, nenum-it pe numele lui, care l-a minunat prin observația că oamenii din părțile Moldovei seamănă în comportările lor cu cei din Italia. E vorba de vestitul Vito Piluzzio, auto-rul rarisimei broșuri în limba română **Cate-hismul** din anul 1678.

Clasic însă, în înțelesul de pagină de an-tologie, e momentul trăit al invaziei de lă-custe: „Cu un an înainte de ce s-au ridicat Hmil !) hatmanul căzăcesc asupra leșilor, aproape de secere, eram pe atunce la scoa-lă la Bar, în Podolia, pe cale fiind de la sat spre oraș. Numai ce vădusem despre amiazdă un nuor, cum să ridică deoparte de ceriu un nuor sau o negură. Ne-am gîndit că vine o furtună cu ploaie, deodată, pină ne-am timpinat cu nuorul cel de lăcus-te, cum vine o oaste stol. În loc ni s-au luat soarele de desimea muștelor. Cele ce zburau mai sus, ca de trei sau patru suliti nu era mai sus, iară carele era mai gios, de un stat



Miron Costin in biserica minăstirii Teodoreană din Burduja (După Istoria literaturii române... de G. Călinescu)

de om și mai gios zbura de la pămînt. Urlet, întunecare, asupra omului sosînd, să rădica oarece mai sus, iară multe zbura alătura cu omul, fără sială de sunet, de ceva. Să rădica în sus de la om o bucată mare de ceia po-iadă și așa mergea pe de asupra pămîntului, ca de doi coți, pină în trei sulite în sus, tot într-o desime și într-un chip. Un stol ținea un ceas bun și dacă trecea acel stol, la un ceas și giumătate sosia altul și așa, stol după stol, cit ținea de la aprîndu, pină în de sară. Unde cădea la mas, ca albinele de gros dzăcea; nice cădea stol peste stol, ce tre-cea stol de stol și nu să pornia, pină nu să încăldzia bine soarele spre aprîndu și călătoria pină în de sară și pină la căderea de mers. Cădea și la popasuri, însă unde minea, rămînea pămîntul negru, imputit. Nice frun-dze, nice pai ori de iarbă, ori de sămănătura, nu rămînea. Și să cunoaște și unde po-posia că era locul nu așa negru la popas, ca la masul acei miniei a lui Dumnezeu. Ci-teva dzile au fostu aicia urgie; den părțile de gios, în sus mergea. Și tot atunce au fostu și aicia în țară lăcuste și după acel an și la al doilea, însă mai puține. Și apoi și în dzilele a lui Ștefan vodă²⁾ au fost lăcuste, însă pre unele locuri și nu ca aceia desime, ca în cela an, de care s-au scris. Iarna să găsia în pămînt îngropate pre multe locuri”.

Impresionabil, mai ales la cele trăite, Mi-ron nu era lipsit nici de imaginație, nutrită firește de numeroase și mai ales adîncite lecturi. Dintr-unele ca acestea va fi cules imaginea de „raiul pămîntului”, cum vedea, închizînd ochii, Italia, pe care n-a avut no-rocul s-o străbată ca prietenul său, stolnicul Constantin Cantacuzino, asociat ultimului său S.O.S. ! din 1688.

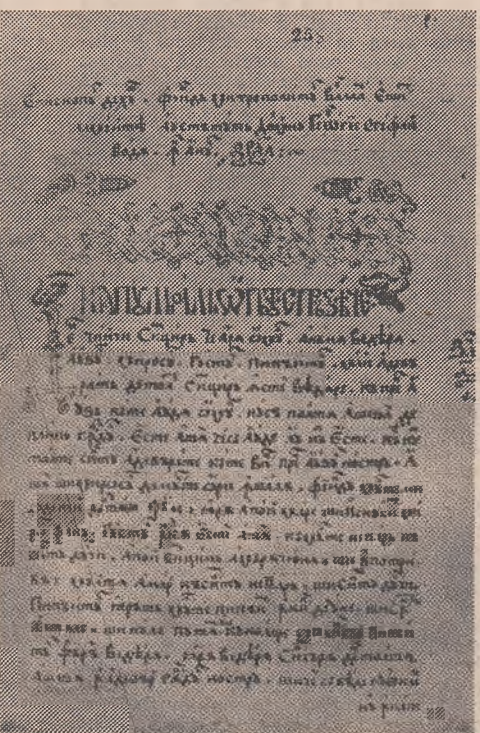
„Ieste țara Italiei plină, cum să zice, ca o rodie, plină de cetăți și orașe iscusite, mul-țime și desime de oameni, țiguri vestite, pline de toate bivșuguri și pentru mare is-cusenii și frumuseturi a pămîntului aceluia, i-au zis raiul pămîntului, a căruia pămînt, orașile, grădinile, tocmelele la casile lor cu mare desfătăciune traiul omenesc, nu are toate lumea, supt ceriu blindu, voios și să-nătos, nici cu căldură prea mare, nici ierni grele. De griu, vinuri dulci și ușoare, untude-lemn, mare bivșug și de poame de tot felul: chitre, năramze³⁾, lămii și zahar⁴⁾ și oameni iscușiți, la cuvîntu stătători, peste toate neamurile, neamăgei⁵⁾, blînzi, cu oa-meni streini dintr-alte țări nemăreti, îndată tovaroși, cum ar fi cu ai săi, cu mare ome-nie, suptiri, pentru aceia le zic gentiloni, cum zic grecii: celebii, și la războaie neîn-frînți într-o vreme, cum vei afla la Istoriile Rimului, de vei ceti de dinșii.

Acea țară ieste acum scaunul și cuibul a toată dascălia și învățătura, cum era într-o vreme la greci Athina, acum Padova la Ita-lia, și de alte iscusite și trufașă⁶⁾ meșter-suguri”.

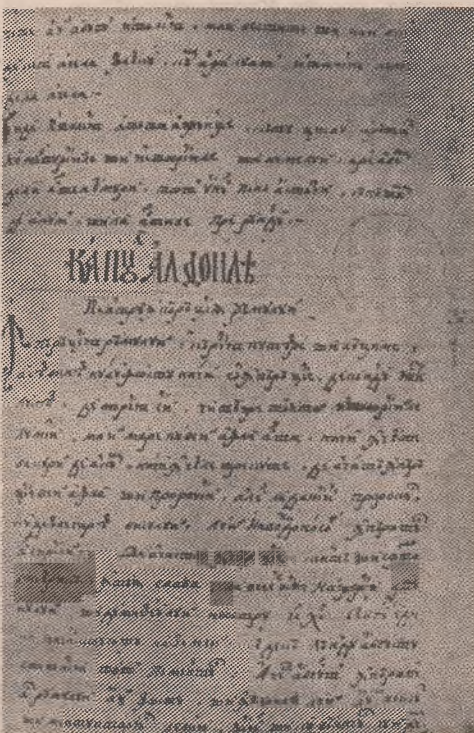
Cu Miron Costin, la drept vorbind, începe proza noastră literară, de certă valoare ar-tistică, ridicînd la o treaptă înaltă descriția, portretul și dialogul, în scurtele scene isto-ric⁷⁾ care au stîrnit emulația lui Neculce. Geniului umanistic i-a urmat talentul genuin.

Șerban Cioculescu

1) Hatmanul căzăcesc Zinsvi Bogdan Mi-hailovici Hmlnițchi (1595—1657) s-a ridicat contra polonezilor în 1648. Așadar lăcustele au năvălit în 1647.
2) E vorba de Gheorghe Ștefan (1653—1653), uzurpatorul lui Vasile Lupu.
3) Portocale.
4) Trestie de zahăr.
5) Sinceri.
6) Somptuoase, luxoase.
7) Cf. vorbele lui Ștefan Tomșa II, Radu Mihnea II, ș.a.



Facsimile după file din manuscrisele Letopisetul Țării Moldovei de la Aaron vodă și De neamul moldovenilor





Stelian TĂBĂRAȘ

Dincolo de apă

„DACA stai mult lângă o apă curgătoare îmbătrânești repede”, îmi spusese cindva tata — de unde i-o fi venit lui ideea asta, lui care n-a locuit nicio dată lângă o apă? La asta m-am gândit mult în zilele trecute stînd aici, în cămăruța asta cu fereastra spre Valea Fierăstrăului — gîrlă, s-o treci cu piciorul în lunile mai uscate, umflată și tulbure acum din cauza ploilor de noiembrie. Am stat mult la geam, toată săptămîna — cred că starea în care am fost o fi relesit și din scrisoarea în care te-am chemat aici, de vreme ce ai venit. Gîrla asta tulbure care, nu știu de ce, pare mai înaltă decît malurile (o fi existînd o fizică specială a halucinației?) — pare o șosea, ceva mai ridicată pe mijloc — o vizez noaptea în proporție de fluviu — nu, nu e totuși coșmar, e un vis luminos, — devine un fel de Siret pe care aștept să-mi vină o moară a mea, o cheie, vreau să zic, cu care să descifrez destinul ciudat al lui Zamfir Amărășteanu, om ce se trăgea din acest sat.

Dar „începutura tuturor relor”, cum ar zice Cantemir, e mai veche — cred că ar trebui să ți-o înșir începînd cu discuția la care am fost martor (nu întîmplător) într-un cabinet de spital în București.

— Nu cred că aș putea să-i fac portretul — zisese Iancu Matei. L-am văzut doar cîteva clipe, în zori, și numai prin luneta armei. (O să ne repezim și noi zilele astea pînă la Pietricea — satul lui Matei — e al doilea sat de aici, dincolo de Virfuri). Așa răspunsese cu seninătate bolnavul cînd doctorul Mavrogheni îl întrebase cum arăta Amărășteanu.

Inclinam și eu pe atunci să cred că pustiul împușcat de Iancu Matei în dimineața de octombrie 1950, pe cînd participase la misiunea „Pieptenele” întreprinsă de un batalion de securitate în munții Leaota, împotriva unor bande înarmate ostile noului regim — ar fi fost însuși Zamfir Amărășteanu. Adică Zam, cum îi abreviaseră ai lui numele după o obișnuință prin partea locului.

(Mai pune-ți lînică fiartă! Eu am făcut cuie de frig toată săptămîna. Gazda nu m-o fi crezut în toate mințile după cît am insistat să stau în această cămăruță — nu în odăile din casa cea nouă și nu prea mi-a făcut focul decît în seara asta aflînd că mai vine cineva. Acum e acceptabil — uite cum s-au îndulcit unghiurile încăperii de atîtea vîruri, ferestruica e numai cît o icoană pe sticlă, miroase a foc nou, a primul foc de anul ăsta.)

Inclinam să-l cred pe Matei pentru că, nevenind aici, nu eram eu familiarizat cu puterea de fabulație a pietricenilor, cu înclinația lor nativă de a deforma anumite realități. Deformare ce constă în alcătuirea unei aure de legendă în jurul oricărei întîmplări mai răsărite, aură ce ajunge să facă ea însăși parte din acea realitate, astfel că e loc, de fapt, pentru o nouă aură. (Da, ai dreptate astfel cresc și pietrele). Această creștere (să folosim de acum termenul tău) am constatat-o mai ales în cele relatate despre un adevărat război ce ar fi avut loc pe la sfîrșitul secolului trecut între pietriceneni și cei din Virfuri din cauza furtului într-o noapte a pîrlui Miericeana de către aceștia din urmă.

(Uite, am și niște nuci și o jumătate de dovleac copt. Nu e dovleac... de rînd, e unul — așa cum mi s-a spus — crescut peste pivnița din curte, astupată dar răsărită intactă dedesubt, dacă bați cu piciorul sună a gol, deasupra pivniței ăsteia a fost casa cea veche în care s-a născut Zam. Zic „s-a născut”, pentru că de locuit a locuit chiar în cămăruța asta. Tresari? Îți mărturisesc că și mie mi-a fost greu să mă simt aici eu însumi. Iar de afară, de pe malul gîrlei uîindu-mă eu ieri încoace mi s-a părut că dinăuntru mă privește cineva — Amărășteanu, desigur, așa cum mi-l imaginez eu — un chip arhetip, tăiat în patru de crucea ferestruicii. Și nu sînt sigur dacă nu cumva am bătut la ușă cînd am revenit aici. Da, poți să-ți spui rîzînd: „cresc pietrele”!).

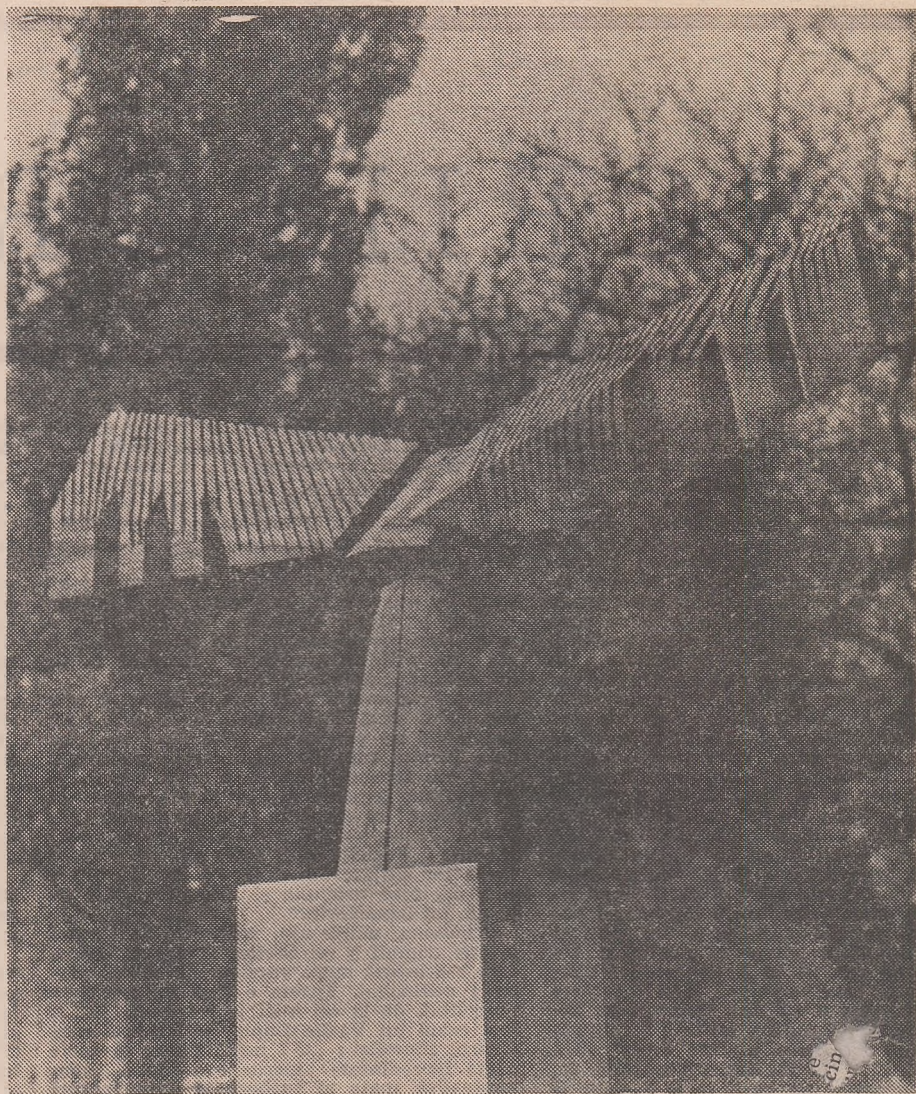
Ziceam că bălăia dintre pietriceneni și virvorenii pentru Miericeana nu s-a terminat în fapt, ea continuă cu un fel de vendetă hrănită fie de o nouă încăierare între doi bărbați pe undeva printr-o circumdă din orașul C..., fie de hîrjoana unor copii ce se întîlnesc pe hotăr la culcuș de zmeură ori bureți lăptoși. Întîmplări mărunte, desigur, dar care capătă apoi în imaginația consătenilor lui Iancu Matei proporții demne de Iliada. Aici, în satul în care stăm noi acum, cîțiva descurcăreți au profitat de această îndelungată dușmănie și au practicat o adevărată negustorie între cele două sate, ducînd și aducînd mărfuri de la unii la alții. Nu-ți mai spun că, după atîta amar de vreme, nu s-a realizat nici o căsătorie cu un mire dintr-un sat și altul din celălalt, lucru nemălinînit între două așezări vecine.

Femeia căreia îi aparține și căsuța asta e Ilinca, nepoata de soră a lui Amărășteanu. L-a văzut pe Zam în copilăria ei,

mare lucru nu știe despre el, îl ține minte numai în uniforma militară cum l-a văzut venind în cele citeva permisiile de pe front. Ea e fata surorii pe care, din beciul său din orașul C... Amărășteanu, zidit cu voia lui, spera s-o vadă și s-o recunoască în cortegiul refugiaților, dar pe care n-a văzut-o, deși a stat o zi întreagă pironit lângă minuscula burtă din zid. N-a văzut-o nu pentru că ea cu copiii ei nu s-ar fi putut asocia cu altcineva la o căruță care să-i ducă mai spre munți, ci pentru că satul ăsta a fost ocupat prin surprindere, în zori, dinspre Virfuri și dinspre Pietricea de un batalion inamic calare. Mi-a povestit ea o seară întreagă despre acele zile, amintiri de copilă (trebuie să fi fost trecută de cincisprezece ani) cum o tăciuna mama ei pe obraji cu funingine de pe ceaun ca să nu placă soldaților ocupanți („Mă imbrăca în cele mai largi haine ca să par prea mică și zicea, Dumnezeu s-o ierte: Să știți feto că la trup, ca să-l ferești, nu ridicăturile trebuie să le ascunzi ci adînciturile. Că alea au pe vino-ncoa”). E acum femeie în putere, aprigă — am văzut-o strînind cu siguranță un tăuraș năraș pe care îl ducea de funie la contractare. Are un ascuțit simț al ironiei, s-a uitat la mine ca la o altă-aiă cînd i-am cerut doar dovleac și nuci, azi, în zi de fruct. M-o fi crezut pocăit. Da, sigur că a fost măritată, — e văduvă — bărbatul ei, „ăl mai vesel om din sat”, a murit la o nuntă unde era vornic („A fost săm rău, căsnicia aia nici n-a tinut”), a căzut ca bradul. Să mori jucînd la o nuntă cu plosca la umăr și cu steagul de vornic în mină — iată un sfîrșit care zdruncină cumva acel tradițional concept de „moarte bună”. Oricum e mai plăcut decît pe front — el fusese de tînăr și pe front — și chiar decît într-o bătălie locală pentru o gîrlă, cum au murit sau au fost schilodiți cîțiva — se zice că și acum în Pietricea și în Virfuri întîlnești nume ca Ciontu, Tiritu, Al lui Junghiatu, ori Jugăniu. Se prea poate de altfel ca această bătălie să fi fost îndelungată, cu incidente cînd și cînd, dar acestea avînd aceeași cauză — apa ori altceva — să fie grupate în amintiri ca și cum s-ar fi petrecut toate într-o zi.

Un prieten antropolog ce a studiat tipologiile din această parte a Arcului Carpatic susține că povestea cu furtul pîrlui s-ar fi grefat pe o dușmănie mai veche între cele două sate, determinată de flagrantă deosebire dintre ei din punct de vedere antropologic și că probabil unul din sate — adică Virfuri — n-ar fi „asimilat la timp elementele genetice latine”. Mă rog, o supoziție, eu în privința asta nu mă pronunț. Mie însă nimeni, n-a putut să-mi spună exact cînd ar fi avut loc această bătălie, deși pietricenii mi-au descris-o de parcă ar fi fost martori oculari, întîmplare în care peste o sută de virvorenii au săpat într-o singură noapte („pe fruntarul nostru”) un alt făgaș Miericeanei, lung de peste o jumătate de kilometru („șanțu’ se mai vede și azi prin iarbă”) pînă au dat în cumpăna apei ca să curgă spre Virfuri. Și pînă ce un morar — nimeni nu mi-a putut spune numele lui, toți îi zic „moraru” — om din Pietricea, s-a pomenit că „nu-i mai vine apa la moară” și tot urcînd el pe mocirla gîrlei în sus l-a mai găsit acolo pe virvorenii, sus la Furcitură, tălăzînd și astupînd cu brazde săpătura proaspătă ca să pară că „a fost așa de cînd lumea”. Cei din Virfuri spun că ei au fost cei frustrați, că apa fusese la începuturi a lor („e și acum prundu’ curat cu pietre de gîrlă veche”) dar nici ei nu știu elemente concrete ale bătăliei, deși am vorbit și cu preotul care tocmai se ocupă de o monografie a locului, deși am cercetat și crucele mai vechi din cimitirul din Virfuri să găsec niscăi vorbe de blestem ori bravură pe vreuna din ele. Astfel că eu presupun că lupta asta a fost mai mult magică, și că de fapt gîrla cu pîrlina nu ar fi Miericeana ci propriile lor izvoare, origini pe care nu conțenesc să și le revendice.

Sigur e (să-mi spui dacă ți-e somn) că dușmănia e veche și eu în aceste zile am cules din ambele sate un întreg folclor prin care locuitorii celor două sate se ponegrec reciproc. Pot zice că am observat și felul puțin suierat, puțin repezit în care vorbesc cei din Virfuri, principalul motiv pentru care sînt luați în ris de pietriceneni și sînt ponegriți „șerpi”. „Virvoreanu-i pui de șerpe / umblă numai după șerpe”. Adică, vezi, doamne, nimic nu le iese din plin, le lipsește, cum s-ar spune, mana locului. Pînă și Ilinca, gazda noastră, femeie altminteri emancipată, nu a ris că s-a speriat cînd i-am spus în glumă că i-am găsit în Virfuri un bărbat cu care să-și refacă familia: „În Virfuri nici oamenii nici vitele nu adaugă”. Și doar ea nu fabulează, nu e din Pietricea. Mi-a spus că nici ocupanții n-au stat acolo decît două zile întîrziți n-au scos din sat nici cît să mînnice, deși „i-au pus la cazne pe ai mai răsăriți”. De aia „au năvălit la noi ca lăcustele că n-a scăpat nici un porc, nici o găină, nici măcar slăninile de prin po-



GH. ILIESCU CALINEȘTI : Inaripare (Sala Dalles)

duri”. (Tu să știi că ostași inamici au locuit chiar și în cămăruța asta, nu din cauză că n-ar fi găsit ceva mai ca lumea ci pentru grajdurile de alături cu poduri pline de fin).

Revenind la conflict, surprinzătoare mi s-a părut totuși această putere de imaginație (și de a crede apoi în ea ca într-un dat obiectiv) la un om tînăr cum e Iancu Matei, pentru că, deși el se apropie acum de cincizeci de ani, vătămarea lui sufletească și mentală cauzată de această imaginație datează de mult, de la cîteva luni după lăsarea lui la vatră și eu vîrsta aia i-o consider și acum pentru că, de atunci, e practic rupt de sat. Dar de atunci datează ideea asta fixă că el l-ar fi împușcat pe Amărășteanu și că anahoretul nu ar fi fost un puscni oarecare ci „un sfînt al neamului nostru”. Presupun că această asimilare dintre cele două persoane nu-i aparține lui, ci tatălui său, zidarul Matei, meseriaș de renume nu numai în regiune ci și prin țară. A fost chemat în anii lui din urmă la restaurări migăloase de vechi monumente brîncovești, de importante clădiri din București. De altfel a murit în Capitală cînd plîndea pentru refacerea aripilor distruse de bombardamente a Universității. Să ridicul o aripă de Universitate și să fii neștiutor de carte! Zic că amestecul între Amărășteanu și bietul eremit s-ar datoră zidarului Matei, el îl cunoscuse și el îl zidise pe Zam acolo în subsolul prefectoriei din orașul C... pe cînd Iancu Matei l-a... cunoscut (ferească sfîntul de o asemenea cunoaștere prin lunetă!) numai pe anahoret.

ÎN ZIUA aceea, la spitalul Nr. 9 Iancu Matei n-a mai apucat să-mi spună amănunte. Discuția s-a întrerupt brusc, o soră de caritate, o blondă superbă (tu știi că în halatul alb o femeie frumoasă e și mai frumoasă), a intrat în cabinet, i-a spus ceva la ureche doctorului Mavrogheni, după care acesta s-a ridicat brusc, și-a cerut scuze și a urmat-o afară din cabinet. „Mereu îl fură — a zis Iancu Matei inciudat — cred că-l hipnotizează, altfel cum de nu-i mai poate rezista nici măcar un minut?” (Văd că și tu zîmbești — așa m-am păcălit și eu atunci insinuînd pe seama doctorului și a femeii blonde. Este într-adevăr primul lucru la care îți vine să te gîndești. Ești îndreptățit să crezi așa. Oricum, Mavrogheni e un bărbat cu succes, e tînăr, arătos, bine cotoit în profesiunea lui, iar femeia aia (arăta ca o dansatoare a unui trib blond) e desigur curtată de toți bărbații ce o cunosc. (Avem însă, noi, oamenii, un complex — cred că ăsta totuși i-a scăpat lui Freud! — de a alcătui cu orice preț perechi reușite. Nu glumesc, uită-te la filmele melodramatice cum se bucură spectatorii în momentul în care se încheagă un cuplu, cum aplaudă ei reușita din final ori cum suferă și chiar plîng cînd realizarea perechii nu mai are loc).

Mai tîrziu, cînd aceste „răpiri” ale doctorului s-au repetat întocmai, am aflat adevărul adevărat, nu ți-l spun acum, nu din dragoste de suspens, ci pentru că tot n-ai înțelege pînă nu ți-aș spune alte întîmplări pe care oricum n-aș avea timp în seara asta să ți le înșir (doar cîteva cuvinte tot o să-ți spun ca să știi unde ești găzduit peste noapte).

În cămăruța asta, nemăintorcîndu-se Zam, nici n-a mai locuit nimeni pînă acum, dar încăperea a fost mereu ținută curată, prîmenită și vîruiată de Paști ca o a doua „casă-mare”, a încăperilor ce s-au

aflat peste pivnița din curte. Nu cred neapărat că sora și — cit a trăit — cumnatul lui Amărășteanu au păstrat-o așa din pietate pentru memoria dispărutului, ori pentru personalitatea lui de excepție. Nici nu cred că ei ar fi priceput așa ceva. Cred că mai este încă așteptat din inerție, de vreme ce n-a fost declarat nici „căzut la datorie” nici „dispărut”.

Am trecut alaltăieri prin Pietricea. După nume e sat întemeiat ceva mai tîrziu prin vreun zapis domnesc. Știi că locul donat unor locuitori în bejenie ca să-și întemeieze o așezare se marca în centru cu o piatră scrisă ori cu o troiță. Am privit atent oamenii. Sînt cumva boierosi, ritualiști, poate chiar puțin cam lenți. Înconjoară un lucru pînă să-l facă, ocolesc în multe cuvinte o idee pînă s-o spună. Pietricea însăși, ca localitate, îi reprezintă. Are culmi domoale, șoseaua și ulițele sînt pietruite neted, porțile din fața caselor sînt făloase, nu odată mai mari decît înseși casele dinapoi lor. Fațadele locuințelor sînt vopsite ostentativ ori au în tencuială o sumedenie de cioburi de oglindă. Oamenii par a umbla și la lucru în haine de sărbătoare, și mers orgolios, fruntea ridicată și bustul înainte. Mai ales femeile. Bărbații poartă „mindrește”, pe un singur umăr, bundițe înflorate, tivite cu blană de jder. Învățătorul care e venit în Pietricea, venind vorba de contrastul dintre cele două sate, mi-a spus că „virvorenii se află la verbul a fi iar pietricenii la a avea” (Mă rog, deformații de filolog). Am aflat acolo o întîmplare care îi caracterizează foarte bine pe cei din Pietricea: Prin șazeici și opt, cînd s-au înființat județele și s-au sistematizat comunele, se hotărîse ca aceste două sate să alcătuiască o singură comună (Acum știi, fiecare e comună de sine stătătoare). Problema în dispută era unde să fie centrul, deci primăria și celelalte instituții comunale. Au fost atunci revitalizate dușmăniile vechi, centrul comunei era disputat aido-ma Miericeanei cîndva. (Apropo, ideea că „dincolo de gîrlă mîreia e amară” nu are temei real pentru apicultori, ci semnifică tot părerea lor că la ceilalți traiul ar fi amar). La cea mai furtunoasă se-dință din acele zile, un pietricencian ar fi zis o vorbă care l-a lăsat năuc pe reprezentantul județului, zdruncinîndu-l toate cunoștințele de aritmetică pe care le știa el de la cursurile fără frecvență: „De ce, pentru orice hirtie de la primărie să mergem noi cinci kilometri pe șosea, cîta vreme pot veni virvorenii pînă în Pietricea doi kilometri pe scurtătură?”

Presupun deci că Amărășteanu a fost chiar așteptat pînă la un punct, iar dispariția lui nefînd precizată în timp, n-a fost tragică la o dată anume pentru ai lui. Gîndul că ar fi mort a încolțit mai tîrziu, însoțit totuși de urme de speranțe, apoi cu vremea a devenit mai puțin acut. Mai ales că la vreo șapte ani după război în Virfuri s-au pomenit unii cu „dispărutul” lor venind din prizonierat și nimerind acasă chiar în ziua în care i se făcea ultimul parastas, că a rămas de pomină pînă azi cum a intrat el în casă și s-a speriat întii crezînd c-o fi murit ca-reva din ai lui și cum, mai apoi, pe un fundal de neascunsă bucurie generală, minca el cu poftă „zama de găină” și sarmalele cu mămăligă, părea că nu se mai satură, și cum a zis el la urmă: „Niciodată n-am mîncat atît de bine ca la pomana mea. Să fie primit!”.

(Fragmente din romanul *Cumpenele*)



Profira SADOVEANU

CASA ROȘIE

NICI vorbă că nu cred în vrăji, deși ochii multă vreme mă deoache, dându-mi senzația ciudată că-mi pierd pentru o vreme personalitatea și-aș putea fi, deci, transformată în broască, șoarec, pom ori stană; nu, nu e vorba de putere hipnotică: chiar în fața unor mari maestri ai sugestiei, ce porunceau unei săli arhipline, eu nu puteam nici miinile să mi le înclătez, d-apoi să cad pe spate, s-adorm ori să cînt cucoșește? De-asemenea, de morți și de fantome nu mi-a fost frică nici-odată, nici cînd eram copilă, în ciuda vedeniilor ce mă-nspăimîntă, noaptea, uneori, și care n-au cu cele de mai sus decît o aparentă asemănare și comportament. În draci, iarăși nu cred; nu zic „Bine-nțeles”, căci, spre mirarea mea, am constatat că intelectualii de mare clasă aveau altă credință decît mine; mi-aduc aminte de unul, om învîțat, inteligent și fin, în stare să ne vorbească ore întregi de Goethe și Shakespeare, care avea nevoie de tovarășia noastră ca să se-ntoarcă, noaptea, acasă, pe-ntuneric.

— Am de trecut un pod!... spunea el, ca pe-o glumă, c-un ris cam tremurat.

Asta se petrecea la țară, în preajma unei mănăstiri, de-aceia poate presu, mea amicul nostru că se ascund sub poduri „necurații”. Nu credeți? V-asigur că-i adevărat; mi-a spus-o mie, într-o sară; mi s-a aplecat, în taină, la ureche și-a rostit sacadat:

— Mă tem de dra-cu!...

Eu nu mă tem decît de două lucruri: de oameni — și mai precis de bestia umană — și de singe. Toate halucinațiile mele răspund la cea dintâi; cit despre cea de-a doua, legată, probabil, strîns de prima, mi-aduce leșinul aproape, cînd îi văd fluviul roșu; ba, citeodată, chiar numai la închipuirea acestei arzătoare culori ce-ar picura, ar curge ori țîșni. În general, pînă și doctorii se uită zîmbind ironic, cînd le destăinuiesc meteahna mea:

— Să știți că-mi vine rău!...

— Da, da, lasă că știm! Să nu vă fie frică!

Așa s-a întimplat, la Institutul Cantacuzino, unde m-am dus, pentru întâia oară, să-mi fac, ca toată lumea, analizele...

Mi-a strîns brațul cu chinga, a tras cit a putut de cataramă, ca să-mi găsească vena, apoi m-a înțepat și-a început a trage singe... Îndată ce-am simțit pîrîl roșu curgînd și gilgiind în eprubetă, m-am rezemat, sfîrșită, de perete.

— Sînteți albă ca varul!... a spus, cu spîmînt, medicul. — Vi-i rău?

— Îmi vine să leșin!... am murmurat, pe cînd simțeam că mă arunc în gol... — Am crezut că glumiți!... s-a scuțat el, apoi, pe cînd îmi reveneam din amețeală, pe canapeaua pe care mă culcase.

Da, pare-a fi o glumă, o glumă care, ca multe altele, poate să te ademenească pe margini de prăpăstii, cînd nu se-ntimplă să sfîrșească tragic...

În orice caz, e cert că-i bine să mă feresc de tot ce-i roșu, chiar cînd nu curge, ci doar se mișcă, flutură, așa cum filfăiau perdelele acelea de culoarea singelui, de la cocheta căsuță din pădure ce mi-a atras privirile ca un magnet, cînd am trecut pe lingă dînsa.

Aveam nevoie de odihnă. Nu mă simțeam prea bine cu sănătatea și cătam, ca de-obicei, un loc retras, în margine de lume, unde să gust căderea toamnei. După lungi colindări pe Valea Prahovei, prin toate stațiunile de munte: Sinaia, Predeal, Bușteni, Brașov, m-am hotărît pentru o mică localitate mai puțin umblată, unde găsiseram o stradă singuratică, urcînd spre-o ripă depărtată și inaccesibilă. Fixasem prețul, dădusem și arvună și, mulțumită, mai colindam pe ici pe colo, cu pas alene, mai înainte de a porni îndărăt, înspre Constanța, cînd, dintr-odată, am tresărit: în dreapta mea, doar la doi pași, își flutura spre mine perdelele o vilișoară ca de basm. Nu vă pot spune cit de drăguță era. De lemn, un lemn ars, de-un maroniu aproape negru, obloane verzi, perdele roșii. Micuță, țuguiată, jos cu terasă, sus cu balcon și-n jur, o grădiniță cu flori și cițiva pomi, un nuc stufos în fund...

— Asta-i! am zis.

Nu-mi venea să-mi cred ochilor. Cum de trecusem fără s-o bag în samă? Și ce noroc să dau de ea în cea din urmă clipă, pe cînd mă pregăteam să plec? Acuma rămînea un singur lucru, să intru cit mai iute, să văd dacă e de închiriat și de nu-i ocupată? Cu inima bătînd, am încercat porțița; era deschisă. Intrînd, mă apucase teama că nimeni nu-i acasă, că vila-i incuiată, așa tîrziu în toamnă, la începutul lui noiembrie. Am ocolit căsuța, privînd-o cu admirație din toate unghiurile. Ajunsă-n dos, nici n-a mai fost nevoie să bat, căci ușa s-a deschis pe cînd stăpîna acelei mici comori îmi răsărea, prietinoasă, înaintea.

— Nu. Nu-i închiriată.

— Aș vrea s-o văd.

— Poftiți!

Parcă-năuntru era și mai frumoasă. Deși cu trei odăi, dintre care două comu-

nicau, părea plină de colțuri, sălițe, cotoane — ca un mic labirint din care, odată intrat, aveai impresia că n-ai mai putea ieși. Mobilier de gust, orînduire perfectă, paturi comode, oale de flori și geamuri pretutîndeni, orgie de ferestre, pe care perdelele înalte și subțiri puneau o fluturare roșie, de parcă soarele ce apunea se spînzurase într-o sulită a zărilor și singele ce-i gilgia din rană se răs-pîndise pe întreg pămîntul, tîmînjînd și draperiile căsuței mele. Și nu numai perdelele, chiar și divanele erau pline de asfințit, ba și pernutele zvîrlite cu mult gust în toate colțurile, pe scaune, fotolii, pe banchete...

— Îmi place, am spus eu, entuziasmată. O-nchiriez.

— Pe cită vreme?

— Nu știu. Aș sta mai mult.

— Să știți că e cam scumpă.

— Nu mă interesează. Aș vrea s-o-nchiriez cu anul...

— Asta-i mai greu.

— De ce?

— Mai am și eu prietini, obligații... în fine... vom vedea pe urmă. Cînd veniți?

— Imediat! Și vă rog mult să vă gîndiți la ce v-am spus: cu anul! Mai știți? Poate mă instalez aici pe toată viața!

Gazda a ris:

— Și eu ce fac?

— V-o cumpăr!

— Exclus. N-o vînd. Eu am făcut, cu mina mea, tot ce-i aici: mesuțe și dulapuri, scaune, banchete...

— Cum asta?

— Am un atelier în dos... Priviți!...

Și, deschizîndu-și pumnii, mi-a arătat palmele roșii, umflate și crăpate.

— Eu am făcut și gardul — a zis. Eu am săpat grădina. Eu am pus florile. Am sădit pomii. Am reparat obloanele, feres-trele. Am făcut totul. Ș-acum s-o vînd?

— Vă înțeleg — am spus. Și vă admir. Ceea ce ați realizat e-o mică operă de artă.

— Da? Zău? Veniți să vă arăt man-sarda...

Am urcat scări în pantă. Sus, o-ncepe-re ticăsită de lucruri vechi, de gust: dan-tele și covoare, țevi de aramă, fotolii bă-trinești, străchini, ulcioare, stampe, lămpi, sfesnice, casete... Ici o masuță cu incrus-tații de sîdef, colo un dulăpaș cu multe sălțărăse; lingă un gemuleț ca un hublot, o masă joasă cu trei picioare, sub o aplică în lemn înfățișînd o crizantemă, un paravan de China, original... Iar în balcon, un mic restaurant pentru ciocăni-tori și pițigusi — clienți care se și aflau la masă și au zburat, discreți, cînd am intrat...

MI s-a părut un secol pînă ce m-am întors de la Constanța și toată vremea pînă ce m-am pornit de-acasă, nu m-am gîndit decît la argumentele cu care s-o convîng pe gazdă să-mi cedeze căsuța. Mi se părea c-am dat peste ceva ce-am căutat o viață-n-treagă și-acuma grija cea mai mare era ca nu cumva s-o scap din mină...

M-am instalat cu voluptate. Mi-am aranjat cu grijă șevaletul, cutia de culori, caietele, cartoanele și blocurile, creioa-nele și acuarelele, pastelurile... Cînd dam perdelele în laturi de pe nenumăratele ferestre, ce mă priveau din unghiul lor

de 90 de grade, eram ca-ntr-un adevărat atelier. Soba mare, înaltă, cu ocnită și cu prichici de lemn, se încălzea perfect. Bancheta trasă în fața focului de lemn ce trosneau, pe care îmi puneam ceșcuța de cafea, precum și jețul larg și moale în care m-așezam ca să privesc cum flutur pe munți ninsorea, îmi aminteau de casa cea veche a bunicii mele, cu miros de gutui și oleandri și mă simțeam gro-zav de fericită, atît de fericită, că nu-mi venea să cred că e ceva real.

— Nu, nu se poate, îmi spuneam, de-sigur că visez. Prin ce vrăjitorie a apărut așa, ca din senin, căsuța asta minu-nată? Și cum de n-am văzut-o, cînd am trecut la deal? Îmi pare imposibil să n-o fi luat în samă, dacă era la locul ei. Atunci? Poate că nu era? Și-a apărut ca din pămînt, la un semnal necunoscut? Ori poate că era, dar ochii mei erau vră-jiți ca să nu vadă? Dar eu nu cred în vrăji, nici în fantasmă, așa că e re-alitate. Sint eu, Miranda Val, în cea mai minunată căsuță de pe lume și nimeni și nimic nu mă împiedică să stau alcea cit potesc, întruna, cu lunile, cu anii ori chiar să nu mai plec...

Am tras perdelele ș-am adormit îndată, fericită. Nu știu dac-am visat; poate-am visat ori poate n-am visat; într-un tîrziu, am tresărit: se auzea un ciocănit ușor.

Am deschis ochii:

— Hoții!...

Încrămînită, neîndrăznînd să mișc mă-car un deget, am ascultat:

— Cioc-cioc! Cioc-cioc!...

Se auzea îndepărtat și tainic. Cîneva încerca să intre, să deschidă. N-am aprins lampa, deși butonul era la îndemîna minii mele drepte, lingă pat. Nici nu era nevoie. În cameră era lumină roșie, imbu-jorată, de parcă un incendiu izbucnise undeva în preajmă și flăcările intrau pînă la mine, prin draperiile nenumărate... Se zăreau slab contururile mobilelor, ca niște negri tăciuni într-un morman care arse se și-acuma era stîns.

— Cioc-cioc! Cioc-cioc!...

Nu, nu puteau să fie hoții. Desigur cîneva voia să mă anunțe că arde undeva. M-am dat jos, bijbiind și m-am apropiat de geam, să dau perdeaua la o parte. M-am aplecat și nu-nțeleg ce s-a-ntim-plat. O lovitură cumplită peste gură și, pe cînd mă răsturnam ca un fotoliu ori un dulap, fluviul cel roșu țîșnea din toate părțile, umplîndu-mă de singe...

O clipă n-am știut nimic. Simțeam doar recele podelei sub cap. Rana zvîcnea cu-atîta putere, de parcă cîneva-mi smul-sese cu clestele toți dinții și măselele din gură. Apoi, deodată am început să gem, să plîng, să schiaun. Dar nimeni nu mă auzea ori nu voia să mă audă. Casa zvîc-ne, cuprînsă din ce în ce de flăcări tot mai aprinse, tot mai strălucitoare — limbi lungi de singe care curgeau de sus, din toate părțile pe mine, întruna, sufocîndu-mă...

Visam?

Nu, nu visam. Casa cea roșie mă apu-case-n ghiare și mă ținea prizonieră, pe cînd eu încercam zădărnice să mă ridic, să chem, să strig după-ajutor... M-ademe-nise, ca să mă ucidă și-acum rinjea la mine cu mii de guri înflăcărare, bătîndu-și joc c-am fost așa naivă s-o cred altmînter decît o arată culoarea ei: o bestie înveșmîntată în stral civilizat.

EI și! Ar zice cel ce mă ascultă povestînd.

Ei, și nimic. Atîta. Cînd mi-am venit în fire și m-am sculat ca să mă duc la baie, să mă spăl, am înțeles: casa m-ademenise cu ciocul unei paseri ce bate-n geam; ca mai pe urmă să-mi puie piedecă piciorul unui scaun. Noroc că nu mi-au sărit dinții ori că n-am dat cu timpla de fierul broastei de la sertarul întredeschis al mesei...

— Așadar, totul se lămurește...

— Afară de un lucru: de ce-am intrat în casă, cunoscîndu-mi meteahna?

— Care meteahna?

— Meteahna de care v-am vorbit: c-atunci cînd văd brusc roș în fața ochi-lor, îmi pierd pentru o clipă conștiința și devin taur ce se repede cu coar-nele-nainte...

— Atunci, înseamnă că bestia ați fi chiar dumneavoastră?

— Posibil.

— Și casa, toreadorul care vă excită?

— Se poate. Sintem cu toții bestii și dăm vina pe alții: țigări aprinse, ochi în-jectați, haine înflăcărare, apusuri singe-roase și... case roșii. Și, totuși, nu înțeleg de ce-am intrat.

— Ați simțit mirosul de singe din arenă?

— Probabil. Și am riscat să fiu înmor-mîntată sub pelerina crîncenă... ca o diha-nie: „lup în blană de miel”, cum spune citeodată Rec, privîndu-mă cu coada sprîncenei drepte ridicate și cu un zim-bet și acrișor și dulce. Căci, pe cînd tace lingă mine, făcîndu-se că doarme și stînd cu ochii închiși, el mă aude și mă pri-vește cum mă zbat, ca o fiară în cușcă, ce mușcă cu furie neputincioasă grății de fier și, în disperarea ei, își rupe și-si sfîșie cu ghiare ascuțite carnea, făcînd spume la gură — în timp ce execută salturi enorme, nebunești. Așa cum sărea Marea, în ziua aceea cînd am fugit de-acasă pe țarm: își repezea talazurile cu-așa pu-tere în mal, c-aproape ajungea-n șoseaua de sus, de pe faleza-naltă. Peste tot numai bale de animal turbat, scurgîndu-se-n șuvițe lungi, prelingîndu-se printre pietre și stînci, întîrziind în bălți adînci și tul-buri... În mușcătura ei cu dinți albi, as-cuțiți și-n zgrepțănătură ghiarelor albastre, frînturi de mal se desfaceau, surpîndu-se în avalanșe. Ce voia oare? Să schimbe lumea? Ori să transforme peisajul cu to-tul, nivelîndu-l? Să umple imensul gol ce-o despărta de țărîmuri? Să treacă pe cîmpii, victorioasă, să-nece toate în ape-le-i năvalnice? Voia să se răzbune? Pe cine? Revolta ei cumplită mă-nspăi-mînta. O priveam fascinată, gîndindu-mă că poate și Rec se-nspăimînta la fel la fioroasele priveliști ce i le oferea sufle-tul meu, în clipe de furtună, ca cele ce se stîrniseră în după-masa ceea... Le au-zea cum gem și cum blestemă, cum urlă, cum urăsc, cum se revoltă, cum mușcă și se sfîșie cu ghiarele? Deși mă izolam în turn de piatră închis cu uriașe lăcăți, o cremene ce nu putea fi sfărîmată, el, to-tuși, străpungea prin stană, privînd cu ochii lui cei ageri ce se petrece în mărun-tăile cetății. Apoi, se retrăgea, se da deo-parte ori chiar pleca la adăpost și aș-tepta, cu calm, să treacă vijelia. Și, cînd vedea că toate sint normale, că Marea a intrat în albia-i obișnuită, ba chiar e ca un mieluşel gata să i se gudure, cuminte, la picioare, atunci, ieșea din adăpost, de parcă nimic nu se-ntimplase și-naintînd cu pas egal, spunea cu glasul-i mat:

— Ce mai faci, Dașule?

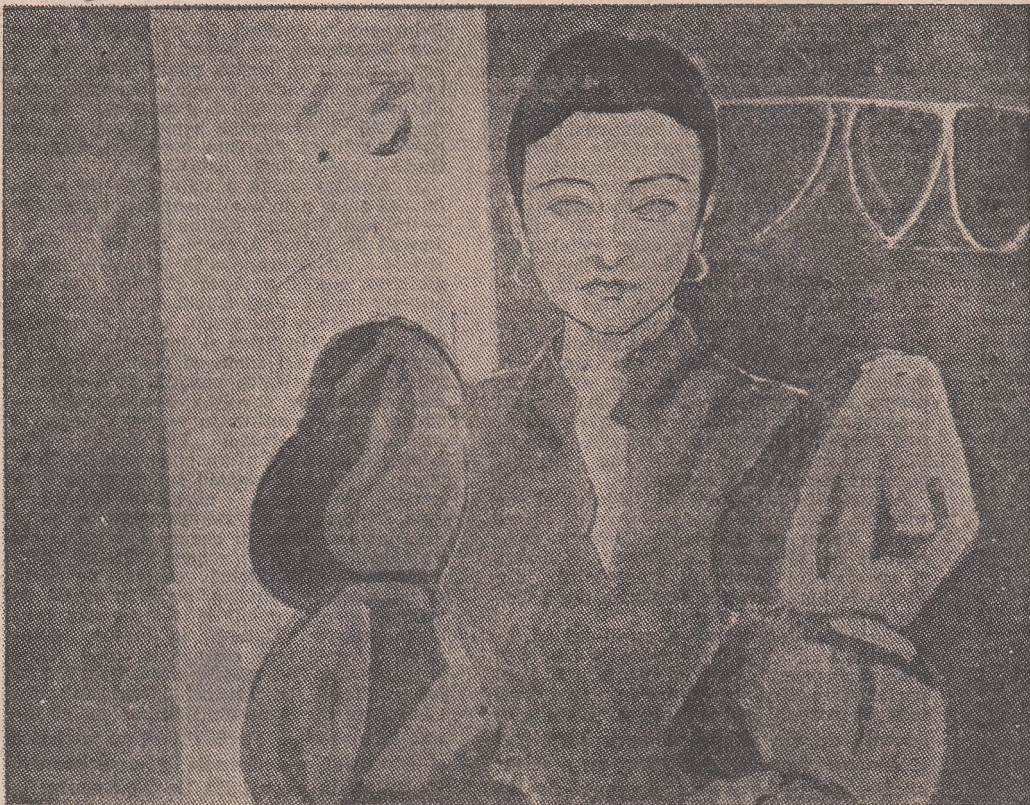
Și eu, în timp ce-mi ghemuiam în subsuoară-i fruntea, spuneam și alintat și dulce:

— Bine.

Și dacă, totuși, îi cercetam cu ochii punctul cel vulnerabil al lui Siegfried, ca să-i pătrund enigma, care-l făcea me-reu victorios, el îmi spunea, fără să mă privească:

— Te-nșell. Sint Linton, omul de carton!

(Fragment din romanul **Rechinul**)



SIMONA MIHĂILESCU — autoportret (Galeria „Etorie”)

O precizare

● Citînd cu întîrziere volumul **Ion Barbu în co-respondență**, care cuprin-de și trei scrisori adre-sate mie, am constatat, în aceste texte, pe lingă cîteva greșeli de tipar mai puțin importante, o gra-vă inadvertență pe care v-o semnalez.

Intr-una din scrisori, Ion Barbu se referă la „galbenul pîzmătăreț B”. Îngrijitorul ediției adau-gă, cu de la sine putere, după inițiala B, parante-za (arbu) ca și cum auto-rul scrisorii s-ar fi apu-cat, din senin, să se auto-calomnieze — ceea ce ar fi fost absurd și este, ori-cum, neadevărat.

Inițiala B. îl vizează pe Baranga.

Intrucît e vorba de un document al unuia din cei mai mari poeți ai noștri, am ținut să fac această rectificare.

NINA CASSIAN



Teatrul

PLOIEȘTI:

Acasă la Caragiale

■ Simbătă, 19 martie a.c., a avut loc, la Teatrul Municipal Ploiești, premiera spectacolului *Al matală*, Caragiale de Mircea Cornișteanu (după corespondența, proza și dramaturgia lui I.L. Caragiale), cu Eusebiu Ștefănescu, Valentin Popescu, Nicolae Urs, Corneliu Revent, Ștefan Pisoschi, Cornel Ciupercescu. Regia artistică: Mircea Cornișteanu, - Scenografia: Vittorio Holtier.

Au asistat, din inițiativa Societății culturale „I.L. Caragiale” (președinte — Mihai Ungheanu, vicepreședinte — Valentin Silvestru, secretar — Alexandru Firescu), un grup de critici literari și teatrali, reprezentanți ai presei și radioteleviziunii. Oaspeții au vizitat colecția memorială „I.L. Caragiale”, beneficiind de explicațiile muzeografului principal Ana Iordache. Spectacolul a fost urmat de o dezbatere, în cadrul căreia au luat cuvântul alți invitați cît și membri ai trupei ploieștene, în frunte cu directorul, Corneliu Revent. A participat președintele Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Prahova, Gabriela Marinescu.

ÎN schița *Grand Hôtel „Victoria Română”*, Caragiale numea Ploiești „orășelul meu natal”. Afirmă că i-ar putea surprinde pe unii, deoarece contrazice evidențele stării civile. Și totuși, adevărul este de partea scriitorului. Ar fi profund nedrept ca de gloria de a-l fi născut pe Caragiale să se bucure numai comuna Haimanale, iar Ploiești să nu-și capete partea ce li se cuvine. În satul pe care l-am numit, scriitorul s-a născut numai din punct de vedere fizic. Din punct de vedere spiritual, Caragiale s-a născut la Ploiești. Împrejurarea onorează, dar — în egală măsură — obligă.

Vizităm mai întâi Colecția memorială „I. L. Caragiale” (secție a Muzeului de istorie și arheologie al județului Prahova), adăpostită într-un edificiu — admirabil conservat — datînd din secolul al XVIII-lea: casa Dobrescu. Prin aspectul exterior și prin dispoziția încăperilor, ea amintește îndeaproape de casa lui Hagi Ilie luminărarul, de la Sf. Gheorghe din Ploiești, unde — spunea Caragiale — „am stat atîta vreme cu chirie pînă să-mi completez studiile și să-mi obțin diploma de patru clase primare”: același acoperiș înclinat, același pridvor larg cu stâlpi de stejar cioplit, aceeași sală cu cîte două odăi în dreapta și în stînga, aceleași ziduri vinjoase, pe grosimea cărora, în firida unei ferestre, pot sîdea fără primejdie șase respectabile borcane de murături... Deschisă în 1962, prin strădania neuitatului profesor N. Simache, și îmbogățită pe parcurs cu noi piese, expoziția oferă vizitatorilor o imagine sintetică a vieții și operei lui Caragiale, a prezenței lui pe scenele românești și străine, a receptării critice în posteritate. E de observat totuși că, în ciuda virtuților lui evocatoare, cadrul de expunere apare prea strîmt față de importanța și amploarea temei, și chiar față de zestre documentară a colecției, numai parțial accesibilă publicului. Unui veritabil muzeu Caragiale, pe care nu-l avem încă, dar pe care colecția de la Ploiești îl prefigurează, i se cuvin, neîndoiește, alte dimensiuni, alte ambitanțe și alte deschideri.

Vedem apoi, la Teatrul Municipal, spectacolul *Al matală*, Caragiale, în regia lui Mircea Cornișteanu, care este și autorul scenariului — ingenios montaj de fragmente din corespondența, proza și publicistica scriitorului. Intenția este aceea de a pune în circulație o seamă de texte mai puțin cunoscute, cu scopul conturării unei imagini a omului Caragiale, și totodată de a valida scenic o mai veche idee a criticii, teatralitatea integrală a scrisului caragialian. Se poate spune cu certitudine că ambele feluri au fost atinse. Omul Caragiale păște spre noi în varietate atitudini și ipostaze, alternînd jovialitatea și amărăciunea, indulgența și maliția, ironia detașată cu implicarea deschisă și severă. Și, în același timp, pagini pe care, de-a lungul anilor, le savuraserăm numai în lecturi solitare se dovedesc apte să ne ofere satisfacții la fel de vii în atmosfera sălii de teatru, care le captează și le intensifică suflul eminentului dramaturg. O mențiune aparte se cuvine episodului *Boborul I*, prin care spectacolul a pus în vibrație o coardă specială a spiritului ploieștean, atingînd astfel — după opinia generală — punctul cel mai „cald” al întregii lui desfășurări.

Plecăm de la Ploiești cu sentimentul că orașul se conturează, în perspectivă, ca un nou centru de valorificare a moștenirii lui Caragiale. Dispune pentru aceasta de oameni talentați și inimoși, de un public receptiv, de o ambianță evocatoare și stimulatoră. Premise care merită o dezvoltare optimă, prin acțiunea concentrată a tuturor factorilor, energilor și inițiativelor.

Ștefan Cazimir

ORADEA:

Monografia scenică „Tudor Mușatescu”



...Escu, spectacol cu care Teatrul Național din Cluj-Napoca a participat la monografia scenică Tudor Mușatescu de la Oradea. În fotografie, Petre Băcioiu (Decebal) și Gheorghe Radu (Langada). Regia, Victor Tudor Popa. Scenografia, T. Th. Ciupe

VERITABILĂ celebrare a lui Tudor Mușatescu, la a 80-a aniversare a nașterii sale, a avut loc nu la Cimpulung-Muscel, unde s-a născut, ci la Oradea, unde a trăit, a lucrat enorm și a murit, ci la Oradea. Aici, în seria originalilor „monografii scenice” consacrate unor scriitori români de seamă — inițiativă a conducerii teatrului bihorean și a Biroului secției de critică a Asociației oamenilor de artă — s-au reunit spectacole ale cîtorva colective din țară, cu piese mușatesciene, s-a întocmit un interesant și spiritual cabaret literar *Ale vieții valuri* (colaj de scene, monologuri și cîntece) într-o formulă inedită și s-a ținut un simpozion evocativ cu considerațiile teatrolgice, măturile de creație sau amintirile de prieteni și colaboratori ai dramaturgului, produse de Radu Beligan, prof. Mihai Vasiliu, regizorul Ion Cojar, scriitorul Mircea Brădu, directorul teatrului orădean, și cel ce semnează aceste rînduri, totul într-o ambianță intelectuală remarcabilă, o organizare excelentă (la care a contribuit și Comitetul județean de cultură și educație socialistă) și o considerabilă participare a publicului.

Versiunea scenică a celebrei comedii *Titanic-Vals*, realizată de trupa maghiară clujeană, cu Aureliu Manea ca regizor, e de un interes deosebit prin inventivitate și anvergură. Deslocalizată și proiectată în universal, piesa capătă dimensiuni nebănuite. Muzica (parafraze moderne după partituri simfonice ilustre, montate de Ovidiu Cosac) ritmează mișcările personajelor, dînd compoziției o coregrafie discretă, permanentă, pe alocuri foarte nostimă. Scenografia creată de Mihai Nemeș și Klara Racz sugerează, prin adausuri insolite de obiecte în încăperea vastă, nemobilată, parvenitismul grosier. Cele trei zeite ale clanului Necșulescu, Dacia (Vitalyos Ildikó), Chiriachița (Bereczky Idlia) și Sarmisegetuza (Sebok Klára) au

haz, evoluează cu precizie. Ușor persiflată în ingenuitatea-i contrafăcută, fata vitregă, Gena, e intruchipată cu suculență de Văli Zita. Actul al treilea e desenat facil, ca parodie de război antic și elementarizat, ca acțiune, prin reducții nepotrivite. Primele două au însă forță expresivă și duh.

În viziunea lui Ion Cojar, a scenografei Camelia Micu și a artiștilor orădeni, *Titanic-Vals* arată, de asemenea, altminteri decît o vedem îndeobște: o casă imbecilă de scriuri, console, dulapuri, mese șchioape, fotolii convalescente, oglinzi bătrîne — care se conservă în decor, în plan secund, și după ce familia s-a îmbogățit și s-a înlesnit cu mobilier nou, perdele, tablouri. (Din păcate, două panouri pictate, stărînd în avanscenă, de la început, derutează, căci aparțin deabia epocii a doua a familiei Necșulescu). În casă, înghesulă și înconfort, o stare de exasperare, cu scandal domestic perpetuu, glume acre și farse nătîngi, o comprimare ce duce mereu la explozii cu zgomot mare și fum mult, dar cu urmări derizorii. Prin Spirache Necșulescu (bine și clar portretizat de Nicolae Toma), un om trist și solitar, sînt aduse la suprafață amărăciunea și fadoarea existențelor. Comedia vine din furia parvenirii, cu strategii provinciale în combinații oneroase; drama e reală, inspirînd compasiune pentru traiul sleit, fără nici un orizont, al acestor sărmani oameni bogați, prea nerozi ca să fie fericiți și prea mărunti ca să poată avea conștiința nefericirii lor, prea îngusti la minte ca să încerce măcar ameteala unei clipe de înălțare. Climaxul comic e izbutit, cadenta — în actele II și III — bună (în actul I demarajul e greoi, tipurile sînt indecise). Comedia politică se transformă, pe nesimțite, în dramă de moravuri. Cum scenografia e încă stîngă în dispunerea spațiilor, iar în desfășurare sînt sincope de ritm și consecvențe stilistice, iar viziunea regizo-

rală n-a putut îngloba toate interpretările și toate componentele sintezei, rămîn evidențiabile accentele de care vorbeam, episoade și momente, atitudini. De pildă, scenele de dezlănțuire ale mamei, Dacia, jucate cu temperament de Alla Tăutu, masca reușită și replicile cu adresă, prompte, ale Chiriachiței (Anca Miere-Chirilă), tot ceea ce face, în spirit catavincian, dar cu artă, intermediarul politicianist Nercea (Eugen Harizomenov). Întregul nu e însă îndeajuns de coerent și personalizat.

Punctul culminant al manifestării l-a constituit cabaretul *Ale vieții valuri*, imaginat ca petrecîndu-se într-o albă grădina de vară, unde se stă la taifas, la o bere, se spun glume, se citesc scrisorile acelor sfertodocți nemuriți de Mușatescu în „Doresc ca micile mele rîndulețe” sau „Poste-Restant”, se joacă scenete în doi, în trei, aduse, ca pe tavă, de un decor glisant. Cadrul calm, costumele fin desenate (Marie-Jeanne Lecca), regia volubilă și ea însăși amuzată, jocul zglobiu al mai tuturor dau o senzație cit se poate de agreabilă.

Nicolae Toma, secondat de Eugen Tugulea în *Un prieten vechi* — iar acesta din urmă, împreună cu Simona Constantinescu și Ion Miinea (actor puternic, de virtuozitate) în *Domnul cu camelia* — Mariana Neagu, Ion Abrudan și Tiberiu Covaci în *Talerul*, Nicolae Barosan roșind, cu maliție, o scrisoare adresată „Domniei sale d-lui Sandu Popa”, „Nucșoară”, Cristina Șchiopu, remarcabilă artistă tină, veritabilă prezență scenică, și Eugen Harizomenov, interpret de performanță, cu un umor personal bogat și o mobilitate scenică incântătoare, în succulenta scenetă *Obligații* — iată contribuția trupei orădene. Meritul cel mai mare al lui Ion Cojar e integrarea acestei echipe cu aceea bucureșteană, din care Radu Beligan a rostit, cu un farmec inegalabil, în sublinieri subtile, „Mușatisme”, Marin Moraru s-a lansat cu brio în lectura unui *Procest-verbal*, Octavian Cotescu a citit, cu vigoare comică și aer mucalit, scrisoarea *Sărut mina, coană mare*, Corina Chiriace a susținut, cu voce bună (după ce a cîntat atrăgător, în manieră actoricească, adică în spectacol, nu în afara lui, cîteva cîntece vechi și dulci), împreună cu Mihai Fotino, mustos, ca totdeauna, sceneta *Reminiscențe din trecut* (aceiași, producînd și o veselă *Declarațiune*). Finalul, cu piesa scurtă *Scafandrierii*, s-a înscris în program ca un regal de artă comică, o demonstrație desfășătoare a felului scînteietor în care știu să facă teatru modern actorii români: Mihai Fotino ca bătrîn zaharisit, Octavian Cotescu, pensionar cu bască, Marin Moraru, senex ciufut, cu umbrelă, și Radu Beligan, în haine sminținii, prea largi, surizător, ironic, — stînd de vorbă împreună despre o inundație aiuristică, timp în care sala se zguduie de ris, aplaudă frenetic, îndelung, cu cea mai mare plăcere.

Prin manifestarea de la Oradea, Tudor Mușatescu a fost astfel nu numai evocat, ci și răsplătit. Și s-a dovedit, din nou, o prezență.

Valentin Silvestru

FOCȘANI:

Festivalul spectacolelor pentru copii

REMARCABILĂ inițiativa Comitetului județean de cultură și educație socialistă Vrancea, în colaborare cu A.T.M., de a organiza un festival-concurs al spectacolelor pentru copii: Multiplele îndatoriri și izbinzi ale acestor reprezentații în educația și formarea personalității copilului, în cultivarea gustului său artistic vorbesc despre importanța unei atari manifestări. De asemenea, particularitățile de vîrstă ale copilăriei, realitățile sale sociologice, psihologice, culturale, fac din spectacolele pentru copii o lume fascinantă pentru creatori, obiect de studiu și controversă. Genul nu are o estetică a sa proprie și aceste aspecte au fost premise capabile să nască o dezbatere autentică. Spectacolele de operă, teatru dramatic, teatru de păpuși, revistă de la Focșani s-au constituit într-un eșantion ce a impus specialiștilor cîteva concluzii semnificative în legătură cu starea acestor montări pe scenele românești.

Apresiasi unanimă ale juriului și ale micilor spectatori le-au întrunit opera *Micul Coșar* de Benjamin Britten, prezentată de Filarmonica „George Enescu”, și spectacolul Teatrului tineretului din Piatra Neamț, *Jucăria de vorbe* după Tudor Arghezi.

Aderența deopotrivă a copilului și adultului la aceste două momente se explică prin conjugarea în montare a unei partituri muzicale de autoritate și a unui text cu virtuți literare afirmate de un concept de vizualitate modern. Fără fast și trucuri transformiste, într-un decor eliptic, numai cu cîteva elemente de recuzită, modelate de lumină (scenografia: Octavian Dibrov), copiii din corul „Voces

Primavera”, conduși de profesorul Claudiu Negulescu, cu actorul și regizorul Ion Caramitru, invită micul spectator la intimitate cu actul scenic. Convenția nedisimulată, laconismul expresiei, forma degajată și proaspătă, armonioasă și elegantă, solicită fantezia copilului, dezvoltîndu-i aptitudinile estetice.

„...Analiza acută a voluptății de a deveni copil prin sentimentul paternității” — numea George Călinescu *Cartea cu jucării* de Tudor Arghezi. În lectura regizorală a lui Alexandru Dabija și în interpretarea sa a Anei Ciontea sau cea amuzat gravă a lui Gheorghe Dănilă și a lui Constantin Ghencu, ea se constituie într-o călătorie lirică și dramatică în universul copilăriei unde se îmbină dușia, grația și seriozitatea morală. Prin atribuțiile exterioare savant reconstituite — decor, păpuși, animație — s-a detașat și spectacolul Teatrului „Tăndărică” *Petrică și Lupul* (în afara concursului), ilustrare rafinată a muzicii lui Serghei Prokofiev. Combinații cromatice neadecvate, aglomerarea nediferențiată a unor detalii parazitare în scenografia semnată de Constantin Brehnescu au diluat poezia piesei *Elefântul curios* de Nina Cassian, după Kipling, pusă în scenă de Teatrul pentru copii și tineret din Iași. O incursiune diletantă în lumea celor mici, inventariere caducă a unor clișee și scheme a fost revista *Cioce, boc, hai la joc* realizată la Teatrul „Fantasio” din Constanța de Dominic Dembinschi și Liviu Manolache. Fără finalitate artistică și educativă s-a dovedit și experimental Teatrul de păpuși din Bacău, *Aventurile Popindăului Pop*, în regia lui Bogdan Ulmu și scenografia Olimpiei Ulmu. În

cercînd să surprindă logica absurdului în teatrul de copii, regizorul nu găsește o convenție viabilă. Demersul său, amestec de grațiozități, bizării, dulcегării, gaguri mecanice, citate culturale, mistifică în sens naturalist psihologia infantilă.

Prezentat în concurs de Teatrul pentru copii din Brăila, basmul *Tinerete fără bătrînețe* de Aurel Moga după Petre Ispirescu, în regia lui Victor Ioan Frunză, nu și-a mai revelat frumusețea ideatică și plastică afirmată la premieră. Condițiile neprielnice de vizionare (spectacolul fiind adresat, de fapt, adulților) au avut efecte nefavorabile asupra actorilor-păpușari. Mister teatral despre condiția sublimă prin măreție și tragism a căutărilor de absolut — Făt frumos făcînd parte din aceeași familie spirituală cu Icar, Faust, Don Quijote — reprezentația arăta la premieră în Victor Ioan Frunză un talentat și original căutător al virtuăților poetice ascunse ale limbajului scenic cu libertate imaginativă în compunerea semnelor teatrale.

Colocviul „Contribuția spectacolelor pentru copii la educarea multilaterală a tinerei generații”, discuțiile pe marginea spectacolelor din festival au evidențiat cîteva probleme meritînd a sta în atenția oamenilor de teatru și de muzică ce-și dedică activitatea acestui public.

Un juriu format din regizori, critici, compozitori, activiști culturali, condus de regizoarea Margareta Niculescu, directorul Teatrului „Tăndărică”, a înminat distincțiile Festivalului, înununînd cu premii pentru cel mai bun spectacol opera *Micul coșar* prezentată de Filarmonica „George Enescu” și montarea Teatrului din Piatra Neamț, *Jucăria de vorbe*, după Tudor Arghezi. De asemenea, două premii de interpretare au fost acordate actriței Ana Ciontea și solistului Vladimir Popescu Devesel,

Ludmila Patlanjoalu

„Vraciul“

DESPRE vraci, vindecători clandestini, moașe fără diplomă, s-au făcut multe, multe povești. În filmul polonez al regizorului Jerzy Hoffman (1981), ecranizare a romanului scris de Tadeusz Dolega-Mostowicz, e vorba de un vraci care nu e vraci! Apoi, alt fenomen medical original: se știe că, în anumite boli mentale, pacientul se „apără” prin uitare. Ei bine, în filmul nostru eroul uită și nu uită. Ține minte perfect toate faptele din viața lui intimă, dar le neagă. Le socoate inexistente, pentru curiosul motiv că toate acele fapte fuseseră tot atâtea minciuni!

Eroul dorește și reușește să-și piardă identitatea. Să devină un „nimeni”. Amnezia șterge din viața lui acele fapte dovedite mincinoase. Dar iată povestea.

Profesorul Wilczur, un savant și talentat chirurg de la începutul secolului, după o strălucită operație reușită la spital, se grăbește să ajungă acasă, unde îl așteaptă o altă sărbătorire: a opta aniversare a căsătoriei sale. Dar, sosit acasă, află că soția, împreună cu fiica sa, plecase. O scrisoare îl anunță că ea iubește pe altul și că despărțirea e fără leac. Foarte curioasă reacția lui. El constată că toți cei opt ani de căsnicie au fost o minciună, adică negarea adevărului, adică negarea existenței inesei. Eroul nostru înțelege că viața lui adevărată fusese o înșelare; că de acum înainte el a devenit un nimeni. El se afundă într-o lume necunoscută, ajungând în diferite locuri din țară, egal de străine, dar

și egal de „ale lui”, căci ele se potrivesc toate cu anonimul lui, cu noua sa situație de „Nimeni”. Interesant e că asta nu-l intristează. Asta e situația, și alta nu-l. Treptat, descoperă că tot i-a mai rămas ceva: puțină de a ajuta pe oameni. Și, într-adevăr, vindecările lui entuziasmează pe toată lumea, cu atât mai mult cu cât el refuză orice remunerație. Impresionant de asemenea felul cum concepe închisoarea. Căci neavind acte și nume, el este uneori închis pentru vagabondaj. Cind cineva îi face o vizită la pușcărie și îl întreabă cum îi merge, el răspunde că și la închisoare sint oameni, care deci pot fi ajutați.

Interesant este că el dezaprobă cu indignare și mentalitatea pagină a oamenilor, și superstițiile lor creștine. Dar e incintat că, în ciuda acestor bazaconii bigote, recunoștința oamenilor pentru dînsul, pentru că îi vindecă, este recunoștință adevărată.

Mai există în această poveste un al doilea personaj „Nimeni”. Este o fată orfană, frumoasă, delicată și, mai ales, demnă. De ea se îndrăgostește un tânăr conte, foarte bogat. Tânărul, de vechi viță aristocratică, vine în fiecare zi în prăvălia unde fata este vinzătoare. Îi face „curte” într-un chip totodată extravagant și cinstit. Iar în ziua cind fata fusese insultată de trei golani, el îi bate măr. Fapt scandalos! Să se dea în spectacol, cogeamite conte, cu niște derbedei pentru o simplă vinzătoare! Totuși, tânărul aristocrat, cu riscul de a se despărți de-a săii, îi cere fetei să-i fie soție. La acest destul de melodramatic fapt, se mai adaugă și altele. Tinerii au un accident de motocicletă. Fata are o rană la cap care necesită o imediată și grea trepanație. Medicul profesionist constată, calm, că fata e pierdută și nu-i face operația. Vraciul îi fură însă instrumentele, operează pe loc bolnava și o salvează. Dar

poliția și corpul medical „veghează”. Vraciul e arestat, acuzat de medicină ilegală și de furt. Interesant e felul senin cum primește el toate aceste mirșavii. Cind Curtea cu Juri îi dă „ultimul cuvînt”, el spune, simplu, că nu are nimic de spus, că e incintat că a putut salva viața unui om și că e gata să repete asta ori de cîte ori va fi nevoie.

Mama tinărului conte crede că-l va vindeca pe băiat de nebunescul său amor mințindu-l, anunțindu-l că fata a murit. Disperat de moartea fetei, tinărul scrie părinților lui o scrisoare, prin care le cere iertare de durerea pe care le-o va face, dar el, fără iubita lui, nu poate trăi, și o va urma în moarte. Noroc că el află că fata trăiește, salvată de vraci cu prețul pierderii libertății sale. Va tocni cei mai buni avocați de la Varșovia ca să-i obțină achitarea.

După cum vedeți, povestea e plină de momente melodramatice, dar prezentate scurt și sobru. La proces, fata salvată de vraci este adusă să depună mărturie cum medicul cel cu diplomă o lăsase, calm, să moară. La proces, înainte de a fi audiată, i se pronunță numele. Cel de familie. Pe care nimeni nu i-l cunoaște. Ei bine, acest nume de familie este identic cu acela al ilustrului chirurg dispărut fără urmă. Pentru cei prezenți la proces, această identitate de nume părea mai întâi o simplă coincidență. Vraciul află deci, că acea admirabilă fată era propria lui fiică și spune numai atât, ca o dezmiardare generală: Fetița! Fetița mea!

Filmul mai conține și alte momente interesante. Mă mărginesc aici a spune că indeosebi cei doi actori (interpreții rolurilor: vraciul și fata) izbutesc o performanță rară. Numele lor este Jerzy Binczycki și Anna Dymna.

D.I. Suchianu



Anna Dymna și Tomasz Stockinger, doi dintre interpreții ecranizării realizate de Jerzy Hoffman după romanul lui Tadeusz-Dolega Mostowicz

SECVENȚA

● Gloria Swanson (1897—1983) a fost, în anii '20, una dintre celebritățile star-system-ului. Lansa cu egal farmec și comedile, și melodramele imaginate în studiourile hollywoodiene, dar străbătea oceanul ca să turneze, în decoruri reale, *Madame Sans-Gêne* (1925). Fusesse propusă pentru premiul Oscar (*Sadie Thompson* — 1928), se adaptase, fără dificultăți, rigorilor impuse de tehnica sonorului și, totuși, în 1934, își anunța retragerea din viața cinematografică. Reapărea, în *Bulevardul crepusculului* (1950), compunând partitura unei bătrîne vedete, claustrate printre amintirile succeselor din epoca Marelui Mut, deși — după cum mărturisea — „nu trăia în trecut și nu avea nici o dorință să-l reîntâiască”. Demonstrația a făcut-o, de altfel, după un alt lung interval de tăcere, în *Aeroport '75*, cind a interpretat, de asemenea, rolul unei actrițe, aflată însă în plină glorie; iar personajul purta chiar numele Gloria Swanson. Biografia sa (bogată și surprinzătoare) s-a prelungit pe peliculă (cu toate că îi plăcea să se „acopere” „străină” față de eroinele intruchipate); după cum existența ei a fost modelată de puterea de renaștere a miturilor ecranului, de fascinația exercitată nu numai asupra publicului, ci și asupra creatorilor inșiși.

L. C.

Radio Televiziune

Aspecte culturale

■ Reflectarea actualității culturale ocupă în *La sfîrșit de săptămînă* un loc elocvent. Simbătă, aici au avut telespectatorii posibilitatea să vadă imagini din expoziția lui Mihai Stănescu deschisă în holul Teatrului Foarte Mic (tinărul artist și Dinu Sărau, directorul teatrului, au dat interesante răspunsuri la întrebările lui Tudor Vornicu), tot aici, Costel Constantin a rostit cîteva gînduri pe marginea ultimului rol creat pe scena Teatrului Național (un ultim rol care echivalează cu un ultim, real, succes), de asemenea grație acestei emisiuni am ascultat un recital de sonete Mihail Codreanu (în interpretarea actriței Maria Chira) și am rememorat, la 40 de ani

de la premieră, *O noapte furtunoasă* în regia lui Jean Georgescu. Fenomenul este îmbucurător căci datorită audienței acestei emisiuni (ce se situează constant pe primele locuri în topul telespectatorilor), realități culturale contemporane, puțin comentate în alte rubrici ale canalului I, ies cum se cuvine în evidență. Ceea ce se face este, deci, nu numai important, ci și foarte necesar, întinse spații albe fiind acoperite nu atât prin analize „de specialitate”, ci prin formule jurnalistice t.v. de bună calitate (reportaje, interviuri, mărturii, confesiuni). Săptămîna aceasta este anunțată în sumar rubrica „La masa de lucru”: scriitorul Eugen Barbu, primă filă t.v.

dintr-un ciclu pe care l-am dori constant programat, așa cum s-a mai întîmplat cu *Un minut eu...* Cum se știe, „seriului” Creatorul și epoca sa a fost timp de cîțiva ani abandonat, apoi, în ultimele luni, reluat, dar cele trei ediții (difuzate luni seara pe canalul al II-lea) nu au putut fi văzute decît de un număr simbolic de spectatori. Iată de ce salutăm noua rubrică ce intenționează să aducă în fața opiniei publice pe cei mai de seamă scriitori ai epocii noastre, autori ai unor cărți unanim apreciate. *La sfîrșit de săptămînă* a marcat 100 de ani de la publicarea *Lucceafărului* printr-un film asupra căruia vom reveni.

● Duminică după-amiază, Luminița Vartolomei și Iosif Sava au evocat, în *Serata muzicală t.v.*, în ciclul *Aniversări muzicale* 1983, pe Johannes Brahms și alături de realizatori interesul nostru s-a orientat spre a doua Simfonie ce este, în ceea ce ne privește, definitiv legată de numele lui George Georgescu. În martie 1936 el dirija simfonia (după însemnările Cellei Delavrancea

publicate într-un ziar al timpului) „cu o remarcabilă demnitate”. Așa l-am văzut și ascultat cîteva decenii mai tîrziu, într-o versiune cu nimic mai puțin strălucitoare decît cea difuzată pe micul ecran. Duminică seara, Alice Mavrodin și Valeriu Răpeanu au omagiat la *Serata muzicală radio* pe Igor Markevitch. Schița de portret a sugerat datele unei personalități de excepție, compozitor, dirijor, scriitor, nume de răsunet al secolului nostru. Exemplificările, nu în ultimul rînd înregistrările unor repetiții ale dirijorului cu Orchestra Radioteleviziunii, în 1965, evocările, lectura unor pagini din cărțile de specialitate și memoriile muzicianului au asigurat ținuta și amplitudinea emisiunii.

● Precizăm pentru telespectatorii care nu au urmărit filmul în 1975, anul premierei, că luni seara *Moștenire pentru viitor* a transmis cîteva secvențe din *Concert din muzică de Bach de Hortensia Papadat-Bengescu* și că realizatorul ecranizării (semnat de scenariului și regiei) este Dinu Tănase. Ambele informații au lipsit de pe generic.

Ioana Mălin

Telecinema Eternul bloc de gheață

● Zborul „Vulturului”, ne anunța la început Caranfil, într-o suficient de obiectivă, în felul ei, prezentare a filmului, ar candida, anul acesta, la unul din premiile „Oscar”. Sincer să fiu, lucrul mă lasă rece. Eu nu la „Unchiul Oscar” mă gîndeam, nici la „Unchiul Nobel”, ci la „Moș Verne”, care presupunea că într-un balon pot fi petrecute nici mai mult nici mai puțin decît cinci săptămîni. El fabula nu cu foarte mult timp înainte ca Salomon August Andrée să se suie într-un balon ce nu ar fi trebuit să facă cinci săptămîni, ci doar una, maximum două pînă la Polul Nord...

Oamenii lui Jules Verne au isprăvit cu bine, cei ai lui Andrée (inclusiv el) au eșuat în chip fatal. Ce se poate înțelege de aici? Evident că literatura, adică ficțiunea, întrece, ca deobicei, orice realitate. Împrejurarea nu mi se pare deloc liniștitoare. Nu am crezut niciodată în „uto-picii” și „fictionistii” literaturii. Filmul lui Jan Troell, excelent după opinia unora, prea „liniar” și „clasicizant”, după opinia altora (ceea ce înseamnă, mai nou, un reproș), nu spune mare lu-

cru, nu glosează esențial pe marginea dramei istorice (înscrisă, adică, în istorie). Ce-i drept, e greu să vorbești despre niște oameni care nu au avut nici o altă vină decît aceea că au încercat. Dacă nu cumva au avut altă vină, ce nu mai ținea de ei, anume aceea de a trebui să încerce. Oamenii aceia, dincolo, dar demni de orice literatură, de orice realitate, de orice, și la urma urmelor, chiar de ei inșiși, demni pînă la tristete, și-au jucat și pierdut viața. Unii mor în patul lor, alții dispar pe un bloc de gheață. Max von Sydow, adică Salomon (înțeleptul), August (înstăritul) și în plus Andrée (?) rămîne singur pe acest bloc. Se uită îndelung la mina lui cea stîngă și la mina lui cea dreaptă. De ce? Iată mica și metafizică „ghicitoare” a unui film ce nu spune, în fond, nimic. Nimic altceva, vreau să zic, decît că un om singur pe un bloc de gheață este, în fond, la fel de expresiv ca întîlnirea dintre o umbrelă și o mașină de cusut pe o masă de disecție.

Aurel Bădescu

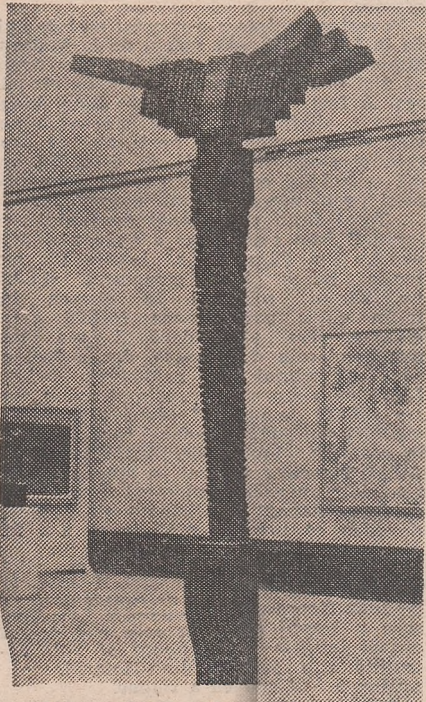
Plastică

...Și puțină grafică

„Simeza”

C STATISTICĂ obiectivă — altfel nici nu și-ar avea rostul, prin chiar definiție — ne-ar arăta că, de cîțiva ani buni, se expune multă pictură, firește și de calitate de cele mai multe ori, ceva sculptură, mai ales în varianta „mică”, și puțină grafică. De fapt, raportat la numărul și valoarea artiștilor ce acoperă aria genului, extrem de puțină și în ipostaze ce nu ilustrează totdeauna exemplar conținutul noțional.

În acest moment citeva galerii bucureștene ne propun diferite variante sau specii de grafică, suma lor ilustrînd mai ales capacitatea de extrapolare a conceptului în sine, simultan cu posibile referiri la un conținut specific și autonom. Probabil că cea mai corect și definitiv integrată în noțiunea generală acceptată este expoziția **GETEI BRĂTESCU** de la „Simeza”, o nouă ipostază, într-adevăr de un ton particular, a unor preocupări programatice prin intermediul cărora intrăm în contact cu arta unui intelectual. Se poate replica, și poate nu fără îndreptățire, că în general grafica presupune o atitudine mai livrescă, mai acuzat cerebrală și științistă, în orice caz obsedată de metaforă, simbol, alegorie și, implicit, de necesitatea unui mesaj disimulat, dacă nu chiar criptic. Dar în interiorul acestei posibile atitudini definitorii, Geta Brătescu aduce un ton aparte, recognoscibil, efortul ei de a transforma imaginea în locul confruntărilor de idei, tentația precedentului capabil să ofere cheia lecturii adecvate, dar să și multiplice capcanele întinse spiritului, și rafinarea mijloacelor expresive



GH. ILIESCU CĂLINEȘTI : Compoziție

conferind întregului demers marca unui autentic act de cultură. În acest caz, și luînd în discuție doar sensul conceptual superior, motivarea de esență, se poate vorbi despre un manierism reformulat și livrat, așa cum este și firesc, prin intermediul procedeele iconografice și tehnice actuale. De aici și tonul de prospectare adiacent, iconicitatea conținînd la rîndul ei soluții insolite, chiar dacă procedeele sînt consacrate sub raportul materialității stricte, contrapunctul tensional dintre conținutul semnificativ și utilizarea tehnicii urmărind crearea unui punct de sprijin pentru lectura ansamblului. Interesantă și, într-un fel, contribuind la sensul general al imaginilor, este formula plasării cercului, încărcat de semne și mesaje, în partea superioară a dreptunghiului alb al hîrtiei, devenit nu simplu cîmp de recul ci încă o posibilă aluzie centripetă de concentrarea iconografică propriu-zisă. Mitul obsedant încarnat de Medeea rămîne ca un permanent „memento”, reliefind implicații general umane și voința de reactualizare, mobilizînd energii intelectuale și latente gestuale, într-un sistem iconografic aparent criptic, dar care se prevalează de autonomie în aceeași măsură ca și de inerentele servituți ilustrativ-aluzive.

„Căminul artei”

■ TOT o grafică a metaforei, cu trasee căutate și voluptăți caligrafice determinate de o iconografie fantastă sau absurdă, cu unele intervenții antropomorfe, expune și **OLGA CIZEK** la „Căminul Artei”. Insolitul universului provine din ambiguitatea structurilor și din compulsarea lor după o formulă de extracție suprarrealistă, agresivitatea lipsind, sau disimulîndu-se, în favoarea unei incontestabile dimensiuni ludice. Firește, a rămîne la acest stadiu înseamnă a goli de semnificație o iconografie ce nu trăiește prin gratuitatea sa, pentru că aluzia la condiția umană, chiar criptică, se deduce printr-un proces de conotare mentală a semnalelor difuze primite pe filieră intelectuală. Dar, paralel, va trebui să remarcăm și o plăcere a jocului cu ductul suplu, cu anamorfazele degheizate, sau alternanțele aberante de planuri, ca și o indiscutabilă dotare pentru valoarea subtilă, capabilă să definească suprafețe și spații active sub raport plastic. Autonomia pare totală, imaginea se supune totuși unor reguli, bine controlate de artistă.

„Holul Teatrului foarte mic”

■ **MIHAI STĂNESCU**, figură ce tinde să intre în legendele timpului nostru prin extraordinara priză la public, este un virtuoz al desenului de un anumit tip, dar mai ales o constiință trează și atentă la detaliul „esențial”, într-o lume prea grăbită și atrasă de banalitate hipertrofiată. Prin intermediul acestui artist se produce un paradox logic și imagistic: ceea ce pare mărunț devine imens, ca implicații de conținut și pe termen lung, ceea ce pare esențial din fuga vieții se transformă

OLGA CIZEK : Compoziție



într-un minor puseu, insignifiant la o analiză lucidă. Gluma nu este niciodată gratuită sau benignă, chiar dacă pare așa, pentru Stănescu nu există anecdote „răsuflete” ci doar prost interpretate sau de-turnate, una din misiunile asumate de acest „Don Quijote” al risului sapiențial fiind aceea de a demonstra că totul este capabil de semnificație și mesaj. Prezența arhaicilor ospătari sau frizeri nu trebuie să ne saturească de la început, pentru că ei poartă o încărcătură explozivă ce va detonă în altă parte decît sîntem obișnuți. Dar situațiile lui Mihai Stănescu nu rămîn, conceptual și iconografic, la nivelul minorului social, ci se proiectează în sfera existențialului, a generalului uman, cu malițioasă și chiar feroce trimiteri la acuitatea unor probleme actuale, stringente și frecvent ocolite grațios. Artistul este, chiar dacă declarat nu se vrea, o conștiință activă a timpului nostru care își oferă șansa de a fi sincer și lucid, de a izola tranșant viciile de fond și cele accidentale de normalitate, operînd dintr-o perspectivă ce nu lasă loc ambiguității sau lășității autosalvatoare. Expoziția sa, prelungită la „Teatrul foarte mic”, trebuie văzută.

„Galateea”

■ **MARIANA POPA** expune la „Galateea” ceea ce poate constitui deja amprenta unui stil, suma imaginilor viu colorate, expresionist-decorative, reprezentînd variațiuni pe o temă instituită de mult. Tema propriu-zisă este cea a jocului de forme și culori în interiorul unui set de situații, imaginea tinde la congruență și ordine după o regulă a nonfigurativului ce nu exclude aluzia la un precedent, caz în care tentația inflorescențelor baroce capătă un sens antropocentric. Acest tip de imagine mizează, în intimitatea realizării, pe ciclul reluat, selecția operîndu-se apoi în raport de un motiv central sau de o mai explicită structură ideatică. Principala calitate rămîne cea de decorativitate, pentru că tenta plată, sugestia și exuberanța cromatică aparțin vegetalei direcții, eventualele sugestii ale acestei fiind adiacente și secundare în raport cu luxuria caligrafiilor fluente.

Virgil Mocanu

MUZICA

Se afirmă noi dirijori

E XISTĂ astăzi un puternic mănunchi de tineri șefi de orchestră români, cîțiva dintre ei bucurîndu-se chiar de faimă internațională.

Instalat la pupitrul simfonicele ploieștean, **HORIA ANDRESCU** are o activitate deosebit de bogată. Dirijează în țară și în străinătate, vîdînd măiestrie. Muzica deosebit de inspirată din *Armonii IV* de T. Olah a fost prezentată, cu Orchestra simfonică Radio, permanent în armonie eterofonică, laconismul tematic și coloristic fiind excelent pus în vibrație, poate și datorită marii experiențe, pe care Horia Andreescu o are în repertoriul românesc cel mai nou. *Vals trist* op. 44 de J. Sibelius și *Till Eulenspiegel* de R. Strauss ne-au arătat grija meticuloasă a talentatului șef de orchestră pentru detaliu, paleta deosebit de bogată de mijloace de expresie, pe care le stăpînește perfect, după necesități, zăugrînd bucuria, suferința sau izbăvirea, totul fiind supus unei legi a rubato-ului plin de eleganță, calitate prețioasă ce întregeste personalitatea dirijorilor-artiști. Violonistul G. Croitoru, colaboratorul său, în paginile *Conc. 1 op. 6, în re major* de Paganini, ne-a demonstrat calități pe care le așteptăm cultivate în continuare.

Inițiînd, în anul 1979, Orchestra simfonică din Constanța, **PAUL STAIU** a început un lung șir de activități, unele mai dificile ca altele, ajungînd azi să contribuie, cu eficacitate, la educația muzicală a unor largi categorii de auditori. Venind cu discipolii săi pe scena Ateneului, activul și deosebit de înzestratul muzician a intenționat etalarea rezultatelor sale și

recentul concert, reunind într-un program atrăgător lucrări dificile, a reușit să ne convingă că profesorul P. Staiu este pe deplin urmat, în apostolatul său. Simfonistul constănțean e astăzi un organism interpretativ cald, expresiv, chiar virtuoz. *Suita în stil clasic* de Smaranda Oțeanu, arcuind modele muzicale cu profil baroc, pe o linie necontrastantă, a fost prezentată de dirijor într-o manieră originală, permanent expresivă, tensionată. Particularul *Concert pentru patru corni și orchestră* de R. Schumann, în armonii festive, solistice în esență, a fost prezentat de C. Codreanu, M. Teczeșu, G. Colda și C. Bandrabu cu participări ce dovedesc o frumoasă experiență de cînt și gust stilistic. El însuși, deosebit de valoros interpret al muzicii cu soliști și de cameră, P. Staiu a dovedit, cu *Simfonia a IV-a* de Beethoven, că e stăpîn pe mijloacele care concure la înclăstarea dramatică veritabilă, cultivînd nuanțele, elementele de construcție și eleganța variațiunii cu adevărată abilitate, de data aceasta în sensul luminării lirice finale. Bis-ul oferit, *Tarantella* de A. Castaldi, a întărit aceste impresii, amintind parcă de faimoasa orchestră „Camerata” de la Conservator, pe care P. Staiu a condus-o, cu ani în urmă.

MODEST CICHIRDAN activează mai ales la Botoșani, ca director și prim dirijor al simfonicei locale. De data aceasta, la pupitrul Orchestrei Radioteleviziunii, el ne-a propus o versiune a unei partituri deosebit de interesante, *Suita ardelenască* de Pascal Bentoiu, lucrare prea puțin cîntată. Dinamismul cu care erau practicate translațiile de natură melodică ale modelelor folclorice, urmînd trasee neaș-

teptate și apoi reîntorcîndu-se de multe ori pe făgașele originale, aparatul simfonic în totalitate sintetizînd pe aceeași matcă diferitele idei, chiar cu rezultat caleidoscopic, a fost înțeles cu dibăcie de dirijor. *Invirtita, Jeneasea, Dealungu și Danțu* suitei trăind cu vibrație. Întreaga măsură a talentului său, M. Cichirdan ne-a dat-o însă în *Simfonia a IV-a, op. 3 în fa minor* de P.I. Ceaikovski, lucrare deosebit de pretențioasă. Grijă dirijorului pentru evidențierea bogatei dialectici tematică ceaikovskiene, apoi delicatetea lirică în care erau înfășurate valsurile simfoniei, forța dansurilor de esență populară, toate aceste argumente au fost evidente, lipsind însă vectorul general, cu o culminație strălucitoare. Aici șeful de orchestră a rămas dator! O frumoasă impresie a produs, în concert, poezia lucidă, uneori intens dramatizată, alteori funcționînd ca în aria unui adevărat lied, cu care violonista Cornelia Bronzeti a susținut interpretarea *Concertului în re major, op. 77* de J. Brahms.

TEODOR COSTIN, prima baghetă a simfonicei craiovean, s-a înscris și el, demult, în mănunchiul celor care prezintă cu multă bucurie muzica noastră cea mai nouă. Și acum, prima piesă din programul său, *Scena pentru orchestră și pian* de D. Buciu, evidențînd o logică constructivă, parcă încercînd să ne convingă de stăpînire a meșteșugului componistic, ne-a impresionat prin sonoritățile mozaicate și îndelungile tăceri complementare, grăvitînd în jurul unui nucleu interogativ plin de lirism. Pianistul A. Tomescu, de asemenea dedicat cu multă pasiune muzicii noastre celei mai noi, a prezentat lucrarea colaborînd cu bravură la interpretarea craiovenilor. Antrenînd interpretii, sugerînd permanent cele mai importante elemente de conținut, T. Costin a colaborat, pentru lucrarea concertantă, cu

celistul britanic Ross Pople, oferindu-ne spiritual și cu eleganță, muzica din *Concertul pentru violoncel* de E. Elgar. *Simfonia „Manfred”, op. 58* de Ceaikovski, punctul de maximă greutate din programul craiovenilor, ne-a dovedit că dirijorul minuieste o paletă expresivă largă.

Auzisem, mai de mult, de performanțele semnate de **I. IONESCU-GALAȚI** la pupitrul simfonicei brașovene, unde colaborează cu excepționalul colectiv de copii „Camerata infantis”, condus de N. Bica. Acum, pe scena Ateneului, ne-am convins că întregul colectiv de interpreți este capabil de cele mai impresionante realizări. Prima lucrare din program, *Canti profani* de Sabin Păutza, izvorît din melodii adunate de G. Breazu, ne-a impresionat printr-o prezentare deosebit de inspirată a modelelor folclorice, pe care compozitorul, minuiind mijloace foarte cunoscute sau foarte noi, a știut să o construiască. I. Ionescu-Galați a pus în valoare aceste idei, cu temeinicie și seriozitate, evidențînd principalul argument, corul de copii, leagăn de sonorități pure, perfecte, pline de culoare. Pianistul seriei a fost R. Kerer, un instrumentist rafinat, un poet al pianului, care, în *Concertul pentru pian nr. 1, în re minor*, de Brahms, a colaborat cu dirijorul simfonicei brașovene, ridicînd, prin interpretare, acompaniatorii la nivelul său solistic. Lucrarea simfonică finală, *Suita Hary Janos* de Z. Kodaly, un adevărat concert pentru orchestră, ne-a impresionat prin culorile sale discrete. Ca și în cazul concertului cu solist, I. Ionescu-Galați a știut să detașeze planurile polifonice, arătîndu-ne că instrumentiștii săi sînt familiarizați cu plurivocalitatea și cu toate cerințele acesteia.

Anton Dogaru

Literatura română în școală

Personaje ale literaturii române interpretate de...



MARIN PREDA (1922 — 1980)

„MARELE SINGURATIC”^{*}
(1972)

● Nicolae Moromete ● Simina Golea
● Ilie Moromete ● Nicoleta Păceșilă

NICULAE MOROMETE, fiul cel mai mic al lui Ilie Moromete, cunoscut din Moromeții, acum, la treizeci și cinci de ani, mai întâi muncitor și apoi inginer horticol, e, un timp, „marele singuratic” retras, după experiența trecutului care l-a sancționat, la o fermă din preajma Bucureștiului; onest și demn, inteligent, pasionat de lectură, meditativ, regăsește în cele din urmă idealurile juvenile; iubirea pentru artista Simina, manifestările umane din juru-i, dragostea lui pentru oameni îi vor alunga însingurarea, „câci pentru Nicolae Moromete retragerea definitivă, nu este posibilă” (Dan Culcer).

ION: ID: Fără a fi o prelungire sau o continuare a romanului din 1987, cartea rememorează fapte și stări de lucruri care explică condiția de acum a personajului ce păstrează cel puțin câteva dominante. O anume intransigență morală, o ardere interioară și o duritate a verdictelor nu se pot explica decât prin reconsiderarea unei părți din biografia eroului. În conștiința lui Nicolae Moromete se confruntă caractere și împrejurări, manifestări înălțătoare, altele, degradante. O neîntreruptă stare de veghe e în tăcerile personajului, în risul său [...] mod de a sancționa sau de a depăși dilemele, de a accepta sau respinge în numele unui timp ce se edifică. Insingurarea eroului și instituirea unei instanțe interioare, disciplina singurătății nu înseamnă în cazul său indiferență, cel puțin în ce privește trecutul. Sentimentul izolării (singurătatea), pare să-i acorde pentru o perioadă acea libertate interioară necesară deși ea nu realizează decât parțial sensul unei existențe [...]

Fapt e că eroul nu are sentimentul frustrării ci mai degrabă al nevoii de clarificare. Meditația sa despre viață, despre finalitatea actelor umane (implicând în latura ei generală și condiția artei) dezvăluie o existență însetată de adevăr, de cunoaștere și de încredere. (Reprodus din: „Tribuna” nr. 10, 9 martie 1972, p. 2).

FENIA TUDOR-ANTON: Nicolae Moromete, doar o virtualitate în volumul ultim al Moromeților, devine acum personaj principal, cu o individualitate nuanțată și diferențiată de tipul moromețian, este în noua carte a lui Marin Preda un personaj a cărui complexitate pare uimitoare în unitatea lui caracterologică indestructibilă. În Nicolae Moromete se decantează forța contemplativă a lui Ilie Moromete, dar și îndrăzneala creatoare a omului modern care tinde să traducă în faptă crezul său ideologic și politic. Și așa ceva nu este posibil fără riscuri, dar Nicolae nu e omul jumătăților de măsură. El își asumă riscul costisitor al unei înfringeri, al unei „căderi”. Căci sincer-

^{*}) Acțiunea romanului este plasată într-o perioadă de timp ce se situează înăuntrul celei din volumul al doilea al Moromeților.

tatea e totdeauna suspectată de nesinceritate. Suferința nu l-a înrăit, ci l-a înobilat: „Ai fost lovit, te-ai ridicat și ai reușit să nu urăști pe nimeni, adică să nu fii mic, așa cum păreai în ochii altora”, îi spune Simina, subliniind noblețea rară a omului care nu-și pierde echilibrul, în ciuda oricărei presiuni, fiindcă nu și-a pierdut esența umană. [...]

[...] Nicolae este, ca și Intrusul sau ca doctorul Sirbu (din Risipitorii), ori însuși Ilie Moromete, tatăl, un perpetuu ingenu, un „Candide” care nu poate fi modificat spiritualmente — poate și în acest sens „singuratic”? De altfel, Nicolae renaște mereu din propria cenușă, ca pasărea Phoenix, el ia din nou viața de la capăt. El nu crede în „ireparabil”. (Reprodus din: „Viața românească”, nr. 4, aprilie 1972, p. 91, 93).

TRAIAN PODGOREANU: Noul roman al lui Marin Preda se constituie în primul rând din oscilațiile lui Nicolae între trecut și prezent, din neputința lui de a se fixa. „Asfințiturile tale de pe cimp, reluă Simina, nu ți-au mai plăcut nici ție, singur le-ai nimicit, și acum nu mai știi ce să mai faci și rățacești în grădina ta în care ai nimerit din întâmplare, de la un pom la altul, și te legeni în iluzia că viața ta e în ordine și că activitatea ta are un sens. Ce sens? „El, care părea a fi predestinat pentru activitate politică, socială, este în același timp un visător, un contemplativ — însușire tipică moromețiană adică în anii de singurătate — care se simte mai bine gândindu-se la posibilitatea de a schimba lumea, decât să treacă la o activitate de schimbare efectivă a acestei lumi.

Deziluzia lui Nicolae constă în descoperirea adevărului că fiecare visează cum să-și silească pe ceilalți să fie fericiți. Oricât se zbate Simina să-l convingă că este un om al timpului său și că va putea redeveni normal numai dacă își va învinge decepția și va reveni la credința sa, Nicolae pare neînduplecat. Și totuși, Simina îi strecoară în suflet îndoiala că „singurătatea nu e pentru el un refugiu, ci un loc otrăvit...”, un viciu de care va trebui să se vindece. [...]

Primul drum pe care Nicolae încearcă să spargă zidurile singurătății și să iasă din ea — căci singurătatea este o formă moromețiană de înstrăinare —, este drumul dragostei. Prin iubire el începe din nou să comunice cu altul, restabilind comuniunea cu speța. (Reprodus din: „Viața românească”, nr. 6, iunie 1972, p. 93—94).

MIHAI UNGHEANU: [...] Nicolae se interiorizează, intră într-o perioadă de muțenie și de stare vegetativă. Drama pe care o trăiește este o dramă de cunoaștere. Nicolae nu repetă numai liniile tipice ale conflictului de tip moromețian, ci chiar destinul unui personaj anterior al lui Marin Preda, Petre Sterian (din Risipitorii) face intructivă o experiență similară celei a lui Nicolae Moromete. El, vechiul activist, acționează cu convingere și este silit să constate că nu aceleași mobiluri îi animă pe toți acti-

viștii alături de care lucrează. Rezultatul e și la el retragerea, muțenia, expectativa. *Marele singuratic* e un roman închinat integral abstragerii din lume a eroului și, în același timp, o demonstrație că abstragerea este imposibilă. Finalmente, la fel ca Petre Sterian, Nicolae Moromete sa va întoarce la fostul său inițiator și protector, cerind să-și reia activitatea politică. (Reprodus din vol. *Marin Preda. Vocație și aspirație*, Buc., Edit. Eminescu, 1973, p. 83—84).

DUMITRU MICU: Nicolae Moromete străbate o perioadă de apatie. Pare — și chiar este, o vreme — depășit de istorie. Cele ce s-au petrecut în jurul său și cu el însuși i-au răsturnat și invălmășit toate reprezentările, l-au debusolat. [...] Experiența amară pe care a parcurs-o a făcut din Nicolae Moromete un sceptic, un solitar, un blazat, nu însă un mizantrop și încă și mai puțin un cinic dispus a-și persifla idealurile juvenile. (Reprodus din: *Periplu*, Buc., Cartea Românească, 1974, p. 247—248).

EUGEN SIMION: (Nicolae Moromete) caută, în însingurare, o formă acceptabilă de trai, în umbra istoriei. Trăiește singur, nu caută prietenii noi, nu încearcă să le refacă pe cele vechi. [...] Redescoperă viața naturii și totodată plăcerea contemplației, revine, altfel zis, la soluția de existență a tatălui său, Nicolae voise să distrugă temelii familiei țărănești, pentru a impune o nouă credință, după el superioară celeia în care credea tatăl său, însă oamenii mai puțin dotați, dar mai abili decât el, îl îndepărtaseră de brutalitate. Cind vechii lui prieteni îl caută, Nicolae nu-i primește. Ei sint purtători de istorie și marele însingurat nu vrea să intre în această capcană. Trecutul continua totuși să-l obsedeze. [...] Din această stare îl scoate Simina, o pictoriță instalată la Castel. Aceasta descoperă secretul bizarului horticultor și-l îndeamnă să reintre în istoria activă, să îmbrățișeze din nou formula „angajării”. [...]

Nicolae este un intelectual cu un simț al realității mai dezvoltat și *drama* lui îl plasează în rindurile eroilor care văd ideile intrupate în ceva ce se poate determina, utiliza. Mintea lui este dedată cu speculația și ne surprinde uneori prin finețea observațiilor, însă speculația gratuită, de dragul dialecticii, nu-l interesează. Nu-i un căutător de absolut, nu vrea, cu un cuvânt, imposibilul, și în idee el caută o finalitate. (Reprodus din: *Scriptori români de azi*, I, Buc., Cartea Românească, 1974, p. 288, 289, 291, 292, 293).

MARIN MINCU: Nicolae Moromete e acum un intelectual (inginer horticultor), trăind într-un timp și spațiu altele decât ale lui Ilie Moromete. Preocupările importante în noua situație nu mai gravitează în jurul pământului [...], ci se imbogățesc cu valențe speciale. Astfel *erotica*, *creația*, *moartea* devin preponderente (înainte fiind doar presupuse, ca acte secundare), iar dezbaterea în legătură cu ele — esențială. (Reprodus din: *Repere*, Buc., Cartea Românească, 1977, p. 281).

AL. GEORGE: Nicolae Moromete, om trecut de prima tinerețe și cu un trecut plin de vicisitudini, este un înfrînt de anumite întâmplări nelămurite și caută acum să se facă uitat de oameni. Mai întâi simplu grădinar, apoi inginer agromonom într-o unitate foarte departată de locul unde și-a petrecut pină atunci viața, el nu se păstrează în contact decât cu niște realități nesemnificative, precum aceea a unei societăți pestrițe de „creatori de artă” de care nu se apropie și pe care nu-i vede decât în cele mai discutabile momente ale existenței lor, ca un martor tăcut dar în nici un fel reprobator. Numai o crimă petrecută oarecum sub ochii lui îl scoate o clipă din îndrăgita lui apatie, revelându-i implicațiile oricărei „situații” umane, chiar și a celeia de voită izolare. În schimb, dragostea pentru pictorița Simina, în a cărei voie nu se lasă fără o anumită contrarietate, îl tulbură singurătatea fără a-l readuce la adevărata lui vocație, dar făcându-l să intre într-altă singurătate „în doi”, mai patetică, mai chinată.

Dar nu un singuratic e personajul lui Marin Preda, ci un însingurat, un om bolnav care caută singurătatea de teama oricărei confruntări cu trecutul. Căci toată existența lui de acum e zguduită de ecouri vechi. Gesturile lui sint reținute și inscrite mereu pe o traiectorie previzibilă, a insului care-și refuză orice inițiativă și care consideră o provocare orice apel al realității. (Reprodus din: *La sfârșitul lecturii*, 3. Buc., Cartea Românească, 1980, p. 243).

Pictorița SIMINA GOLEA, femeie tină, divorțată după un mariaj nefericit cu grobianul Pătrășcu, pictor și el; una din prezențele obișnuite ale Castelului (casă de creație pentru artiști din apropierea Capitalei), îndrăgostită de singuraticul Nicolae; inteligentă, frumoasă, sensibilă, obsedată de arta sa; se stinge de epuizare și boală, după sublimul moment al inspirației artistice stimulate de sentimentul iubirii.

GABRIEL DIMISIANU: Simina este din fibra Constanței [Risipitorii], reedi-

tind un tip de eroină pe care Marin Preda l-a impus printre creațiile de figuri feminine de cea mai nuanțată expresie ale literaturii noastre. Ca și Constanța, Simina e de o bogată feminitate difuză, neizbitoare, filtrată de intelectualitate; alternativ puternică și fragilă, ocrotind dar și cerind ocrotire, atașându-se decisiv unei pasiuni dar păstrându-și independența reacțiilor și luciditatea, ea se mistuie în iubire și în artă cu sentimentul unei dăruiri necesare, o stare de spirit în care însingurarea lui Nicolae Moromete își găsește, treptat, complinirea și antidotul. (Reprodus din: „România literară”, nr. 10, 2 martie 1972, p. 9).

EUGEN SIMION: Simina este un artist modest care începe să picteze bine în clipa în care iubeste. Psihologic, ea face parte din familia Constanței Sterian, Mimi Arvanitache... (din Risipitorii), familie de femei voluntare și lunatice, imprevizibile. Ea forțează prietenia cu Nicolae Moromete, apoi, cind acesta face o observație nepotrivită, se retrage și reapare peste un an. [...] Inteligentă, ea descoperă secretul lui Nicolae și cultivă în el ambția de a ieși din umbră. Însă ambițiile ei nu sint sociale și-n dragoste consideră că o idee este inferioară unui sentiment. Marin Preda exprimă, prin acest personaj simpatice, nu numai un tip de feminitate, dar și condiția mai generală a creatorului care poate îndura, în chiar mediul lui, umilințe de necrezut. (Reprodus din: *Op. cit.*, p. 292).

DAN CULCER: Simina Golea este construită din agresivitate și fragilități, din lucidități de intelectuală și complexe de artistă, fiind adesea o oglindă necruțătoare, un partener de dialog supus și incomod. Existența sa, tragic scurtată de o boală venită pe neașteptate, a fost complementară pentru o vreme cu aceea a lui Nicolae și experiența lor comună, unul din factorii care au determinat ieșirea din singurătate a celui cindva rănit. (Reprodus din: *Citind și retrăind literatura*, Cluj-Napoca, Dacia, 1976, p. 190).

MARIN MINCU: Simina se definește pregnant ca o sinteză superioară a tuturor aparițiilor feminine din proza lui Marin Preda. De o feminitate enigmatică, acest personaj impulsionează firul epic și ideativ al romanului. Astfel, fiind deasupra Constanței Sterian (Risipitorii), în ceea ce privește intelectul, Simina își dezvăluie acel voluntarism erotic gratuit ce o pune alături de principalele eroine ale literaturii lui M. Preda. Ca pictoriță, deci ca artistă, ea este pretextul prin care autorul poate să investigheze alte două teme: creația și moartea, căci romanul urmărește iubirea și creația în ritmica lor ascensională. (Reprodus din: *Op. cit.*, p. 282).

ILIE MOROMETE reapare așa cum îl știm din ultima parte a celui de al doilea volum al Moromeților, ajuns la amurgul vieții cu sufletul pustiu; împovărat de regretul pierderii modelelor tradiționale ale existenței satului, de ani, de gânduri și de o istorie neiertătoare, e și el un însingurat, adevăratul — cum s-a spus — „mare singuratic” al cărții.

DUMITRU MICU: Ilie Moromete, pe care îl întâlnim într-un mod pentru noi de ajuns de straniu, după ce în Moromeții, vol. II, ni se descriesese decesul său (produs la o dată ulterioară întâmplărilor derulate în *Marele singuratic*), a ajuns la crepuscul. Nu-și mai e nici măcar propria umbră. Nu mai seamănă aproape de fel cu cel ce fusese, după cum nu mai seamănă cu ei înșiși — cei de odinioară — nici Cocoliță, nici ceilalți dintre prietenii lui, în schimb seamănă totii unui cu alții, cei de acum, și cu bătrînii de pretutindeni. (Reprodus din: *Op. cit.*, p. 246).

EUGEN SIMION: Figura tatălui apare și în *Marele singuratic* deși, e limpede, romanul e acaparat de problemele fiului. Ca totdeauna cind vine vorba de acest personaj, narațiunea capătă o vibrație nouă, celelalte personaje intră în umbră. Marin Preda prezintă, încă o dată, toamna tirzie a bătrînului țaran, apoi, întorcind cealaltă parte a tabloului, înfățișează tinerețea și iubirile lui Moromete. [...] Ilie Moromete este personajul ordonat al prozei lui Marin Preda, arhetipul său, firele narațiunii, oricît de îndepărtate ar fi, ajung la el. (Reprodus din: *Op. cit.*, p. 293).

ALTE PERSONAJE:

● Fostul notar din Siliștea, IOSIF, prietenul, tovarășul de ideal și protectorul lui Nicolae, ajuns om politic important ● NICOLETA PĂCEȘILĂ, inginer zootehnist; tină, energică, voluntară, va contribui la ieșirea lui Nicolae din izolare și revenirea sa la activitatea politică ● MARIOARA FINTÎNA, fata morarului din sat, îndrăgostită de Nicolae (Moromeții, vol. II), acum asistentă medicală în Pălmida; tenace în speranța căsătoriei cu acesta ● ILINCA, sora eroului, singurul copil rămas în casa bătrînească a Moromeților, poartă grija gospodăriei și a tatălui.

Prof. Constantin Popovici
Prof. Ștefan Năstăsescu

LA GALERIA „CĂMINUL ARTEI”:

Grafică olandeză contemporană

■ SUB egida Uniunii Artiștilor Plastici, un grup de artiști din orașul Limburg expune gravuri de calitate tehnică deosebită, demnă de îndelungile tradiții olandeze de cultivare a „meșesugului” ca valoare spirituală, ca formă și existență. Interesul special al gravurilor expuse stă în ingeniozitatea intervențiilor modernizante operate în mediul formulelor clasice ale litografiei, acvafortei, monotipului. Uneori intervențiile sint de ordinul conținutului: astfel, Marianne Aartsen obține, în litografie, efectele unei subtile gravuri cu acul, datorită nu numai procedurii de convertire a expresivității puternice specifice litografiei, în finețe liniară, cit mai ales unui lirism interiorizat, de înaltă tensiune nervoasă, de care sint impregnate lucrări ca „Moartea la Veneția” și „Fragmentul de zbor”. Un demers asemănător întâlnim la P. Sonnemans, suprarealist în tonalități palide, de o gingăsie puțin afectată, prerafaeltică, ori la Frits van der Zonder, autorul

unor „Peisaje cu ploaie”, care te duc cu gîndul la atmosfera priveliștilor acvatice vapoaze ale peisagisticii gravate olandeze din secolul al XVIII-lea, dar în același timp au și moliciuni senzuale de desen în carbune, deși tehnica utilizată este a acvafortei.

Alteori însă actualizările procedeelor grafice sint de ordin predominant artizanal. În această categorie se înscriu gravurile gen afis ale lui A. van Lieshout și ale celor trei artiști evident influențați de gravura americană a ultimelor decenii. Harr Scheffer, ale cărui peisaje amintesc de stilul lui Roy Lichtenstein, la fel de precis curat, dar tradus în culori delicate. R. Levigne, cu seria de tief-druck-uri care cuprinde o imagistică a peisajului industrial, și H. Mohring, care pendulează între hiperrealism și un simbolism al obiectelor din cotidianul neutru al străzii.

Amelia Pavel

„Poetii din Balcani cîntă pacea“

■ Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România și Radioteleviziunea Română au organizat în Capitală, în perioada 30 martie 2 aprilie a.c., o suită de manifestări sub genericul „Poetii din Balcani cîntă pacea“, cu participarea poetilor Nicola Indjov și Gheorghe Konstantinov din R.P. Bulgaria, Gheorghios Kotsiras și Titos Patrikios din Grecia, Ljupco Dimitrovski și Kemal Mahmutefendic din R.S.F. Iugoslavia.

La 30, 31 martie și 1 aprilie au avut loc, la Casa Scriitorilor, zile ale poeziei bulgare, iugoslave și grecești, în cadrul cărora poezii oaspeți, prezenți de Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor, au citit din versurile lor.

În după-amiaza zilei de 1 aprilie a avut loc, la Conservatorul „Ciprian Porumbescu“, un Festival de poezie consacrat nobilelor idei ale păcii, prieteniei și colaborării între popoarele din Balcani și din întreaga lume. Cuvîntul introductiv a fost rostit de Alexandru Balaci, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor.

Alături de oaspeții bulgari, greci și iugoslavi au recitat poezii Ioan Alexandru, Ștefan Augustin Doinaș, Nicolae Dragoș, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituț, Marin Sorescu și Romulus Vulpescu. Și-au dat concursul actorii Sorin Gheorghiu, Dinu Ianculescu, Ion Marinescu, Gheorghe Oancea și Corul „Madrigal“ condus de Marin Constantin.

În ziua de 2 aprilie a avut loc, la Casa Scriitorilor, Simpozionul „Poezia și pacea“, ale cărui lucrări au fost conduse de Alexandru Balaci. Criticul Mircea Martin și poezii oaspeți au prezentat direcții și tendințe ale poeziei contemporane din țările participante.

La toate aceste manifestări au fost de față reprezentanți ai Ministerului Afacerilor Externe, ai Corpului Diplomatic, numeroși scriitori.

Oaspeții au fost primiți de Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor, și de Gheorghe Atanasiu, director general adjunct al Radioteleviziunii Române.

R. P. BULGARIA

Gheorghe Konstantinov

Pace

Și PACEA e copilul meu –
Se joacă toată ziua-afară,
Voios cu bicicleta zboară,
Nimic nu i se pare greu.
Cow-boy, amic cu tot ce-i viu,
El întrebări îți pune-o mie,
Cheița-și ține sub bărbie,
Căci singur vine-acasă-ntr-un firziu.

Eu însă sint îngrijorat –
Aproape-i linia ferată,
Și-n joaca lui nevinovată
Orice se poate întimpla.

Și sint mereu neliniștit
Că de-oameni răi nu are teamă
Și asta liniștea-mi destramă,
Mă face tot mai răvășit.

Poate că are și-el amici !
Poate îi are sau nu-i are,
Chiar de-i lovit, pe el nu-l doare...
Ce știe el de inamici ?
Pe trotuar joacă șotron,
La ora șase este-acasă,
Pe un pistol de apă-apasă
Și-mi udă florile-n balcon.

Nikola Indjov

Eu știu gustul pîinii negre

Știu gustul pîinii negre eu
și gustul mării-amar-sărat,
liniștitorul dangăt greu
al clopotului pe-nserat.

Eu știu ce-i plînsul de bărbat
cînd mari piroane-l țintuiesc

cum pe ogoru-mbelșugat
morminte militare cresc.

Sint toate-acestea mărturii !
Războiul inima mi-a ros !
De-atîtea tobe asurzii,
de steaguri multe-s trențuroși.

În românește de VALENTIN DESLIU

GRECIA

Gheorghios Kotsiras

Cavalerii marini

Cu navele trase la mal,
ghioace jumătate-n apă,
copilărește străbătea nădejdea
noastră mările.

Cornișa soarelui pe după gratiile
ferestrei.

Sfeșnic, în casă, Luceafărul de ziua,
ne aducea călătorii, vise și basme
despre cetăți de la intrarea
dinspre apus a soarelui.

Liman de caldarim,
lumini de seară,
și stîlpii felinarelor cu-nclăcitate-
odgoane la picioare,

catarge de caice în ferestre.
Unde-a pierit amintirea anilor fragezi,
amurgul ce ungea cu untdelemn
tăcerea,

pridvorul de piatră, înalt de-o statură ?
Mănunchi de chei ce amintirile
descuie,

un'-doi, un'-doi, ca boabe de mătânii.
Vechile iubiri rinduite frumos
pe etajeră,

alături de scoici, de ghioace de melci,
precum o priză de tutun în tabachera
veche a bunicului...

În românește de VICTOR IVANOVICI

Titos Patrikios

Alegorie

Cînd a căzut stejarul,
unii i-au rețezat o creangă
pe care-au implîntat-o în pămînt
inaugurînd pelerinajul chiar la citatul
arbor ;

vreo cițiva-n elegii boceau
pădurea prăpădită și viața lor
pierdută ;

cițiva făceau colecții de frunze
vestețite,

le arătau prin bilciuri și ciștigau
de-o piine ;

alții cițiva demonstrau cit de nociv
e arborețul cu frunziș caduc,
deși se dovedeau în dezacord în unele
prîvințe :

a esenței ori a nevoii de re'mpădurire ;
și alții, printre care și eu, ce susțineau
că atît timp cit încă există și pămînt
dar și sămînță

e cu puțință și stejarul.

Problema apei a rămas deschisă.

În românește de ROMULUS VULPESCU

R. S. F. IUGOSLAVIA

Kemal Mahmutefendic

Odiseea lui Ulise

Ulise istețu-ncheia – biruind – războiul troian,
război mai mărunț decît propriul triumf.

Destinu,-arborînd chipul zeului mării și-al pururi incertelor valuri,
nu-l lasă, de ani fără număr, acasă-n Itaca, la tandrul cămin
să revină.

Speranțe, trădări de tovarăși de drum, amăgiri ale Circelor lumii,
Calipso, în porci prefăcînd lupătorii-ațîțați de trupeștile poște,

Și chiorul – orbit mai apoi – Polifem, un cioban scos din minți,
primitiv fără pic de respect pentru gloria lor, a danailor bravi,

Cit și cîntecul ăla vestit – în nici un caz pur ! – ce nici gînd să-ți
înălțe-ntărîndu-ți-l, spiritul, ba, dimpotrivă,
l-inmoaie-njosindu-l,

perfida chemare-a sirenelor demne de blam,

Ori pericolul Scylla și riscul Caribda,

și, iar, dubioasele grote-ale cărora umbre le-a-nvins,
mulțumirea-de-sine și indiferența comodă-a eroului biruitor...

...Dar ce n-a-ndurat Odiseu, bătut de puternice vînturi, de mari vijelii,
de virteje – iscate de zeii setoși să-și răzbune,

plătindu-i cu-această pedeapsă trufia ?

Încît, drept vorbind, biruînța-n război i-a prefăcut în înfrîngere viața.

Nu i-au adus mîngiere și pace

nici exaltata primire-a feacilor, nu,

nici opulentele-ospete-orgiace-oferite,

nici fabuloasele fapte de arme pe care aezii și-acel rapsod orb

le glorificau, cu harfa-nsotindu-se, -n versuri,

în timp ce-mprejur, se da iama-n bucate și vinul de dușcă

și droaie, femeii despuiate roiau printre mese.

El – singur, lipsit de prieteni – a fost nevoit,

în propria casă voind să pătrundă,

cu strai de umil cerșetor să se-mbrace,

Apoi, pretendenții iubitei soții,

cea care-și păstrase-ndoielnica ei neprihană,

silit, printr-un biet șiretlic, să-i omoare,

Ca, pînă la urmă, bătrîn, obosit, bănuielnic,

s-ajungă-a le fi – și nevastei și celor din jur – de prisos...

În plus, nu-i dă pace să doarmă nici singele fiilor Troiei.

La fel, obsesia altor partenze,

cadavrele verzi de-necați ale soților lui de cutreier,

Ciclopul cu urletu-i crîncen

îi zbuciumă somnul.

În prag, așezat pe o treaptă a casei eroul magnific pe gînduri,

se-ntreabă : Ce rost are calul meu gol de la Troia ?

Și n-are nici chef, nici putere să-nceapă-un război nou Ulise.

În românește de VICTORIA FRANCU și ROMULUS VULPESCU

Ljupco Dimitrovski

Proteu

Marea-am umplut-o cu ierburi
Înțelepciune a mea zămislită din singe
O să-mi pleznească veacul
O să-mi pleznească orașul

Tu să curgi pînă la pești
Fii multă vreme-obosit
Rămii mai curat decît glasul zorilor

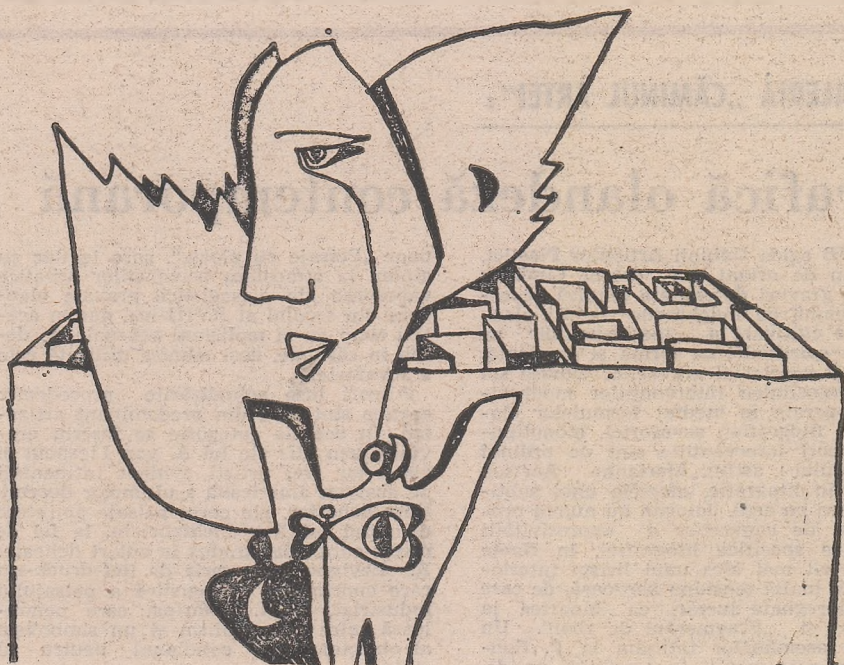
Taina am umplut-o cu carne
Înțelepciune a mea zămislită din singe

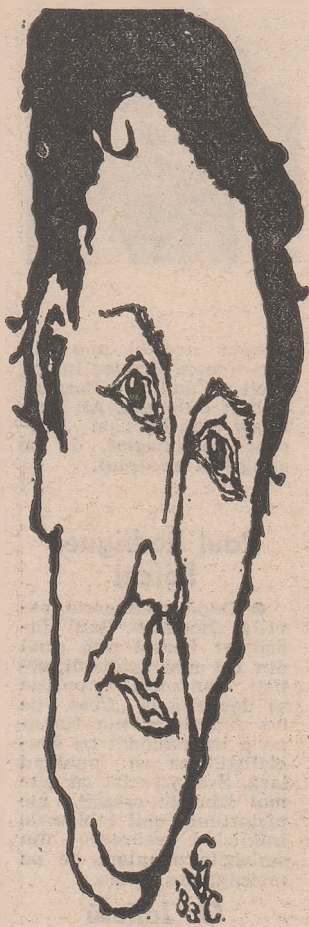
O să-mi pleznească valul
O să-mi pleznească pieptul

Tu să stai culcat pînă la scoici
Fii gol și rănit
Rămii mai curat decît visul trădării
Și un balaur cu trei țeste
Să te vadă la amiază cit ești de mare
Și cit ești orgoliu

Nu-ți fie teamă,
N-am să te trădez.

În românește de DUMITRU M. ION





Desen de Gh. D. Constantinescu

CENTENAR

JAROSLAV HAŠEK

■ LA 24 aprilie 1883 s-a născut, la Praga, Jaroslav Hašek, scriitorul ceh, care, cu o măiestrie uluitoare și cu o inegalabilă artă portretistică, avea să plămădească, în ultimii ani ai vieții sale (1920—1923), un personaj folcloric la nivelul artistic al lui Don Quijote și Till Eulenspiegel, un tip literar inedit în galeria de portrete a literaturii universale.

În afara Peripețiilor bravului soldat Svejk, care aveau să-i aducă celebritatea mondială abia după mulți ani de la dispariția autorului, Hašek a scris nu mai puțin de o mie cinci sute de schițe și povestiri satirico-umoristice, răspândite prin publicațiile cehe dinainte și din timpul primului război mondial. Sfera de acțiune a tipurilor sale este nemărginită. Frenetic călător, el circula prin toate mediile sociale, sesizează cu perspicacitate tot ce este ridicol, fals și strimb în alcătuirea societății, ca apoi, cu un umor sec, aparent neutralist, folosește anume pentru a ocili rigorile draconice cenzurii habsburgice, să infățișeze aceste fenomene în paginile povestirilor sale, care stîrnesc și astăzi hohotele de ris ale milioanele de cititori de pretutindeni.

Primul război mondial îl surprinde pe Hašek încorporat în rândurile armatei austro-ungare, pe care o detestă profund. În 1915 ajunge pe frontul din Galiția și, cu primul prilej, dezertează la ruși, trezindu-se astfel, pe neașteptate, în centrul unor evenimente care, mai tirziu, aveau să schimbe cursul istoriei.

În 1920 se înapăiază în patria sa unde, dezamăgit de realitățile republicii burghize, revine la boema lui de altădată. Și totuși, ceva se schimbă în comportamentul său: începe să scrie, cu fervoare, Peripețiile bravului soldat Svejk în războiul mondial, în care își transpune, de fapt, la modul artistic, propria experiență trăită în decursul marelui război. În 1921 pleacă la Lîpnice, un sat retras din regiunea muntoasă Česko-moravska vysokina, unde continuă să scrie în liniște peripețiile lui Svejk, care încep să apară în fascicule și să suscite un viu interes în rândurile cititorilor. Din păcate, sănătatea precară îl împiedică să ducă pînă la capăt această lucrare de cîmpie a activității sale scriitoricești. La 3 ianuarie 1923, în timp ce volum al peripețiilor bravului său Svejk, autorul se stinge din viață, lăsînd neterminat un roman celebru care, prin virulența satirică a mesajului său antirăzboinic și prin necontestabila sa valoare artistică, își păstrează, nealterate, prospețimea și actualitatea. Astăzi, Hašek e citit în toată lumea, Svejk fiind tradus în peste 40 de limbi.

În 1974 a luat ființă la Praga, sub auspiciile Muzeului național al literaturii cehe, Asociația Jaroslav Hašek, avînd, printre altele, menirea de a stabili și dezvolta relații cu cercetătorii și propagatorii de peste hotare ai operei marelui scriitor.

La noi în țară, Hašek e ca la el acasă. Mărturie stau Peripețiile bravului soldat Svejk, apărute — începînd din 1957 — în cinci ediții de masă (ultima anul acesta), apoi două volume de povestiri satirice, Abecedarul umorului și Să ridem cu Jaroslav Hašek, și, în sfîrșit, dramatizarea soldatului Svejk, jucată de 5 ori la radio și pe scenele a 11 teatre, inclusiv marea scenă a Naționalului bucureștean, unde a înregistrat nu mai puțin de 300 de reprezentații.

Festivitățile legate de centenarul nașterii lui Jaroslav Hašek au fost incluse pe lista manifestărilor culturale UNESCO 1983, iar în țara de baștină a autorului a fost declarat „Anul Hašek”, care va culmina în zilele de 18—24 aprilie cu seminarul internațional consacrat vieții și operei marelui umorist.

Despre autoritățile vamale austriece

ÎN timp ce hoinăream prin împrejurimile Dresdei, mi s-a întîmplat o nenorocire: chiar la intrarea în oraș, am fost călcat de un tren accelerat, care m-a turtit în asemenea hal încît am zăcut mai bine de un an și jumătate în spital, pînă să mă dreagă la loc, oscior cu oscior. La început, hotărîsem să mă întorc înapoi la Praga după pat... de, dar iată că excursia mea la Dresda a tinut mai bine de optsprezece luni.

De altfel, soarta noastră, a tuturor muritorilor, e în mîinile zeilor. A mea însă, de data aceasta, a fost și în mîinile medicilor.

Arătam groaznic. Ce-a mai rămas din mine de la natură, nici pînă azi nu știu. Știu doar atît, că optsprezece medici și cincizeci și doi de asistenți m-au reconstituit pe cale artificială. Și ce frumos! Apoi mi s-a dat un certificat, în care se specifica din ce fel de piese am fost reconstituit, pentru a putea trăi ca infirm.

Rămăsese din mine, original, doar o parte din creier, ceva din stomac, cam vreo cincisprezece kilograme de carne proprie, jumătate de litru de sînge — în rest, totul era de împrumutat, cu excepția inimii, dar și aceasta fusese încropită parte din a mea, parte dintr-o inimă de vită. Știința medicală își sărbătorea un adevărat triumf.

Învelișul meu era în întregime artificial. Lucrul acesta fusese și el consemnat în amintitul certificat. Cazul meu oferea un admirabil exemplu de modul în care știința medicală e în stare să facă din diferite piese un om nou, aidoma copiilor care înalță cetăți din cuburi.

Cînd mi s-a dat drumul din spital, m-am repezit pînă la cimitirul central, secția resturi omenesti provenite din spitale, unde erau îngropate rămășițele mele, după care m-am dus la gară și cu primul tren am plecat la Praga, cu sentimentul că, dintre toți turiștii care au vizitat acest fermecător oraș, eu am tras cele mai mari foloase.

La Decin autoritățile austriece ne-au supus unui minuțios control vamal. În timp ce ne desfăceam geamantanale și cotrobăiau prin ele, privirea unuia dintre funcționari căzu asupra mea. Înfațișarea mea neobișnuită, de om încropit artificial, îi trezi, după cit se pare, bănuiala că un individ cu o privire ca a mea trebuie să facă cel puțin contrabandă cu zaharină. Într-adevăr, arătam ca un contrabandist zvîntat în bățai.

— Luați-vă geamantanul, îmi porunci funcționarul, și poftiți cu mine în birou! În birou îmi deschiseră valiza, scotîră prin ea temeinic, fără să găsească nimic suspect. Cînd iată că deodată unul dintre funcționari dădu, printre hîrțile răvășite, de certificatul întocmit de spitalul din Dresda și semnat de cei optsprezece profesori și cincizeci și doi de asistenți.

— Ascultă, mi se adresă funcționarul, după ce cu toții cercetaseră certificatul, trebuie să te duci sus la șef. Așa nu poți intra în Austria.

Șeful vămii era un tip foarte pedant și vigilant în îndatoririle sale. După ce se zgîi la certificat, spuse:

— Care va să zică, în primul rînd, așa cum reiese din certificat, dumneata ai partea posterioară a craniului înlocuită cu o placă de argint. Argintul nu e marcat. Vei plăti deci o amendă de douăsprezece coroane. Care va să zică... o sută douăzeci de grame de argint... se aplică tarifele VI și VIII-b. Mda, potrivit paragrafului nr. 946 din Regulamentul vamal, dumneata ai încercat să treci, cu premeditare, peste graniță, o cantitate de argint nemarcat. În cazul acesta amendă se triplează. Ai, deci, de plată de trei ori douăsprezece coroane, adică treizeci și șase de coroane. Să vedem mai departe! Care va să zică... taxa vamală pentru o sută douăzeci de grame argint... După rectificarea din 1902 a convenției internaționale (literele a, b și g) se aplică zece heler de fiecare gram. Asta înseamnă... la o sută douăzeci de grame... douăsprezece coroane. Pe urmă, mai ai osul pulpei de la piciorul sting înlocuit cu un os de cal. Cu alte cuvinte, contrabandă cu oase. Cum vîd, amice, dumneata lovești pe la spate în comerțul austriac de oase animale. În ce scop porți în dumneata un os de cal? Ca să poți umbla? În cazul acesta, vom scrie în procesul-verbal că folosești oasele de cal în scopuri profesionale. Hai, recunoaște singur, că nu te taie nimeni! Scopul profesional e ceva foarte frumos, dar de data asta, scumpe domn, n-ai nimerit-o, căci pentru tăinuirea transporturilor de oase animale în Austria se aplică amenzi mari. Vei plăti douăzeci și patru de coroane. Pe urmă, se mai spune în certificat că trei coaste îți-au fost înlocuite cu sîrmă de platină. Îți dai seama ce înseamnă asta? Care va să zică dumneata intri cu platină în Austria? Știi ce te așteaptă pentru treaba asta? O amendă triplă! Dacă cele trei sîrme cîntăresc douăzeci de grame, asta înseamnă o amendă de una mie șase sute cincisprezece coroane. Ușurința dumitale e de-a dreptul condamnată. Dar ce vîd aici? Unul din rinichii dumitale, și anume rinichiul sting, e înlocuit cu un rinichi de porc. Ei, scumpe domn, nu știu dacă ai cunoștință, dar importul de porci în Austria e strict interzis. Dispoziția se referă și la organele porcului, așa că, dacă vrei să ajungi în Boemia, rinichiul trebuie să rămînă în Germania.

Și întrucît nu m-am declarat de acord cu acest lucru, mă aflui de zece ani în Saxonia și aștept pînă cînd agrarienii — eu însumi fiind agrarian — vor îngădui importul de porci în Austria, ca să mă pot întoarce și eu acasă.

Un găsitör cinstit

OTRĂSĂTURA caracteristică fundamentală a omenirii este aceea de a nu restitui obiectele găsite. Față de obiectele găsite, omul e o ființă neobișnuit de slabă. I se lipește de suflet și nu mai e în stare să se despartă de ele.

Pe de altă parte e un lucru foarte obișnuit la om de a pierde adeseori cite ceva; altminteri fraza introductivă și-ar pierde valabilitatea.

Chiar și pe vremea cînd nu existau ziarele și omenirea trăia într-o stare semianimalică, omul pierdea lucrurile la fel ca azi. Vinătorul preistoric pierdea securea și alte unelte de vîntătoare care au fost găsite peste milenii, măturie stînd numeroasele descoperiri aflate azi în muzee și în colecțiile particulare.

Odată cu avîntul culturii s-a simțit însă nevoia unei reglementări juridice a raportului dintre cetățeanul care a pierdut ceva și cetățeanul-găsitör.

Pentru ca povestea să nu aibă totuși urmări dureroase, a apărut mai tirziu decizia cu privire la despăgubirea cinstitului găsitör. Cîntea se răspîndește cu zece la sută din suma găsită sau a valorii obiectului găsit și restituit în bună regulă păgubașului.

Eu personal am asistat, o dată, înainte de război, la un caz în care autoritățile nu respectă cum trebuie — poate din necunoaștere — acea decizie referitoare la răsplată cinstiților găsitöri de obiecte pierdute. Hoinărind într-o noapte prin Praga, am găsit pe strada Prikopy un bănuț de zece heler și m-am dus numai decît la direcția generală a poliției, unde am predat cinstit întreaga sumă inspectorului de serviciu, cerîndu-i ca numele meu să fie publicat în ziare și să mi se dea un heler recompensă.

Inspectorul de poliție s-a răstît la mine furios, spunînd că știe el cine sînt eu, și pe loc a poruncit: „La zdup cu el!”

Dimineața am fost dus la un domn de la etajul patru, acesta a întocmit cu mine un proces-verbal, ca apoi, în temeiul „prügelpatentului” să fiu condamnat la o amendă de 5 coroane și, în caz de nerespectare, la o detenție de 48 de ore. Am fost silit, firește, să accept a doua condiție, ca să cîștig și eu ceva pe seama statului, și astfel m-au ținut, pe mîncare și dormit, două zile la direcția a patra. Cu toate acestea, m-am jurat să nu mai restitui niciodată nimic, indiferent ce voi găsi. Din păcate, de atunci n-am mai găsit nimic altceva decît un prunc necuvîntător, abandonat într-un gang unde intrasem să-mi leg siretul de la pantof. L-am lăsat în plata Domnului.

II

ANNA BUKLOVÁ, femele de serviciu, domiciliată în cartierul Strešovice, se ducea dimineața la orele cinci să fiarbă rufe la o familie din Vinohrady, unde era angajată cu ziua. Trecînd peste linia de tramvai, în dreptul „Cruciaticilor”, dădu cu piciorul într-un obiect oarecare.

Fără voia ei observă obiectul și, cu spiritul ei de înțelegere innăscut, își dădu seama că e vorba de un portofel de piele. Îl deschise și descoperi în el niște hîrtii la care nu se pricepea. Fiind de la natură o fire cumsecade și cinstită pînă în mîduva oaselor, se duse numaidecît la direcția poliției și depuse obiectul în fața funcționarului de serviciu.

Cercetînd conținutul portofelului, funcționarul pîli și, ridicîndu-se în picioare, îl spuse Annei Buklová, cu vocea tremurînd de emoție:

— Vă felicit. Dumneavoastră ați găsit șapte milioane opt sute nouăzeci și șase de mii de coroane în cecuri, cu ordin de plată la „Banca chehă”. Vi se cuvine o recompensă legală de 10 la sută, adică șapte sute optzeci și nouă de mii șase sute de coroane.

Anna Buklová se uită năîng la funcționarul de poliție și repetă după el:

— 789 600 de coroane...

— Da, incuviințat grav funcționarul de poliție: 789 de mii 600 coroane; luați loc, vă rog, să întocmim procesul-verbal.

— Conașule, pentru numele lui Dumnezeu, vă rog, lăsați-mă să plec acasă, izbucni pe neașteptate în hohote de plîns spălătoreasă Anna Buklová; eu n-am nici o vină, eu trebuie să mă duc să fierb rufe la Vinohrady. Zău, credeți-mă, m-am împiedicat de el... atîta tot.

— Nu vă fie teamă, doamnă, e vorba doar de o simplă formalitate. O treabă ca asta trebuie să fie consemnată oficial. Povestea o să ajungă la bursa jurnalistică și numele dumneavoastră o să fie publicat în ziare. Așadar, cum vă numiți?

— Maica-ta Hristoase, conașule, începu să răcească Anna Buklová. Ce rușine! Mă scol dimineața ca o femeie cinstită și seara să fiu dată la ziar. Sîntă fecioară Maria, numai chinul ăsta îmi mai lipsea!

Trudesc de-o viață ca un ciine, umblu de la Strešovice la Vinohrady, de la Vinohrady la Liben și spăl rufe, de la Liben la Hlubočepy să fac curățenie, bărbatul meu pilește tot ce cîștig, copiii îmi umblă în zdrențe, eu n-am decît ce se vede pe mine și...

— Dar bine, scumpă doamnă, o liniști funcționarul de poliție, e de datoria mea să întocmesc acest proces-verbal; nu plîngeți, vedeți doar și dumneavoastră că e vorba de milioane.

— Sfînte dumnezeule, continuă să urle Anna Buklová; e vorba de milioane! Ce vreți de la mine? Eu n-am făcut nimic. Auzi ce nenorocire, acum, la bătrînețe! Eu sînt bucuroasă dacă agonisesc un ban de cicoare pentru plozii mei amăriți. Toate s-au scumpit acum, și dacă le-aș cere boierilor de la Vinohrady o coroană în plus pentru săpun, m-ar azvîrli în stradă și pe urmă ar trebui să umblu să caut alt loc de spălat rufe. Eu, de cînd mă știu, n-am avut parte de nimic bun, dar nici n-am înstrăinat niciodată nimic și, vorba ceea, am spălat atîtea garnituri de zestre, care nici măcar nu mi-au fost date cu număr.

— Liniștiți-vă, scumpă doamnă. E vorba totuși de zece procente...

— Eu nu vreau să am de-a face cu nici un fel de procente, conașule; vă rog, vă rog frumos, lăsați-mă să plec acasă, bocea mai departe sărmana spălătoreasă; eu, chinul ăsta, zău, nu-l pot îndura, simt că mă prăpădesc. Eu trebuie să fiu la șapte la Vinohrady, să nu mi se ardă rufe în cazan.

Funcționarul de poliție se uită la ea furios și, trîntind portofelul pe birou, izbucni:

— Gata, m-am săturat! Cum te numești?

— Anna Buklová, conașule, piui cinstita femeie.

— Unde locuiești?

— La Strešovice, pe șosea.

— Numărul casei?

— 67.

— Născută?

— Da, conașule, născută, răposata măică-mea...

— Te întreb cînd te-ai născut.

— În șaptezeci și doi.

— Unde?

— Acasă.

— Unde acasă, în Praga sau afară?

— Afară.

— Ei, drace, unde afară?

— La Zaběhlice, lingă Praga.

— Raionul? Plasa?... Dar ce-i cu dumneata, femeie, de te clatini așa!?!

După ce fu readusă în simțiri, continuă întocmirea procesului-verbal, care se încheie astfel:

— Așadar, vreți cele zece procente?

Vă rog să spuneți cit se poate de clar,

— Ferească sfîntul, conașule, eu nu vreau decît să mă lăsați să plec. Răposata măică-mea spunea întotdeauna:

„Cu cîntea ajungi cel mai departe”.

— Semnați procesul-verbal.

— În numele Tatălui și al fiului, suspină Anna Buklová și se iscăli îndelung.

III

LA VREO patru ore după aceea, se prezentă la direcția poliției un tînăr amintînd, ca înfațișare, de un american jefuit.

— Am simțit lipsa portofelului, începu el într-o germană stîlciță, — da, a portofelului meu de piele care, probabil, mi-a căzut din mînă azi-noapte pe o stradă — necunoscută...

După ce menționă suma și cifrul cecurilor, se grăbi să adauge:

— Nu mă interesează atît banii, cit niște importante însemnări comerciale, referitoare la o achiziție ieftină de mațe de gîscă.

După ce fu întocmit procesul-verbal de predare și i se aduse la cunoștință că cinstitul găsitör renunțase la recompensa legală de zece la sută, regele american al mațelor de gîscă spuse pe sub mustață:

— Well, refuzînd să-și noteze adresa Annei Buklová.

Ziarele de seară publicau coloane întregi despre o cinstită spălătoreasă care refuză să se îmbogățească.

IV

ANNA BUKLOVÁ fu transportată la spital, pe jumătate moartă, deoarece bărbatul ei o stîlcise în bătaie în aceeași noapte, după ce citise la circumdă ziarul de seară. De la spital fu dusă la clinica de psihiatrie și de acolo direct la bala-mucul din Bohnice.

Prezentare și traducere de
Jean Grosu

Ilustrații chinezești la „Divina Commedia”



● Timp de 600 de ani, capodopera lui Dante, *Divina Commedia*, a fost ilustrată de nenumărați artiști din Europa dar și din alte continente, care au folosit tehnici tradi-

ționale europene sau au creat modalități noi, fără a ieși însă din cadrul celor zise „occidentale”. Și iată că un artist chinez, Li Shaowen, născut în 1924 la Beijing, absolvent al cursurilor de specializare ale Academiei Centrale de Arte din capitala R. P. Chineze în 1980, cunoscut ilustrator al unor capodopere ale literaturii chineze, este inspirat de circumstanțele *Divinei Commedii* și le transpune în imagini în care sînt îmbinate tehnicile europene și cele tradiționale chineze. Reproducăm aici ilustrația intitulată *Paolo și Francesca* (la Cîntul V din *Infernul*).

Asediul Vienei și Festivalul 1983

● Anul acesta se împlinește trei sute de ani de cînd Viena a fost asediată, fără a putea fi cucerită, de armata otomană condusă de Kara Mustafa. Aniversarea marchează și programul ediției 1983 a tradiționalului Festival vienez: la „Künstlerhaus” — o mare expoziție despre asediul Vienei, organizată de arhitectul Hans Hollein; o serie de 27 de conferințe, intitulată „Pe urmele zeilor în Austria” și coordonată de politologul Norbert Leser; pe scena de la „Theater an der Wien” — spectacolul cu *Zaide*, prima operă „a la turcească” compusă de Mozart, cu Judith Blegen în rolul principal. În „Karlplatz-ul deschis” — teatru în aer liber, concerte, recitaluri, „happening-uri, animații. În

sala „Secession” — o expoziție muzicală, *Sunet și contrasunet*, despre avangarda situată între rock, jazz și „muzica nouă”. Printre participările din alte țări: muzicieni ca Terry Riley, Meredith Monk și „Ansamblul 13” din New York; teatrul „Schaubühne” din Berlinul Occidental cu spectacolul *Dușmanul de clasă* de Nigel Williams; „Theater im Palast” din capitala R.D. Germane cu piesa *Conspirația ipocriților* de Mihail Bulgakov, după Molière; ansamblul de balet de la „Bolșoi Teatr” din Moscova cu *Lacul lebedelor*, *Romeo și Julieta*, *Spartacus*; iar în încheierea Festivalului — Maurice Béjart și al său „Balet al secolului XX” din Bruxelles, cu spectacolul omagial *Viena, Viena, numai tu*.

Săptămîna Brahms

● La Hamburg, orașul natal al marelui compozitor, pianist și dirijor german Johannes Brahms (7 V 1833 — 3 IV 1897), va fi organizată, în primele zile ale lunii mai — „Săptămîna Brahms”, omagîindu-se astfel împlinirea a 150 de ani de la nașterea marelui muzi-

cian. Pe lângă o expoziție, se va organiza un simpozion — ce va dura trei zile — cu tema „Brahms și vremea lui”. Concertele programate în „Săptămîna Brahms” vor fi susținute, pe lângă orchestrele din R.F.G., și de orchestrele Filarmonicii din Viena și din Los Angeles.

Am citit despre...

„Un adaos de importanță comparativ mică”

■ ÎNAINTE de a citi *Mantissa* nu știam cit de searbădă poate fi o carte care se îndărătnicește să fie picană pentru a scoate în evidență cit este de savantă. Dar, mai întâi, ce înseamnă „Mantissa”? În singura notă de subsol din volum (care apare la pagina 185, cartea terminîndu-se pe pagina 192) se oferă explicația din *Oxford English Dictionary*: „un adaos de importanță comparativ mică, în special la un efort sau discurs literar”. În acest „adaos de importanță comparativ mică” la „efortul” sau la „discursul” său literar, John Fowles, scriitor englez de mare popularitate — a se vedea romanul *Femeia locotenentului francez* și filmul cu același titlu — dizertează despre creația literară și despre raporturile ei cu erotismul.

De ce dizertează? Pentru că „literatura modernă serioasă are un singur subiect: dificultatea de a scrie literatură modernă serioasă. În primul rînd, ea a acceptat că nu e decît ficțiune, că nu poate fi decît ficțiune și de aceea nu are de ce să aibă de-a face cu viața reală sau cu realitatea. În al doilea rînd și ca o consecință firească a acestui fapt, a scris despre ficțiune a devenit mult mai important decît a scrie ficțiune. Este una dintre cele mai bune căi pentru a determina cine e, în ziua de azi, un adevărat romanțier. Este cel ce nu-și irosește vremea asamblînd pe hîrtie întâmplări și personaje — corvoada murdă de mecanic-auto”.

În calitate de mecanic-auto, John Fowles a asamblat întâmplări și personaje care au captivat un public imens. Nemulțumit de reacția criticii care, neluînd în seamă digresiunile și parantezele retorice, l-a calificat drept scriitor popular și doar atât, și tinzînd, conform principiului lui Peter, către limita incompetenței sale, el pune acum pe hîrtie un mișmaș de crimă de teorie literară, un „patchwork”, cum numesc americanii cuverturile cusute din petice de materiale felurite. Un bărbat amnezic zace într-o cameră de spital cu



● *The Winds of War*, romanul din 1971 al scriitorului Herman Wouk, a fost adaptat pentru micul ecran, în forma unui serial cu durată de 18 ore. Prezicîndu-i un succes la fel de mare ca a-



Un video-roman despre război

cela pe care l-a cunoscut serialul *Rădăcini*, producătorii contează pe atracția pe care o prezintă istoriile de familie. Căci romanul lui Wouk este de fapt povestea unei familii americane implicată



în conflicte istorice care culminează cînd japonezii bombardează Pearl Harbor-ul, înscriindu-se într-un război global. Montarea spectaculoasă și distribuția concurează la



reușita acestui nou video-roman. Printre interpreți: Candice Bergen, Robert Mitchum, Ali Mac Graw, Jan-Michael Vincent (în imagini, de la stînga la dreapta).

„Nuova Rivista Europea”

● Giancarlo Vigorelli, personalitate marcantă a vieții literare și culturale italiene, animator permanent al contactelor literare europene, mai întîi prin publicația „L'Europa letteraria e artistica”, a transformat „Nuova Rivista Europea”, începînd cu ianuarie 1983, într-o revistă mensuală, cu un format mărit, mai prezentabil din punct de vedere grafic. În noua serie, din Comitetul European de redacție al revistei fac parte, printre alții, Carlo Bo, J. M. Castellet, Jean Dypreau, David Gascoyne, Mario Luzi, Marin Mincu, Yannis Ritsos, Marin Sorescu, Jean Tardieu, Thor Vilhjálmsson. Revista lui Vigorelli este una din principalele propagatoare ale literaturii românești în Italia, directorul ei fiind un mare și devotat prieten al României.

Rebecca West

● Presa londoneză înștiințează despre incetarea din viață, la vîrsta de 90 de ani, a scriitoarei și ziaristei engleze Rebecca West, autoarea romanelor *Întoarcerea soldatului*, *Judecătorul*, *Trestia gînditoare*. Rebecca West s-a remarcat și ca ziaristă prin reportajele și portretele scrise după al II-lea război mondial privind Procesul de la Nürnberg. Despre măiestria ei G. B. Shaw scria încă din 1916: „Poate să minuiască în mod strălucit condeiul, în așa fel cum eu nu am putut-o face niciodată”.

Arheologie în șapte volume

● Primul volum al lucrării monumentale *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, apărut în editura Artemis Verlag din Zürich, conține toți „zeii și zeițele, eroii, geniile și alte entități” ale căror nume încep cu litera A, fiind ilustrat cu un alt volum cuprinzînd fotografiile cele mai caracteristice ale personajelor citate: statui, ceramică, scene decorative, picturi și mozaicuri, monezi și amulete. Această operă internațională patronată de UNESCO și Uniunea academică internațională a beneficiat de participarea unor savanți din 40 de țări.

„La Condition humaine” — 50

● Anul acesta se împlinește 50 de ani de la apariția, la Paris, a cunoscutului roman al lui André Malraux — *La Condition humaine* (Condiția umană), roman în care tema revoluției, ponderentă în *Les Conquérants*, se îmbogățește cu tema „fraternității vi-rile”, a solidarității unor personaje imaginare evoluînd pe un fundal istoric real: înfrîngerea revoluționarilor comuniști din Shanghai, în primăvara anului 1927. Romanul, distins cu Premiul Goncourt la vremea respectivă, ilustrează cu pregnanță tema umanismului eroic, dimensiunea fundamentală comună tuturor romanelor lui Malraux (1901—1976).

De la „rock” la basm



● Mike Jeagger, cîndva membru al celebrei formații „Rolling Stones”, și-a uimit admiratorii, apărînd într-un spectacol de televiziune și ca interpret al împăratului chinez din basmul lui Hans Christian Andersen, *Privighetoarea*. La întrebarea dacă s-a hotărît cumva să abandoneze muzica pentru actorie, Jeagger (în imagine, în postura din feeria TV) a răspuns că se simte puternic ispitit de o viață nouă, adică de film.

Premiul „Feltrinelli”

● Președintele Republicii Italiene, Sandro Pertini, a înminat, la Roma, Premiul „Feltrinelli” pe anul 1983 scriitorului german Günter Grass pentru întreaga sa operă de poet, prozator, dramaturg și eseist. Premiul internațional „Feltrinelli”, în valoare de 100 de milioane de lire, a fost înființat în anul 1942 de medicul Antonio Feltrinelli, decedat în acel an, cînd a și donat prin testament fonduri pentru Fundația și Premiul „Feltrinelli”.

Intențiile lui Giorgio Strehler

● Timp de șase luni, în fiecare an, celebrul „Odeon” din Paris va găzdui spectacolele Teatrului Europei, a cărui conducere i-a fost încredințată reputatului om de teatru italian Giorgio Strehler (în imagine), directorul lui „Piccolo Teatro” din Milano. Ce va fi acest teatru? „Un teatru al producției și nu un festival” — spunea Strehler. Primul an este axat pe tema „Teatrul, iluzia, puterea”. În această ordine de idei, el va prezenta *Furtuna* de Shakespeare cu „Piccolo”, și va pune în scenă *Iluzia* de Corneille („Am eliminat cu intenție termenul «comică», pe care-l consider neadevărat”). Apoi îl va invita pe regizorul sovietic Iuri Liubimov cu spectacolul de operă *Boris Godunov*. A doua stagiu-ne va fi consacrată unor texte de autori contem-



porani, printre aceștia figurînd Italo Calvino, care va scrie o piesă după *America* de Kafka.



Serisoare de dragoste de Goya și Femeie citind de Picasso. Republica Populară Chineză și-a dezvoltat pentru prima oară în Europa occidentală tezaurul

filatelice. Muzeul Poștei din Paris a fost gazda unei expoziții reunind aproximativ 1200 de coli de album. Pornind de la primele emisiuni imperiale, marii dragoni din 1878, expoziția a constituit o imagine completă a istoriei postale a Chinei. Catalogul expoziției, realizat la Beijing, este ilustrat cu 300 de imagini în culori.

Programul filatelic al principatului Monaco pe 1983 debutează cu un omagiu adus prințesei Grace (Grace Kelly) dispărută, după cum se știe, anul trecut într-un accident. (Artistul suedez Czesław Jania este autorul profilului reproduș pe acest timbru.)

Robert Graves, un studiu biografic



și o femeie, dar rămâne mereu speranță. Corpul opinilor sale critice i-a împărțit pe exegeți, iar romanele sale populare (Eu, Claudiu împărat, Regele Isus) i-au infuzat pe istorici și pe teologi. Și continuă să

se deosebească de aproape toți contemporanii săi literați în modul cel mai esențial: e viu. La 88 de ani, Robert Graves (în imagine) continuă să scrie sub soarele insulei Majorca, în satul Deya, unde s-a stabilit acum cincizeci de ani, urmând sfatul Gertrudei Stein. Bibliografia acestui proteic creator însumează 59 de volume de versuri, 20 de scrieri în proză, 43 de cărți de eseuri și studii critice, o autobiografie, 4 antologii, 10 traduceri majore și o piesă de teatru. La fel de multe și poate la fel de frumoase sunt și amicitiiile scriitorului, prietenii săi numărându-se cu zecile, de la T. E. Lawrence la Ava Gardner.

Documentarul „Harry Belafonte“

Un mare succes cunoaște filmul documentar despre Harry Belafonte, realizat de Orlando Rojas, un mare nume al școlii de film documentar din Cuba, în timpul turneului făcut în această țară de celebrul cântăreț de culoare și militant pentru drepturi civile și pace din S.U.A. Incununat la ultimul Festival de la Leipzig al filmului documentar și de scurt metraj cu premiul „Porumbelul de aur“, filmul lui Rojas este un fel de confesiune: Belafonte își povestește copilăria trăită în Harlem, anii de ucenicie în ale muzicii, prietenia

cu celălalt mare cântăreț de culoare, Paul Robeson, atât de intens angajat în acțiunea pentru afirmarea identității culturale afro-americane, apoi experiențele din „show-business“, cele din lumea filmului hollywoodian, turneele, întinderea cu „Muppets“, participarea la concertele UNICEF ș.a.m.d. Toate acestea, îmbinate, bineînțeles, cu muzica lui Belafonte, cîntată cu vocea sa inconfundabilă și, într-o etapă mai nouă, cu propriul său acompaniament la instrumente de veche origine africană.

Fiica Simonei Signoret

Théâtre Petit Montparnasse din Paris prezintă comedia *Trois fois rien* de Catherine Allegret, fiica cunoscutei actrițe Simone Signoret. Tinăra autoare, la prima sa piesă, este și interpretă rolului principal.

Cel mai lung poem

„...din lume este considerat acela al poetului persan Firdousi (c. 932—c. 1025), *Cartea regilor*, care numără 120 000 versuri, ordonate în 60 000 de distihuri. Traducerea lui integrală în limba engleză a ocupat spațiul topografic a 9 volume.

ATLAS

O aventură a atenției

● VENEAM spre casă, și începea să se-nțunece, și începea să se facă primăvară, și imi era în același timp foarte bine și foarte rău (acei amestec de beatitudine și de leșin în care numai primăvara știe să te cufunde), cînd în dreptul Ateneului am zărit în fugă o bătrînă sprijinită în cirjele ei, cu spatele chircit dureros de un zid, și pe care două adolescente păreau că încearcă să o ajute. M-am întors într-o doară să văd despre ce este vorba și dacă nu pot să le fiu de folos, și din acea clipă, fără să se petreacă nimic extraordinar totuși, a început pentru mine un fel de aspră aventură a atenției. Vreau să spun că am avut senzația că mă trezesc brusc din propria mea existență pentru a observa în cele mai mici amănunte pe a celorlalți, sau, mai degrabă, că întorc brusc un buton ce-mi dă deodată posibilitatea să aud distinct zeci și zeci de sunete care pînă atunci nu fuseseră decît un aluritor vacarm, sau, și mai exact, că pot privi deodată la microscop nenumerate componente vii și mișcătoare ale unei picături care pînă atunci nu fuseseră decît o substanță de o culoare incertă.

De fapt ce s-a întimplat? Mai întîi am dat telefon la Salvare, explicînd că unei femei bătrîne i s-a făcut rău și va aștepta mașina, înlînsă pe prima bancă de lingă statuia lui Eminescu din fața Ateneului. Dar centralista de la Salvare nu știa că în fața Ateneului există o statuie a lui Eminescu (sau poate nu știa că statuia este a lui Eminescu), așa că explicațiile topografice au durat destul de mult.

Apoi am început să așteptăm. În așteptare, bătrînica — începînd să-si mai revină puțin — ne-a rugat să-i căutăm în sacoașă o pungă de plastic, unde purta fotografiile copiilor și nepoților, pe care voia să ni-i arate. Am găsit punga ferfenițată, am lădat pe cei din fotografii, am întrebă-o ce făcea la ora întinericului pe stradă. Ne-a răspuns că nu făcea nimic, dar încerca în felul acesta să nu-și deranjeze copiii și nepoții. Aooi ne-a venit ideea că slăbiciunea bătrînei ar putea fi înaniție și, lăsînd-o în grija fetelor, am fugit — magazinele alimentare fiind la ora aceea închise — să cumpăr cîteva pături de la o cofetărie. Cofetăria era nouă, abia dată în folosință și extrem de elegantă, dar cele trei vinzătoare erau ocupate, toate, să servească și să privească un cuplu de străini dintr-o țară petroliferă, încl, cu toată neliniștea că mașina Salvării putuse sosi între timp, am așteptat aproape un sfert de oră în fața teighelei al cărei singur cumpărător autohton eram.

Mașina Salvării nu sosise însă, și nu sosise nici peste încă o oră. Între timp fetele mi-au povestit că erau funcționare la o întreprindere și studente seraliste la A.S.E., pentru că nu reușiseră să intre la Medicină. Tot între timp băbuța își revenise aproape de tot și împachetase pentru nepoți paturile rămase. Se făcuse tirziu. Mașina Salvării nu mai venea. Vinovată fusesem poate și eu, cu reperele mele culturale. Din fericire, nici nu părea să mai fie nevoie. Ne-am condus prtejată pînă la autobuzul 236, care avea s-o transporte în îndepărtatul ei cartier, și am dat-o — cu sacoașele și cirjele ei — în grija unor călători. Apoi, împreună cu fetele, am rămas pe loc, urmărind cu tristețe autobuzul care se îndepărta burdușit și legănîndu-se ca o femeie însărcinată, triste toate trei și aproape vinovate de lumea pe care o contemplam. Întîmplarea atât de neînsemnată ne înrudea și ne jénam să ne despărțim. Am mai străbătut o vreme orașul îndepărtat și aproape pustiu, ele povestindu-mi despre o vizită pe care o făcuseră, pe cînd mai erau eleve, la o casă de bătrîni, eu amintindu-mi vechea sală de așteptare a Telefoanelor din Cluj, supraaglomerată în serile geroase de femei și bărbați în vîrstă și singuri așezați cumînți, de-a lungul pereților, pe bănci, încălzîndu-se și ascultînd conversațiile, care se întrerupeau mereu și trebuiau strigate, ale studenților cu părinții de departe. Ne dădeam seama că dispoziția noastră devenea melodramatică, știam că primăvara își are și ea partea de vină, dar în același timp nu puteam să ne luăm gîndul de la înspăimîntătoare aripă a bătrînetii care fluturase o clipă lingă noi și pe care o descoperisem îngrozite de propria — lucida, neașteptată — noastră atenție.

Ana Blandiana

Gabriel García MÁRQUEZ:

Tinereasca bătrînețe a lui Luis Buñuel

MAGNIFICA autobiografie a lui Luis Buñuel, care tocmai s-a publicat, începe cu un strălucit capitol despre o însușire umană care ne condiționează și ne neliniștește cel mai mult: memoria. Don Luis povestește că mama sa a pierdut-o cu totul în ultimii zece ani ai vieții sale și că citea aceeași revistă de mai multe ori, cu aceeași plăcere, pentru că de fiecare dată i se părea că e una nouă. „A ajuns să nu-și mai cunoască fiii, să nu mai știe cine eram, nici cine era ea“, spune. „Eu intram, o sărutam, mă așezam o clipă alături de ea și apoi ieșeam și intram din nou“. Ea îl primea cu același suris și îl invita să se așeze ca și cînd l-ar fi văzut pentru prima oară și fără a-și aminti cum îl chema.

Ceea ce nu spune don Luis, lucru pe care poate nimeni nu-l știe cu siguranță, este dacă mama sa era conștientă de nenorocirea ei. Poate că nici nu era: poate că viața sa reîncepea în fiecare minut și se termina în următorul, cu o conștiință trecătoare și fără durere, din care dispăruseră nu numai amintirile neplăcute, ci și cele plăcute, care în ultimă instanță sînt cele mai rele pentru că sînt chiar sămînța nostalgiei. Fără îndoială, nu această enigmă este cea care m-a impresionat cel mai mult din această excelentă carte, ci forța cu care m-a făcut să mă gîndesc pentru prima oară la ceva care de obicei e departe de preocupările noastre: certitudinea bătrîneții. La timpul său, am citit cu multă admirație cartea Simonei de Beauvoir asupra acestei teme — care este, poate, cea mai minuoasă și mai documentată din cîte s-au scris —, dar nici una dintre paginile ei nu mi-a produs această impresie de dezastru biologic despre care vorbește Luis Buñuel. După cum, spune el, la șaptezeci de ani a început prin a nu-și mai aminti numele propriu cu ușurința dinainte. Mai tirziu

a început să uite unde a lăsat bricheta, unde a pus cheile, cum era melodia pe care a auzit-o într-o după-amiază ploioasă la Biarritz. Asta îl preocupă — acum are 82 de ani — pentru că i se pare începutul unui proces care se va termina prin a-l arunca în limbul uitării în care și-a trăit mama sa ultimii ani. „Trebuie să fi început să-ți pierzi memoria, chiar și numai crîmpele din ea, ca să-ți dai seama că această memorie constituie viața noastră“, spune. Din fericire, propria sa carte demonstrează că drama lui Luis Buñuel nu este pierderea memoriei, ci teama de a o pierde.

În realitate, este o carte de amintiri, iar ca să ai capacitatea să le fi reconstituit într-o formă atât de vie este un fapt care neagă de la bun început orice amenințare a unei amnezii senile. De curînd i-am spus unui prieten că eram gata să-mi scriu memoriile, iar el mi-a răspuns că încă nu aveam vîrstă pentru așa ceva. „Asta pentru că vreau să încep cînd încă imi amintesc totul“, i-am spus. „Majoritatea memoriilor se scriu cînd autorul lor deja nu-și mai amintește nimic“. Dar nu acesta este cazul lui Luis Buñuel. Precizia evocărilor sale din viața medievală a Calandei, din orașul Universitar din Madrid — care a influențat atât de mult generația sa —, despre epoca suprarealismului și, în general, despre atîtea momente stelare ale acestui secol, demonstrează că există încă în acest bătrîn de neînvins un germen de tinerețe care niciodată nu se va stinge. E adevărat, așa cum el însuși o spune, că și-a pierdut de mult timp auzul, ceea ce l-a privat de incomparabila plăcere a muzicii. Trebuie să citească, cu mare greutate, cu o lupă și o rază de lumină specială pentru că e pe cale de a-și pierde vederea, și spune că a pierdut, de asemenea, apetitul sexual. Ultimul său film, *Acest obscur obiect al dorinței*, l-a făcut acum

cinci ani și el consideră că va fi într-adevăr ultimul. Adică, e adevărat că este bolnav, plictisit că n-are ce face, că are senzația că prietenii l-au părăsit și că se gîndește la moarte tot mai des și mai intens. Dar un om care e în stare să-și analizeze propria viață în forma în care a făcut-o el și să lase o mărturie ca asta despre lumea sa și timpul său, nu este, fără îndoială, bătrînul decrepit care el însuși crede că e.

Ne consolăm gîndind că bătrînețea nu este altceva decît o stare sufletească. Atunci cînd vedem trecînd un bătrîn care de-abia își mai duce zilele avîm tendința de a crede că astea sînt nenorociri care li se întîmplă numai altora. Se gîndește, și măcar dacă ar fi așa, că propria noastră voință n-o fi avînd forța să se opună morții, dar, cu siguranță, are destulă ca să-i taie calea bătrîneții. Acum cîțiva ani am întîlnit în sala de așteptare a unui aeroport din Columbia un confrate de vîrstă mea care părea să aibă de două ori mai mult. Un examen rapid îmi permisea să descoperi că bătrînețea lui prematură nu era atît un fapt biologic, cît pur și simplu o neglijență a sa. N-am putut să mă abțin. I-am spus, printre multe alte lucruri, că starea sa nu e din vina lui Dumnezeu, ci dintr-a sa, și că eu aveam dreptul să i-o reproșez pentru că deteriorarea sa nu-l îmbătrînea numai pe el, ci toată generația noastră. De curînd, i-am cerut unui prieten să vină în Mexic. „Acolo nu“, mi-a răspuns imediat, „pentru că de douăzeci de ani n-am mai fost în Mexic și nu vreau să-mi văd bătrînețea pe fața prietenilor“. Mi-am dat seama imediat că el avea aceeași normă ca mine: să nu-i înlesnească nimic bătrîneții. Tatăl meu, care are acum 81 de ani, are o vitalitate și un aspect excepțional și fiii săi știm că secretul său contra bătrîneții este foarte simplu: nu se gîndește la ea.

Există excepții, bineînțeles, bune și rele, și lucrul cel mai nimerit în această privință este să nu te gîndești decît la cele bune. Miguel Barnet, scriitorul cubanez, a scris biografia unui fost sclav. În momentul întrevederii, Barnet a putut să probeze că, într-adevăr, bătrînul avea 104 ani pe care spunea că-i are, iar memoria sa era atît de bună încît părea o arhivă vie a istoriei țării sale. Pe de altă

parte, doctorul Grave E. Bird — citat de Simone de Beauvoir — a făcut un studiu pe patru sute de persoane de peste o sută de ani, și rezultatele lui sînt consolatoare. „Majoritatea lor“, conchide studiul, „aveau planuri precise pentru viitor, se interesau de problemele publice, manifestau entuziasme juvenile, aveau o poftă serioasă de mîncare și un simț al umorului foarte ascuțit și o rezistență extraordinară. Erau optimiști și nu arătau frică de moarte“. Cit despre activitatea sexuală a bătrînilor, este evident că spre nouăzeci de ani începe în această privință o a doua adolescență. Singura condiție pare să fie aceea de a fi fost activ toată viața. Nimic nu răcește mai mult decît frigida-tatea. Am un prieten de 85 de ani pe care cineva l-a acuzat că e un bătrîn verde pentru că-l plac fetele de patrusprezece ani. Răspunsul său a fost zdrobitor: și băieților de patrusprezece ani le plac și nimeni nu le spune bătrîni verzi.

Problema este că societatea, prefăcîndu-se că ne venerază și respectă, termină prin a ne îmbătrîni cu forța. „Cu indianca cea mai bătrînă se încearcă săgeata“, spune un proverb guajiro. Cu cîțva timp în urmă, cînd eu i-am propus unui producător să facă un film după *Colonelului nu are cine să-i scrie, mi-a răspuns imediat: „Bătrînii nu se vînd“. În Franța — care în 1970 avea cea mai mare medie de bătrîni din lume — s-a reușit pensionarea la șaptezeci de ani. E un scandal. Proba cea mai bună a înjustiției acestei decizii este că nu există ființe mai agresive pe lumea asta decît bătrînii francezi: își dispută taxiurile cu tinerii, cu lovituri de umbrelă, sar rîndul la coadă făcîndu-și loc cu coatele și sînt în stare de o insolentă devastatoare într-o dispută de stradă. Eu m-am întrebant întotdeauna dacă bătrînii aștia știu că sînt bătrîni. Nu-mi dau seama. Știu numai că săptămîna trecută un bărbat de 54 de ani, care se simte în deplinătatea vieții sale, i-a dat unui copilăș de cinci ani o hirtie de o sută de pesos. Băiețelul, fericit, a alergat să i-o arate tatălui său și i-a spus: „Mi-a dat-o bătrînul acela de acolo“. Bătrînul care stătea acolo, bineînțeles, eram eu.*

Traducere de
Miruna Ionescu

Cîteva zile la Budapesta

CASTILE funcționează în patru limbi, iar în cabina lor de sticlă translatoarele vorbesc simultan încercînd să prindă cit mai exact firul gîndului. Am în față tăietura distinsă a profilului polonezului Jaroslaw Abramov, întors spre vorbitor, ochii de un verde-albăstrui încert ai Annei Marie Marinelli ot Fanta, minceile suflecate peste brațe vinjoase ale lui Robert Alften, finlandezul. Lîngă mine, în dreapta, stă bulgarul Velicikov, care și-a văzut de cîteva zile piesa la București jucată de Dina Cocea și Anca Ledunca, la Giulești : în stînga, atît de amabilul Nyeres László, dintre amfitrionii unguri, apoi canadianul Don Rubin care-mi transmite complimente pentru Valentin Silvestru. Mulți scandinavi și neerlandezi. Dar iată și pe reprezentantul Israelului, Baniel, în cea mai cordială antantă cu doi iordanieni. D-nul Ribes, Jean-Michel, dramaturg, regizor, cineast și probabil încă ceva, încearcă să aplaneze vechiul conflict text-regie, arătînd că ele sînt entități inseparabile, ca și cele două părți Buda și Pesta ale frumosului oraș unde ne aflăm. Oraș cordial și ospitalier pentru noi toți, civilizat și spectaculos, cu vitrinele sale îmbietoare, deschis comerțului de idei teatrale, ca și celui cu orice, Jean-Michel Ribes încheie în franțuzeasca sa truculentă, dar cam împăciuitoare-retorică, Arnold Wesker comută în engleză, cu o dicție oxfordiană, recuzîndu-se cit poate de la intelectualitate, revendicîndu-se de la experiența de viață directă, iar butadele sale, presărate ici și colo cu perfidă inocență, fac deliciul cochepierilor săi Debra Haner (ochi negri orientali, pantaloni de piele) și David Edgar (190 cm., de gravitate quasi-adolescentă, unită cu o voce de bas), dar nu numai lor.

E vorba, de fapt, despre cită proprietate îi rămîne dramaturgului în condițiile manipularii piesei sale de către o regizorocrație abuzivă, — vechea poveste cu cocoșul roșu. Sînt bine plasat s-o cunosc după cele vreo 130 de premiere cite am avut în viața mea și după campaniile pe care le-am dus pe acest teren, pînă cînd textul, substanța dramatică, au ajuns, prin presiune populară, să-și recapete prestigiul alienat. Acum fiecare își pune nuanțele unde crede, dar cauza în sine e unanim cîștigată, invers decît la precedentul Congres ITI budapestan unde am participat, cam prin anii '70, fiind atunci în zdrobitoare... minoritate. Acum Wesker arată cit de al său e textul, cum el reprezintă un mod de a fi și nu de a face ca la regizor (distincție discutabilă !), asta în cazul dramaturgului ce pleacă de la experiență și nu de la idei (altă distincție discutabilă !), că orice manipulare e un abuz... deși... deși... ! Prin ochiurile acestor „deși”-uri teoria se duce la naiba. Îmi amintesc (și îi amintesc) de piesa lui Wesker, **Anotimpurile**, cioprișită la noi în timpul orgiei regizorocrate pînă la a nu se mai înțelege nimic din ea, fapt care a contribuit oarecum să-l scoată din atenția publicului nostru, deși (deși !) piesa, văzută ulterior la Paris (Claude Rich, Nicole Courcel), mi s-a părut fermecătoare. Dar între Buda și Pesta din metafora lui Ribes există Dunărea, în care pot cădea spre inec piesele rău regizate.

E frumos, se articulează idei în elegantele saloane de la Fészeg, se fac plîngeri și contra-plîngeri în patru limbi europene, înțeleg că teatrul nu are peste tot o bază solidă ca la noi, o încadrare benefică, rezultate pe măsură, ci în unele părți un statut cam incert, cu dificultăți de tot felul. Spre surprinderea mea, îl aud pe Wesker spunînd că ar accepta orice modificare a piesei dacă ar fi plătit bine și în zîmbetul provocat de această butadă, cam histrionică, se dizolvă tot edificiul teoretic elaborat pînă acum și apar coastele unui pragmatism atroce. Să fim atunci pragmatice.

La urma urmei, — le spun eu — o sumă de autori străini vor să fie jucăți la noi, dar nimeni în țara lor nu se gîndește să ne joace. De ce ? Sîntem chiar atît de ciudați, de buboși ? Sînt ei chiar atît de geniali, de ineluctabili ? Mai sîntem azi, în Franța, pe vremea lui Giraudoux, a lui Montherlant, Claudel, Anouilh ? În Britania, pe vremea lui Shaw, Beckett, a „furișilor” ? În America, pe vremea lui O'Neill, Tennessee Williams, Miller, ? Atunci ? Care sînt modelele care să ne facă azi complexe ? Unde mai sînt marile, glorioasele culturi teatrale ? Nu mai există — am spus-o la conferința budapestană a Institutului Internațional de Teatru — culturi mari și culturi mici, — și aserțiunea a fost aplaudată. Și nici prea mult import teatral fără export nu e recomandabil, am spus. Sîntem tot atît de interesați ca oricare dintre ceilalți, am spus. Și am gîndit : n-ar mai trebui să batem atîta monedă pe clasici la export, ci pe contemporani, pe problemele calde, la zi. Și am gîndit : regizorul român care pleacă să lucreze în străinătate, de ce, dacă e atît de mare, nu se apleacă și spre dramaturgia propriei sale țări, de unde a învățat teatru, unde a făcut școală, unde i s-a format simțirea și gustul ? Și încă : de ce ne îmbătăm cu apă rece, protocolară, cu bune intențiuni teoretizante și nu punem mina, mai degrabă, pe resorturile practice, comerciale, ale difuziunii culturii de teatru ?

Gazdele noastre au înțeles, ele, foarte bine acest punct de vedere, al reciprocității concrete. Și au trecut chiar la aplicarea lui, cu o seriozitate vrednică de laudă. Vor include șapte, opt, zece piese românești în repertoriul lor la toamnă și noi vom face la fel. Deocamdată sînt gata să difuzeze în lume, ca și pînă acum, orice piesă contemporană străină, deci și pe ale noastre, dacă sînt traduse într-o limbă de circulație universală. Se poate face mai mult ? Gîndesc că sîntem într-un moment bun și că anul acesta dramaturgia și regia românească își vor arăta virtuțile simultan în U.R.S.S. (festival), Bulgaria (festival), Ungaria (schimb echitabil). Spiritul internaționalist al teatrului lucrează prin intermediul instituțiilor noastre de decizie. Vom putea arăta de ce sîntem în stare și dacă există, cum presupunem, un avînt serios al literaturii noastre dramatice. Dar domnii aceștia din celelalte țări, mai puțin socialiste, cînd vor accepta să ia cunoștință de vrednicile noastre ? Deocamdată domnii aceștia au propriile lor probleme... Și nu uşoare...

SPRE seară marile bulevarde se luminează de reclame și, ca peste tot, teatrele își așteaptă musafirii. Mă duc să văd la Nemzeti (Național) povestea tineri contese Olimpia, curtată de un husar focos pe care-l respinge pe considerente de rang și ighemonicon, deși îl iubește în secret. Husarul e diligent și



Budapesta

inventiv, odată jignit el își născocesc o identitate falsă, foarte compromițătoare pentru nobila familie și, cu prețul acesta, obține sacrificiul tinerei și apostila mamei, sub ochii unui tată demn, rătoit și uituc. Cînd fata, astfel sedusă, se încălzește de-a binelea spre meze-liață, husarul o abandonează justițiar (deși pretinde că o iubește și el) și remontranțele lui spală jignirea ce i-a fost adusă în numele spiritului de clasă. Miklos Gábor, actor de prim rang, e nobilul curtean-tată, tot el a pus în scenă această piesă a lui Molnár Ferenc ce se petrece într-o seră particulară, somptuoasă și păzită de valeti, într-o dichisită lume habsburgică, cu apeliseli și mofturi, dar și cu instalație de sînge unguresc, fierbinte și mindru. În dezbateri, prea frumoasa Olimpia, cu sufletul ei amoros, rămîne ruptă în două, sfîșiată. O părăsim regretînd-o, dar n-avem ce face : vina tragică e vina tragică și apartenența de clasă nu (se) iartă.

În altă seară, tot aici, doi comedienți de mare truculență artistică, Major Thamás și Kallay Ferenc, își confruntă într-o casă de sănătate, între leșinuri, pozițiile de principiu, unul fiind un fost ultra-(pro-gresist), acum mai spășit, iar celălalt un călduț mic-burghiez, cam reacționar, acum mai radicalizat. Înfruntarea aceasta, mai mult decît haioasă, din piesa lui Csúrka István, are și oarecare urmări practice, căci fiul unuia din valetudinari, tot întîlnind-o la spital pe amanta celuilalt, o ia în căsătorie și se duc înainte spre o societate constructivă ce a lichidat răfuielele sau, cum se vede, le-a mai izolat...

Am văzut și piesa **Dumnezeu, împărat și țaran** de Hay Gyula, sub bagheta atentă a lui Adam Otto, la teatrul Madách, piesă în care regele maghiar Sigismund, amenințat cu detronarea, izbutește prin abilitate să-și adjucece coroana Imperiului roman de nație germanică și să arbitreze chestiunea papală. El ar adera pînă la un punct la o alianță cu „ereticul” Ian Huss pe care-l deține în temniță prin injoncțiune papală, dar Huss îi opune o neîncredere de principiu : împăratul nu poate avea niciodată înțelegere pentru aspirațiile celor de jos. Deși îl respectă pe Huss, Sigismund îl va omori și va combate răscoala husiților minat de rațiuni politice proprii, constrîns de istorie. Inaderența la popor se va răzbuna mai tirziu. Huezii Péter și Szábo Sándor sînt protagoniștii cei mai marcant ai acestui încărcat edificiu istoric.

Dar iată și o piesă a cuplului corodat de obiceiuri : **Clar de lună** de Szakonyi Károly, la Madách Kamara, unde frumosi Piros Ildiko și Sztankay István se zbat să găsească vechiul cheag al unei căsnicii line dar dezabuzate, în care noi ipoteze amoroase, adulterine, sînt aduse să spargă rutina. Aerul stătut al unui week-end acasă e astfel subminat de o dezbateri erotică vie, atingătoare de suflet, care, la rîndul ei, denunță un impas existential și cadrele sale sociale. (Tot aici, în altă seară, alt impas familial născut, sub pana englezului Noel Coward, din statutul de inversiune al unui mare scriitor, pe care fosta amantă vine să-l șantajeze, dar soția îl apără pe considerente de valoare.)

Plăcerea spectatorului maghiar e să urmărească argumente raționale și pasionale certe, inteligibile, butade și aforisme cu sens direct, într-o lume civilizată, fie ea distinsă pînă la snobism, fie ea populară pînă la zicerea comună, verde, dar cu aparențele corectitudinii jocului păstrate. Realismul dramatic e dominant, în acest teatru, unde eu n-am prea deslușit, acum, metafore, parabole, trimiteri acide spre contemporaneitate în cazul pieselor istorice, multe, care se joacă. N-am căzut nici peste gama grotescă. Aprecierea unora din convorbitorii mei asupra pieselor cu filc de la noi s-a rezumat în cuvîntul : „fantazio !” Vor, cred, concret, povestire, story. Vor inteligibil. Publicul iubește un teatru tradițional, simplu și fluent, mai puțin elaborat, uneori revuistic. Culoarea istorică se păstrează fidel. Parafraza „à la manière de...” nu prea se vede. Nici un prea larg teritoriu experimental. Cu Örkény pare să se fi stins o anume direcție subtextuală...

HOTĂRIT, schimbul de experiență e benefic. Atît de gentilul Hubay Miklos, președintele Uniunii Scriitorilor din Ungaria, m-a întărit și el în această convingere. Un anumit patos mai intelectual, mai scormonitor, mai, legat de marile teme eterne i s-ar părea de bun augur, preferabil oricum unor tendințe comerciale ușor bulevardizante. Se pare că am avea o paletă mai diversă. Ar fi vrut și domnia-sa să scrie un „Iov”, dar, devreme ce l-am scris eu, e suficient.

O asemenea viziune solidară mi se pare un temei excelent pentru colaborare, pentru adîncirea modalităților ei și specificităților ei. Reprezentăm același front de gîndire progresistă, aceeași năzuință de a conecta culturile naționale la patrimoniul universal, de a influența acest patrimoniu.

Asta ne-a și adus la Budapesta. Asta ne-a și înaripat gîndul și ne-a ridicat, nu rareori, paharul plin cu un vin unguresc, excelent și el.

Paul Everac

PREZENȚE

ROMÂNEȘTI

R. P. CHINEZĂ

● A apărut, în Editura pentru adolescenți și copii din Beijing, traducerea volumului **Recreația mare**, de Mircea Sântimbreanu. Versiunea chineză este semnată de Li Jiayu, redactor șef al emisiunii în limba română a Postului de radio Beijing, cunoscut pentru traduceri ale unor autori români contemporani ca Geo Bogza, Eugen Barbu, Ion Lăncrăjan, Ion Băieșu, Constantin Chiriță, Franz Storch, Octav Păncu-lăși.

U.R.S.S.

● Alte două piese românești în repertoriul teatrelor din Uniunea Sovietică.

● **Piticul din grădina de vară**, de D. R. Popescu — în repetiție pe scenele a trei republici unionale : R.S.S. Letonă, R.S.S. Lituaniană, R.S.S. Kazahă.

● Piesa **Intervi**, de Ecaterina Oproiu — în ajun de premieră la Teatrul „Marea Revoluție din Octombrie” din Odesa.

ELVEȚIA

● Sub titlul **L'Udente letterario in Romania**, ziarul de limbă italiană „Corriere del Ticino” (26.II.1983), care apare la Lugano, publică — sub semnătura lui Fernando Zappa — o amplă cronică la volumul **Littérature roumaine. Littératures occidentales. Rencontres**, de Adrian Marino, apărut la Editura științifică și enciclopedică.

GRECIA

● Radioteleviziunea elenă a prezentat, nu demult, în cadrul teatrului radiofonic, piesa **Steaua fără nume** de Mihail Sebastian, în traducerea lui Lambros Peșinis.

Tot Lambros Peșinis a tradus și **Dale Carnavalului**, de I.L. Caragiale; piesa se va prezenta, în același cadru, în luna iunie 1983.

ARGENTINA

● La Editura E. Santiago Rueda se afla în curs de reeditare volumul **Surisul Hiroșimei** de Eugen Jebeleanu, în traducere spaniolă.

S.U.A.

● În colecția de Studii de istorie sud-est europeană, **Boulder**, editată la Columbia University Press din New York, a apărut volumul **Transilvania în Istoria românilor** de Cornelia Bodea și Virgil Cândea.

● La muzeul Universității de stat Kent, statul Ohio, a luat ființă o secție de istorie și artă populară românească care adăpostește un important număr de documente originale și replici ale unor celebre piese muzeistice legate de istoria țării noastre și cultura populară. Universitatea din Kent adăpostește una dintre cele mai importante colecții documentare de istorie românească, veche și modernă, din emisfera vestică.

„România literară”

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

Director GEORGE IVĂȘCU



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

5 lei