

# România literară

BARBU DELAVRANCEA — 125

(Pagini 12—13)

■ „Avem nevoie de o literatură cu un spirit mai combativ, patriotic și revoluționar, care de la un capăt la altul să fie pătrunsă de înaltele idealuri ale umanismului socialist, ale concepției de dreptate socială și națională, să sădească în oameni, în conștiința tineretului, dragostea față de patrie, față de socialism, față de partid. Singura sursă de inspirație trebuie să fie viața și munca poporului nostru”.

NICOLAE CEAUȘESCU

## Anotimpurile muncii

DESCHIDEM ziarele și vedem țara ; mergem noi înșine în țară și-i vedem, pretutindeni, primăvara. La noi toate anotimpurile sînt ale muncii, ale împlinirilor, dar primăvara, anotimpul în care înfloreste întreaga natură, aduce un plus de farmec, de încredere, de optimism.

Primăvara anului 1983 a dat o amplă deschidere problematicii muncii și vieții, avînd ca pivot central, de o profundă încărcătură politică și socială, Raportul tovarășului Nicolae Ceaușescu la Conferința Națională a partidului, precum și cuvîntarea la recenta Plenară a Comitetului Central al Partidului Comunist Român în care s-a lansat această înflăcărată chemare : „Este necesar să facem totul pentru a realiza în cele mai bune condiții planul pe 1983, în industrie, în agricultură, în celelalte sectoare. Îndeplinirea cu succes a planului pe acest an este hotărîtoare pentru înfăptuirea întregului cincinal”.

Este îndemnul secretarului general al partidului al cărui glas, în acești ani deschiși spre viaa lor lumină de Congresul IX, s-a făcut auzit tot mai răscălit în sufletele tuturor creatorilor de artă — îndemnul de a fi mereu cu fața către apa vie a izvoarelor, de a vibra la adîncurile ființei patriei, la munca dăruită cu atîta abnegație de popor spre binele tuturor, întru înălțarea României pe noi culmi de civilizație, de progres.

Avem mereu în față patria, chipul în continuă transformare al țării, ca pe-o carte deschisă și pe care, scriind-o, trebuie să fie cea mai bună. Această carte la care încă trîdim e însăși cartea societății noastre, cartea muncii de la strung și semănat pînă la eprubeta din laborator, cartea atîtor energii care se varsă ca niște riuri într-un uriaș fluviu, cartea eroismului cotidian, forță de creație și muncă nestăvilită, permanent călăuzită de indicațiile partidului.

Tot ceea ce se face trebuie să fie eficient, trebuie să vină în sprijinul dezvoltării generale a țării — acesta este imperativul subliniat de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Activitatea economico-socială din acest an și din întregul cincinal — s-a subliniat la recenta Plenară — trebuie să se desfășoare sub semnul exigențelor impuse de realizarea unei eficiențe și rentabilități maxime, astfel încît, pînă în anul 1985, nivelul productivității muncii să se dubleze. Iată un obiectiv înalt, excepțional, dar, totodată, riguros fundamentat, întru totul posibil de realizat. Obiectiv care pune în lumină legătura directă, nemijlocită dintre dezvoltarea economiei, sporirea avuției naționale și ridicarea bunăstării materiale și spirituale a poporului. „Viața demonstrează cu putere — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — că numai dezvoltarea forțelor de producție asigură condițiile necesare pentru ridicarea nivelului de trai al poporului, pentru progresul științei, învățămîntului, culturii, pentru un grad superior de civilizație al întregii societăți”.

În această primăvară a anului 1983, și în miez de cincinal 1981—1985, imaginea patriei este aceea a unei țări în plină dezvoltare. Într-o vreme cînd lumea este bîntuită de grave crize economice, poporul român își scrie în continuare istoria sub semnul efortului pentru propășire în toate planurile vieții sale economico-sociale. Iar cel care pune în mișcare toate energiile creatoare ale maselor este Partidul Comunist Român, conștiința înaltă, revoluționară a întregii națiuni, care — așa cum a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu — „a demonstrat prin întreaga sa activitate că slujește fără preget interesele poporului, ale independenței și suveranității, ale păcii, că pentru el nu au fost și nu există țeluri mai mari decît acelea de a asigura dezvoltarea continuă a patriei, ridicarea continuă a bunăstării materiale și spirituale a poporului”.

„România literară”



PORTRET de Ion Jalea

## Arbori în iluminare

Rămas în cîmpia deschisă  
Să te uimească înălțarea fulgerului  
Din firul de griu —  
Patria să înceapă  
Chiar din clipa aceea  
Să te locuiască.

Tu să fii lumina acelu cîntec,  
Lumina însăși să se preschimbe  
În poeme  
Și în ceea ce este de văzut.

Copacul fulgerului să vină moale  
Peste tîmpla țărîinii —  
Să domolească plînsul nucului  
Plin de păsări  
Unde la umbra fiecărei aripi  
Crește un copil.

Să nu se mai sfîrșească imnul  
Recoltei din soare.  
Viața unui fluture să fie începutul  
Zborului. Țăranul să se mute  
Cu satul lui în dimineața patriei  
Ca arborii în iluminare.

Ion Vergu Dumitrescu



## România literară

**DIRECTOR:** George Ivaşcu. **Redactor şef adjunct:** G. Dimisianu. **Secretar responsabil de redacţie:** Roger Câmpăneanu

Din 7 în 7 zile

### Conferinţa ministerială a „Grupului celor 77”

ÎN ZIUA de 8 aprilie au luat sfârşit lucrările reuniunii ministeriale de la Buenos Aires a **Grupului celor 77**, consacrată pregătirii celei de a şasea sesiuni a Conferinţei Naţiunilor Unite pentru Comerţ şi Dezvoltare (U.N.C.T.A.D.-VI) programată a avea loc, în iunie 1983, la Belgrad.

Prezum se ştie, conducerea României, preşedintele Nicolae Ceauşescu a acordat şi acordă o deosebită atenţie ţărilor în curs de dezvoltare, manifestărilor lor de solidaritate activă, menite a ameliora situaţia a peste jumătate din populaţia globului, a contribui la soluţionarea problemelor tot mai complexe ce caracterizează „lumea a treia”.

De aici interesul deosebit al României pentru **Miscarea Țărilor Nealiniate** ca şi pentru **Grupul celor 77**, participarea noastră la acţiunile lor. „România se preocupă permanent de găsirea celor mai potrivite forme de colaborare şi conlucrări cu ţările în curs de dezvoltare, cu ţările nealiniate — care aproape în totalitatea lor sînt ţări în curs de dezvoltare — în vederea intensificării atît a eforturilor naţionale, cit şi a celor internaţionale, pentru lichidarea decalajelor economice — arată preşedintele Nicolae Ceauşescu în cadrul Expunerii la primul Congres (din iunie 1976) al educaţiei politice şi al culturii socialiste, subliniind: „În acest spirit trebuie înţeleasă participarea ţării noastre la activitatea **Grupului celor 77**, expresie a interesului profund al României ca în lume, în relaţiile internaţionale, să fie promovată o politică nouă care să asigure progresul mai rapid al tuturor ţărilor şi în primul rînd al celor rămase în urmă”.

În acelaşi spirit, preşedintele României a adresat Mesajul său celei de a **VII-a Conferinţe la nivel înalt a Țărilor Nealiniate**, care a avut loc în prima decadă a lunii martie 1982 la Delhi, Mesaj, în care, după caracterizarea actualului tablou, atît de complex, al situaţiei mondiale, se evidenţiază imperativul de a se face totuşi pentru instaurarea unei noi ordini economice internaţionale, bazate pe echitate şi egalitate, care să concretizeze acordarea unui sprijin mai substanţial ţărilor în curs de dezvoltare în lupta pentru propăsirea lor economică şi socială.

LUIND cuvîntul în cadrul dezbaterilor generale, şeful delegaţiei române la reuniunea de la Buenos Aires a **Grupului celor 77** a prezentat concepţia preşedintelui Nicolae Ceauşescu cu privire la imperativul edificării noi ordini economice internaţionale, al angajării în acest scop a unor negocieri reale între ţările dezvoltate şi ţările în curs de dezvoltare. În acest sens, a fost evidenţiată necesitatea intensificării, la U.N.C.T.A.D.-VI, a eforturilor pentru realizarea unui acord privind lansarea, în cadrul O.N.U., cu participarea tuturor ţărilor, a negocierilor globale pe problemele majore ale cooperării economice internaţionale în scopul convenirii de măsuri pe termen mediu şi lung care să aducă o contribuţie efectivă la angajarea unui proces real de restructurări în economia mondială şi în relaţiile economice internaţionale. România consideră că lansarea negocierilor globale rămîne un obiectiv major al comunităţii internaţionale, de natură să răspundă atît intereselor ţărilor în curs de dezvoltare cit şi celor ale ţărilor dezvoltate. De unde actualitatea propunerii din Mesajul preşedintelui României adresat **Conferinţei Țărilor Nealiniate** de la Delhi ca să se treacă la organizarea unei reuniuni la nivel înalt a ţărilor în curs de dezvoltare, în cadrul căreia să se elaboreze o strategie comună a acestor state, atît în ce priveşte conlucrarea lor viitoare, în vederea asigurării cu forţe proprii a dezvoltării lor economico-sociale, cit şi pentru stabilirea unor puncte de vedere şi poziţii unitare în negocierile cu ţările dezvoltate.

DOCUMENTELE finale ale reuniunii din capitala Argentinei au fost date publicităţii. **Platforma de la Buenos Aires** şi **Mesajul de la Buenos Aires** exprimă hotărîrea comună a celor 125 de ţări în curs de dezvoltare, membre ale **Grupului celor 77**, de a începe un dialog cu ţările dezvoltate ale lumii „în spiritul înţelegerii şi colaborării”. Se apreciază că aceasta este singura cale, întrucît criza economică mondială ameninţă deja pacea şi securitatea lumii. **Mesajul de la Buenos Aires** adresează un apel „Nordului” dezvoltat ca la sesiunea U.N.C.T.A.D. de la Belgrad să se ajungă la un acord comun în ce priveşte programul de măsuri urgente şi să se treacă la schimbări esenţiale, menite să ducă la instaurarea unei noi ordini economice internaţionale. În primul document special, ţările participante au adoptat un program de măsuri economice concrete în căutarea unor soluţii menite să „salveze omenirea de la haosul care pare iminent.” Se menţionează, între altele, că datorită ţărilor în curs de dezvoltare se ridică actualmente la 630 miliarde dolari, situaţia mondială fiind agravată şi de instabilitatea monetară prelungită, de creşterea continuă a ratei dobînzilor, de atitudinea discriminatorie în acordarea creditelor, de reducerea fondurilor pentru acordarea de noi credite. Întrîntărirea situaţiei economice constituie un pericol tot mai mare la adresa păcii, şi de aceea se impune a se întreprinde măsuri şi acţiuni comune care să ducă la instaurarea unei noi ordini economice internaţionale.

Acestea şi alte documente adoptate la Buenos Aires vor fi prezentate celei de a şasea sesiuni U.N.C.T.A.D.

Cronicar

## 2 România literară

# Viata literară

## „Laudă seminţelor celor de faţă”

Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Alba, prin Casa oraşenească de cultură din Sebeş, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, Asociaţia scriitorilor din Sibiu, revistele literare „Transilvania”, „România literară”, „Tribuna”, „Steaua”, „Luceafărul” şi „Astra”, ziarul „Unirea”, Consiliul judeţean al sindicatelor, Comitetul judeţean al U.T.C. şi Comitetul oraşenesc de cultură şi educaţie socialistă Sebeş, — organizează, în perioada 13—15 mai 1983, cea de a treia ediţie a Concursului interjudeţean de creaţie şi de interpretare a poeziei „Lucian Blaga”. În cadrul acestei ediţii a Festivalului se vor organiza două concursuri: de creaţie literară şi de interpretare a poeziei „Lucian Blaga”. În cadrul acestei ediţii a Festivalului se vor organiza două concursuri: de creaţie literară şi de interpretare a poeziei „Lucian Blaga” — dramaturg” şi o evocare a poetului în satul natal, Lăncărăm.

La concursul de creaţie literară pot participa creatori din ţară care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor. Plicul conţinînd manuscrisele, maximum 10 lucrări, nu va fi semnat, ci va purta un motto, iar într-un plic separat va fi trecut adresa creatorului cu datele biografice respective şi motto-ul care îi aparţine, cu menţiunea „Pentru concursul de creaţie literară”.

Concursul de interpretare a poeziei lui Lucian Blaga este deschis tuturor iubitorilor de poezie din ţară (ex-

ceptîndu-se artiştii profesionişti şi recitatorii sub 16 ani). Înscrierea la concurs se face prin centrele de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă din fiecare judeţ, pe baza unei fişe care cuprinde numele şi prenumele interpretului, data şi locul naşterii, profesia, titlurile poeziilor (maximum două poezii sau un colaj).

Fişele de înscriere se vor trimite pînă la 1 mai 1983, pe adresa: Casa oraşenească de cultură Sebeş, str. V. I. Lenin nr. 42, judeţul Alba, cod 2575, cu menţiunea: „Pentru concursul de interpretare a poeziei lui Lucian Blaga”.

Un juriu alcătuit din personalităţi din domeniul culturii şi artei, reprezentanţi ai instituţiilor organizatoare, va acorda premii şi diplome de participare.

## Rememorări

Sub auspiciile Uniunii artiştilor plastici, un grup de pictori, scriitori şi critici de artă (Ioan Alexandru, Gheorghe Berindei, Horia Bernea, Radu Bogdan, Pavel Codiţă, Eleonora Costescu, Marin Gherasim, Paul Gherasim, Ervant Nicogolian, Andrei Pleşu, Ştefan Sevastre, Vasile Vaiga şi Daniela Văleanu-Codiţă) s-a deplasat la Buzău şi în împrejurimi, vizitînd locuri legate de amintirea lui Andreescu (casa în care a locuit, „Seminarul episcopal” unde a predat, şi „Crîngul”, faimos parc natural al oraşului, pe care l-a pictat).

## Teză de doctorat

Scriitorul, istoricul şi cărturarul Nestor Vornicescu, membru al Asociaţiei Scriitorilor din Craiova, şi-a susţinut săptămîna trecută teza de doctorat, lucrare de un deosebit interes în care, ocupîndu-se predilect de ceea ce autorul argumentează a fi limba daco-română, a probat cu argumente, deseori inedite, străvechimea, unitatea şi continuitatea neamului românesc în spaţiul carpato-danubiano-ponctic. Preşedintele comisiei a

fost scriitorul şi cercetătorul în istorie **Antonie Plămădeală**. Au participat la acest act major al istoriografiei şi culturii noastre: **Ioan Alexandru, Valeriu Anania, Vasile Băran, Dan Berindei, Radu Cărnei, Dan Ciachir, Vasile Costin-Tirgoviştianu, Vasile Drăguţ, Alexandru Duţu, Petre Ghelmez, Dan Hăulică, Alexandru Mitru, Ilie Purcaru, Dan Simonescu, Răzvan Teodorescu, Dan Zamfirescu**.

## Momente de literatură în Banat

În Sala de manifestări publice a Bibliotecii judeţene din Timişoara a avut loc o nouă conferinţă din ciclul „Momente de literatură română în Banat”: „De la ţăranii scriitori bănăţeni de ieri, la scriitorii ţărani de azi”. Au luat cuvîntul **Gabriel Tepelea** şi **Mircea Şerbănescu** (preşedintele de o-

noare al salonului literarştiinţific al Bibliotecii). Din versurile unor poeţi ţărani de ieri şi de azi au recitat actrii **Irene Flaman-Catalina, Radu Avram, Eugen Moţăteanu**, de la Teatrul Naţional timişorean, iar **Marius Munteanu** a susţinut un micro-recital de poezii în grai bănăţean.

## „Orizonturi”

Am primit la redacţie publicaţia „Orizonturi” a liceului industrial din Tirgu Frumos, pe luna martie a. c. Cuprinde o varietate de materiale interesante, de la „Calendar-ul” care redă principalele evenimente din viaţa judeţului sau istoricul

şcolii din Tg. Frumos, pînă la articole despre Ion Neculce şi Eminescu. Numeroase pagini inserează poezii, schiţe, povestiri, literatură S. F., cuvînte încrucişate, epigrame, cugetări, umor, curiozităţi etc.

## Revista revistelor

### „TOMIS”, nr. 2 şi 3, 1983

SUMARUL ultimelor numere ale revistei „Tomis” (2 şi 3) marchează o zonă largă de preocupări axate atît pe problemele de interes general, cit şi pe un larg evantai de subiecte proprii actualităţii politice, economice şi culturale ale judeţului. Menţionăm, în acest sens, articolul lui **Ion Stoian**, prim-secretar al Comitetului judeţean Constanţa, despre conceptul de agricultură intensivă, interviul cu **Aurelian Seceleanu**, primarul oraşului Medgidia, consemnat de **Nicolae Fătu**, documentarul **Constanţa în anul 2000**, dedicat unor probleme arhitecturale şi urbanistice specifice.

Paginile de literatură, critică literară sau cele consacrate unor probleme de larg interes cultural debutează cu interviul acordat lui **Stan Vlad** de **Virgil Căndea**, care abordează conceptul de

umanism din unghiul celui care cercetează modul de manifestare al acestuia în istoria culturii româneşti. Probleme ale criticii şi istoriei literare sînt dezbătute în interviurile cu **Gabriel Dimisianu** şi **Pompliu Marcea**, consemnate de **Nicolae Rotund**, în rubrica **Scriitori contemporani** unde, sub semnătura lui **Alex. Ştefănescu**, sînt creionate profilele literare ale lui **Şerban Cioculescu** (**Un erudit de modă veche**, nr. 2) şi **Geo Dumitrescu** (nr. 3), pagini care izbutesc să surprindă atitudini şi probleme revelatorii pentru momentul literar actual. Subsumate în mare parte tot acestor preocupări, rubricile **Semnal critic** şi **Preocupări**, destinate, prin excelenţă, informării, au fost completate în mod fericit cu noua rubrică (apărută în numărul trei) intitulată **O carte în discuţie**, rubrică structurată sub forma dezbaterii critice pe marginea unui volum considerat a fi apt de a suscita abordări multiple. Prima carte prezentată de această interesantă rubrică-dezbateri este volumul de poeme **Anamorfoze** de **Nicolae Moţoc**, comentat, în ordinea intervenţiilor, de **Enache Puiu**, **Alex. Ştefănescu**,

## Mărturii

Miercuri 13 aprilie, orele 18, a avut loc, la Muzeul Literaturii Române, deschiderea expoziţiei „Scriitorii şi militantismul clasei muncitoare — mărturii din patrimoniul Muzeului Literaturii Române”, organizat în cinstea aniversării a 90 de ani de la constituirea P.S.D.M.R.

Despre militantismul scriitorilor români, angajaţi în cele mai importante lupte ale clasei muncitoare, au fost invitaţi să vorbească: **Lucia Demetrius**, acad. **Mihai Beniuc**, acad. **Şerban Cioculescu** şi **Mihail Dragomirescu**.

În continuare, în lectura actorilor **Irina Răchiteanu**, **Silvia Popovici**, **Nicolae Brancomir** şi **Emil Liptac** vor fi înfăţişate documente inedite prezente în expoziţie şi apărute în revista „Manuscriptum”.

## Şedinţa biroului secţiei

### de literatură pentru copii şi tineret

Desfăşurată în zilele de 8 şi 12 aprilie, şedinţa biroului Secţiei de literatură pentru copii şi tineret a avut pe ordinea de zi: Dezbaterile listei de lecturi literare suplimentare recomandate în programa analitică pe anul 1984 pentru clasele V—VIII; Dezbaterile sumariului antologilor de literatură pentru copii propuse spre tipărire de Ministerul Educaţiei şi Învăţămîntului; Dezbaterile listei textelor literare incluse în manualele de limbă română pentru clasele II—X; Convocarea plenarei secţiei.

La discuţiile conduse de **Mircea Sântimbreanu**, secretar al secţiei, au luat parte **Viniciu Gafiţa**, **Ion Hobana**, **Gică Iuteş** şi **Iuliu Raţiu**, membrii biroului Secţiei.

## Centenarul

### „Luceafărul”

Cercul de critică literară a organizat, la Casa de cultură a studenţilor, o dezbateri la care au participat studenţi şi profesori, critici literari, dedicată împlinirii a 100 de ani de la apariţia poemului **Luceafărul** de **M. Eminescu**. Au prezentat comunicări şi au luat parte la discuţii: **Al. Paleologu**, lector dr. **Gh. Ciompea**, lector dr. **D. Petrescu**, **Mircea Deac**, **Cristian Moraru**, **Iulian Costache**, **Sever Avram**, **Florina Rogalski**, **Adriana Bontea**, **Florin Lupescu**, **Mariana Bara**, **Elena Bortea**, **Alex. Dan Popescu** şi **Eugen Simion**, coordonatorul cercului.

La Craiova, Inspectoratul şcolar, în colaborare cu filiala Societăţii de ştiinţe filologice şi Casa personalului didactic a organizat o sesiune de comunicări, omagînd **Luceafărul** lui Eminescu la centenarul publicării poemei. Au prezentat comunicări: **Maria Beştelu**, **Eug. Negrici**, **Gh. Bulgăr**, **Al. Melian**, **Marian Barbu**, **Nic. Pirvulescu**, **Mircea Moişă**, **Const. Barbu**, **Const. Popa**, **Buiur Demetrian**, **Aurel Bold**.

Doru Mareş, **Vladimir Bălănică**, **Gabriel Rusu**, **Al. Protopopescu**. Deşi nu este nouă, formula — grafică prin efect — de a prezenta în facsimil versurile unui autor contemporan (în nr. 2 — **Ion Drăgănoiu**, în nr. 3 — **Vasile Nicolescu**) prefăţează paginile destinate producţiei originale. Semnalăm prozele scurte semnate de **Doina Jela** şi **Ilarion Ciobanu**, versurile lui **Cristian Pricop**, **Vasile Botta**, **Sanda Ghinea**, **Rubrica Debut** completează această secţiune în preocupările literare locale.

Paginile dedicate teatrului, filmului, muzicii şi plasticii aduc numeroase informaţii semnificative pentru contextul cultural conştanţean. Ultima pagină inserează, sub sugestivul marginal **Literatură şi marea**, traduceri din **Juan Benet** şi **Malcolm Lowry**, semnate de **Gabriela Tureacu** şi **Veronica Matei**, texte însoţite de documentate prezentări întocmite de **Sorin Titel**.

O menţiune aparte pentru forma grafică, evident mai unitară şi cursivă la ultimul număr, eficient subsumată preocupărilor revistei conştănţene.

R. R.

## SEMNAL

\*\*\* — **INSCRIPŢIILE DIN SCYTHIA MINOR GRECEŞTI ŞI LATINE**. Vol. I. **HISTRIA ŞI ÎMPREJURIMILE**. Culese, traduse, însoţite de comentarii şi indici de **Dionisie M. Pippidi**. (Editura Academiei, 544 p. + 427 ilustraţii, 71 lei).

**Victor Papacostea — CIVILIZAŢIE ROMÂNEASCĂ ŞI CIVILIZAŢIE BALCANICĂ**. Studii istorice. Ediţie îngrijită şi note de **Cornelia Papacostea-Danielopolu**. Studiu introductiv de **Nicolae-Serban Tanasoca**. (Editura Eminescu, 528 p., 44 lei).

\*\*\* — **„CUVINTUL LIBER” ÎN APĂRAREA INDEPENDENŢEI ŞI INTEGRITĂŢII ROMÂNIEI**. Ediţie îngrijită, indice analitic şi indice de persoane de **Ion Ardeleanu**. Studiu introductiv de **Ion Ardeleanu** şi **Mircea Muşat**. O amplă antologie din articolele cu temă social-politică din cele 150 de numere ale revistei „Cuvîntul liber”, apărute în intervalul 11 nov. 1933 — 3 oct. 1936. (Editura Eminescu, 870 p., 58 lei).

**Ovidiu Cotruş — MEDITAŢII CRITICE**. Ediţie selectivă, îngrijită şi prefăţată (**Critica lui Ovidiu Cotruş**) de **Stefan Aug. Dolnas**. (Editura Minerva, XXIV + 552 p., 21,50 lei).

**Ion Hobana — SCIENCE FICTIVE**. Auctori, cărţi, idei. (Editura Eminescu, 206 p., 9,25 lei).

**Pan Izverna — RONDELURILE**. Volumul este compus din ciclurile **Office**, **Rondelurile cuaternare**, **Rondeluri faustice** şi **profane**, **Rondelurile de demult**. (Editura Albatros, 136 p., 11 lei).

**Ion Rotaru — VALORI EXPRESIVE ÎN LITERATURA ROMÂNĂ VECHIE. II**. Studiile din acest volum sînt dedicate învăţăturilor lui **Neagoe Basarab**, lui **Varlaam** şi **Dosoftei**, cronicarilor munteni, **Antim Ivireanu** şi **Cantemir**, cronicarilor „anacronici” s.a. (Editura Minerva, 254 p., 13,50 lei).

**Virgil Cărianopol — SCARĂ LA CER**. Volum antologic în „Biblioteca pentru toţi”, cu o prefăţă de **C. Stănescu**. (Editura Minerva, XXIV + 304 p., 8 lei).

**Ion Văduva-Poenaru — MOSTENIRE PENTRU FIICA MEA**. Vol. de versuri. (Editura nescu, 172 p., 14 lei).

**Constantin Monea — EPIGRAMA**. Cu un Cuvînt înainte de **Şerban Cioculescu**. (Editura Litera, 64 p., 16,50 lei).

**Ioan Cărmăzan — POVESTIRI DIN BUCURIA**. Volumul apare în colecţia „Proză scurtă contemporană”. (Editura Facia, 184 p., 8,25 lei).

**Sabin Opreanu — AMURG EXPERIMENTAL**. Versurile alcătuiesc a treia carte a autorului: **Sunetul zăpezii — 1977**, **O privire asupra riului — 1982**. (Editura Facia, 48 p., 6 lei).

LECTOR



■ „Arta trebuie să înfățișeze universul spiritual tot mai bogat al constructorilor socialismului, efortul lor pentru autodepășire, să surprindă și să redea cu fidelitate diferitele ipostaze în care se manifestă atitudinea înaintată față de muncă și societate, virtuțile și trăsăturile morale ale omului nou. Situându-se pe pozițiile înaintate ale socialismului, ale partidului, scriitorii trebuie să contribuie, prin creațiile lor, la perfecționarea continuă a societății, la lupta pentru mersul înainte al patriei”.

NICOLAE CEAUȘESCU

## Vocația constructivă a literaturii

S-A spus adesea, referitor la fabuloasa galerie de personaje a literaturii balzacienne, și în iluzia că se face un compliment autorului, cum că acesta ar fi concurat registrul stării civile. Uriașa sa forță constructivă era astfel asimilată harnicei și meticuloasei munci a copistului. Dar, oricât de profund realistă, opera sa, ca și orice capodoperă literară de altfel, nu a „dublat” lumea reală la care o raportăm, ci a **construit** o lume paralelă, ireductibilă la prima. Spunem a „construit” și nu a „creat” tocmai spre a sublinia relația organică, de necesitate, dintre cele două lumi, cea reală și cea literară, în care prima constituie „materia primă”, substanța din care literatura o construiește pe cea de a doua. Și nu pentru a o nega pe cea dintîi, ci pentru a o înțelege și îndrepta prin forța limpezitoare a **modelului și analogiei**. Căci literatura nu face decît să construiască un model și un analogon al realului. Repet, să le **construiască** din premise reale, recunoscutibile și nu să le **inventeze**. Ceea ce inventează ea sînt doar mijloacele mereu noi de investigație și reconstrucție a obiectului, dar nu obiectul însuși.

Lumea pe care ne-o oferă construcția literară nu este, așadar, o lume născută din jocul gratuit al imaginației, ci din nevoia acută a oamenilor de a se cunoaște a lui. Dar, așa cum **adevărul** logic este o construcție a intelectului după legi și reguli proprii și nu simpla aserțiune descriptivă, tot astfel adevărul oferit de literatură este o construcție specifică, prin care realitatea este „reasezată” într-o ordine logică pe care „materia cotidiană” nu o dezvăluie întotdeauna și din perspectiva căreia dinamismul și legile ce o guvernează devin evidente. Vocația constructivă a literaturii este, așadar, vocația esențializării realului. O esențializare cerută de însăși ființa lucrurilor, ce ni se dezvăluie diferit, în funcție de scopul și privirea cu care o interogăm. Datorită aspectelor arbitrarie și aleatoare ce coexistă în orice modalitate de manifestare concretă a naturii și societății, acestea sînt împiedicate să atingă în realitatea concretă acea formă ideală ce le este proprie și spre care năzuiesc corespunzător esenței lor. Concretizările reale, cotidiene ale unor legi și principii ale naturii și societății rămîn astfel adesea în urma potențialității lor de principiu. Construcția literară eliberează substanța factologică pe care o modelează din această stare de neîmplinire, înlătură tot ce e efemer, neesențial și scoate la lumină esența fenomenului, făcîndu-ne accesibil idealul în stare pură. De aceea construcția opere literare trebuie să fie mai logică decît realitatea. Ea implică un soi de „supraadevăr”, cum îl numea Huxley, ce face ca evenimentele și experiențele umane pe care le evocă să pară mai probabile, mai acceptabile decît însuși faptul real. Scriitorul e înzestrat cu o sensibilitate și cu o putere de a transpune lucrurile în situații semnificative, pe care faptele în sine nu le au. De aceea el își va demonstra aptitudinile constructive abia prin capacitatea de a extrage din fapte și evenimente mai mult sens decît ceilalți oameni și de a-l transmite cu o deosebită forță de convingere.

Construcția literară reprezintă astfel un demers cognitiv indispensabil oricărui efort de înnoire și dezvoltare socială. Pentru ca o societate să poată progresa, pentru a se putea autodepăși, e necesar a se cunoaște cît mai profund, să conștientizeze cît mai riguros stadiul și locul exact în care se găsește pe scara posibilei și necesarei ei deveniri. De aceea vocația constructivă a literaturii în planul adevărului este trădată atît de demersul nihilist, al ponegririi, cît și de cel festiv, al idealizării.

A U FOST cu îndreptățire combătute, atunci cînd s-au manifestat, viziunile nihiliste, anistorice și nedialectice care, pornind de la greutăți și neîmpliniri trecătoare, ofereau o imagine sumbră absolutizantă, ce denatura chipul viu al realului. Prin „recul” s-a ajuns apoi, uneori, la imaginea inexpressivă, miop optimistă, neconflictuală a unei colectivități încrămite în echilibrul iluzoriu al automulțumirii. Această ocolire a problemelor și contradicțiilor reale ale societății noastre — în repetate rînduri combătută de documentele programatice ale partidului nostru — departe de a-i pune în evidență progresul și realizările de esență în procesul de optimizare a condiției umane, nu face decît să înlocuiască mersul înainte cu mimarea lui. Nu cu declarații și afirmații festive putea contribui literatura la activizarea și mobilizarea conștiințelor în crîncena confruntare cu vechiul. Faptele și nu vorbele au fost întotdeauna motorul istoriei. Și cu toate că imaginea literară folosește ca mijloc de expresie cuvintele, ele nu sînt decît mortarul prin care se leagă adevăratele cărămizi ale construcției literare — **faptele**. Fapte a căror forță de convingere să stea în ele însele, în valoarea lor de exemplaritate, în acuitatea cu care sintetizează eforturile, idealurile și năzuințele oamenilor. La ele, la fapte, și nu la vorbele despre fapte se referă adevărul construcției literare.

Stabilitatea acestei construcții depinde însă de integralitatea adevărului ei. Fiindcă la fel cum o construcție incompletă, prin neducerea ei pînă la capăt sau prin avarie parțială trădează prototipul ei ideal, tot astfel și un adevăr parțial, „retușat” sau numai „cocoloșit”, devine minciună, oricît l-am înconjurat cu bune intenții. Și după cum degenerarea adevărului critic în negativism coboară individul în negurile paralizante ale neîncrederii și descurajării, tot astfel înălțarea lui artificială pe roz creste de mucava îl lipsește de contactul fortificant și regenerativ cu solul, cu realitatea. Rozul idilismului este la fel de mincinos ca și ostentația cenușului. Să vorbim, așadar, despre izbînză, ele dau sensul major al epocii noastre, dar să nu ocolim nerealizările. „Dreptul la eșec?” Desigur, nu! Nimeni nu-l dorește, dar el mai există, e în legea firii, și dreptul la **cunoașterea** lui, atunci cînd se produce, la conștientizarea consecințelor sale și la analiza lucidă a cauzelor semnifică dreptul la adevăr, dreptul de a făuri conștiința istoria, adică de a privi cu proprii ochi pe unde călcăm și de a nu pași orbește pe traseele iluzorii ale unor căi imaginare. Tocmai de aceea, așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu la Plenara C.C. al P.C.R. din 1 iunie 1982, arta, literatura noastră „trebuie să manifeste mai multă combativitate și spirit revoluționar, să pună cu mai multă putere în evidență muncă și realizările poporului nostru în construcția socialistă, combătînd totodată cu fermitate stările de lucruri înapoiate, concepțiile retrograde”.

Iată pentru ce vocația constructivă a literaturii presupune nu numai un demers cognitiv, ci și o implicare morală profundă, respectiv aceea angajare și responsabilitate proprii oricărui proiect arhitectural. Edificiul în care scriitorul își invită semenii să se cunoască, să se bucure sau să se îngrijoreze, și să viseze, trebuie să ofere certitudinea stabilității. El nu se poate susține pe automulțumire festivă, repede spulberată de orice adiere proaspătă a realului. Pilonii dăinuiri sale sînt sinceritatea, credința și dragostea față de cei pentru care a fost înălțat.

Victor Ernest Mașek



TANASIS FAPPAS : Maternitate (Din expoziția de pictură și grafică deschisă la Muzeul de artă din Ploiești)

### Pelerinaj

Să intrăm în cămara cu fructe  
în hrubele cu cartofi somnoroși  
unde se schimbă caii poștalioanelor  
grele de scrisori de la strămoși.

Pe dealul cu tei înfloriți să mergem  
pe cimpurile mari injunghiate de ploaie  
să ne vindecăm rănilor în miresme  
ca niște soldați întorși din război.

Unde-s fîntînile mai limpezi  
și rădăcinile văzduhului mai adînci  
ca pe durabile mănăstiri din vechime  
să-ntemeiem constelații de prunci.

Să urcăm în munții ce poartă în pîntece  
în loc de aur bălăile sfînte  
iluminînd istoria scrisă și nescrisă  
din văzduh pînă-n mormînte.

Să călătorim așadar cît mai departe  
în noi înșine pînă-n adînc  
asemeni țărănilor roind spre orașe  
cu cimpuri mari de iarbă la obînc.

### Depărtarea numită Coșbuc

Tu ai buzele pline de praf  
ca spicele din marginea lanului  
de-ar veni ploaia  
nu te-aș mai recunoaște  
de nu m-ai striga cu un vers  
din îndepărtatul Coșbuc  
la care ne gîndim atît de rar  
încît vara ni se pare că plutește  
un gol istoric în văzduh  
și un val de căldură rar întîlnită  
se năruie peste noi în somn.

### Universul firului de iarbă

Înrădăcinarea în poezie  
seamănă  
cu vulturul împlinit în pieptul văzduhului  
vara cînd lumina susură în fructele dulci.

Dacă întîrzii pe cîmp  
inimă-ți murmură odele pămîntului,  
deslușește taina de a fi puternic  
ca firul de iarbă  
și dacă semințele te cîmpănesc  
nu te mai vindecî toată viața  
de dorul cîmpiei.

Marin Lupșanu





# Densitatea discursului

**A** PARUTĂ după romanul *Viața pe un peron* din 1981, *Polemici cordiale*\*, noua carte a lui Octavian Paler, nu reprezintă o simplă reîntoarcere la genul eseului memorialistic și filosofic care l-a consacrat pe autor. Experiența românească se face simțită și în recentul volum, din care se pot desprinde bucăți de proză autentică, creații propriu-zise. Astfel, cele trei Scrisori succesive „din partea unei necunoscută” (p.p. 49 — 92) ne pun în contact nu cu o abstractă emițătoare de reflecții inteligente ci cu o eroină, cu un adevărat personaj literar născut în primul rând din tonul vorbirii sale, excelent găsit de scriitor. Un personaj literar devine — prin particularizarea creatoare a limbajului — și celebrul personaj istoric Nero (în cele două „discursuri imaginare” de la p.p. 166 — 170). În cadrul unor modalități voit convenționale — discursul imaginar sau epistola scrisă în noaptea Anului nou de un solitar — crește aici carnea omului viu. O puternică siluetă se ridică din *Comentarii la războiul troian*, purtând subtitlul *Conferința unui semibarbar*: „Dați-mi voie să mă prezint. Sunt un semibarbar [...] Mă numără printre cei pe care grecii antici i-au imbolnăzit și i-au imbolnăvit cu vorbăria lor despre frumusețe, dar nu mi-am pierdut într-afit capul încît să nu văd ce se întîmplă cu mine. Am căzut prizonier în războiul troian, dar nu m-am predat cu totul nici pînă în ziua de azi. M-am imbolnăvit de frumusețe, dar n-am uitat uritul. Încă mai am nostalgia lui.” Optica e swiftiană (răsturnarea perspectivei normale): „Ca semibarbar, nu pot sta cu brațele încrucișate. Trebuie să-mi împlinesc datoria față de cei din rîndurile cărora boala m-a izgonit. Vă îndemn, prin urmare, să închideți ochii cînd vedeți ceva frumos, să-i imbrînciți și să-i dați la o parte pe cei care vă tot spun legende greșite”, după cum swiftiană e și „modesta propunere” pe care personajul-conferențiar o face: „Îngropați, cînd nu vă zăresc paznicii, orice bucată de marmură puteți. Dacă fiecare ar îngropa măcar un ciob de marmură, am reuși, poate, să scăpăm de aceste ruine care ne spionează mereu și ne înnebunesc cu surisul lor, nelăsînd barbaria să-și vadă de treabă și împiedicîndu-i pe semibarbari să-și vîre capul în nisip cînd boala îi chinuie prea rău.” Plutește în acest text și ceva din atmosfera poemului lui Kavafis: „Însă aici barbarii așteptați să vină — să revină — nu sint barbarii istorici, din afară, ci barbarii dinlăuntrul spiritului nostru. Contaminat de „viciul” frumuseții și în același timp rezistîndu-i din răsuputeri, deși zadarnic, barbarul semibarbar își mărturisește în final slăbiciunea „rușinoasă” împreună cu speranța (timidă totuși) de a nu-i mai ceda: „Dar eu însumi, doamnelor și domnilor, sint într-o situație disperată. Și mi-e rușine că v-o spun, dar trebuie să plec. E ora cînd se deschid muzeele, și blestemul meu mă împinge totdeauna la ora aceasta să dau tircoale. Poate că azi voi reuși să nu intru”. *Răzbunarea vulturului* (p.p. 319 — 343) este o interpretare originală a mitului prometeic realizată din punctul de vedere al păsării-călău. Monologul vulturului îl transformă pe acesta — care se „răzbună” și astfel — în protagonist. Tragedia lui Prometeu devine absolută abia cînd vulturul, după ce îi demonstrează titanului că zeii au murit și că oamenii l-au uitat pe binefăcătorul lor, se autosuprimă, zărobindu-și capul de stîncă.

Ochiul scormonitor prin realități al prozatorului sau al reporterului de elită rămîne deschis și în celelalte pagini, să le spunem eseistice, ale volumului. Reflecția pleacă la Octavian Paler adeseori direct de la observație pentru ca uneori ele să-și împartă, într-o strictă alternanță, planurile. Pe „scena” pe care o constituie Grand-Place din Bruxelles defilează sub privirile de spectator-filosof ale autorului întregul mileniu XX (*Rugați-vă să nu vă crească aripi*), istoria contemporană occidentală și meditația lucidă asupra ei sincronizîndu-se și împietrindu-se aici într-un chip admirabil: „O mașină a poliției. Apoi o mașină a salvării. Salvare? Nu există salvare. Singura soluție e să fim păziți. Dar cine ne păzește? Polițistul care stătea pe trotuar a dispărut. Sintem singuri”; „Un motociclist trece cu farul aprins. E 17 și 13 minute. Soarele arde încă, n-a coborît dincolo de turnul primăriei și totuși motociclistul are farul aprins la motocicletă. Nu-i folosește la nimic. Dar astfel iese din comun. Atrage atenția asupra sa. În fond, poate că asta facem cu toții.”

În *Marea fără Ulise* (O dimineață pe plajă) planul contemplației înalte stă față în față nu cu istoria, ci cu cotidianul, cu realitatea apăsător banală (reprezentată de cei doi bărbai îmbrăcați care

joacă ore în șir table sau de femeia-fotograf). De cele mai multe ori însă ordinea obișnuită este observație-reflecție. Se izolează mai întîi unul din acele fapte asupra cărora memoria se fixează pentru totdeauna. „Deocamdată, jos semnificațiile! Trăiască detaliile goale!” (p. 37). La Bruxelles, autorul află „de o nuntă cu miri goi și martorii la fel”. În țară, de o căsnicie aparent exemplară, corectă și duioasă, în care însă pînă la urmă cei doi soți model se dovedesc unul mai odios decît altul (p. 64). Pe apărătorile „mari, de cauciuc, de la roțile din spate” ale unei cisterne cineva pictase „cu ulei alb două nuduri imense, stînd față în față”, „două sirene vulgare”. În iarna anului 1954 un bărbat operat de peritonită moare deoarece doctorii „n-au vrut sau n-au avut voie să administreze streptomycină [...] unui țăran care nu era cooperator (de altfel, la ora aceea în satul lui nu exista cooperativă încă)”. Undeva, pe o coastă calcaroasă, niște nuci absorbiseră în trunchiuri odată cu seva „și cristale de calcar care-i pietrificaseră cu timpul, prefăcîndu-i în statui înfricoșătoare”. După ce astfel de „detalii goale” sint lăsate o vreme să „trăiască” în voie în paginile cărții vine — destul de repede totuși — rîndul semnificațiilor, extrase din aceste „detalii”. De „jos”, de acolo de unde fuseseră expediate pentru moment, semnificațiile sint invitate acum să urce sus, sus de tot. Și urcă. Faptele (întîmplările) de la care pornește reflecția în volumul lui Octavian Paler pot fi de asemenea fapte (evenimente) ale istoriei ori fapte (realități) ale istoriei culturii. Refuzul unui Hanibal încărcat de victorii de a cuceri Roma, numărul mare al lupilor în pădurile din epoca Renașterii (constatate statistic) ori gestul temutului împărat Carol Quintul care, „spre stupoarea curtenilor săi și împotriva oricăror reguli de etichetă”, se aplecase într-o zi „să ridice de jos un penel ce-i căzuse pictoriului” curții (Tizian) constituie baza documentară sau doar pretextele de la care pornește autorul pentru a construi splendide arabescuri de interpretări. În nu mai mică măsură cărțile lui Octavian Paler (deci și aceasta) pleacă de la alte cărți („Întorc pe toate fețele o frază a lui Goethe...”) sau de la vestite opere de artă (sculpturi, tablouri, monumente arhitectonice). Prozatorul și reporterul, omul de cultură și omul politic, călătorul și frecventatorul de muzee îi furnizează deopotrivă lui Octavian Paler temele meditației sale. Oricît de sus s-ar înălța aceasta, ea are întotdeauna la rădăcină un fapt concret, o întîmplare, o amintire: „În copilărie aveam o prietenă — povestește necunoscuta eroină din tripticul de Scrisori mai înainte citate. Într-o zi am primit amîndouă cite o bucată de ciocolată cu cremă și ne-am apucat s-o mîncăm încet, cu sfințenie. Nu eram atentă la ce făcea ea, eram într-o grădină. La un moment dat m-a întrebant de ce mîncam ciocolata așa de încet, că ea o terminase și se simțea prost uitîndu-se la mine. M-am rușinat și am înghițit într-o clipă bucata mea

de ciocolată. Atunci și-a scos bucata ei întreagă și a rontăit-o o după-amiază întreagă”. Marea temă a vinovăției omului se reflectă perfect în această mică — și abisală — perfidie de fetiță rea.

**I**N cele peste 350 de pagini ale volumului *Polemici cordiale* (titlu ce îl singularizează pe autor în contextul actual al vieții noastre literare), inteligența eseistică și gîndirea de filosof ale lui Octavian Paler îmbrățișează un mare număr de probleme și aspecte, de idei, epoci, personaje și personalități, de la *Surisul lui Voltaire* la „surisul Giocondai”, de la „Războiul dintre inimă și rațiune” din veacul Luminilor la „Momentul Waterloo” („Momentul Waterloo... intervine cînd sintem învinși și tocmai de aceea forțăm o victorie imposibilă; cînd nu mai avem nici o șansă, dar noi nu vrem să o recunoaștem, sau nu putem să o recunoaștem, și atunci ne batem cu toții”), de la don Quijote la don Juan, de la Napoleon la Nietzsche, de la perioada Renașterii la secolul XX; autorul se referă la raportul dintre *Cultură și istorie*, viață/cărți, creație / libertate, public / creator („Publicul e bine să știe că nu numai creatorii au greșit față de el, ci și o parte a lui față de creatori. Și că, neacceptînd aroganța creatorului care l-ar disprețui, nu trebuie să-și asume el aroganța de a nu face nici un efort pentru a-l înțelege pe creator”), regie / text, monolog / dialog, călău / victimă, vorbește cu amărăciune despre prietenii mercenari, spune lucruri profunde despre orgoliu (p. 88) și despre supraom (p.p. 212—213), denunță conformismul laș (*Un tren spre Weimar*) și impostura obraznică (p. 295), face considerații subtile despre manierism și ambiguitate, îi evocă pe impresionisti („acești Don Juani ai impresiei”), ne cere să distingem (*Nietzsche sau semnul securii duble*), pledează pentru „adeverata dragoste” („am fost totdeauna convins că adevărata dragoste te strînge de gît, nu te împinge la tirade”), inclusiv pentru adevărata dragoste față de patrie („Singurul lucru care se uită în povestea lui Anteu e că nimeni nu-l vedea cînd se lipsea de pămînt ca să recapete puteri”), pentru principalitatea și demnitatea omului de cultură, pentru *Datoria de a gîndi*, pentru o mai bună înțelegere a artei: „Cineva se întreba dacă arta poate fi un hobby, o îndelînicire pentru timpul liber. M-am gîndit atunci că unui creator adevărat nu-i ajuns nici cele șapte zile ale săptămînii. El e mai încăpățînat decît Dumnezeu. Nu-și acordă ziua de odihnă. Evident, nu sint chiar de neînțeles cei care au grijă să se pună bine întîi cu lumea trecătoare, înainte de a se preocupa de cele eterne. Trăim totdeauna în realitatea care există, nu în cea visată. Dar cum să arzi pentru o idee doar în timpul liber?” Elogierea spiritului: „Alexandru știa, însă, că istoria nu poate dura singură; că armele ei ruginesc; că mărfurile ei se consumă,

iar căruțele ei se uzează; că numai cîntecul, statuile, cărțile sint sau pot nemuritoare; că fără spirit, fără cultură nu există eternitate”, elogiarea culturii „cine disprețuiește cultura săvîrșește nelegiuire la fel de gravă ca aceea de necinsti mormîntul lui Ștefan cel Mare reprezintă o coordonată fundamentală a volumului.

„Acum ascult un concert de Corelli Adine, consistent, (s.n.)” (am citat din a doua Scrisoare din partea unei necunoscută, p. 65). Este chiar impresia care ne-o dă de obicei un text al lui Octavian Paler: frapează și aici în primul rînd densitatea discursului, seriozitatea și profunzimea gîndirii. Înțelegem însă mai bine literatura sa abia după ce observăm că ea rezultă din însumarea convergenței unor date, direcții și tendințe ce rareori se adună la un loc sau merg împreună. Scrisului lui Octavian Paler îi sint în același timp proprii forța și subtilitatea, masivitatea și eleganța, patosul (citeadată sentimental) și jocul paradoxului, gravitatea acaparantă a ideii și căutarea uneori a efectului. Octavian Paler are ceva dintr-un Oscar Wilde auster, dintr-un Oscar Wilde intelectual pretat la orgă. Între „amărăciunea de ști că existența nu ți-e dată pentru totdeauna” și „fericirea de a o avea totuși el este un estetic, îndrăgostit de adolescență de Elada („Elada, de care m-am imbolnăvisem incurabil...”) dar creat de mic în „morală muntor” noastră. Se poate vorbi de existența în „statul” lui Octavian Paler a unui adevărat cult „al grecilor” (de care scriitorul însuși conștient cu umor), a unui cult al frumuseții de tip „păgîn”. El pare vînic întotdeauna față spre Acropole, la care privește ca la, după cum singur spune, „Mecul idealului elasic”. În absolutizarea acestui ideal mă despart de Octavian Paler (chiar cu riscul de a părea uimic și simplu barbar în comparație cu barbarii „semibarbari” înfățișați de domnia sa). În ce mă privește, cred că rolul major al Eladei în istoria culturii și a ideilor noastre se sfîrșește odată cu epoca elenistică. (Elada) a propus sau a îmbrățișat și altele ideale de frumusețe, exterioară și launtrică, estetică și morală. Conștiința estetică — după cum am mai arătat — este dublată însă la Octavian Paler de conștiința morală. Scriitorul e un estetic rafinat, zguduit de tragediile lumii contemporane. În muzeele prin care colîndă și în cărțile întîrzii se simte frîgul istoriei. În el e ca în tabloul lui Magritte (parțial produs pe coperta volumului), capul de marmură al Afroditei singurează fără oprire în prezența noastră, făcînd pară dovada vinovăției oamenilor. Pata de singe de pe chipul zeiței e rana mîerșă deschisă a brutalității istoriei. Cele două conștiințe: conștiința senină a artei, dureroasa conștiință a lumii încă departe de perfecțiune în care trîiește și exista împreună fără ca una să o falsifice pe alta? Scrisul lui Octavian Paler convinge că da.

Valeriu Cristea



**D**UPĂ modelul lui Barthes din *Mythologies*, cercetătoarea clujeană Maria Vodă Căpușan a scris o carte originală sub multe aspecte despre *moftologiile* și, în chip fatal, despre *moftangii* lui I. L. Caragiale. Locul cuvîntului-mit e luat, aici, de *moftul* ca semn și *moftul* ca mit, al unui fel de a fi în lume exprimat mai ales printr-un mod particular de a vorbi. Caragiale însuși spune într-un distih (citât de autoarea studiului) că „Din toate cîte sint pe lume / Nu-i una fără semn anume” (s.n.) și tot el se gîndea, în deriziune, la un „Magnum mophologicum”. Maria Vodă Căpușan ia în serios astfel de notații și, după ce descrie relieful spațiului mofologic, analizează elementele esențiale ale textului. O face cu pricepere și bun gust, ca să nu zic cu bun simț. Nu abuzează, vreau să spun, de acea terminologie rebarbativă și inoperantă, dealtfel, în critică din moment ce nu se schimbă gîndirea, judecata asupra literaturii. Cine se mulțu-

## „Mophologies

mește să spună *actant* în loc de personaj nu schimbă prea mult datele analizei. Autoarea studiului *Despre Caragiale* gîndeste altfel textul literar și se apropie de el cu alte mijloace decît acelea ale criticului tradițional. Ruptura (era să scriu: *alotopia*!) nu este, totuși, așa de mare încît să nu observăm în descrierea, de pildă, a tipologiei, autoarea folosește procedeele critice obișnuite. Primele două capitole (*Moftologii*, *Textul impur*), care sint cele mai interesante, fiind și cele mai bine scrise, încep cu cite o confesiune de tip... impresionist („încerc un simțămînt de sfială cînd îmi petrec degetele printre dreptunghiurile albe de carton...” și „în fața mea, pe masă, o pagină de Caragiale. Și deodată privirea trece dincolo de aura liniștitoare a marelui clasic...”). Un critic care vorbește despre „fertila disponibilitate a spiritului” în fața pachetelor de fișe și nu ezită să-și recunoască „sfiala” față de textul pe care trebuie să-l decodizeze, iată o atitudine neobișnuită în *noua critică*! Criticii care stăpînesc o metodă nu sint sfioși și n-au angose în fața textului. Relativismul nu-i un concept pentru ei. Lumea se conduce după legi sigure și cine nu știe să le citească este un om pierdut. Acest detestabil fanatism metodologic începe să cedeze pe măsură ce noile metode își asumă problemele mari ale literaturii, puse pînă acum între paranteze.

Revenind la cartea *Despre Caragiale*,

cu un debut așa de curios, să spunem înainte de orice că ea propune o lectură coerentă și verosimilă în raport cu premisele propuse. Există un *univert mofologic*, un tip de discurs, iarăși, mofologic, o „manie a reprezentării” (dedublarea, mascarea personajelor), o conștientă agitație, un sentiment puternic inconsistent în *Momentele* și comedii lui I. L. Caragiale? Există, bineîntele, toată critica vorbește de ele. Maria Vodă Căpușan merge mai departe și descoperă și părțile nevăzute ale acestui vast toriu în care domnește, cu autoritatea Moftului. Demonstrația ei este serioasă, multe puncte de vedere noi. Semnal citeva: ideea, de pildă, că *orașul* lui I. Caragiale este confuz și haotic, că tot pare alcătuit „în pripă” și „de strînsur” că geografia lui Mitică stă sub semn *oblicului* și, în genere, că spațiul mofologic indică o veritabilă repulsie față de simetrie, rectilinie, echilibru; sint strîmși apoi, nu numai străzile și casele, dar vorbele, mai ales vorbele ce vin amețite de repede și cu vid absolut în ele. Foarte fină este și observația că, în lumea mofologică, *politicul* se convertește în *clinar*, altfel zis: toate marile pasiuni lupte ideologice se termină cu o mabună („împăcare sub zodia gastronomică”... scrie autoarea). Moftangiu (în *șta Mitică*) nu trăiește, mai aflăm, nicidată singur, e sociabil și se invită la locurile aglomerate. Asta, iarăși, stă dar Maria Vodă Căpușan pune totul s

\* Octavian Paler, *Polemici cordiale*, Ed. Cartea Românească, 1983





**N**IMENI, probabil, nu și-ar fi putut închipui la începutul anilor '70 că Sorin Titel, pe atunci unul din cei mai violenți promotori ai anti-tradiționalismului în proză, pe care îl susținea cu devotament în teorie ca și în practică, va deveni, și încă foarte repede, în mai puțin de un deceniu, un explorator la fel de convins al celui mai tradițional univers: rustic, regionalist și etnografic.

Scriitorul debutase, ca și cei mai mulți dintre colegii lui de generație literară (Fănuș Neagu, D. R. Popescu, Nicolae Velile, George Bălăiță), cu schițe și povestiri al căror convenționalism epic și tematic reprezenta o servitute asumată în vederea obținerii unei libertăți stilistice compensatorii, însăși preferința pentru proză scurtă fiind expresia unei inocente subversiuni estetice îndreptate împotriva pseudo-realismului instituționalizat, protector al monumentalismului plat, al grandilocvenței uniforme și al inautenticității vanitoase. Haină de imprumut așadar, didacticismul moralizator din prima lui carte (*Copacul*, 1963) va fi lepădată fără ezitări: în favoarea unui simbolism existențial tinzând spre alegorie, dibuit în *Reînnoirea posibilă* (1966), expert în *Dejunul pe iarbă* (1968) și în *Noaptea inocenței* (1970), absolutizat în *Lunga călătorie a prizonierului* (1971), roman de factură parabolică prin care etapa „modernistă” a prozei lui Sorin Titel se încheie, lumfător însă, deoarece cartea aceasta va face o remarcabilă carieră internațională. *Tara îndepărtată* (1974) fixează un nou început: scriitorul redescoperă atit virtuțile povestirii încântate de ea însăși cit și resursele micului univers casnic și provincial. Feeria banalității înlocuiește ambițioasele proiectii în simbol și mit; indeterminismul temporal și geografic este anulat sub presiunea unei plăceri aproape furioase, oricum dezleantă, de a evoca, dilatându-i amănuntele până la fabulos, gospodărească viață bănățeană; nu se mai parcurge un traseu labirintic, se stă pe loc și se sporovăiește cu poftă: lumea are acum un centru și acesta e bucătăria (cuina). Cărțile următoare (*Păsărea și umbra*, 1977; *Clipa cea repede*, 1979), prelungesc și dezvoltă toate aceste direcții, alcătuind un *ciclu romanesc* și configurând un *ținut imaginar*: fiindcă Sorin Titel nu reconstituie, obiectiv și monografic, viața unei colectivități bănățene, el recompune, subiectiv și inevitabil parțial, un mediu, o atmosferă, și, mai ales, un mod de a trăi. Pornește, probabil, de la elemente identificabile documentar și memorialistic; dar, după caz, le amplifică sau le micșorează, redistribuindu-le totodată locurile și funcțiile în sine; totul în raport de o atitudine personală, ce constituie însăși nota cea mai originală a prozei sale. Rusticitatea capătă astfel mai degrabă atributele unei patriarhalități imaginare, ceea ce duce la o relativă omogenizare psihologică, morală și socială; în aceste romane, țăranii, intelectuali și orașenii trăiesc aproximativ

# Feeria cotidianului

în același chip, au cam aceleași preocupări și reprezentări, se conduc după norme de viață unanim acceptate, intrate solid în deprinderea obștească; de aceea personajele lui Sorin Titel, indiferent de condiția lor, fraternizează ușor, comunică deplin și, la petreceri, de sărbători, la spectacole, se amestecă frenetic: nostalgia unei existențe comunitare. Incontestabile, regionalismul și caracterul etnografic nu reprezintă totuși factori de izolare; dimpotrivă, lumea prozei lui Sorin Titel este una deschisă, permeabilă, lipsită de orice impuls ori accent xenofob; dealtfel, în spațiul ei conviețuiesc, în aceeași caracteristică fraternitate, români, unguri, nemți, evrei, sîrbi pentru care așa-numitele „probleme naționale” pur și simplu nu există.

**S**I noul roman \*) al scriitorului aparține acestui ciclu, prin material ca și prin continuitatea de atitudine. *Femeie, iată fiul tău* se situează la aceeași, aparent mare, distanță polemică față de proza etapei „moderniste” ca și *Tara îndepărtată*, *Păsărea și umbra* sau *Clipa cea repede*; căci, dacă în *Dejunul pe iarbă*, de pildă, se putea întîlni această ironie bonomă la adresa romanelor tradiționale — „Ar urma probabil acum descrierea nopții în care, în sfîrșit, eroul se naște (așa cum se întîmplă în frumoasele cărți de altădată, cărți în care întotdeauna eroul vine pe lume, pe la pagina 97 sau 98. Acele cărți în care se notează cu multă precizie ascuțimea primului țipăt scos de erou, descriindu-se după aceea mișunile generoase ale moșei comunale, sau ale unei vecine chemate în grabă, ridicînd cu pricepere...)” —, în romanul de acum găsim, chiar de la început (p. 9—10), relatarea nașterii unuia dintre eroii principali, din care nu lipsește nici descrierea, făcută cu multă precizie, a mișunii moșei („Zbiră, cu degete lungi și noduroase, degete ce scormoniseră de-a lungul anilor prin măruntaiele multor femei”), nici, desigur, înregistrarea primului plîns al copilului. Numai că *Femeie, iată fiul tău* nu este cituși de puțin o „frumoasă carte de altădată”; și, de fapt, nu fuseseră, nu sînt „frumoase cărți de altădată” nici *Tara îndepărtată*, *Păsărea și umbra* și *Clipa cea repede*.

Universul tradițional devine la Sorin Titel o lume visată: stabilă, neatinsă de mersul istoriei, ignorînd „marile” și, se deduce, inutilele „probleme”. O insulă a fericirilor descoperă în realitate acest ciclu romanesc; fiecare clipă trăită devine aici o sărbătoare, viața este consistentă, plină, luminată de o bucurie a existenței pe care nimic nu o poate întuneca. Vitală, robustă, poficioasă (elocventă în acest sens fiind frecvența aproape uluitoare a adjectivului *dulce*), această lume se naște dintr-o percepție feerică a banalității și a cotidianului. Așa cum în unul din cele mai bune capitole ale cărții rătăcirea unui copil pierdut de părinții săi printr-un tirg săptămînal se prefacă în descrierea unui șir de miracole, băiatul absorbînd, fermecat, prin privire, succesiunea caleidoscopică a personajelor și a situațiilor, viața nu este pentru eroii lui Sorin Titel decît un prilej de incîntare și de plăcere. Anodinel, gesturile oarecare, întîmplările comune dobîndesc o strălucire unică: nimic, în această lume, nu este lipsit de importanță. Cu excepția importantului; fiindcă în aceeași măsură în care umilul se înalță are loc și o di-

\*) Sorin Titel, *Femeie, iată fiul tău*, ed. Cartea Românească, 1983.

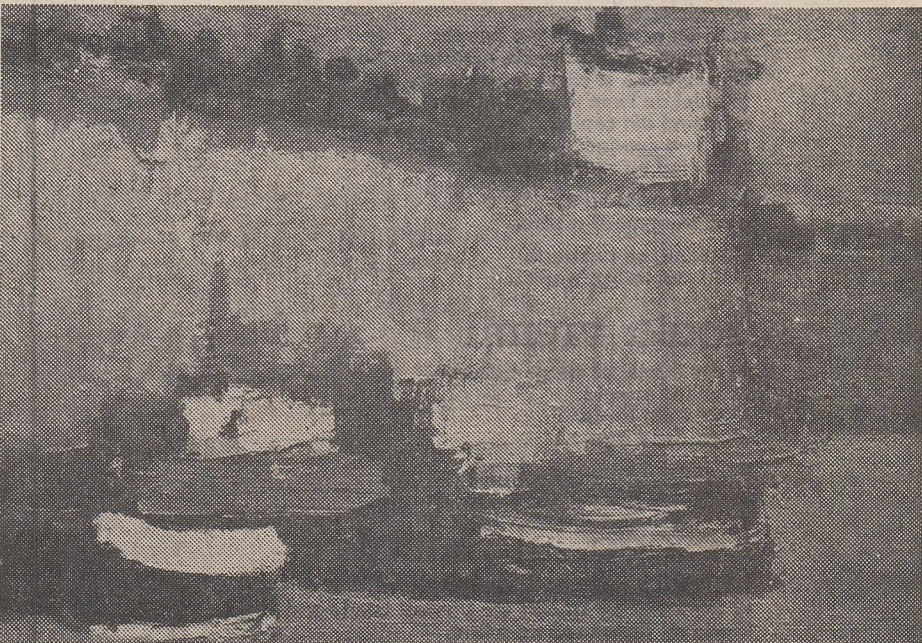
minuare a planurilor înalte ale existenței. Feeria prozaicului are acest revers: dincolo de clipă nu se află nimic. Satisfăcută, sigură pe sine, rezistentă, mulțumindu-se cu un „puțin” mereu aflat la îndemînă, viața — sau, mai exact, *viețuirea* — acestei lumi este suficientă sieși; se perpetuează fără să o clatine ceva. În *Femeie, iată fiul tău* acțiunea se întinde pe durată aproape a unui veac și se poartă pe un spațiu considerabil, din Banat pînă la Atlantic și din Iugoslavia pînă în Galția; dar existența eroilor cărții rămîne aceeași în datele fundamentale, neschimbîndu-se nici măcar de la o generație la alta. Decorurile, doar, se modifică, însă atitudinea de inocentă bucurie a vieții este o constantă ce le face să nu aibă nici un relief și nici o semnificație. Cum romanul se bizule pe oarecum bizara prezență a două perechi de personaje asemănătoare, una plasată înainte de primul război mondial și alta în contemporaneitate, suprapunerea situațiilor vizează *identitatea*, nicidecum *diferențierea* în timp și spațiu; astfel, călătoria mamei primului Marcu la Seghedin se desfășoară, în liniile esențiale, absolut la fel ca voiajul mamei celui de al doilea Marcu la Paris. Ciclul bănățean al lui Sorin Titel este de fapt o proiecție utopică.

**I**NTR-UN lung comentariu despre proza lui Sorin Titel (*Sărbătoarea și umbra*, în volumul *Eseuri critice*), Livius Ciocărlie observă că întotdeauna cînd se implică în text, „vocea autorului — din fericire sporadică — nu sună la fel de plin și de exact ca aceea a celorlalți povestitori. Lui îi scapă fraze plate [...] Alunecă din cînd în cînd într-un eseism oarecare. Îl preocupă de obicei bunul gust și coboară el însuși — prin contrast violent cu nota generală — pînă la un nivel al meditației, vorba lui, nu tocmai bun”. Să reținem că însuși criticul alunecă de la *vocea autorului*, ce poate fi, și este, în romanul modern, o prezență ca oricare alta, la *acțiunea* autorului însuși: care nu se manifestă doar ca o „voce”, una între altele, ci își arogă,

fiind singurul care o face, dreptul de a comenta și conduce, din afară, narațiunea. Trebuie spus, de aceea, că Sorin Titel este un scriitor „cu program” deloc disimulat, dimpotrivă, expus adesea cu o dirză și uneori lipsită de nuanțe ostentativă nu numai în articolele și eseurile lui critice, dar și în corpul romanelor sale. În *Femeie, iată fiul tău* acest autoritarism al autorului este sursa unor izbitoare scăderi, de la inabilitatea formulării unei explicații netezi (și, în fond, falsă), din categoria aceloră prețuite de criticii pentru care lămuririle date de autorii înșiși nu doar se substituie propriei judecăți, dar se și prefacă în adevărate argumente de autoritate — fiindcă ar fi vorba de „o carte în care tema singurătății ocupă un loc de prim plan...” (p. 355), și pînă la o neașteptată și de un gust (măcar !) cu totul indoielnic invocare polemică a lui Jean-Paul Sartre, opus unei mame preocupate de scarlatina fiului ei. Imaginara confruntare simbolică între femeia cumsecade ce se gîndește „la masa de prînz”, întrebîndu-se „dacă niște oscioare pot ține locul cărnii” și dacă pot face „desul de gustoasă supă cu tăitei” și ilustrul filosof este rezolvată de autor într-un fel încă mai neașteptat: pe o balanță sînt așezate iubirea mamei „pentru fiul care i s-a îmbolnăvit de scarlatină” și, pe celălalt talger, „iubirea” lui Sartre „pentru întregul glob pămîntesc”, balanța aplecîndu-se „mult...” „înspre partea mamei”. Filosofului învins nu-i rămîne altceva de făcut decît să dispară „în neant”. Termenii sînt însă incompatibili; nu vreau să fi răutăcios, dar la fel s-ar fi întîmplat probabil dacă în cumpănă ar fi fost puse nu „tomurile” lui Sartre, ci chiar romanele lui... Sorin Titel: în fața unei scarlatine, nu-i așa, nici filosofia și nici literatura nu mai valorează nimic.

Așa să fie oare? Eu, unu, cred că nu. Beatificarea vieții mărunte (trăsătură profundă și originală a prozei lui Sorin Titel) nu implică în sine refuzul ideilor și al valorilor spiritului; o face însă cînd se transformă în tezism.

Mircea Iorgulescu



AUGUSTIN COSTINESCU: „Femeie”

semnul unei veritabile „manii a reprezentării” (o formulă elocventă scoasă din *Slăbiciune*) și, după ce studiază toate elementele textului, zice că esențial la I. L. Caragiale este „toposul lumii în Carnaval”. *Cădrul* ar fi „figura” lui simbolică, iar vorba „viceversa” deviza acestei lumi tranzitorii, inconsistente, aflate într-o continuă, derizorie petrecere.

Provocatoare este ideea cu care debutează capitolul *Textul impur*. Noi știm, pînă acum, că esențială este la I. L. Caragiale sensibilitatea acustică, că „auzul” este, la el, monstruos. Maria Vodă Căpușan vorbește, dimpotrivă, de „rara sensibilitate a privirii” și de „un ritm al privirii”, sprijinindu-se teoretic pe René Lindkens (*Eseu de semiotică vizuală*). Demonstrația nu merge, totuși, în această direcție. Accentul cade, aici, pe ceea ce autoarea numește „tirania textelor”, știința de a folosi texte și pre-texte în literatura de ficțiune. Înserările cunoscute din *O nouă „Carte de citire”* și *Telegrame* vin să susțină ideea unor noi tipuri de *coeziune teatrală* și a unei tehnici *intertextuale* la I. L. Caragiale. De ce, totuși, *Text impur* la un scriitor reputat pentru mania lui stilistică, așa de pur în schițele și comedile sale? Maria Vodă Căpușan ne dă o explicație: „*Impur*” fiindcă autorul asumă în scrisul său nenumărate pre-texte gata elaborate, sau trece cu dezinvolură fraze ce îi aparțin, măcar în parte, pe seama altora, înfățișîndu-le ca imprumut, într-o creație cu o responsabilitate greu de deslușit, de pus pe seama cui... „*Impur*” nu neapărat pentru că ar exista o substanță textuală originală, pură, nepîngărită de vreo aducere aminte, revărsîndu-se lin și fără obstacole de la o sursă miraculoasă; iluzia suprealistă și

cea romantică, rămîn totuși, o simplă iluzie și textul este, oricînd și oriunde, memorie și dramă a propriei sale antecedențe și alcătuirii. „*Impur*” mai degrabă fiindcă se vrea astfel, cu ostentație, își afișează fapturna sa tainică, în eterogenitatea elementelor constitutive, ce ies la suprafață sub privirea cititorului. „*Impur*” fiindcă integrează în sine cu o neostenită energie acele teritorii ale limbajului ce nu-i aparțineau de drept prin forța tradiției, vîndînd vitalitatea și extraordinara capacitate de absorbție a discursului literar. „*Impur*” în orice caz în intenția scriitorului cu perpetua sa tendință de a demasca dar și a mistifica adîncimi ce nu există sau revelînd altele trecute îndeobște sub tăcere în eterna comedie a Moftului, în chiar teritoriul cuvintelor și textelor sale.”

**J**USTIFICAREA critică este convingătoare. La fel este și cea care urmează (*Tirania textului*), unde vedem cum moftangii se lasă îmbătați și ei înșiși imbată pe alții, cu *texte*. Critica veche zicea că eroii din *Schițe* și *Momente* se hrănesc cu vorbe și sînt niște conștiințe buimăcite de cuvinte. G. Călinescu remarcase natura bovarică a femeilor din opera demistificatorului I. L. Caragiale. Maria Vodă Căpușan arată, cu textele pe masă, cît de profundă și de răspîndită este această epidemie romanțioasă și ce rol joacă gazeta (rol de oracol !) în viața lui Leonida, Ipîngescu și a lui Jupin Dumitrache. La mijloc ar fi un „ritual al lecturii” și, în pîgînd lucrurile spre mit, criticul vorbește de *act sacrificial*, de *deus absconditus*, de comunicare inițiată... Totul este semn,

orice detaliu intră într-un scenariu, chiar și *sughit*ul dezamăgitor al Cetățeanului Turmentat are o semnificație, căci iată cite funcții îndeplinește el în *discursul oratoric*: „Caragiale reduce deliberat partitura verbală a personajului său și îl face să se manifeste mai ales în registrul vizual și, repetat și insistent, printr-un semn sonor care, cu toată aparența simplitate monocordă, poate spune foarte multe lucruri în funcție de contextul unde apare. El este mijloc de poluare sonoră a actului oratoric, conjugîndu-se cu toate celelalte procedee de perturbare utilizate de autor, cu precădere în registrul non-verbal, mai direct și mai brutal ca intervenția prin limbaj. În contextul restrîns al propriei sale partituri verbale, acest semn echivoc îndeplinește de fiecare dată o funcție distinctă și risul spectatorului se vrea mereu reinnoit tocmai de aceste semnificații mereu altele”. Nu-i cam mult, te întreb, pentru un nenorocit de *sughit*? Autoarea studiului crede că nu, totul — încă o dată — are semnificație și semnificația are mai multe învelișuri, iar învelișurile mai multe *funcții*... Impresia mea este, să nu se supere Maria Vodă Căpușan, că exagerează în privința *sughitului*, pune prea multă știință în decodarea lui. După gustul meu, acest act fiziologic este, ca procedeu comic, elementar și critica nu trebuie să facă prea multă filosofie în jurul lui. Subtile, în schimb, considerațiile despre „toposul conferinței” în *O scrisoare pierdută* și despre prezența publicului pe scenă (înțeleasă, în chip just, cred, ca o participare a spectatorului la actul teatral).

Mai puțin elocventă, sub raport critic, mi s-a părut analiza dramei *Năpasta*, deși premisa de la care pornește

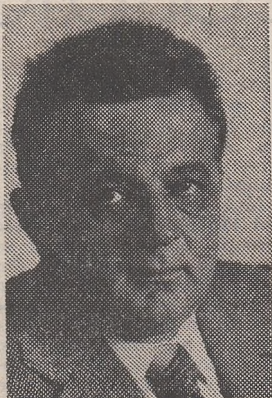
criticul este promițătoare: „*Năpasta* nu e o simplă piesă-anchetă, ci o interogație ontologică”. Cit despre definiția lui Leiba Zibal ca un „Isus modern” și explicarea dramei prin care trece ca o reconversie în mit, într-o noapte ritualică, asta constituie o ipoteză la care merită să reflectăm. Observ că analiza discursului epic sau dramatic nu împiedică pe Maria Vodă Căpușan să arunce o privire spre „abisala profunzime a ființei”. Din acest punct de vedere, chiar discursul ei critic este *impur*, din fericire impur. Depistînd fevăriile textului, autoarea spune ceva și despre singele care circulă prin ele. Prin astfel de trădări, obiectul (opera) nu-și pierde substanța în analiză, iar cel care citește nu-și refuză ceea ce, după mine, este esențial în critică: sensul tonalității operei.

Cînd citim astfel de cărți, venite după altele, scrise de oameni învățați și talentați, întrebarea pe care ne-o punem este în ce măsură schimbă ceva în modul nostru de a citi și înțelege o mare operă amenințată de prejudecățile criticii. Nu pot spune că *Despre Caragiale* modifică fundamental concluziile criticii literare de pînă acum. Am impresia că Maria Vodă Căpușan nici nu și-a propus acest lucru. Ea citește din alt unghi și cu altă pregătire teoretică o literatură peste care au trecut multe priviri atente și încearcă să explice coerența interioară a textului și felul în care el funcționează. E o lec-tură, trebuie să spun, plauzibilă și cu observații ce se țin mult. Autoarea are inteligența să-și prezinte cu modestie punctele de vedere într-un text critic care nu abuzează de prea multe concepție.

Eugen Simion



# Ion Dodu BĂLAN



## Vicleanul cal troian

Calul de lemn, echipat cu harnașament de războinic,  
calul pe care-l strunisem pe toate drumurile poveștilor,  
trecind peste poduri, păzite de lei-paralei,  
ducindu-mă, ca gindul și ca vintul,  
unde se curmă pământul,  
peste mări și țări,  
în depărtate zări,  
neajungind nicăieri,  
calul acela bălan,  
năzdrăvan,  
s-a poticnit într-un ceas rău,  
peste-un părau,  
la hotarul unei virste de aur  
împiedecat de-un balaur...  
S-a dat de trei ori peste cap,  
ca prin vint o frunză uscată de nap,  
și-a azvirlit din șea  
copilăria mea,  
trecind cu copitele peste ea...

S-a dus, ca străbunicul său troian  
burdușit cu gind viclean,  
la porțile invincibilei cetăți, Adolescența,  
adăpostind în pintec,  
cum se zice-n cîntec  
ispitele,  
nelegiuitele,  
care-au asediat-o într-o noapte  
cu arme aducătoare de moarte...  
Și uite așa... a căzut în-o cetate !...  
Și calul de lemn aleargă-nainte  
scînteind din copite,  
pin' le-o cuprinde pe toate,  
pină cînd nu se mai poate...

Ne duce-n spinare,  
pină se-ntunecă-n zăre.

Cucerind, ne cucerește  
și drumul se isprăvește...

## Roata vremii

Roata vremii tot merge-naînte,  
măcinînd cuvinte  
și oase din Horia  
fiindcă-așa-i istoria...

Ca neamul întreg să rămînă  
Unii-și fac trupul făină...

## Desaga lui Șincai

Nu, fraților, nimic nu-i de șagă !  
El ne-a dus pe spinări de Carpați istoria-n desagă.  
Cînd furii tindeau să ne-o fure,  
ca pe-o vestală, a ascuns-o-n miraculoasa pădure  
din pagini de carte,  
ferind-o de moarte...  
El ne-a cîștigat cel mai crîncen război  
scriind adevărul curat despre noi !...

Cînd țara ți-e dragă  
O aperi, adăpostind-o-n desagă.  
În desaga inimii  
Unde răi n-o pot lovi.  
Cum mama pe cîmp merindea ducea  
Așa, în desaga din suflet, s-o duci tu pe ea.  
Modestă desagă,  
Pe drumuri pribeagă,  
Ne fuseși cetate,  
Ne salvași de moarte...

## ...Cu sabia-ntristării

Ca o rece stea fixă din afundul zării  
îți licărește în ochii adînci,  
lumina cea neîntinată a durerii  
și mă sfișii cumplit cu sabia-ntristării tale, mamă.  
Unde te uiți ?... Cine te cheamă ?...  
Îi strig timpului să stea  
dar vād bine că-nu vrea,  
curge, curge, ca o apă,  
și-n obraji șanțuri ne sapă ;  
ne-nfundă cărările,  
ne-ntunecă zările  
și ne las-un singur drum  
căt-re Styx și căt-re fum,  
și ne trece în vecini,  
pe sub flori și pe sub spini,  
pe sub rădăcini de pruni,  
ca-n datina din străbuni...

Unde te uiți ? Ce vezi în golul din zare ?  
De ce ai în ochi atîta-ntristare ?  
Unde te uiți ? Cine te cheamă ?  
Mă sfișii cumplit cu sabia-ntristării tale, mamă.

# Dumitru CORBEA



## Amurg

Corinei

Am împărțit și răul și binele-mpreună.  
Mi-ai fost iubită dragă, mi-ai fost și soră bună.  
În orice hotărîre, mereu sfătuitoare,  
Mi-ai dat curaj și-ndemnuri de primă cititoare.

Cînd ne-amintim de anii prin care am trecut,  
Uităm ce ne desparte, uităm ce ne-a durut.  
Pe cărării de munte, ori pe poteci de țară,  
Bătrîni și singuratici, umblăm vară de vară.

De mergem pe urcușuri, de coborim apoi,  
Avem aceleași vîsuri și gînduri amîndoi.  
Cînd ne oprim pe-alocuri și facem un popas.  
Ne pare că nainte prea mult nu ne-a rămas...

## Inscripție la mormîntul lui Avram

La noi în munți, la Vidra, s-a petrecut o dramă  
C-un patriot de-al nostru, cu un român de samă.  
Mormîntul de la Tebea nu-i numai un mormînt :  
E-o carte românească, mai e și-un legămint  
Că-atîta cit românii vor fi români sub cer,  
Nu vor uita că lancu i-a fost țării străjer.  
El este-o conștiință, o carte de istorii,  
O pagină măreață, o pagină de glorii.

## Concurs filosofic

În Orientul îndepărtat,  
După un obicei mai de demult, lăsat,  
Erau chemați la diploma de-onoare  
Doar nobilii cu ranguri din născare.

Un filosof l-a sfătuit pe rege  
Să hotărască, să facă și o lege  
Ca la întrecerea cea literară  
De-nțelepciune, cunoscută, rară,  
Să poată lua parte și-un porcar  
Vestit în tot ținutul c-avea dar :  
Da sfaturi potrivite, răspunsuri la probleme  
Și mai știa să spună ceva și despre vreme,  
Căci nu era în țară nici un om  
Să fie socotit ca astronom.

Și-a fost chemat porcarul să vină la palat,  
La înțelept, la rege, de amîndoi chemat.  
Concurenții, nobilii și fiii de bani gata,  
Ziceau că, pentru dinșii, porcarul era pata.  
Îl ocoleau și îl priveau în silă,  
Ca pe-un calic flămînd, trăind din milă.  
Dar, iată, veni ziua cea mare, de soroc,  
Cînd agerul la minte avea și el noroc.  
Demnitarul-filosof și învățatul țării,  
Neluind în seamă rangurile născării,  
Pe rînd, la fiecare, pune întrebări  
Cu probleme grele, despre foc și mări,  
Din tot ce poporul singur a creat  
Și, ca o comoară, a rămas în sat.  
Cel ce dovedit-a dintre toți că știe  
Despre basm, știință, despre poezie,  
A fost doar porcarul cel sărac, hulit,  
Care, dintre primii, primul a ieșit.

Unul dintre nobili, care a căzut,  
Cel dintîi cuvîntul să-și spună-a cerut.  
– Un porcar să vină și să promoveze,  
Să dea sfat la nobili și să-i rușineze,  
Nu-i drept, mare rege, nouă ne-ai luat  
Tot ce monarhia veche a păstrat.  
– Înțeleptul țării, regele a spus,  
A-ntrebat porcarul și-a primit răspuns.  
L-aș ruga să zică, el, dacă e drept  
Declarat să fie bun și înțelept,  
Rămînînd la curte sfetnic credincios,  
Nimenea să-l creadă că e mai prejos.  
Și-atunci filosoful, sfetnic devotat,  
Răspunsul, îndată, pentru toți a dat :  
– Numai mintea poate nobilă să fie,  
Mintea înzestrată c-o filosofie.  
Nobil nu-i acela care-i prin născare,  
Ci acel ce-n minte poartă scăpărare.



# Tudor Arghezi — portretist

II

**P**RIN numărul de circa o sută de portrete, schițate în interval de 55 de ani, dintre care nu puține sînt necroloage, Tudor Arghezi<sup>1)</sup> se situează, alături de N. Iorga, ca maestru al genului. Ce e drept, marele istoric avea un criteriu: binele public, după care îi judeca pe defuncți, relevându-le meritele, mai ales celor mai modeste și ca atare mai obscure, pe cînd emulul său nu se poate dezbăra de subiectivismul său patent, cu alte cuvinte dominat fiind de simpatia sau antipatia lui. Cînd, de pildă, scrie la moartea neașteptată, în plină putere, a doctorului D. Bagdasar, care-i puse, în 1939, un diagnostic greșit, crezîndu-l canceros, încheie iertîndu-l „cu această cugetare finală: „înselăciunea este, în medicină, permisă.“<sup>2)</sup>

Nu vreau să afirm că a căutat ambiguitatea, în formularea subiectului, ci că pur și simplu necrologistul a vrut să spună că **eroarea** e îngăduită, iar nicicum **înselăciunea**, care l-ar acuza pe diagnostician de incorectitudine profesională.

După zece ani însă, scriind despre **Maxim Gorki**, în mod digresiv, fără a-l numi pe același mare practician, îl execută în următoarele fraze, uitînd că încercase a fi generos cu memoria omului, printr-un prețuit ca unul de bine: „Un medic, criticat pentru simpatia emanată de persoana lui, se limitează cu îndrăjire la chirurgie cerebrală cinci ore de muncă la fizice de grade căldură. Cotrobăind în creierul bolnavilor încă sănătoși, el avea la activul celebrității lui o sută douăzeci de morți în suta de pacienți. La o ciorovăială de medici pe un semicadavru, savantul elaborase următoarea vastă nerozie: anume, că pe el îl interesa știința nu bolnavul. Adică, nu omul ci ficțiunea.“ Pamfletarul nu se desminte, dar nu-și dă seama că o asemenea contabilitate, amuzantă pentru cine e amator de glume ieftine, departe de a convinge, se anulează prin exces. De altfel, iritația se trădează de la început: nimeni nu e criticat (adică judecat nefavorabil) din „simpatie pentru persoana lui“. Din ilogism în ilogism, pamfletarul crede că un om sănătos se lasă operat la creier de dragul chirurgului. Pe doctorul Bagdasar îl interesa în primul rînd viața bolnavului, care trebuia salvat și numai în al doilea rînd „cazul“ său particular, de interes științific. Cît despre afirmația că știința ar fi o ficțiune, nu-i întorcem autorului ei calificativul.

Ce să spunem însă de cazul contrar, cînd simpatia pamfletarului, în delir de superlative, își dezvăluie totală ignoranță? Scriind în 1958 despre **Profesorul Parhon**, Arghezi emite despre endocrinologie, specialitate a savantului român, această enormitate: „Pînă la Parhon, fiziologia multumit cu existența singurei glande cerebrale.“

Cu alte cuvinte, creierul, credea Arghezi, era o glandă cerebrală!

Pe contrapagină, afirmase cu aceeași naivitate: „Printre decenii, s-a publicat întîiul studiu de Endocrinologie din Europa al domnului salutat pe scară.“<sup>3)</sup> Or, fuseseră studiate cîteva glande cu secreție internă încă din al nouălea deceniu al secolului trecut, iar Claude Bernard, încă din 1855, deosebise între glandele endocrine și cele exocrine, studiînd ficatul. Doctorul Parhon a publicat, în colaborare, primul tratat de endocrinologie și a adus incontestabile contribuții la dezvoltarea acestei ramuri noi a științei medicale. Asemenea mari merite se lipsesc de iperbolele ignoranței protocroniste.

**D**E UN DUBLU regim suferă portretistica dedicată lui Constantin Stere. După o delectabilă și în parte justă paralelă dintre acesta și N. Iorga, primul este aspru judecat. Pentru ce vină? Pentru aceea de a nu se fi constituit prizonier, cu ocazia judecării gazetarilor care, în frunte cu Ion Slavici, scriseseră sub ocupație în 1917—1918 la „Gazeta Bucureștilor“. C. Stere scosese însă alt ziar, „Lumina“, care nu avea nici o legătură cu administrația inamicului. Pretenția, asadar, e cu totul nejustificată. De ce să plătească directorul „Luminei“ pentru colaboratorii „Gazetei Bucureștilor“? A plătit el suficient, pînă la sfîrșitul vieții, pentru politica sa în răspăr cu aceea a instinctului național, pe cînd condamnații „Gazetei Bucureștilor“, după grațiere, s-au putut desfășura în voie și realiza mari cariere publicistice (iar Slavici, în **Închisorile mele**, din acuzat să se erijeze în acuzator!). Tocmai lui Stere s-a găsit Arghezi să-i prezinte „nota de plată“?

Dintre scriitorii în viață, au avut norocul să-i fie simpatici talentatului necrologist Tudor Mănescu, D. D. Patrașcanu, G. Tutoveanu, E. Lovinescu, T. Teodores-

cu-Braniște, I. C. Vissarion, Virgil Treboniu, Ion Marin Sadoveanu, G. Călinescu, Valeriu Anania, N. M. Condiescu, Pompiliu Constantinescu, Jean Bart, Emil Botta și Ion Th. Ilea, iar dintre scriitoarele, Otilia Cazimir și Lucia Demetrius.

De un regim special s-a bucurat I. C. Vissarion, despre care scrie o dată just, că era „de la Costești din Vale de Titu“, dar a doua oară crede că în acea localitate s-a produs incendiul care a distrus o biserică și a ucis pe toți participanții la slujbă. Sinistrul s-a produs însă în Costești din Argeș, astăzi comună urbană. Arghezi scrie cu emoție de „Argeșul lui Vissarion“, amintind că apucase „în satele județului obiceiul fricii să nu se facă omul strigoi“, asadar un mediu prielnic superstițiilor populare. Să reținem și faptul că generalul Cristescu, „șeful statului major“ în timpul primului război mondial și „un mare strateg“<sup>4)</sup>, și-ar fi „luat în tinerete lumea-n cap, înspăimîntat de inima unui strigoi bătută-n stilpul tîndei unui unchi al său, îngropat de cîteva zile“?

Dintre artiști și artiște, reținem portretele simpatice ale lui Leny Callier, Marioara Zimniceanu, Ion Savu, Schweitzer-Cumpăna și George Enescu, iar dintre oamenii de știință, doctorul Putreanu, Traian Săvulescu, doctorul (și poetul) Vintilă Ciocileu, profesorul Hortolomei, doctorul Hațeganu, profesorul Rainer etc.

Excesiv în toate, cînd își acordă simpatia, Arghezi practică, așa cum mai spuneam, iperbola, se înțelege, în bine, așa cum, invers, se folosește de aceeași unealtă, cînd i-a căsunat împotriva cuiva, ca în cazul lui Take Ionescu, în care n-a văzut decît un „pezevenchi“ și „mobilitatea de maimuțoi“. În schimb, e simpatizat ca oltan, „marele nostru Precupeț“, N. Titulescu, care ar fi fost, în 1928, „furnizorul aproape exclusiv de idei și soluții al Europei occidentale“. Nu mă mira atît elogiu, cît surdina lui „aproape“, neverosimilă în stilul apologetic.

Va trebui să ridice și mînușa pe care mi-a aruncat-o ironic Arghezi în fraza finală din prea scurta tableță **Caragiale și fiul** (Mateiu I.), din 1962: „Ar putea, poate să mă lămurească marele arhivar al criticii literare, confratele Serban Cioculescu, care știe multe și încă altele și mai multe“ (*quibusdam aliis*, nu-i așa?).

Despre ce e vorba? Invitat, dimpreună cu tatăl său, la masă, de generalul Manu, Mateiu s-ar fi lăudat cu „originea imperială adevărată a familiei Caragiale“, ceea ce i-ar fi atras replica pîrintească: „Bine, mă, tocmai aci ți-ai găsit să te lauzi? Domnul general știe că moș-tu a fost bucătar!“

Arghezi se aștepta să lămurească „dacă bucătarul“ („mos, strămoș, unchi sau alt-ceva“) „nu fusese băgat cîndva chiar la familia Manu“. Lămurisem, în **Viața lui Caragiale** (1940), starea civilă a bunicului lui Caragiale, venit în 1812 în țară, ca bucătar al domnitorului Caragea. În casa părinților generalului G. Manu, fiul calmacamului, slujise o soră a tatălui său, Anastasia (1820—1905), ajunsă femeie de încredere a familiei, care i-a dăruit și loc de casă în actuala stradă Boteanu. Desigur, generalul era în curent cu originea familiei Caragiale, iar Mateiu nu era atît de naiv să se laude chiar în fața generalului de o origine imaginară și mai ales „imperială“. Iperbola joacă din nou festa lui Arghezi; rămîne simburele de adevăr că Mateiu își căuta strămoșii în nobilimea transilvană.

<sup>1)</sup> A comandat armata I, în prima fază a bătăliei de la Mărășești.

## SVEJK

DACĂ admit ideea că fără ris ființa omenească, sau o parte esențială a ei, se ofilește și chiar moare, atunci un număr de ani din viața mea îi datorez fără îndoială bravului soldat Svejck, acțiunii terapeutice la care, în vremuri foarte triste, m-a supus fiecă vorbă dintre miile lui de vorbe, acea nestăvilită sporovăială, aceea sporovăială homerică în stare să creeze a doua oară universul, un univers lipsit de traumatism și psihostenii. Pentru a întîlni un erou literar la fel de puternic și pitoresc, iar lîngă ei doi n-aș mai putea așeza un al treilea, trebuie să merg cu gîndul pînă la Sancho Panza. Dar acela apăruse într-o țară îndepărtată, într-o vreme legendară a literaturii. Svejck purtase uniforma militară a imperiului austro-ungar, cel a cărui respirație, deși defunct, încă o simțisem, cel ce oprimase atîtea națiuni și idei, cel ce se contopise în mîntea mea cu rigiditatea și birocrăția, față de care încercam idiosincrasii în stare să mă ducă la orice.

Mulțor mari scriitori din acest secol le-am fost recunoscători, dar nici unuia în mod atît de direct și personal, de la suflul ros de bocanci la suflul ros de bocanci, ca lui Jaroslav Hašek, creatorul bravului soldat Svejck, ale cărui isprăvi din timpul primului război mondial au avut darul să mă scape, chiar și după al doilea, de ucigătoare tristeți.

Geo Bogza

Comparația lui Caragiale, în alt articol, din 1936, cu Tolstoi, ca „priebeag sufletească“, e exagerată. Caragiale se simțea foarte bine în familia ce și-o întemeiasse, cu Alexandrina Burely și cu cei doi copii legitimi, Luca și Ecaterina (Tușchi). Atacat mișelește de Caion, n-a putut fi „împresionat... de golul din jurul lui“, sîrîndu-i cu acel prilej în ajutor pe lîngă Delavrancea, mai toată presa, afară de cea macedonskiană, Universitatea cu D. Onciul și N. Iorga, ba chiar cu toată Facultatea de Filosofie și Litere, care l-a exclus dintre studenți pe impostor. Prietenii n-au fost atunci nealeali, cum afirmă Arghezi, crezînd că din acest motiv, Caragiale „și-a făcut geamantanul și a plecat în Europa.“ Nutrea gîndul expatrierii încă cu zece ani înainte, dar ar fi preferat Brașovul, centru intelectual românesc în împărăția bicefală.

**E**LOGIILE lui Arghezi sînt generate de simpatie sau de reciprocități. Scriind despre G. Călinescu, care împlinise vîrsta de 60 de ani, l-a făcut „autorul unui volum de literatură, de douăzeci de kg, scris dintr-un singur răsufu într-o lună și jumătate, alternînd la săptămînalul prezent, între mizantropie și optimism“. Cartea cîntărea, evident, mult mai puțin și fusese redactată într-un tempo mai puțin vivace. Elogiul se încheie perfid și nu prea just, deoarece cronică mizantropului, de fapt interbelică, fusese înlocuită în anii democrației populare cu aceea a optimismistului care asadar nu le alterna... în „săptămînalul prezent“.

Reproducem finalul elogului: „Călinescu nu e poet ci un prozator de mare tinută. Dogoarea lui fierbinte merge, iurme, bato departe. Fraza lui voluptoasă dansează din soldurile de Salomee. Întotdeauna prezent, proaspăt și nou în diametrul ritmic opuse atînce de săgeată.“

Metafora finală e absolut incompreensibilă. Cum se împacă însă „marea tinută“ (care este aceea a prozei lui Odobescu), cu dansul din solduri al Salomeei? Să nu-i cerem lui Arghezi judecăți logice și nici măcar congruențe... În același articol e lăudat și Vladimir Streinu, în acest mod sibilinic: „...cu o geometrie a expresiei articulată în frînturi în unghiuri drepte, purta în cerneala lui și zburată în cercuri conturate precis cu compasul lui Pascal.“ Proza lui Streinu,

ca și aceea a lui Pascal (din *Pensées*), era însă plastică, metaforică, a spiritului „de finesse“, nu a celui „de géométrie“.

Am văzut și apreciat marele număr de scriitori simpatizați. La mai nici unul nu este surprinsă nota specifică a talentului, sau măcar semnul lecturii uneia măcar din scrierile respectivelor. I. C. Vissarion, un bun povestitor, e calificat gratuit „caligraful Nevestelor lui Moș Dorogan“, afară dacă prin caligraf am fi invitat să înțelegem scrisul frumos, ornat, cu intenții calofile. Autodidactul care credea că va realiza utopicul *perpetuum mobile* e socotit de Arghezi „un adevărat om de știință în matematici, în chimie, în fiziologie...“.

Alt erou arghezian este Henry Fischer-Galați, care i-a editat „*Cuvinte potrivite*“ și „*Cartea cea mai mică din lume*“ în „Biblioteca Mărtisor“, 21 pagini, ceva mai „scurtă decît un chibrit“. Arghezi conta să scoată mai departe „în amintirea prietenului“, pe care-l credea în 1946 mort, „microscopicele ediții“. Cred că le-a și scos, de vreme ce iperbola ne anunță invizibilitatea, la ochiul liber, a cărților proiectate. Cînd află, peste un an, că presupusul defunct trăiește, Arghezi se luptă să-l aducă în țară pe „rescăpatul.“<sup>5)</sup>

Creția verbală pasionează pe cititorul filolog mai mult decît justetea aprecierilor despre oameni.

Paternitatea e romanizată: **părintenia**. A se armonia (pentru armoniza), **devlinguire** (pentru vlăguire), **mucenia** (pentru mucenicia), **oblung**<sup>6)</sup>, **mişelizare** (pentru înrăutățire), epitetele duble, sînt forme specifice invenției verbale argheziene, mai norocoasă în metaforă ca: „a muri de lacățul inimii“ (anghina pectorală!), „prieteni de brăcinar“ (intimi, „la catară-mă“), „a sta la strînsoră“ (la închisoare), „a-și pune stomacul în cui“ (a face greva foamei). Epitetele neologice sînt contestabile, ca „salut dogmatic“ (reglementar), Adonis, „nume androgîn“ (omul sau numele?), „instituții sufletești“ (pentru calități) etc.

S-au strecurat și greșeli de tipar, și confuzii de nume. **Bratu**, din primul articol **Fischer-Galați**, e originalul ratat Aurel Niculescu-Bratu, fost consul, căruia i-au scris necrologul T. Teodorescu-Braniște Arghezi și subsemnatul. **Văleanu**, colaboratorul lui Dobrescu-Argeș, se chema **Vălescu**. „Peizajele cu ceață“ sînt ale lui Andreescu, nu „ale lui Aricescu“ (în art. II consacrat lui Aurel Sava). Mateiu I. Caragiale n-a avut „o educație excesiv occidentală, cultivată prin strălănătăți“. La Berlin, în 1905, a stat numai cîteva luni, expedit fiind în țară, pentru că nu se înscrieseră la Facultatea de Drept, a mai fost de două ori la Berlin, la moartea tatălui său și cu Alexandru Bogdan-Pitești în timpul neutralității, de fiecare dată numai cîteva zile. Dintr-o construcție vicioasă de frază, în aceeași tableță, **Caragiale și fiul**, nu înțelegem cine a fost „într-o fază nebănuită, intolerant, iritant și dictatorial“, ținînd în anticameră pe solicitanți: Alexandru Bădărau, ministrul, sau Mateiu I. Caragiale, șeful său de cabinet.

De altfel, critica textuală, cum se spune astăzi, se efectuează greu la Tudor Arghezi, din cauza excesivei economii verbale, ca să nu mai vorbim de contorsiuni și retorsiuni ale spiritului. Desigur, obișnuții frazei sale artistice o gustă gratuit, ca pe un deliciu al simțului estetic, chiar cînd nu pot fi de acord cu judecățile despre oameni și evenimente, prea adeseori arbitrar și mai totdeauna teribile de subiective.

Ne-ar plăcea să-l credem pe Arghezi, răspunzînd Luciei Demetrius, la învinuirea că nu o putea suferi:

„Vrei să crezi că nu am urit afară de mine pe nimeni, niciodată?“

L-am sacraliza, neputînd să-l sanctificăm.

Șerban Cioculescu

<sup>5)</sup> În fr. *rescapé*, scăpat teafăr dintr-o mare primejdie.

<sup>6)</sup> În fr. *oblong*, lunguleț.

## CARNET

Din Jurnalul meu

## Pielea și oasele

20 Ianuarie 1942.

**BUCUREȘTII** sînt inecați sub zăpadă. Frigul e năpraznic, mizeria generală mai evidentă, mai neagră, în contrast cu aceste imaculate metereze, care ating înălțimea de doi metri.

Cartele la piine : 300 de grame de cap de om, de cinci ori pe săptămîină. Rînjeste foamea. Și cetățenii de asemenea. Murmure de revoltă, pumni strînși, fâlci înleștate. Coadă și la gaz — și conflicte, mici busculade. Deocamdată.

Victimele gerului au început să apară la „faptele diverse“. Îngheață pînă și ciinii — și cînd te gîndești că ei au, totuși, blană. Am zărit unul înțepenit lîngă un gard.

Seara, pe la 10, apare Stelaru, în brațe cu o sobă. Vine de la chioșcul de pe bulevardul Brătianu, unde vinde cărți : anticărie. La închidere, în fiecare seară, își ia cu el soba și o duce pînă la locuința lui : o biată odaie („1200 lei pe lună“), aflată, undeva, pe lîngă gară.

Mărturisește că n-a mîncat nimic toată ziua. Îl priveșc : același trenchcoat groaznic de rupt și de murdar de astă vară, un fel de haină, o cămașă albastră, dăruită de cineva astă vară, un fel de haină dăruită de cineva acum multe luni și care de atunci n-a mai fost schimbată.

— Alțeva nu mai ai pe dedesubt ?

— Ba da. Pielea și oasele...

Eugen Jebeleanu

<sup>1)</sup> Scrieri, 33, Proze, Editura Minerva. O galerie de portrete (1911—1966), cu Note bibliografice, pp. 433—443, de Mitza Arghezi.

<sup>2)</sup> Doctorul Bagdasar, 1946, pag. 294.

<sup>3)</sup> Arghezi făcuse cunoștință cu d-rul Parhon «pe scara „Adevărului literar“».



# Cavalerul blîndelor amiezi



**B**OEMA lui Murger, cu lavalieră și dantele, cu manșoane care să-n-călzească miinile gingașe ale fetelor bolnave, boema cu gesticulație romantică și atitudini aidoma, boema cu ris printre lacrimi a apus de mult. Oare nu mai există boema? La întrebarea aceasta delicată ezită să răspundă. Ezitarea mea nu vrea să ocolească răspunsul, ci cată să cuprindă o realitate deosebită de aceea a secolului trecut a boemei, să-i afle esența contemporană. Căci multe s-au schimbat. În primul rînd atitudinea față de boemă — nu numai a celor ce-o privesc din exterior, cu rezervă, cu răceală sau cu un aspru ochi critic, dar chiar a celor din apropierea ei. Boema poate ușor deveni asadar țintă vulnerabilă pentru cei care, aflînd de o încăierare (mai mult sau mai puțin prietenească să zicem) ori de o încercușare de vorbe usturătoare (justificate sau nu) preferă locul lor de-acasă, masa lor de lucru, cadrul singuratic al acestora. Sînt însă scriitorii și artiștii care nu se simt bine decît dacă vîd mereu alți oameni în jurul lor, cheltîndu-se în vorbe, proiecte, opinii sau, pur și simplu, cîroind planuri, oameni cărora le place să fie ascultați și să-și joace rolul lor de primadonă, de drac împelițat sau de Puck pus pe soții. Rol greu, de care pe puțini scriitori mari din vremea noastră i-am văzut achitîndu-se onorabil, plătînd însă, nu o dată, cu prețul greu al propriei ființe. Căci, să nu ne amăgim! Boemi nu-s cheflili de ocazie, ori ratații care se dau în stambă pentru a-și atrage o anume popularitate fără de care nu pot trăi sau obține împrumuturi. Boemi sînt, cred, acei copii ai nefericirii, acei poeți sau artiști care au năzuit spre frumos și înalt dar au suferit de foame, de frig, de boală, sfîdînd nu o dată moatea, privînd-o totdeauna cavalește, în față. Nu de farsori e vorba, nu de afaceriștii care-ncheie „tirguri rentabile” în fața paharelor, nu de ei vreau să vorbesc, nu aceștia mă interesează, ci acei copii ai boemei adevărate, adică ai

nefericirii, plini de talent, uneori geniali, dar dezarmați în fața vieții, pradă ușoară pentru șarlatanii care vînd himere. Mă gîndesc, de pildă, la un Labis, acel copil genial cu un sfîrșit atît de tragic... Dar mă gîndesc, cu prilejul trecerii a mai bine de un an de la moartea sa, la un poet, pe nedrept ignorat și-l numesc acum pe Alexandru Grigore. Acest tăcut și sfios era un om minunat dar și un veritabil poet. Sub aparența lui mută, uneori chiar morocănos-intristată, mereu aplecat în sine, scormonind undeva, în afundurile ființei proprii și încercînd să descifreze taina — de nedescifrat pentru el — a comunicării lesnicioase cu semenii — Alexandru Grigore ascundea o puritate de copil (cum o au totdeauna marii poeți), și un suflet captiv preceptelor morale eterne, neînduplecat în fața conformismelor de tot felul; dar poetul mai era și captivul propriei sale inflăcăări care putea să se mistuie pînă la scrum, dar nu și să-l apere pe **blîndul tînăr** (cum așa de exact se auto-definește într-o poemă) de agresiunile inevitabile ale existenței. Grigore, **cavalerul blîndelor amiezi**, poetul care a lucrat puțină vreme pe post de corector la „Viața românească”, era vulnerabil ca un copil, capabil de elanuri nebănuite, generos așa cum numai naturile cu adevărat poetice pot fi, dar cădea, de multe ori, pradă propriului său elan nestăpînit și nerăbdării. Cîndva, demult, cineva mi-a spus despre un mare scriitor care murea fără să aibă satisfacția de a-și vedea opera de o viață înțeleasă: „Dacă n-a avut răbdare! Dacă n-a știut să aștepte!” Așa e, avea doar 72 de ani și nu știuse să mai aștepte puțin!

Poetul Alexandru Grigore, ale cărui postume le aștept să apară acum, după mai bine de un an de la plecarea lui dintre noi, nici el n-a știut „să mai aștepte puțin”. Să aștepte, ce? Înțelegerea celor din jur? Cîți critici au citit, s-au ostentat să răsfoiască vreuna din cele două cărți ale lui Alexandru Grigore în care există mai multă, și mai curată, și mai profundă, mai nobilă simțire decît în zecile de plachete sau cărțuții ușoare ale nu știu cărui versificator învățat să se vîre în față, să-și facă prieteni și reclamă? Grigore n-a avut prieteni dar a scris o suită de poeme dedicate prieteniei — ciclul **Ceremoniile mesei rotunde**. Criticilor însă nu le spun nimic poezii timizi care nu se bat cu pumnul în piept sau care nu știu să lingusească. Alexandru Grigore era unul dintre cei mai cu bun simț și mai integri dintre oamenii pe care i-am cunoscut. Paradoxală natură poetică? Nu, firească doar. Nu se băga în sufletul nimănui și era retractil ca o pasăre speriată, „o pasăre uriașă și oarbă”, scria poetul într-una dintre cele mai cutremurătoare poeme din volumul **Ceremoniile** (apărut în 1978). El își scria poezia așa cum ar fi scris-o autorul „Mioritei”. Nu cunosc un mai sfîșietor strigăt al însingurării și spaimii de moarte ca acela din poema pe care o transcriu mai jos: „Numai tu, mamă, născătoare de trup / poți să știi taina care mă-asteaptă / pragul acela ca o gură de lup / și steaua mea cutezătoare și dreptă // numai tu mamă care visezi / umerii mei sîngerînd în oglinzi / patria mea ca un țipăt de iezi // n-ai să te lepezi și n-ai să mă vinzi //

numai tu mamă care-ai știut / ce fulger va veni să mă soarbă / spune-le că pe-aici a trecut / o pasăre uriașă și oarbă”.

Poemele lui Alexandru Grigore par nu cioplite în piatră cuvîntului, ci sfleuite pietre prin limpezimea cărora descifrezi întinericul suferinței, umbra chinului continuu: „Printre arborii serii te furieși / fără somn, fără leac ca o umbră / nici să cugeți în șoaptă nu mai cutezi / dinspre tine suie o liniște sumbră...” ca și teribila, apăsătoare însingurare a celui părăsit: „Se face tot mai frig lîngă izvoare / cu miini de purpură împărății închid / și blîndul suflet al prietenului moare / așa cum iarba sîngeră în zid // veac după veac și frunte lîngă frunte / închipuie un singur avatar / naște tu piatră culcă-te tu munte / pe creștetul celui uitat de har // nu mai gîndesc nimic, să vină / somnul cel fără somn și să cobor în vis...”

Poemele lui Alexandru Grigore transmit, într-o manieră villonescă, emoția, nostalgia, amărăciunea; cuvintele se așază în poem cu firescul și miraculoasa geometrie a fagurelui; versurile lui Alexandru Grigore nu se rostesc, ci se tînguie, grele de melancolie. Iată dorul după „naștele armuri de-odinioară”, adică elogiul adus purității, sublimului: „Dar unde-s naștele armuri de-odinioară / răcitorii ochi ca lemnul sfînt / și umerii suavi care purtă / război prin seculi morilor de vînt!” Între mirare și tînguire, poezia sa sfîșie întinericul nopților de veghe și de suferință cu o blîndețe caracteristică: „...totul e-o liniște care întîrzie încă / așa cum întîrzie mortii sub crîng. / Și acest suflet care se înclină / fără punți și ochii ca niște fîntini / înghețate în aer și aceste rîni / Astfel gîndești despre aburul care se înalță / din vrejul strivit sub călcîiul de inger / sau de om trecător, amărui și fierbinte / astfel s-aștepti lîngă dreapta minune a lumii”.

Într-o poemă remarcabilă, intitulată „Ceremonie statornică” tăcutul și statornic în credința sa (asupra „dreptei minuni a lumii”), Alexandru Grigore scrie atît de convingătoare versuri despre patrie: convingătoare, fiindcă dragostea lui „cotopește” simțirea: „aici e locul pragului locul vetrei / locul zeului locul fetei / aici e trupul nevăzut al tatălui tău / aici ești tu cerul tău libertatea / sufletul tău moartea ta // aici e patria cea mai adevărată...”

Alexandru Grigore era dintre cei plini de har, dar care obosise plutînd „pe mările din suflet ale singurătății”. Poetul făcea parte dintre acele firi bînde, care pot fi lovite, dar nu schimbate, care pot fi rănite, dar nu înrăite: „Fulgerul tău va fi un fulger blind”, prevedea acela desore a cărui poezie n-am scris însă nimic pe vremea cînd trăia, gîndindu-mă că mai am timp... Dar nu mai aveam! N-am mai avut răgazul necesar să scriu desore poezia lui Alexandru Grigore, care este o țară a blîndetii („țărîm blind”, „zi blîndă”, „sufletul blind”), dar și „țipătul aripei” ori „senina împotrivire” coexistau în versurile lui. Scriu abia acum, tirziu, cînd „roua blîndă a ochilor” s-a uscat, cînd zbuciumul poetului a tăcut, iar nefericirea lui s-a îngropat cuminte sub ierburi...

Eugenia Tudor Anton

## Procedee de reliefare în exprimarea orală

**I**N orice comunicare, realizată oral sau prin scris, emițătorul — vorbitorul sau „scriptorul” — simte adeseori nevoia de a scoate în relief, de a „sublinia” anumite cuvinte sau părți ale textului din motive afective sau cu scopul de a atrage atenția asupra lor, în măsura în care le consideră deosebit de importante pentru înțelegerea a ceea ce vrea să exprime, pentru desfășurarea ideilor pe care le expune. Reliefarea unor elemente ale comunicării are rolul a facilita înțelegerea de către „adresant” a informației transmise, de a ușura decodarea mesajului de către receptor, oferindu-i anumite repere, așa cum marcajul rutier ajută pe călător în descoperirea drumului corect.

Grafic, sintem obișnuiți cu reliefarea în manuscris prin subliniere, prin trasarea unei (eventual, a două) linii orizontale sub componentele importante ale comunicării, iar în textul tipărit prin **schimbarea** corpului de literă sau prin spațierea literelor.

Reperetele sint deosebit de utile în comunicarea orală, în cazul căreia, adresantul, auditorul nu are răgazul și nici posibilitatea de a reveni asupra mesajului receptat, căci „verba volant”. Pentru a pune în evidență elementele cu mare încărcătură afectivă sau ideatică, vorbirea recurge, cum e și firesc, la procedee sonore. Vorbitorul dispune în acest scop de modalități de organizare sonoră care luilează accentul (și intonația) și pauza.

Pe utilizarea pauzei se bazează două procedee de subliniere orală: pune ca în evidență a elementului lingvistic (cuvînt sau grup de cuvînte) relevant poate fi realizată prin despărțirea (**A** adus un argument — **ZDROBITOR**) sau izolarea lui (**Să dea înapoi — ÎN ACEASTĂ ETAPĂ — nu mai putea**) de context, prin pauze sau prin separarea prin pauze a silabelor alcătuitoare, adică prin silabisire (**E un spectacol — U-LU-I-TOR**).

În exprimarea orală, necesitatea de a scoate în evidență elementele forte ale comunicării se realizează, însă, cel mai frecvent prin accentuare, prin mărirea intensității cu care este pronunțată o anumită silabă. Accentuarea urmînd reliefaarea unității lingvistice importante nu trebuie confundată cu accentuarea normală: în limba română orice cuvînt format din mai mult de o silabă presupune o silabă pronunțată mai tare (și mai înalt) decît celelalte — în **Știe să scrie**, de pildă, silabele **ști-** și **sri-** sînt articulate cu mai multă forță decît celelalte. Accentul face parte din structura fonică a cuvîntului. De aceea poziția accentului poate servi ca element diferențiator: cuvînte cu sens profund diferit ca **mozaic** și **mozaic** diferă fonetic numai prin faptul că silaba accentuată este — **ie** în primul **ză** — în celălalt; **asocierea** accentului **prima (ur-)** sau ultima silabă (**-că**) a unei de sunete urcă, situează acțiunea în prezent sau în trecut, poziția accentului distingînd astfel timpul prezent de perfectul simplu.

Reliefaarea se realizează prin accentul emfatic, care presupune o diferență de intensitate mai mare decît cea obișnuită, între silaba accentuată și cea (cele) fără accent. În vorbirea firească, accentul emfatic afectează silaba obișnuit accentuată a cuvîntului ca în: **Petrolul a devenit problema nr. 1 a omenirii; X centrează puterile...** etc. (O accentuare mai intensă însoțește, de obicei, reliefaarea prin silabisire: cf. **A adus o probă zdrr-bi-toă-re**; în asemenea situații sînt articulate cu mai multă putere toate silabele cuvîntului scos în evidență, cu excepția silabei finale).

În ultimii ani, se constată însă tendința de a abuza de accentul emfatic și de a-l plasa pe prima silabă a cuvîntului, indiferent de calitatea accentuală normală a acesteia. Procedul este frecvent în emisiunile de radio și televiziune. Folosirea excesivă a accentului emfatic conduce, inevitabil, la diminuarea valorii lui funcționale, iar plasarea pe prima silabă a cuvîntului, cînd aceasta este normală, are drept consecință distorsionarea structurii fonice a cuvîntului, ca în **Plătare la timp a păteților... Schimbarea adiului a dus la dispariția ierbi-verelor. De-o importanță deosebită sînt relațiile sciale etc.** etc.

Fenomaul pare la prima vedere neglijabil, dar marea lui răspîndire îl face periculos: îl întîlnim nu numai la spicherii posturilor de radio și televiziune, ci și la cei intervievați, și, uneori, e drept mai rar, și în alte situații de comunicare — în luările de cuvînt, în discuțiile cu caracter oficial, ceea ce arată că fenomenul se răspîndește, fără îndoială, sub influența pe care o exercită așa-numitele mass-media asupra ascultătorilor: emisiunile de radio și televiziune acoperă aproape întreaga „perioadă de veghe” și se adresează celor mai variate categorii de vorbitori. Din punctul de vedere al limbii, acest mod defectuos de accentuare emfatică are efectul negativ de a deforma cuvintele, distorsionînd totodată structura melodică a frazei românești.

Valeria Guțu Romalo

## Revista revistelor

Arta 10-11 / 1982

■ O substanțială și binevenită introducere în istoria și filosofia culturii, pornind de la ceea ce ne dezvăluie artele plastice, muzica și dansul, ne oferă numărul recent apărut al revistei „Arta” (10—11/1982). Paginile revistei se deschid cu un dens grupaj de texte: **Tovarășul Nicolae Ceaușescu despre cultură** urmat de editorialul **Pentru o nouă calitate în cultură**.

Aspirația spre sinteză este subliniată în articolul, sub formă de „fals dialog”, al responsabilului de număr Ioan Horga: **luînd în considerare „cîmpul procesual” în care se află orice operă de artă, el ne propune să cercetăm „atelierul ca loc al uneltelor și procedeele”; capul nostru ar putea fi una din etapele obligate ale unui asemenea atelier, alîta etapă ar fi atelierul, loc unde cioplim sau pictăm, alta ar putea fi spațiul unei culturi sau al unui orizont spiritual la edificarea căruia opera de artă funcționează ca unealtă, ca factor al constituirii într-un discurs reversibil (iarăși) în sensul că totalitatea culturii constituite apare ea însăși ca un imens instrumentar latent al elaborării operei”. Cititorul este introdus în atelierul de creație ale lui Sorin Dumitrescu, Napoleon Tiron, Florin Mitroiu, Doru Covrig, Ștefan Pelmuș, Vladimir Zamfirescu, Eugen Popa, după cum poate urmări cum a fost privit Creierul, laborator al creației, în articolul lui Dan Cristian Popescu.**

A reconstitui cultura și a-i defini devenirea pornind de la studiul artelor plastice în contextul lor cultural este ceea ce ne propun argumentat și inteligent articolele semnate de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Vasile Drăguț, care accentuează locul pe care îl ocupă arhitectura în formarea oamenilor, Mihai Ispir, Alexandru Dușu, care urmărește structura

îmaginarului în arta occidentală și în cea română din epoca modernă, Solomon Marcus. De un interes deosebit sînt paginile despre **Goethe și teoria culorilor** însoțite de traduceri (Marius Tătaru) și cele despre **Viziunea sinestezică a lui Joyce** (Dan Grigorescu) și **Brâncuși oglinzit în modelul Joyce** (Barbu Brezianu). Urmîrînd în zestre noastră etnologică modul în care au lucrat vechii artiști în lemn, Paul Petrescu regăsește în arta contemporană românească „schemele originale ale gîndirii plastice românești”. Relația artă-literatură, din perspectiva scriitorului, este tratată de Mircea Horia Simionescu, în timp ce despre muzică-vizualitate ne vorbește Aurel Stroe.

O evidență contribuție la înțelegerea fenomenului cultural, acest număr dublu continuă o dezbatere pe care Vasile Drăguț a mai deschis-o și cu alte prilejuri, nu de mult, prin numărul „**artă — cultură**” din 1980. De data aceasta, discuția merge mai departe **abordînd fenomene** aparent foarte diverse și pătrunzînd în substratul mental al operei culturale; o operă care nu se reduce la scris, ne avertizează justificat Vasile Drăguț, de vreme ce „sintem înconjuțați din toate părțile, sintem însoțiți în fiecare mișcare diurnă — în propria casă sau în spațiile publice — de imagini și forme în care se implică gîndire și sensibilitate plastică, aspirații, împliniri de armonie și expresivitate”. Succesul acestui număr este, în mare parte, datorat asocierii inspirate a textului scris cu o imagine de excelentă calitate: el se datorează și imbinării considerațiilor teoretice cu analizele la obiect, asupra căreia se oprește, de altfel, Marin Gherasim într-o frumoasă succesiune de reflecții pe tema **Atelierul — spațiu al devenirii**.

R. R.

## Primim

### O precizare

■ „La moartea lui Bacovia publicasem deja o carte și eram membru al Uniunii Scriitorilor și mi s-a propus ca tînăr poet, în semn de onoare, să fac de gardă la scrierul lui. M-am ascuns la marginea Bucureștiului de frică, de spaimă și de rușine că eu, care n-am vrut să-i fur nici o secundă din viață privindu-l, aș putea pentru prima și ultima oară să-l vîd mort. Nu am făcut de gardă. Funcționarii de pe atunci ai Uniunii s-au supărat pe mine spunînd că n-am respect pentru onoarea ce mi se făcuse”. („Antimetafizică” — Conversări cu Nichita Stănescu — „Supliment literar artistic” al „Scitei tîneretului” nr. 15/1983, pag. 10). Împrejurarea pe larg descrisă face incredibilă realitatea; murînd în mai 1957, G. Bacovia să fi fost înmormîntat abia în dec. 1960, cînd Nichita Stănescu debutează cu volumul „Sensul iubirii”? Vîna „funcționarilor de pe atunci ai Uniunii” ar fi copleșitoare.

Începînd cu manualele școlare pînă la dicționarele de literatură, toate sursele bio-bibliografice dau drept certe datele elementare de istorie literară de mai sus.

Ne vine greu să înțelegem motivul pentru care — de la convorbire pînă la tipărire — „Antimetafizică” le-ar ignora, iar, ca o consecință a respectului față de afirmațiile lui Nichita Stănescu, anul morții lui Bacovia ar fi lăsat la liberă alegere.

Tita Chiper-Ivasiuc

P.S.: Rectificăm cu această ocazie și o informație biografică privitoare la Alexandru Ivasiuc, despre care, în „Contemporanul” nr. 15, ni se spune că ar fi împlinit jumătate de veac la 7 iunie a.e. Ziua sa de naștere, reală și cunoscută, e 12 iulie 1933.



# Teorie și critică

**R**ECENTA carte a lui Livius Ciocărlie (*Eseuri critice*) nu mai are, ca celelalte, o „temă”. Autorul a cules din reviste cincisprezece eseuri și le-a grupat, în funcție de preocupări, în trei categorii. *Măști romantice ale dorinței*, cel mai amplu (de fapt o suită de mici eseuri distincte), continuă linia observațiilor mai vechi despre trecerea de la simbolul romantic la textul modern. A doua categorie cuprinde eseuri referitoare la critică în general iar ultima, la literatura română contemporană în special. Nu mă voi ocupa de primul, căci ar fi necesar să redeștept un context — acela din volumul *Negru și alb* — fără de care minuțioasele analize sint de neînțeles. Și, în plus, lucrurile principale au fost spuse cu alte ocazii. Cît privește celelalte categorii trebuie să fac de pe acum constatarea că ele indică o „evoluție” a atitudinii critice în sensul unui relativism sceptic. Metoda lui Livius Ciocărlie, inspirată inițial de structuralismul francez și de critica semiotică, este astăzi mult mai liberă, chiar dacă nu neapărat în felul emi- tradițional, încît cineva care nu i-ar fi citit cărțile de dinainte i-ar putea identifica pasiunile de odinioară numai după o anumită deschidere a unghiului critic — după resturile fosile din vocabularul întrebuintat. Cele zece eseuri despre scriitori români actuali sînt o dovadă. Dar schimbarea a început cu întrebările despre critică, teorie sau istorie literară pe care le găsim în cele patru eseuri din secțiunea mediană a culegerii. Așa încît de la ele se cuvine să pornim.

Psihologic, o posibilă cheie a modificării de atitudine față de critică (și, mai trebuie să spun?, față de literatură) se află totuși în pagina inaugurală din *Poetul și tovarășul de drum*, unde e vorba despre interviurile lui Florin Mugur. Este mărturisită aici o dificultate neprevăzută. Autorul începe prin a-și pune o problemă teoretică, menită a fi ilustrată printr-un caz particular. El scrie citeva rînduri, dar după ce formulează problema (și anume: „dacă e adevărat, cum cred, că scrierile din marginea literaturii — corespondențe, memorii, jurnale etc. — nu sînt numai documentare, dacă ele aparțin literaturii tot atît cît o lămură” s.a.m.d.), se oprește, se împiedică, reculează: „Nu merge, gândul mi-e aiurea; și totuși, lucru curios, nici să abandonez, cum încerc săptămîni la rînd, nu reușesc. În cele din urmă înțeleg că am pornit greșit”. De ce? Esențialul este în fraza care urmează: „De fapt, recunosc acum, nu mă interesează prea mult ce se întîmplă cu interviurile, ci constă și cită este literaritatea lor. În schimb, mă interesează altceva, și anume cazul particular în sine”. Dacă citim cu atenție mărturisirea și o legăm de disocierile din eseurile despre critică, putem admite fără greutate că schimbarea pe cale să se producă în interesul criticului se referă la *nivelul* la care el abordează literatura. În *Critica teoriei și teoria criticii* avem soluția. Livius Ciocărlie distinge între două feluri de a aborda literatura: unul care cade în sarcina cercetătorului, a omului de știință, preocupat de „literaritatea literaturii”, altul, care este al criticului, atras de „literaritatea operei”. „Într-un anumit sens (explică autorul), se produce o confuzie atunci cînd i se spune criticii metalimbaj. E adevărat, critica este un limbaj despre alt limbaj — al operei — însă unul de același tip, în vreme ce știința folosește realmente un metalimbaj. Omul de știință observă de deasupra, ca cel așezat în fața unui microscop, sau în orice caz din alt plan, ca cel așezat în fața unei hărți, pe cînd criticul comentează de la nivelul operei”. Așadar, cineva care ar urmări diagrama interesului pentru literatură în eseurile lui Livius Ciocărlie, de la *Realism și devenire poetică* la cele de azi, trecînd prin *Negru și alb* și prin *Mari corespondențe*, va trebui să ia în seamă deplasarea acestuia de la teorie la critica propriu-zisă, de la studierea mecanismelor textului în generalitatea lor (documentată, desigur, prin exemple particulare) la analiza de opere (sprijinită, desigur, pe niște presupozitii teoretice).

SCEPTICISMUL relativist, la care m-am referit, de aici provine. Livius Ciocărlie scrie, astăzi, cu detașare și cu umor, despre pretențiile teoriei de a subordona critica. Deja *Argumentul* cărții ne prevenea: „...Teoria îi folosește criticii, dacă nu i se impune excesiv. Necesară cită vreme rămîne în fundal, teoria îngustează unghiul de vedere al criticului și îi aburește percepția operei cînd vrea să-i fie ghid”. Iată o concluzie la care au ajuns și alți comentatori în acest moment al istoriei disciplinei noastre, pe

Livius Ciocărlie, *Eseuri critice*, Editura Facia, 1983.

care l-am putea numi post-structuralist. În 1976, profesorul Murray Krieger de la Johns Hopkins University scria în *Teoria criticii* (tradusă de curînd la noi de către Radu Surdulescu): „Prin urmare, susținătorul teoriei literare nu trebuie să ceară decît ca următoarele premise să fie recunoscut: 1) că datorită consuetudinilor noastre percepționale teoria este un rău necesar și 2) că o teorie poate fi mai bună decît alta. Atîta timp cît nu își pierde spiritul critic și sinceritatea, el nu va fi amenințat de pericolul de a exagera foloasele teoriei, de a deveni un utopist al acesteia”. Aleg înadins părerea lui american, spre a se vedea că lucrurile stau cam la fel peste tot, nu doar în Franța (domeniul predilect de referință al lui Livius Ciocărlie) ori la noi. Trecînd din regimul imaginărilor în acela al teoreticului o observație a lui Gilbert Durand, Livius Ciocărlie descoperă, pe de o parte, faptul că în fiecare perioadă „există o doctrină opresivă și una contestată” și, pe de alta, descrie aceste perioade (în epoca postbelică) în succesiunea lor: „Directorii de conștiință ai epocii se schim-bă pe nesimțite. Fără să-ți dai seama prea bine cum, după ce totul fusese văzut din perspectiva psihanalizei freudiste filtrate prin ipostaza ei lacaniană, gîndirea — păstrînd numai nevoia de a fi protejată de figuri tutelare — îl redescoperă pe Jung. În etnologie, structuralismul lui Lévi-Strauss a dominat două decenii, în timp ce studiile lui Mircea Eliade se aflau într-un fel de limb; acum, o dată cu resurrecția hermeneuticii, rolurile s-au inversat. Lingvistii, după ce-au fluturat flamura saussuriană și fanionul glosematic, au trecut cu arme și bagaje în tabăra generativistă”. Și așa mai departe.

Adevărata problemă pentru un critic (și, firește, nu doar pentru el) este raportarea la aceste teorii tutelare: „Se naște atunci dilema: să adîncești o teorie, folosindu-te de o metodă bine asimilată, chiar dacă între timp o altă teorie a apărut, sau s-o părăsești pe cea dintîi pentru cea din urmă, cu riscul de a n-o fi adîncit pe prima și de a n-o putea înțelege bine pe a doua, cu riscul grav pentru bunăstarea spiritului de a te simți o morișcă, invirtită de orice vînt?”. Răspunsul lui Livius Ciocărlie este circumstanțiat și

nuantat, dezvăluind, în fond, imposibilitatea de a ieși din această dilemă, pe care criticul, mai de voie, mai de nevoie, trebuie să și-o asume.

Ar merita relevate și disocierile operate în esul *Critica semiotică — metaforă sau concept?*, utile, căci vin din partea unui cunoscător și lămuresc o terminologie cam abuziv întrebuintată uneori, dar spațiul nu-mi permite să stărui. Să spun doar că Livius Ciocărlie tranșează curajos în delicata problemă afirmînd, de la început, că semioticienii nu sînt critici chiar dacă au uneori în vedere literatura și nici criticii nu sînt semioticieni, chiar dacă au uneori în vedere procesul de semnificare. Ei pornesc din puncte opuse și ajung în puncte opuse. Cît privește pe cel din urmă, Livius Ciocărlie are dreptate (și se exprimă foarte plastic): „Ceea ce apropie critica în cauză de semiotică este, mai întîi, întemeierea explicită și consecventă pe o teorie. Dacă, în critica «tradițională», poetica rămîne neformulată, ori se face apel la o idee teoretică sau la alta într-un fel eclectic, după specificul operei comentate, un eseu de critică «semiotică» seamănă destul de bine cu centrul cultural Beaubourg, adică se înconjoară de o rețea de artere teoretice la vedere. Cui centrul Beaubourg îi sugerează o rafinărie, același îi va mirosi și dinspre critica semiotică a petrol”.

NU mi-a rămas cîne știe cît loc ca să comentez tocmai eseurile despre scriitorii români, despre care spuneam că reprezintă dovada schimbării la față a criticii lui Livius Ciocărlie. Ca să fiu sincer, trebuie să adaug că mi-am limitat cu intenție spațiul, deoarece ele mai curînd anunță noua întrebuintare a unei teorii decît o fac pe deplin convingătoare. Întîlnim, nici vorbă, alianța de precizie și de finețe a spiritului lui Livius Ciocărlie pe care o știam dintotdeauna, iar majoritatea analizelor nu frumusește și rigoare. Autorul *Eseurilor critice* descinde în tabăra criticilor interesați de literatura noastră de azi ca un tovarăș de arme a cărui contribuție se cade apreciată. Ceea ce mă face să ezit nu e nici valoarea luată în sine, a acestei contribuții, nici pertinența multor observații, ci, dacă pot spune

asa, menținerea lor într-un fel de marginalitate. Această impresie se explică prin două cauze diferite, deși legate pe dedesubt. Prima constă în caracterul oarecum întîmplător al selecției operelor puse în discuție: *Morometii* și o culegere de poezii de Anghel Dumbrăveanu, *Amintirile* lui Agârbiceanu și *Ce se vede* de Radu Petrescu, traducerea lui Arghezi din La Fontaine și romanele lui Sorin Titel. Ce mai este? Versurile lui Serban Foartă, două cărți de „călătorie” (E. Simion și M. Zăciu), interviurile lui Florin Mugur. A doua cauză, mai profundă, constă în natura observațiilor: prea puțin derivate dintr-o privire cuprinzătoare, sintetică, a operelor și autorilor, vizînd de obicei „amănunte”, aspecte laterale („proustianismul” lui Agârbiceanu, „starea de creație” în *Morometii*). Livius Ciocărlie e, deocamdată, un critic timid al literaturii actuale: în sensul unei anumite lipse de îndrăzneală, nu însă întrucît îi considerăm analizele în parte, dar în totalitate. Par mai degrabă rodul întîmplării decît al unei intenții precise. Oricum, criticul ne deschide gustul: am vrea să-i știm opinia despre cît mai multe.

Nicolae Manolescu

DIN PARTEA EDITURII „EMINESCU”

Stimate tovarășe director,

În numărul trecut al revistei „România literară” criticul N. Manolescu a publicat o precizare în legătură cu modificările intervenite în textul domniei sale citat pe coperta a IV-a a romanului *Piacebo* de Mircea Săndulescu. La aceasta facem următoarele precizări:

— Textul a fost adus redacției de autorul romanului, prozatorul Mircea Săndulescu;

— Editura nu a făcut nici o modificare în text;

— Editura dezaprobă practica tovarășului Mircea Săndulescu, incompatibilă cu etica scriitoricească.

DIRECTOR  
Valeriu Răpeanu

LECTOR  
Elisabeta Donoiu

## Proză despre război

gine demitizantă a războiului, ca să poată evidenția mai pregnant imensele virtualități ce zac în clasa țărănească: „Cu aștia, da, în timp de pace faci pîinea cea de toate zilele, iar în timp de război dobindești victoria”. (p. 118). Naratorul rupe convențiile în ceea ce privește propriul statut ca să poată impune, cu oarecare succes, un personaj convenționalizat, prin repetare, de literatură. Natura de excepție a lui Mitru Fărîmă apare și din comentariul, parazit, al Naratorului: „Îți vine să crezi — se exprimă comun și sentimental acesta — că oameni de felul lui Mitru Fărîmă nu s-au născut, ca toți ceilalți, din mămă și tată. [...] ci ei, pur și simplu, au apărut de undeva, ca o cometa pe cer, gata maturi și gata înțelepți, cu atîta înțelepciune cită le este necesară, s-au apucat de treaba la care au fost puși [...]”. Trăiesc mereu în prezent, stăpîni pe trecut și siguri de viitor; nu se tem de nimic, pentru că se simt de fiecare dată puternici și nemuritori” (p.17-18).

În cartea a doua maniera se schimbă. Viziunea este impersonală, epicul mai complex, mai diversificat. Și aici constatăm predilecția în consumarea amănunțelor, comportamentului, inserția propriei opinii, de obicei poematizată. Din magma înregistrărilor, nu mereu particularizatoare, se reține cite un tablou care aprinde imaginația. Avalanșa elementelor descriptive sugerează, într-un loc, spaima ce a cuprins satul. Coborîrea în goană a vitelor, chiotele copiilor, mugetele vitelor, pocnetele bicelor, sunetele clopotului, un car în flăcări tras nebunește de vite pe coama dealului, apariția proprietarului carului gîfîind „sacerînd cu privirile întînderea”, înălțînd bratele implorator spre cer și apoi prăbușindu-se — toate acestea sînt momentele unei derulări creatoare de atmosferă. (p. 146). Pictură socială a unui sat ardelen convulsivat de prezența, pe teritoriul lui, a armatei germane în retragere, romanul schitează, sugerează, simplifică. El crește nu prin amplificare, ci prin „tăieturi” narrative, prin focalizarea obiectivului asupra unor aspecte concludente pentru profilul prozatorului. Un personaj, Nicolae Picu, Bătrînul, își dă măsura întregii lui autorități și inteligențe pentru a păstra intact satul, cu femeile și vitele lui. Prudent, și ret, natural, îl impresionează pe Coman-

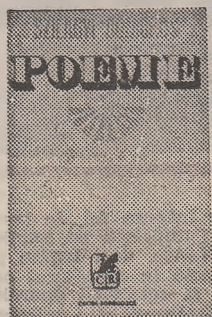
dantul nemților, cu care discută în engleza deprinsă în cei șapte ani cit a stat în America. Acționează după un plan bine gîdit, cum ni se dă de înțeles. Îl găzduiește la sine pe colonelul neamț, îl ospătează din belșug, îl cînstete, întreține o atmosferă de petrecere pentru a-l sensibiliza. Grasul colonel se lasă ușor cucerit și convins (neconvîngător estetic), în ciuda dialogului aparent americanesc al celor doi duri. Întreaga comunitate a satului îl respectă, de la primar, notar, popă, la femeile ori fetele mai neimblînzite, ca Suzana.

Totul se petrece după cum personajul prevăzuse. Doar neliniștitoarea sa presimțire nu poate fi evitată. Sînt lucruri intenționate ambigue (prozatorul dovedise în prima parte că știe să construiască mister) care sporesc farmecul personajului. Se pare că Bătrînul urmărea să ocrotească în primul rînd pe frumoasa Suzana, fiica vecinei sale. Fata este implicată, din cauza vremurilor tulburi, într-o tragedie, mai mult punctată epic decît înfățișată. Mai întîi se naște dragostea, ciudată, dar frumoasă între Suzana și Samoilă, un invalid din primul război, proprietarul unui mic debit de tutun. Fata este născută cînd îl vede întîia oară, plecă bucuroasă și se întorcea tulburată ori de cite ori nașul ei Picu o trimitea după țigări. Îi devine apoi soție într-un mod neobișnuit în lumea satului, fără ceremonial. Prozatorul surprinde adecvat psihologia, în asemenea momente, a unui bărbat ce-și reprimase, din cauza infirmității, energiile, dorințele. Tulburată va fi și mama lui Samoilă, aflată în afara satului, care presimte că acasă se petrece ceva deosebit. Prozatorul se încurcă în fixarea temporală a acestei idile, rupînd-o, neraportînd-o la întreg. În ziua cînd nemții intră în sat, Bătrînul o avertizează în mod expres pe Suzana să se ascundă. A doua zi dimineața află că fata a devenit nevasta lui Samoilă. Între aceste două momente nu mai este loc pentru derularea evenimentelor legate de însoțirea celor doi.

Dincolo de unele neglijențe — și stilistice, nu numai de concepție — prin acest roman literatura despre război se îmbogățește cu o proză meritorie.

Ion Dună





**R**AR mi s-a întâmplat, mai bine zis cred că nu mi s-a mai întâmplat, să îndrăgesc un om, să-l consider — și să mă considere — prieten numai după trei-patru întâlniri într-o viață de om. Lucrul acesta s-a petrecut numai cu delicatul, fragilul, clarvăzătorul, — cu marele poet Szilágyi Domokos. Ul-



**O**ARE tinărul acela zvelt, cu chip dăltuit armonios, din Clujul meu de acum treizeci de ani, este unul și același cu poetul atât de complex și plener din cartea de versuri \*) ale cărei scoarțe abia ce le-am închis? Oare o traducere, oricât ar fi de bună, cum ni se pare cea a lui Paul Drumaru în cazul de față, poate reda originalului forța, înțelegul, nuanța, specificul? Cum altfel, îmi răspund, s-ar transmite răscolirea imaginației noastre, a simțirii noastre, precum aici?

\*) Kányádi Sándor, *Monolog interior cu usa deschisă*; în românește de Paul Drumaru, Biblioteca Kriterion, care apare sub îngrijirea lui Domokos Geza, 1982, București.



**N**OUA carte semnată de Mircea Micu este a unui memorialist tinăr, ca și cea apărută de curând a lui Petre Stoica. Într-adevăr, memoria mai proaspătă a unui om în puterea vârstei, mai proaspătă și prin faza biologică și prin distanța de evenimente, nu are de ce să-și facă anume complexe față de consacrată vîrstă a memoriilor.

Dar la Mircea Micu e vorba chiar de recidivă, și nu numai de recidivă, pentru că ideea de a-și „încondeia”, dar cu blindețe și eleganță, contemporanii, pare a fi una din trăsăturile de bază ale activității sale, risipită cu dăruire în volume, dar și în reviste.

Iar noul volum, intitulat *Intimplări cu scriitori* (\*), numerotat ca al doilea, este de fapt un volum separat. Pe lângă propriile anecdote reale cu scriitori, existente și în primul volum, apar aici, și cu pondere superioară, portretele mai ample reconstituite din amintiri ale unor nume ilustre (Zaharia Stancu și Marin Preda) precum și proze scurte, de ficțiune aparent, care nu mai au în centru personalitatea unor scriitori, ci intimplări din viață, traduse într-un stil personal și într-un gen care se apropie oarecum de al

\*) Mircea Micu, *Intimplări cu scriitori*, II — Cartea de vacanță, Editura Sport Turism.

## „Poeme”

tima noastră întâlnire a avut loc în urmă cu un deceniu la Simeza, la vernisajul expoziției unui prieten comun, pictorul Balogh Lajos. Apoi, după cîțiva ani, poetul avea să plece cu de la sine voie în marea călătorie fără întoarcere. Prietenia noastră s-a pornit în urma citorva traducerii reciproce de poeme; traducindu-i, încercînd să îi traduc citeva poeme, mi-am dat seama că sînt pus în fața unor texte neobișnuite, grele de mesaj, de o negăsită încă originalitate, — o personalitate literară de prim rang.

Volumul *Poeme* (\*), tipărit la Ed. Cartea Românească, în selecția și frumoasa tălmăcire a lui Constantin Olariu, îl așează pe regretatul poet maghiar sub semnul nemuririi și pentru lirica română. Pentru că în general bunele traduceri veșnice, pe bună dreptate, integrează opera de valoare în cultură.

Flăcările poeziei lui Szilágyi Domokos, inspirate numai și numai din adîncile frămîntări ale lumii contemporane, aprind și cuprind surprinzător fețele existenței umane, ale umilei vieți de toate zilele, avînd, presupun, și un pronunțat caracter autobiografic.

Poezia sa nu cred că poate fi didactic încadrată unei anume școli, unei anume orientări, fuga de canon capătă o turnură

\*) Szilágyi Domokos, *Poeme*, tălmăcire de Constantin Olariu, Editura „Cartea Românească”

dramatică. El face parte din stirpea rară a poezilor care pot crea școală.

Nu mi-ar fi lesne să descifrez taina, forța, farmecul tuturor versurilor lui Szilágyi Domokos, dar lectura lor poate da prilejuri de adîncă meditație. Îmi îngădui să reproduc în întregime numai unul dintre poemele sale:

### LA MASA DE ALĂTURI

șade o puștoaică frumoasă  
bineînțeles puștoaicele frumoase nu pot  
fi descrise nu e permis și nici măcar nu  
are rost  
puștoaicele frumoase stau întotdeauna  
la masa de alături  
cu niște tineri pocitanii  
din care pricină-s supărător de minunate

dar feteșcana asta șade singurică  
și mititică  
și eu asemeni ei tot singur stau  
și și-atita tot

e-ngrozitor cum niciodată eu  
nu stau la masa de alături.

Să zicem și noi cu Nichita Stănescu, prefăcatorul cărții: Szilágyi Domokos „dusu-s-sa răminînd. Eu rămas-am ducîndu-mă. El n-a fost, ci, cum spun basmele, el «a fost odată ca niciodată și dacă n-ar fi nu s-ar povesti»”.

## „Monolog interior”

Este o carte a măreției umane, fără ocolirea a ceea ce o poate întuneca dinăuntru dar mai ales dinafară. Kányádi Sándor este unul dintre poezii despre care se poate spune că-i „bîntuit de viziuni”: incifrările sale ne ajută să descifrăm.

Ca la toți bunii poeți, meditația este împinsă, nu arareori, cu remarcabilă și originală tensiune artistică, spre aspecte existențiale: frumos-urît, bun-rău, pace-război, dragoste-dispreț pentru hidoșenie; artistul spontan și inspirat este pretutindeni însoțit de gînditor, de filosof. Și din nou revenim asupra profundelor modulațiilor, armonii, „potriviri”, pe care traducerea română, avem convingerea, o dă originalului maghiar.

Poetica lui Kányádi nu este un act facil, pesemne că multe sudori ale frunții și suflului îi stropesc manuscrisele, aceasta neînsemnînd că pastelul, lied-ul, zîmbetul dulce-amar ar constitui părți neglijabile ale cărții.

Cu imagistica poetului trebuie să te familiarizezi, „degustarea” ei obligă la relecturare, într-altit obișnuitul este de negăsit în selecție. Îți poți căuta filiații, dar este inutil, sonorile sale rămîn numai personale și originale, ca la orice poet „ales”. Gingășia, observația „sentimenta-

lă” capătă mai totdeauna replica durității vieții. Citate ar putea fi date, de la prima la ultima poezie, dorința noastră însă este de a incita la lectură. Parcă te doare că un asemenea poet, exceptînd un număr de poeme, nu agonisește din propria viață mai multă lumină, mai multă duiosie pentru pasagerile permanente umane. Vizionarismul său robust, adeseori capătă turnuri dureroase. Viața ca viața!...

Poetul Ioan Alexandru, într-o prefăcă cuprinzătoare, reamîntește, spre final, cuvintele marelui nostru precursor Gala Galaction: „Între limba română și limba maghiară, între suflul românesc și cel maghiar, să croim amicale și trainice căi de comunicație prin traducerea și tipărirea scriitorilor noștri în ungurește și traducerea și tipărirea lor în românește”. Cuvinte de aur, socot eu.

Cartea despre care ne-am îngăduit cîteva sumare consemnări se poate constitui într-un semnificativ act de cultură.

Kányádi Sándor este unul dintre cei mai importanți poeți ai contemporaneității. Despre el se va vorbi și se va scrie mult.

Tiberiu Utan

## Între realitate și ficțiune

„momentelor” sau al „copiilor după natură”.

Acestea din urmă sînt tratate într-un capitol intitulat „Sfera de cristal”. Se detașează o poveste din anii copilăriei scriitorului, intitulată „Antirăzboinică”. În sat, un om deținea un splendid armăsar, care se chema Nonius. A reușit să tină ascuns calul ani întregi, ca să nu fie rechiționat. Către sfîrșitul războiului, omul oferă adăpost, din pură omenie, unui neamț, fugărit de arma eliberatoare. Plecînd, neamțul ia și calul. Ne putem închipui și simțim într-o transpunere de mare emoție umanitatea înșelată, care nu se mai poate trezi la realitate. Omul a înnebunit. Autorul transcrie consecințele după ani și ani apoi: «L-am revăzut anul trecut, într-un ospiciu din Arad. Un bătrîn cu ochi vioi, în aparență normal, umblind liber prin curtea spitalului, urcîndu-se din cînd în cînd pe cîte o bancă în poziție de jocheu psalmodînd: „Hai armăsarul tatei, hai armăsarul tatei”. Își face veacul acolo de treizeci și cinci de ani, și pe fișa lui de observație avea trecut un diagnostic de rutină: „traumatism psihic ireversibil dobîndit în timpul războiului”».

Cu aceasta, povestirea se încheie. Te întrebi dacă într-adevăr autorul l-a văzut pe posesorul calului la ospiciul din Arad. Dar se poate. Esențial nu e aceasta. E notația impresionantă, deși aparent rece, detașată. Destinul unui om într-o fișă medicală, destinul unui om care a avut încredere într-un semen și a călcat peste niște prejudecăți. Și iată rezultatul!

În acest capitol și alte povești interesante, sentimentale sau ciudate, unele cu adîncă fibră parabolică. Totodată portrete pline de suflul ale unor scriitori contemporani: Fănuș Neagu, Nichita Stănescu, Gh. Tomozei, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituș sau Ion Gheorghe.

Un adevărat roman însă, alcătuit din picături, dar poate de fapt din intimplări suprapuse, intimplări cu oglinzi, „oglinzi carnivore”, cum le-ar spune Nicolae Breban, este „Se iscălea Z.S.”, în care personalitatea lui Zaharia Stancu și ipostaza

lui de presedinte al Uniunii Scriitorilor se-nfățișează într-o lumină foarte plastic modelată, pitorească și nervoasă, a celui care și-a închinat o bună parte din viață pentru a da un statut social și profesional corespunzător scriitorilor.

Totul se desfășoară în ambianța sediului Uniunii de la șosea, unde Mircea Micu era angajat ca funcționar, însărcinat cu repartizarea locurilor la casele de creație, și pe teren, adică la casele de creație, mai mult la cea de la mare, la Neptun, în vecinătatea primăriei Mării Negre. Sînt și intimplări comice și dramatice și pline de suflul și în toate acestea personalitatea nu numai a unui mare scriitor, dar în primul rînd a unui mare om apare. Mircea Micu, care-și rezervă rolul funcționarului umil, mai degrabă prefăcut umil, privit cu neîncredere de presedinte, trăiește de fapt tot timpul o comedie, o uriașă comedie în care marele șef Z.S. îl introduce cu o specială plăcere a dialogului interpretat în savante fațete. Un joc subtil, aparent plin de riscuri, dar care de fapt nu este decît un joc al pericolului.

Cealaltă mare personalitate, privită prin intimplări dispartate, este Marin Preda. Impresii deosebite, ipostaze diferite... Despre detașarea lui ironică, despre discreția muncii lui, despre munca istovitoare la romanele lui, chiar despre o farsă pusă la cale de Mircea Micu însușind răpirea manuscrisului de la *Delirul*, în fine pagini de proză adresate amintirii lui Marin Preda, excursii fictive, poetice, în finețea unei evocări continue dincolo de carnea tare a amintirilor palpabile.

Și scurte intimplări, despre alți scriitori, în primul rînd despre Fănuș Neagu, bărbatul acela bălan de care se cunoaște cu ușurință că Mircea Micu e legat cu adîncă și vădită prietenie.

O carte plină de parfum, de parfum tare, de noapte tropicală, în care un suflul își contemplant prietenile cu satisfacția unui gospodărie care își privește rezultatele muncii de ani și ani.

Dumitru Dinulescu



## Poezie și reflecție

**N**U din orgoliu Ion Drăgănoiu se consideră un „zidar de cuvinte”. Descompusă, metafora nu-și substituie tilcurile unei alte categorii de sensuri. Poetul e un împătimit al cuvîntului, poezia se naște deopotrivă din travaliu și inspirație, din meșteșug și reflecție, din ironie intelectuală și intuire a expresiei simbolice. Cuvîntul rezumă, ideea exprimă. Noul său volum de versuri *Camera albă* (\*), compartimentat în trei cicluri atât de unitare stilistic și de o intensitate egală a ritmului interior, configurează o biografie spirituală ajunsă la maturitatea expresiei. Desprindem din context cîteva elemente-simbol, cu funcția exponențială: zidul, zidarii, casa, construcția, legiunile interioare etc., răsfîrgeri metaforice ale relației dintre poet și poezie. Așa cum zidul, emblemă și har, existență și predestinare revindică perfecțiunea detaliului: „caută măcar, o mică spîrtură în zid / și n-ai să găsești” (*Zidul*), tot așa poezia, creația în ansamblu, elimină din premise ideea falsei etajări, în suprapunerii de imagini ce compromit arhitectura prin ignorarea esenței, prin absența viziunii unificatoare și multiplicarea derizorie a sentimentului certitudinii în fragmente inconsistente: „Cîntă-mă sperie. De a minui cuvintele. De a face din vorbire / bolovănoasă, greoaie, impenetrabilă ceva fluid, o melodi / alune-coasă” (*Legiunile interioare*). Poetul evită tonurile patetice, ritmul și forța de semnificare ale poeziei provin din calmul interior al ființei, pe calea unei comunicări firești, spontane. Scrișul reclamă libertate de spirit și responsabilitate; dificultatea și exigența expresiei se datorează specificului creației dar și fizionomie ei, a celui profund și nu superficial pentru a uza de o delimitare proustiană. La Ion Drăgănoiu cuvîntul fascinează dar și terorizează, însă supliciu e acceptat în virtutea aceluiași pact de reciprocitate. Simbolul agresivității e reprezentat prin „legiunile interioare” ce solicită eul, îl provoacă la luciditate și veghe: „În ceea ce mă privește, aud din ce în ce mai tare / mărșăluind legiunile interioare” (*Legiunile interioare*); „Muncesc la uitare Haite de lupi alergic / prin creier, scena e plină de flori, legiunile interioare se apropie de ultimul cerc” (*Ultimul cerc*); „Legiunile interioare / mărșăluiesc neobosit. O cămilă tandră, cu ochi scilpind inegal, / rumegă vinzoleala din jur. Spectacolul s-a terminat! / Prin aerul rece, / spîntecat de ultimul glonț, legiunile interioare mărșăluiesc / neobosit” (*Semnul iubirii*).

O relație de o subtilă concepție se naște între „slova de foc” și „slova fărîncă”, cum ar fi spus Arghezi. Efortul e compensat și susținut de angajarea, întru și patima zidării, dar poezia lui Drăgănoiu exclude alternativa eșecului sau a izbînzii prin sacrificiu, din scenariul legendei. Dacă poezia înseamnă durată și nu revelație sau contemplație pasivă, demers spre zonele lucidității, spre rațional și estetic, spre ludic și grav, fiind așteptare și rugă interioară, ardere lentă și consum / curaj, construcția, zidirea postulează atributul durabilității, termeni ce, în plan estetic, se luminează reciproc: „Suriză închizi cartea, te scoli, îți pui șorțul murdar de / mortar și cu mistria în mîin te duci să mai adaugi o cărămidă / făcută să rămînă. În mijlocul Grădinii casa în cepe să capete / formă...” (*De la început*). Aceeași idee a fructificării tuturor resurselor potențiale o întîlnim și în *Meditația asupra unei vechi legende*. În pofida unui ton optimist pe care-l restituie poemul acestui volum: „Să nu ne fie teamă de tăcere” (*Capricorn*); „Numai zîmbind te poți înălța” (*Un om oarecare*) etc., o anumită claustrare, un anumit sens al interzicerii, al opreliștii nu lipsesc din poezii lui Ion Drăgănoiu, desigur elemente figurativ-simbolice ale unei instanțe spirituale: „Fereastra bătută în cuie prin care privesc lumea, / Blajin. Și cerul bătut în cuie, senin... / Puterea de a aștepta / crede într-un tîndru miracol. / Chinuitoarele dimineți în care soarele nu mai vrea să răsără, / în care mine biblie în așteptul pustiu / (mina bătută în cuie). Sperînd. Căutîndu-te. Visîndu-te noaptea... Tipătul / copilului nenăscut s-aude mai tare decît al celui născut. / Cîteodată iubirile mor și rămîne litera lor. Cîteodată, nu. Liliacul crescut pe o stradă îngustă, în pantă / e viu. E încă viu. privesc prin fereastra bătută în cuie. Nu pot să uit. Nu vreau să uit ceea ce tîndru miracol rămîne / și chin, fereastra prin care privesc lumea blajin, / Nu pot să te uit”. (*Nu pot să te uit*).

Volumul de poeme *Casa albă* impune un poet de rafinament, pentru care poezia este o continuă și neliniștită căutare, sublimare a diurnului în expresie delicată și gravă.

Vasile Chifor

\*) Ion Drăgănoiu, *Camera albă*, Editura Dacia, 1982.



**C**ELE patru piese pe care Paul Cornel Chitic le-a inclus în ultimul său volum \*) fac parte din specia anchetelor existențiale pe o temă fixă: aici, relația individului cu o istorie determinată. Toate personajele își trăiesc timpul cu ardore și, fie că se numesc Samuil Mușu (din Miriiala) ori Corales et comp. (din Schimbarea la față), apar întotdeauna, fără multe preparative și cu o anume plăcere a intrărilor șocante în scenă, pe fondul unui conflict ajuns în punctul de maximă tensiune al desfășurării sale; impresia de anchetă e astfel marcată încă de la început și disputa scenică demarează sec, aproape sărind peste prolog, ca să intre direct în priza demonstrării tezei în cauză. Spun teză și nu altfel, întrucât teatrul lui Chitic se lasă tentat de dezvoltarea unor concepte pe care le trece prin ideologia unor personaje grupate în general antinomic și, în final, le desprinde într-o sentință explicită.

Așa, bunăoară, Schimbarea la față este povestea unei revoluții ale cărei cadru (o țară sud-americană), moment (relativ recent, cu siguranță după epoca Allende) ori eroi (destul de mulți și împărțiți, după tipic, în „buni și răi”, revoluționari și adversarii acestora) se pierd cu totul în aerul ușor abstract al dialogurilor întinse, de aleg la întâmplare, integratiționism, democrație parlamentară, propagandă, sindicate, vinderea forței de muncă, monopolism internațional, capital, nerentabilitate, rata venitului brut, naționalizarea companiilor internaționale, exproprierea bogățiilor agricole, etc.); finalul piesei abundă în vizionarisme și cea din urmă indicație de regie a autorului echivalează cu o ultimă articulație conceptuală: „Din pereți, scrie dramaturgul, din

\*) Paul Cornel Chitic, *Miriiala*, Ed. Cartea Românească, 1982.

# Teatru politic

tavan, din podele, din toate părțile, izbucnesc VENCEREMOS“.

În Europa, aport — viu sau mort! va fi vorba despre condiția martirului, discursul căpătând iarăși o aură simbolică prin absența fizică, de pe scenă, a personajului ce conduce în fapt întreaga acțiune (Bălcescu); taberele rămân aceleași din Schimbarea la față, partea pozitivă fiind acum compusă din inflăcărații pașoptiști (reprezențați prin silueta severă a Elenei Sturdza), iar cea negativă din înalții funcționari ai Curții austro-ungare; piesa se încheie, iarăși, cu o frază-etalon despre martiri și tristețea exilului, despre stingerea unor idei mari sub pătura confortabilă a celor care-și fac o profesune din plecarea capului: „Revoluția trece Principatele Române. / Individul trebuie făcut indezirabil / pentru oricine le va fi stăpîn / dintre imperiile învecinate. / Asta-i soluția — / Gloata și acum se întreabă / gemind — ce-s cu / atâtea nenorociri peste noi? / Guvernul legal le răspunde: Nu știți / cine-i de vină? Bălcescu / și ai lui. Și mai ales Revoluția“ (discursul aparține unui Purtător de cuvînt al Curții imperiale; am respectat așezarea în pagină a propozițiilor indicată de autor).

Miriiala este o dezbatere despre statutul lozincii, și, în general, despre procesul ce poate fi intentat celor care nu încap în patul procustian al unei existențe aflate sub presiunea devizelor timpului; cu excepția figuratelor, personajele piesei sînt nouă citate, așadar, din nou, niște texte abstracte intrate (în afara „citatului escortat“, adică al lui Samuil Mușu) în competiția absurdă a demonstrării unui lanț de nonsensuri; decurgînd, încetul cu încetul, din graficul stărilor prin care trece Mușu (mirare, stupefacție, apoi replică violentă, în fine, prostrație, apatie, indiferență), moralăa acestei piese alegorice ar fi că dintr-un asemenea alambic, (și implicit, din altele similare lui) al moralității terorizate de dogmă se va decanta în timp substanța celui de al unsprezecelea păcat „capital“: „Te invit să spui totul deschis, / ca lășitatea mea să nu prolifezeze. / Te rog renunță la ticurile burgheze. / Ei, da, noul nu răzbate / prea ușor. / Ai să fii o vreme răstălmăcit, / poate chiar prescurtat, / dar chiar dacă deja îți s-a ntimplat, / dă-i drumul și nu renunța. / Tot ce s-a pierdut pînă ieri / rămîne doar de cîștigat. / Iar dacă după tot ce ai văzut / rămîi și milne același personaj mut, / încă nu-i totul pierdut. / Mai vină aici în sală încă o dată, / și încă o dată. / Pînă se adevărește bănuiala / cum că al unsprezecelea din cele / zece păcate capitale / este, fără doar și poate, / miriiala“.

În sfîrșit, oarecum straniu plasată în structura volumului, „drama tipică în două părți și epilog“, cum este subtitulată

piesa Postfață sau Liniște de sărbători, compune un alt cadru, interiorizat, intim chiar, cu obișnuitele apariții simbolice (El, Ea, Ala, Pensionarul pe caz de boală. Mereu prezentul în scenă), dar mai spontan, cu intersecții nonșalante de replici, cu umor și frivolitate, cu gesturi degajate și gravitate ludică. Chitic apelează pentru prima oară la arsenalul teatrului absurd și o face sobru, fără pretiozități; dincolo de, ori tocmai prin aplombul, vivacitatea, ubicuitatea delectabile în mișcarea din scenă, se distinge însă (nu se putea altfel) un alt teritoriu moral, profund și amar — al „mereu prezentului“ agasant, al actualității sufocante, al trepidăției contemporane infiltrîndu-se ca o plagă și spionînd tenace totul, agresînd pînă și tihnițele altădată secrete ale vieții de familie: ALA: „Ce dracului vrei? Ce mai vrei de la noi? (Se îndreaptă spre ușă și-și spune replica adresîndu-se ușii și celui care e posibil să fie dincolo de ea: MERU PREZENTUL ÎN SCENĂ.) Te-am suportat o groază de timp. Prea mult, înțelegi, PREA MULT! Ce mai cauți aici? Ți-am plătit datoriile! GATA! AM spus GATA! Dacă mai calci pe aici îți sparg capul, blestematul! Noi ne vedem de ale noastre! Sîntem veseli, jubilăm, ce vrei! Nu auzi? Sîntem veseli! Cîntăm! (Către EL și EA.) Cîntați!“ Așezată în finalul cărții, Postfață sau Liniște de sărbători e cea mai „neserioasă“ și mai realizată piesă a volumului.

Fie și numai din aceste notații generale și se pot descrie cîteva mărci de ansamblu ale teatrului scris de Paul Cornel Chitic: înclinația spre subiecte cu un caracter explicit politic, scenariul parabolic cu divulgarea finală a „moraliei“ și senzația că textul ascunde întotdeauna o demonstrație, discursul abstract mulat pe concretitudinile mereu simbolice, predilecția pentru situarea antinomică a personajelor ce intră în conflict de pe poziția clară a agresorului (Corales, Santiago, Mamita, etc. din Schimbarea la față, Metternich, Wolgemuth, Von Bach, Folticska etc. din Europa, aport — viu sau mort!, Mirtu, Caina, Geană, Capalb, etc. din Miriiala, Mereu prezentul în scenă din Postfață) sau a agresatului (grupul revoluționarilor sud-americani, apoi Bălcescu, Samuil Mușu, EA), pasionalitate și vervă a pledoariei (Schimbarea la față pare chiar să experimenteze o specie de teatru interjecțional în care spectatorul abia de reușește să se strecoare prin rețeaua semnelor de exclamare și iese, oricum, siderat din acest experiment decibelic). Între dramaturgi de azi, Paul Cornel Chitic e o voce distinctă, în primul rînd, prin curajul originalității sale.

Radu Călin Cristea



■ DACĂ mă întorc în amintire, dacă mă duc cu patruzeci și patru de ani înapoi, mă întîmpină imaginea unui tinăr Absalom ce-și lăsase pletele roșii în cren-gile pădurii închipuirii, să vină în evul nostru în manta albastră de elev de liceu militar. Tinărul, cu focul părului redus la o miriște de aramă, îmi aducea la redacție scrisul pîndei sale poetice din acea pădure a vedeniilor albastre care-i pierde pe mulți din cei ce o străbat să-i fure comorile.

Pindarul acesta de stele auzea (ca și Sylvani prin păduri acel... Tumult, al miilor de guri) și din acea pîndă și aceea ascultare a izbucnit un debut mult promi-tător, mergînd pe clapele ce iscau un cîntec propriu, o poezie prin care — spun-eam atunci, în 1939 — căuta să-și oglin-dească făptura între marile umbre ce stăruiesc în universala ogîndă.

Cu fiecare an, cu fiecare octavă de timp, cîntecul lui creștea, se contura, ca în unul din anii aceștia să se oprească „Sub streășina lunii“, de unde privește și ascultă, cu o împlinită personalitate, șoap-tele tainelor lumii și nelumii care se rostesc pentru marea poezie.

Lucian Dumitrescu, acum, la cei șase-zece de ani, după cele zece volume de poezie și proză, îmi dă senzația, urmă-rindu-l, pe un tărîm, pe o stare de pîndă inspirată de la care a pornit, că a ajuns la acea stare a poeziei împlinite. Proza lui, care învie imagini din trecutul nostru istoric, singurarea românească pentru „Independență“ („Valea singelui“), sau crîncena pagină a ultimului război („Săp-tămînile mute“) este o proză, un gen care cere concentrare, inteligență și distilare a unor probleme dificile de tehnică a scri-sului.

Acum știu că lucrează la o carte — pa-re-se legată de „Valea singelui“, pentru o mai amplă evocare a marelui pictor Nicolae Grigorescu care a așezat vesnic în linie și culoare epopea anilor 1877, la care a luat parte imortalizînd marile gesturi ale luptătorilor aureolați de glorie.

La vîrsta împlinită, cu lumină pe frun-te, succes în împlinirea cărții, Lucian Du-mitrescu, ani îndelungați de împliniri în scris, sub steaua oerotoitoare a inspira-țiilor!

Radu Boureanu

## Prima verba

# Alături de oșeni

■ O LUME puțin cunoscută prin mijlocirea literaturii epice culte, ceva mai bine știută grație folclorului literar și muzical pe care l-a produs, face universul cărții lui Ștefan Pop Târnița, *Oșenii* (Ed. Albatros). Ceea ce poezia, muzica, obiceiurile și, în genere, tradiția folclo-rică a Țării Oașului au impus ca marcă de personalitate pentru umanitatea locului — indiferent că se referă la mentalitate, la psihologia colectivă sau individuală, la comportament — a trecut tale-quala în paginile cărții, al cărei merit principal e chiar această constituire într-o colecție de atribute românești ale oșenilor. Fer-mitatele caracterului, spiritul vindictiv, gravitatea firii, frustetea comportamentu-lui sînt atributele oșanului îndeaproape urmărite de-a lungul romanului, într-un fel aproape didactic și ilustrativist, mate-ria epică fiind dispusă în capitole ce dez-voltă, fiecare, cîte un atribut, de unde și un pronunțat schematic al discursului. O linie unificatoare există și ea este po-vestea unui personaj, Nonuț Fodorcan, tăietor de pădure și sumă exemplară a tuturor calităților și defectelor oșanului, o poveste de viață, de dragoste și de moarte plină de evenimente dramatice, uneori de lirism și mai mereu de intim-plări melodramatice: o veche confrun-tare macină destinele a două familii din satul Prisaca, o confruntare singeroasă cu victime în fiecare generație de ambele părți; la momentul narațiunii Nonuț are de răzbutat moartea tatălui său de mina unui Călina, trăitor încă și tată al unei fete de care fratele lui Nonuț e iremedia-bil îndrăgostit; la rîndu-i Nonuț iubește mortal o fată instărită la mina căreia emite însă pretenții un alt tinăr din sat, inferior din toate punctele de vedere eroului nostru dar mai bogat decît el, de unde și simpatia tatălui fetei pentru „mizerabil“; modelul shakespearean și modelul sămănătorist interferează în chip original și cu rezultate spectaculoase, ca să zic așa; după ce bunicul lui Nonuț, cu înțelepciunea de pe urmă a românului,

pune capăt confruntării cu familia Călina, tinărul pădurar îndrăgostit peste poate ajunge (prin manevrațiunile perfide ale concurentului la mina frumoasei Măriuca) în închisoare sub acuzația de contra-bandă; fata, iubindu-l și ea peste poate, se face că primește oferta celuialt pentru ca în ziua nunții, gîndește ea, să-l ucidă: zis și făcut, nunta e pusă la cale, mirii merg la biserică și apoi la tradiționalul ospăt cînd, surpriză!, apare Nonuț, proas-păt evadat din închisoare și fără prea multă teavatură pune ordine în lucruri, ducînd el la capăt gîndul fetei; apoi o fură, se îndreaptă amîndoi spre casa (nouă) a tinărului unde are loc, la miez de noapte, cum se și cuvine, adevărata nunta ce se va sfîrși în zori, cînd conștient și încrezător, Nonuț se dă pe mina jandar-milor, moment care pune punct romanu-lui. Așadar o poveste captivantă ce pune în evidență tăria de caracter a oșanului par excellence care este acest Nonuț, combativitatea comunității sătești care sancționează prin dispreț abaterile de la principiul moral ale celor răi și, mai cu seamă, forța fizică și morală a bătrînu-lui Fodorcan, om care la nouăzeci și nouă de ani se luptă cu un urs și îl învinge

și, pe de altă parte, își găsește echilibrul atîta vreme uitat sacrificîndu-se final-mente pentru împăcarea a două familii.

Ștefan Pop Târnița a scris acest roman dintr-un sentiment de datorie față de plaiurile natale, aflăm din prezentarea lui Mircea Săntimbreanu, ceea ce este desigur im impresionant; tot din prezentare aflăm că manuscrisul romanului a aștep-tat cîteva decenii clipa publicării și că printre primii susținători ai autorului a fost și regretatul Petru Comarnescu, ceea ce e de înțeles. Acum romanul a apărut și nu mă îndoiesc că va avea cititorii lui. S-ar putea însă ca lumea oșenilor să nu se recunoască întru totul în paginile cărții, poate că existența ei e mai complexă decît înțelegem din poveste și folclorul ei exprimă această complexitate. Tenta fol-clorică a romanului însuși e un semn că prozatorul se va fi gîndit și la această posibilitate, încercînd să rezolve pro-blema la modul său, adică introducînd numeroase pasaje de folclor poetic și descriind amănunțit dansul popular oșe-nesc. Cu o fidelitate remarcabilă.

Laurențiu Ulici

## Precizare

■ În lucrarea noastră *Sensuri moderne și con-temporane* (1982), în ur-ma unor investigații orale cărora le-am acordat credi-t absolut, la p. 159 se dau cîteva informații bi-ografice despre Ioanathan X. Uranus (M. Avrames-cu), afirmîndu-se că scri-itorul ar fi murit „prin 1979“. Sesizați în presă și cunoscînd acum din surse

sigure realitatea, facem cuvenita rectificare, arătînd că Ioanathan X. U-ranus este în viață. Eroa-reea a fost posibilă prin faptul că avangardistul I. X. U. nu mai e pre-zent în presă de peste cinci decenii. Multumim celor care ne-au atras a-tenția, cu bună credință, și sperăm că acest acci-dent (posibil în cerceta-

rea vieții multor scriitori interbelici ce nu și-au strîns intrat în volume și n-au intrat în istorii și dicționare literare) să în-semne și începutul reac-tualizării unui autor atît de insolit, de stîrpe ur-muziană, predecesor al lui Eugen Ionescu.

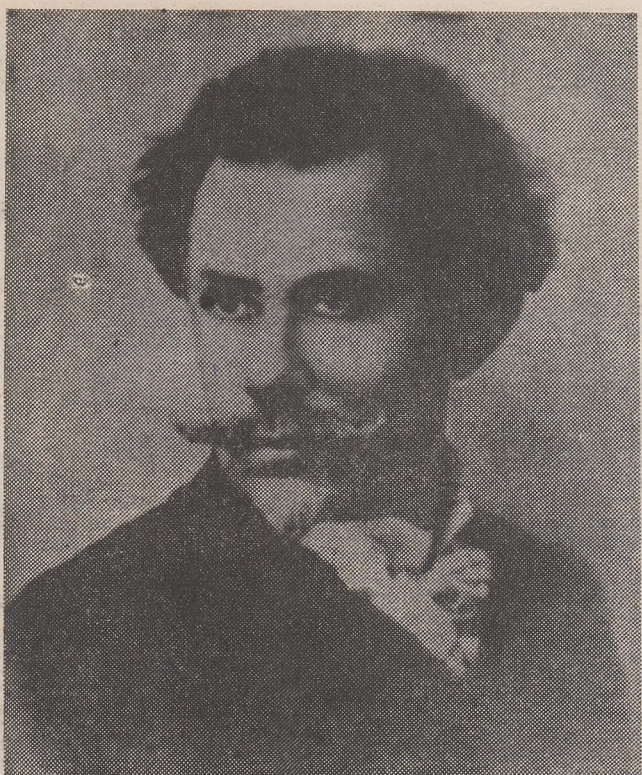
EMIL MANU

## Calendar

- 7.IV.1947 — s-a născut Petru Poantă
- 7.IV.1972 — a murit Ion Ghim-bășanu (n. 1898)
- 8/20.IV.1829 — a apărut, la Bucu-rești, primul periodic din Țara Românească — „Curierul românesc“, editat de Ion Hellade Radulescu.
- 8.IV.1858 — s-a născut Al. Clau-dian (m. 1902)
- 8.IV.1913 — a murit Panait Cerna (n. 1881)
- 8.IV.1938 — s-a născut Alexandru D. Lungu.
- 9/22.IV.1894 — s-a născut Camil Petrescu (m. 1957)
- 9.IV.1924 — s-a născut Francisc Munteanu
- 9.IV.1929 — s-a născut Liviu Leonte
- 9.IV.1929 — s-a născut Virgiliu Ene
- 10.IV.1912 — s-a născut Anton Breitenhofer
- 10.IV.1914 — s-a născut Maria Banuş
- 10.IV.1920 — s-a născut Kormos Carol
- 10.IV.1922 — s-a născut Alexandru Tion (m. 1932)
- 10.IV.1952 — s-a născut Richard Wagner
- 10/11.IV.1977 — a murit Tiberiu Tretinescu (n. 1921)
- 11.IV.1744 — a murit Antioh Can-temir (n. 1709)
- 11.IV.1858 — s-a născut Dela-vrancea (m. 1918)
- 11.IV.1898 — s-a născut Mircea Ștefănescu (m. 1982)
- 11.IV.1924 — s-a născut Florian Grecea
- 11.IV.1924 — s-a născut Ion Grecea
- 11.IV.1930 — s-a născut Mihnea Moisescu
- 11.IV.1942 — s-a născut Virgil Mazilescu
- 11.IV.1944 — a murit Ion Minu-lescu (n. 1881)
- 12/25.IV.1899 — s-a născut Tudor Teodorescu-Braniste (m. 1969)
- 12.IV.1904 — s-a născut Mihail Steriade
- 12.IV.1930 — s-a născut Marcel Petrișor
- 12.IV.1931 — s-a născut Paul Miclău
- 12.IV.1940 — s-a născut Mircea Martin
- 12.IV.1944 — s-a născut Gheorghe Anca

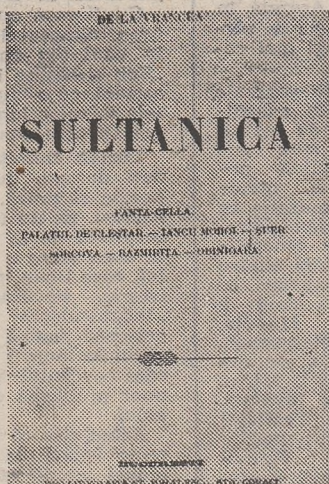
Rubrică redactată de GH. CATANĂ





1895

## Primii pași



■ Un tânăr bucureștean din mahalaua Delea Nouă — Barbu, fiul cărușului Ștefan Tudorică Alb — își înalță fruntea printre cei din jurul său, manifestându-și dorința de a deveni poet. Scrie versuri, pe care le trimite spre publicare revistelor și ziarelor din Capitală. La 9 iunie 1877 își vede visul împlinit — îi apare, în ziarul „România liberă”, prima poezie: *Stanțe*. Continuă să scrie, și, la începutul anului 1878, își face și debutul editorial, cu placheta de versuri *Poiana Lungă*, semnată, ca și prima poezie, cu numele: Barbu. S-ar fi putut crede că acești primii pași ai său în literatura românească vor fi hotărâtori, dar tânărul bard își abandonează lira, dă uitării încercările făcute până atunci și trece la proză, publicând — ceea ce a socotit ca fiind adevăratul său debut — volumul *Sultanica*; 283 de pagini impimate de tipograful Șt. Mihailescu, în vara anului 1885. Volumul cuprinde primele scrieri literare de valoare ale celui ce semna de data aceea: De la Vrancea. Editorul pune chiar pe copertă sumarul volumului. Sint schițele: *Fanta-Cella*, *Palatul de Jeștar*, *Iancu Moroi*, *Șuc*, *Soreova*, *Razmirița*, *Odinioară*. Cu *Sultanica* Delavrancea a intrat notoriu în literatura românească. Prozatorul era afirmat, iar poetul, uitat. Despre poeziile sale Delavrancea nu va mai vorbi niciodată. Nu este primul scriitor care își pune începuturile în umbra uitării. Mihail Sadoveanu, bunăoară, va debuta două decenii mai târziu, cu schița *Domnișoara din Fălcișeni*, dar în toate măturile sale va afirma că a debutat cu mica nuvelă *Dușmanii*, apărută un an mai târziu.



„Lupta literară”, anul I, nr. 1 din 19 aprilie 1887

## Publicistul

■ În primul an de studenție (1879), Delavrancea își începe lungă sa carieră de publicist. Mai întâi întretine o rubrică de *Zigzaguri*, în ziarul „România liberă”, semnând Argus (iar mai târziu, prin anagramare, Sugra). Tot în acel an va colabora și la revista „Femeia română”, apoi la „Revista literară” și la „Familia”, activitate întreruptă doar de perioada cît s-a aflat student la Paris (1882—1884). Reîntors în țară, în 1884, își reia colaborarea la „România liberă”. În 1885 intră în redacția ziarului „Epoca”, unde va fi prim-redactor. Mai colaborază la ziarul „Drepturile omului” (seria întâia — 1885). În „Epoca” îi vor apărea mai multe articole polemice, semnate De la Vrancea. Citeva dintre ele: *Cum sintem guvernați*, *Abstracții în discuții*, *Fiii poporului* și *Sărăcia poporului*, *Lașii*, *Premierul năzdrăvan*.

La 19 aprilie 1887 apare la București revista „Lupta literară”, al cărui director este BARBU STEF. DE LA VRANCEA. Lipsa de experiență editorială a directorului duce însă la dispariția revistei, care mai apare o singură dată — la 26 aprilie 1887. În toamnă trece lînga B. P. Hasdeu, care editează „Revista nouă”. Aici Delavrancea va publica proză și va face, tot în proză, portretele unor fruntași din viața culturală a timpului: Grigore Alexandrescu, Nicolae Grigorescu, Petre Ispirescu, Ion Andreescu și alții. Mai colaborază la „Românul” și apoi la „Democrația”, „Voința națională”, „Literatură și știință”, și, în 1893, la „Vieța” (condusă de Vlahuță), unde publică și citeva dintre desenele satirice pe care le face. În tot ce a scris în aceste publicații, Delavrancea a urmărit, cu precădere, două mari probleme aflate permanent la ordinea zilei: starea țaranului român și evoluția națiunii române.

125 de ani de la naștere

Delavrancea

Delavrancea

IS-A spus „Trubadurul”, după numele unuia dintre eroii săi, romantic, revoltat, pesimist, vehiculînd idei schopenhaueriene, rod al influenței lui Eminescu, peste care se suprapune aceea a naturalismului francez, cu ambițiile lui scientiste. După un stagiul de doctorand la Paris, unde frecventase cursuri juridice și filosofice, dar și cu mai multă convingere, celebre muzee, sălile de teatru și de concert, cultivîndu-și astfel bogate înestrări native și devenind unul dintre cei mai interesați cronicari plastici români de la finele veacului, Delavrancea debutează ca nuvelist cu volumul *Sultanica*, și totodată își pune în valoare, și mai mult, virtuțile de gazetar, care aveau să se înscrie curînd în tradiția unui Heliade, Hasdeu și Eminescu.

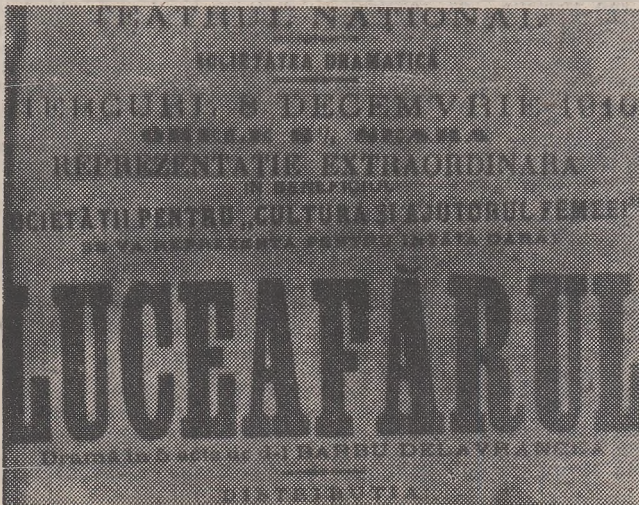
Fiu de țărani — se născuse în mahalaua Delea-Nouă din București, la 11 aprilie 1858 —, cunoscînd bine viața clasei celei mai numeroase și celei mai vitregite a vremii, tînărul, însuflețit de mari idealuri, înțelege să vorbească în numele alor săi, și ca scriitor, iar mai târziu și ca orator și om politic. Colaborează o vreme la junimista „România liberă”, timp în care se împrietenește cu Vlahuță și Caragiale, apoi, la „Epoca” lui N. Filipescu, încredințîndu-i-se chiar un efemer supliment literar, ambiția conducîndu-l să citească la „Junimea” nuvela *Trubadurul*. O cronică negativă despre drama *Despot-Vodă* a lui V. Alecsandri îi atrage însă antipatia lui Maiorescu, punerea la punct din articolul *Poeți și critici*, în care tinerii Delavrancea și Vlahuță erau aspru dojenii pentru încălcarea teritoriului criticii, în fapt, pentru că minimalizaseră meritele lui Alecsandri, în comparație cu Eminescu, despre care Vlahuță tocmai ținuse o conferință la Ateneu. Reacționînd sub imperiul unui orgoliu juvenil, „Trubadurul” abandonează „Junimea” și publicațiile de orientare junimisto-conservatoare, trecînd la „Lupta” radicalului Gh. Panu (și el fost junimist), iar din punct de vedere literar, la „Revista nouă” a lui B. P. Hasdeu (redutabil adversar al lui Maiorescu), unde figurează printre redactori și unde publică, între 1887—1894, cele mai importante nuvele și basme: *Hagi-Tudose*, *Domnul Vucea*, *Bursierul*, *Norocul dracului*, *Neghinița*.

Dacă pe șeful „Convorbirilor literare” îl cunoscuse oarecum de la distanță, la prelegerile de filosofie de la Universitate sau la un banchet al „Junimii” la Iași, de B.P. Hasdeu îl va lega o prietenie ca între discipol și maestru. De la acesta învață foarte mult impetuosul Delavrancea, în materie de folclor și folcloristică, de istorie și chiar de

artă literară. Prin Hasdeu (mai probabil decît prin Maiorescu) a venit în contact cu teoria schopenhaueriană basmului (ca echivalent artistic al visului, al unei adevărate realități), prin Hasdeu a ajuns la Cantemir și la definiții doinești ca un cîntec războinic, de origine dacică, și tot prin el și prin lectura lui Balzac, la însușirea metodei fizionomice, recognoscibilă în *Hagi-Tudose* și mai ales în portretul pe care i-l-a făcut lui Hasdeu însuși, atunci cînd cîntă mîntăiea tabloul azi știut din mai toate edițiile, al lui G. D. Mirea.

Romanticul și romanțiosul Delavrancea din *Sultanica* parodiata de Caragiale (v. *Smărăndița*), pesimistul ca limfatic din *Trubadurul* și pozitivistul din *Liniste*, pun în circulație, alături de Vlahuță, tipul „inadaptatului”, „invinsului”, care va face carieră în literatura română. Personajul avea o mai veche genealogie, urcînd, prin Sămanul Dionis, pînă la Manoil al lui Bolintineanu, dar, și condeiul noilor scriitori, el își reliefa amprenta socială, așa zice, și biologică, datorită metodei naturaliste. Romanțiosul prin structura temperamentală, Delavrancea excelează în povestirea autobiografică, în evocarea copilăriei și a adolescenței. Poate prea duios uneori (*Bunicul*, *Bunica*), prin pamfletar altădată (*Bursierul*, alături de care se situează la același nivel stilistic *Trubadurul*, *Paraziții*), prozator dă o piesă cu adevărat memorabilă în *Domnul Vucea*, unde izbutoare este psihologia copilului, cu proiecția ei fantastică asupra lumii, făcînd ca lucrurile să apară mărite și la monstruos. La fel transpune ele și în *Hagi-Tudose*, cînd podopera scriitorului, dar acum din pricina unei pasiuni paroxistice, avaritia, tratată la modul clasic (zgîrcitul un caracter amintîndu-l pe La Bruyere) și cu mijloace observație balzacienne, într-o narațiune de tip obiect, singura de altfel în opera lui Delavrancea.

Oricît l-ar atrage mediul citadin (fie și de mahală „serv rurală”) și condiția intelectualului (inadaptat), redactor „Revistei noi” se întoarce mereu spre lumea țărănească, nostalgice și eminescien în *Odinioară* sau în *ziune realistă*, abia mascată în basme ca *Neghinița* și *Norocul dracului*. Scriitorul n-a avut forța să creeze erou țăran, comparabil — ca realizare — cu Hagi-Tudose de pildă; în schimb, gazetarul și apoi oratorul ne-au lăsat pagini de înaltă vibrație lirică, de mare devotament pentru cauza țărănimii și pentru cealaltă mare cauză seculară a românilor, pe care, de asemenea, a îmbrățișat din tinerețe, cauza națională a înfăptuirii statului român. Discursurile *Cestiunea națională* și, mai târziu, chiar în ajunul sfîrșitului, *Pămînt și drepturi*, au păt



Afișe ale celor trei premiere

## Dramaturgul

■ Trilogia lui Delavrancea — *Apus de soare*, *Viforul* și *Luceafărul* — a întîlnit omagii unanime, atît din partea cronicarilor dramatici, cît și — mai ales — de la publicul iubitor de teatru românesc. Și dacă, la început, au fost unii cronicari care s-au abținut să-și comunice părerile la premiere, mai târziu s-au alăturat valului de entuziasm general care, timp de patru decenii (și în continuare pînă în zilele noastre) au adus laude dramaturgului Delavrancea.

Cele trei premiere s-au succedat astfel: *Apus de soare* — la 2 februarie 1909; *Viforul* — la 26 noiembrie 1909; *Luceafărul* — la 8 decembrie 1910. În douăzeci și două de luni deci, trei capodopere care au rămas în zestre de aur a teatrului românesc. În toate aceste piese rolurile principale au

fost interpretate de actorii: Constantin Nottara, Petre Li, Ion Manolescu, Ion Brezeanu, I. Livescu, Tina Barbu și alții, iar rolul principal al lui Delavrancea a fost interpretat de actorii: Constantin Nottara, Petre Li, Ion Manolescu, Ion Brezeanu, I. Livescu, Tina Barbu și alții.

La 10 mai 1910 Academia Română i-a acordat lui Delavrancea premiul „Năsturel” pentru dramaturgie — elc suprem adus piesei *Apus de soare*.

Cîteva opinii despre trilogia lui Delavrancea: „*Apus de soare* e o dramă în patru mari tablouri, a ror perfectă unitate se-ncheagă împrejurul tipului card — Ștefan cel Mare. În ele sint adunate și coordonate, dat și armonice, toate elementele acelei prodigioase figuri torice și a mindei sale epoce de eroism; naiva bonomie răzăș cuminte și sănătos; blîndețea și omenia față de cei re-l ascultă și-l iubesc [...], pietatea pentru disprețuții țărăși de atîtea strălucite biruinți; iubit, venerat, adorat toată lumea lui [...]”

I.L. Caragiale („Universul”, 14 martie 1909)

„*Viforul* este, fără îndoială, cea mai teatrală dintre lucrările dramatice ale d-lui Delavrancea. Poate și cea dramatică în înțelesul scenic al cuvîntului. Caracterul Ștefăniță provoacă un șir de situații puternice, drama mișcătoare și zguduitoare. Situații de efect, care trebuie impresioneze adînc pe spectator [...]”

Liviu Rebreanu („Rampa”, februarie 1912)

„Mărturisesc pentru marele Delavrancea toată admirația pe care o am pentru el, dar și pentru toți artiștii care au avut dreptul unuia dintre cei mai buni oameni pe care i-am cunoscut [...]. După o întrerupere — consacrată politicii în care a înregistrat succes artistul apare iarăși ca un mentor, stîrnind zărvă și cu cînd o nouă celebritate. În primul deceniu al acestui secol s-a produs în opinia publică o mișcare — pe care n-o provoacă decît opor-tari. Eu mă simțesc întotdeauna înfiorat cînd le văd o cîntec, pentru că sint străbătute nu numai de acea lăuce de artă care-i era proprie lui Delavrancea, ci și fii pulsează de o dragoste nemărginită pentru trecutul na-șii și pentru acest pămînt tragic [...]”

Mihail Sadoveanu (Mărturisiri, 1927)



Văzut de Jiquidi (1888) și de Iser



# ncea în epoca lui

ra lor nu numai justiția ideilor, dar și prospețimea ei. În căutarea unei tribune, de unde să poată milita și asemenea idealuri, Delavrancea devine cel mai important gazetar al ziarelor liberale „Voința națională”, „democrația”. După expresia lui N. Iorga, articolele „tăiau răni adânci în sufletul adversarului”. Va fi și în 1895, când, ajuns la putere, Dimitrie Sturdza părăsește lupta românilor din Transilvania (sistind subneea școlilor de acolo), „Trubadurul” demisionează din nent, răstăcește prin alte grupări politice, pentru ca în 1899 să intre în Partidul Conservator. Va fi primar al lei, apoi ministru, iar în anii neutralității din 1916, unul dintre cei mai populari oratori, partizan țării României în război alături de Antantă, în velleiberării Transilvaniei și a împlinirii visului secu-avea să se înlăptuiască la 1 decembrie 1918 și pe l, din păcate, nu va mai ajunge să-l vadă, căci se în Iașul refugiului, în primăvara aceluiași an (rilie).

Orin 1894, scriitorul se abandonase aproape cu totul ii, urmînd să-l căutăm, pentru destui ani, în dezba-parlamentare și în paginile marilor cotidiane. Ora- cel mai strălucit al României contemporane”, cum să-l numească fostul adversar, Titu Maiorescu, era pățimit al cauzei naționale, înfiorînd mulțimile prin l și prin verbul său ce împrumută culoarea și pito-vorbirii populare. Era, de asemenea, un mare ad- r și cunosător al folclorului — ținuse un curs la atea de Litere — va scrie despre doină, accentuînd erul ei dinamizator, și își va inaugura intrarea în mia Română (în 1912) rostind discursul **Din estetica i populare**, în care marile noastre balade (**Miorița, ul Măgoie, Toma Alimoș**) sint examinate ca opere e și situate în plan universal.

vrancea se manifestase din tinerețe, deopotrivă, ca itor al artelor plastice (lăsase a-i fi publicate unele — ca lutul portret al lui Anton Pann), era, ca huiă, prieten cu pictorul N. Grigorescu, a cărui pro- să activitate o comentează în citeva rînduri. Cro- cele mai substanțiale și mai pline de intuiție cri- tînt însă acelea consacrate lui Ion Andreescu. Fiul șului din Delea-Nouă are nu numai vocația artei, ce transmite fiicelor sale, și în primul rînd pianistei Delavrancea (de curînd sărbătorită la venerabila de 95 de ani), dar și pe a prieteniei. Ea îl poartă la Dragoslovenii lui Vlahuță și în Berlinul unde oexilase Caragiale, pe care-l apăsese, cu puțin ina-

inte de plecarea acestuia din țară, în procesul Caion, dez- voltînd o magistrală pledoarie. Cu asemenea permanențe (folclor, artele plastice, prietenii scriitori și artiști) și ase- menea resorturi, ce se sprijineau pe opera lui de prozator din tinerețe, Delavrancea s-a putut regăsi ca scriitor, de astă dată ca dramaturg, dînd la iveală în 1909—1910 trilo- gia Moldovei (**Apus de soare, Viforul, Luceafărul**). Ea constituie punctul de confluență a temperamentului său romantic și a luptei de o viață pentru unitatea națională, a dragostei de patrie și a pasiunii pentru trecutul istoric ce s-a forjat la școala multidisciplinară a lui Hasdeu, ca și la aceea a dramaturgiei naționale și universale. Savantul i-a putut oferi temele și vasta informație bibliografică ; marii dramaturgi (ca Shakespeare, de pildă), unele mo- dele. Discuțiile s-au dovedit aprinse și nu o dată contra- dictorii încă din epocă, **Apus de soare** fiind cînd un poem sublim, cînd un „spectacol într-un fotoliu”. Adevărul e că trilogia a fost concepută unitar și ea trebuie apreciată ca atare, ea desfășurîndu-se în jurul unui personaj cen- tral și simbolic : Ștefan, intruchipare a dragostei de țară. El se numește așa în **Apus de soare**, poartă numele Arbore în **Viforul** și Rareș în **Luceafărul**, această din urmă piesă lăsînd să străbată cu destulă claritate ideea atît de scumpă lui Delavrancea, a unității naționale. Oratorul, pe care-l reîntîlnim cu tot patosul său liric în unele tirade celebre ale lui Ștefan, este totodată, un fin psiholog în descif- rarea dramei interioare a viteazului domn și un creator de tipuri, ca al lui Ștefăniță, tiran, amintindu-l pe Ale- xandru Lăpușeanu. **Apus de soare** smulge și azi, din partea publicului, aplauze ce nu se istovesc prea lesne, precum o făceau discursurile vorbitorului de la sala „Da- cia”, cuceritor de mulțimi.

În epoca lui, Delavrancea a fost una din marile perso- nalități : „trubadur”, artist și insurgent în tinerețe, sus- trăgîndu-se „disciplinei” maioresciene, despre care vor- bește într-un tirziu cu nostalgie, orator spectaculos și ca- pabil de gesturi spectaculoase, om al tribunei și al sce- nei, la maturitate, cînd fluierat (vezi căderea lui **Hagi- Tudose**), cînd, și mai ales, aclamat în delir. Oricît am constata că „datează” o parte din povestirile lui prea idi- lice și sentimentale, că unele piese n-au valoare teatrală, va trebui să recunoaștem că, în momentele lui de verita- bilă inspirație, Delavrancea bătea, cum spune G. Căli- nescu, „dintr-o aripă spre cer”.

Al. Săndulescu

pentru liniștea și mărirea unor urmași pe care nu-l va cu- noaște și nu-l vor cunoaște?”. Apoi le răspundea „co- piilor” — cum îi numea pe auditorii săi : „Patria este înlăuntrul nostru, și o ducem cu noi peste țări și mări și numai cînd sîntem departe și în singu- rătate ne trec fiori amintindu-ne de unde ne-am rupt, și nu găsim mîngiere decît în restrînte și în lacrimi. Patria nu e pămîntul pe care trăim din împlinare, ci e pămîntul plămădit cu singele și întărit cu oasele înaintașilor noș- tri [...]”. Părinții, moșii și strămoșii ne sint patria noastră ; ei, care au vorbit aceeași limbă, care au avut același dor, ace- leași suferințe, aspirațiuni, e adevărata noastră patrie. [...]”.

Ajungînd apoi la literatura patriotică, Delavrancea va adăuga : „Alecsandri e mare prin lucrările sale originale, dar cu mult mai sănătos și mai mare prin aservirea lui la glasul poporului. După cetirea „cîntecelor poporului român”, oltenii, muntenii, ardelenii și moldovenii se simțiră frați buni, frați din aceeași tulpină, frați de singe și de nume, cu același dor, cu aceeași durere, cu aceeași nădejde într-un viitor apropiat [...]”.

La 2 septembrie 1916, cînd țara se afla în viltoarea războ- iului, Delavrancea, patriotul înflăcărat, vorbea în fața ple- nului Academiei Române : „Sîntem o ființă pe care Carpații nu o despart ci o întregesc ! Avem același dor, aceleași du- reri, aceleași aspirații. Visul atîtor generații de strămoși, de moși și de părinți, l-am visat și noi și acum îl vedem aievea [...]”. Noi n-am intrat în haosul acestui măcel pentru cuce- riri, ci pentru dezrobiri. Noi nu vrem ce nu este al nostru, ci vrem unirea cu frații noștri din Ardeal, din Banat și din Bucovina. Vrem Carpații, cu tot podișul lor, unde ne-a așe- zat împăratul Traian ca să fim veghe și strajă civilizațiunii romane împotriva hoardelor de barbari năvălitori. Noi nu ne roim cu sabia o patrie nouă, ci ne-o întregim [...]”.



Alături de Caragiale, în 1901

## Date biografice

- S-a născut la București, la 11 aprilie 1858
- În anii 1877—1882 a studiat dreptul, la București, luîndu-și licența cu teza : *Pedepșa, natura și însușirile ei*
- Si-a continuat studiile în drept, la Paris, în anii 1882—1884.
- După 1884 și pînă la sfîrșitul secolului desfășoară o prodi- gioasă activitate de publicist și de scriitor, fără a se alătura însă vreunei mișcări literare („Eu n-am făcut parte din nici o școală literară. La „Revista nouă” m-a tîrit covîrșitoarea perso- nalitate a Ilustrului Hasdeu”).
- În 1894 își începe cariera politică, fiind ales deputat la Ploiești ; apoi, din 1899 și pînă în 1901 deținînd funcția de pri- mar al Capitalei.
- 1909—1910, anii afirmării sale notorii ca dramaturg, prin piesele care i se joacă la Teatrul Național din București : *Apus de soare, Viforul și Luceafărul*.
- În anul 1910 este ministru al Lucrărilor Publice.
- La 19 mai 1912 este ales membru activ al Academiei Ro- mâne. Discursul de recepție și-l va rosti la 22 mai 1913 : *Din estetica poeziei populare*.
- Din 1913 începe o serie de conferințe, la București și la Iași, afirmîndu-se ca cel mai înflăcărat susținător al Unirii care se apropia.
- Moare la Iași, în ziua de 29 aprilie, 1918, după citeva săp- tămîni de boală — cu șapte luni înaintea realizării Unirii din care își făcuse supremul ideal al vieții.



Cu pictorul Nicolae Grigorescu, în 1906

## Bibliografie selectivă

- Polana-Lungă, București, 1878 (poezii datate 1876—1878).  
Sultănicu, nuvele, 1885.  
Trubadurul, nuvele, 1887.  
Paraziții, nuvele, 1892.  
Între vis și viață, nuvele, 1893.  
Hagi-Tudose, tipuri și moravuri, 1903.  
Apus de soare, dramă în 4 acte, 1909.  
Viforul, dramă în 4 acte, 1910.  
Luceafărul, dramă în 3 acte, 1910.  
Trinel, comedie în 3 acte, 1912.  
Hagi-Tudose, comedie în IV acte, 1913  
Norocul dracului, nuvele, 1916.  
În timpul vieții, scrierile lui Delavrancea au apărut în 38 de ediții diferite, iar după moarte, între anii 1918—1980, în alte 104 ediții.  
Despre viața și opera lui Delavrancea au apărut, între anii 1919—1980, volume semnate de : Ovid Densusianu, Octav Botez, Gr. Popescu-Băjenaru, Octav Mărculescu, Lucian Predescu, Emilia Șt. Milicescu, Teodor Vărgolici, Elena Sava și Zina Molcuț, Al. Săndulescu, Constantin Călin.

Documentar de  
Ion Munteanu



Cu Vlahuță, în anul 1914



Vorbînd la Iași (9 iunie 1917)

## Creatorul

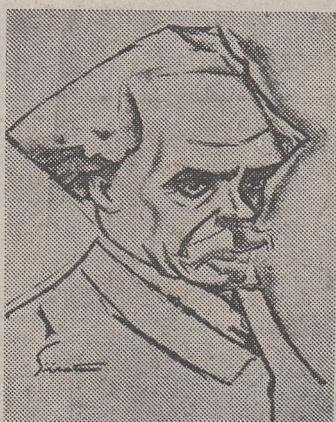
Delavrancea a fost unul dintre cei mai străluciți oratori și i-am avut în primele decenii ale acestui secol. Disle sale — mai toate pe teme naționale — au înflă- nimile tuturor românilor porniți să lupte pentru cîști- și apărarea libertății patriei lor. Un fragment din dis- pe care l-a ținut acest mare patriot în Parlament, la ziua de 9 iunie 1917 :

mine m-a atras în politică îndeosebi chestia națională, ste puterea vie de viață, trecută din generație în ge- . Eu sint un biet om, nu cu idei fixe, ci cu o singură xă : chestia națională. Mai tot ce am gîndit, ce am e am vorbit, au pornit de la și pentru această idee. Și asa de strînsă legătură între chestia națională și re- e împrăștiării țărănilor și aridicarea celor 5—6 e de suflele la viața noastră publică încît n-ar mai fi nevoie de nici o explicație. **Țărăniții noștri și țără- riei, Doină, Natura în poezia populară** și două dis- tînite la Academie au fost inspirate și nutrite de idee”.

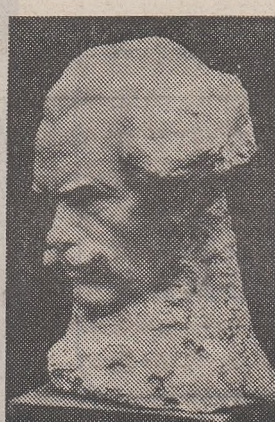
up de orator ni-l prezintă pe Delavrancea și pictorul nu, în frescele de pe pereții pivnițelor de vinuri Știr- ate, în 1911, pe strada Banului, colț cu strada general- anu. Îl vedem în imaginea caricaturală reprodușă de l dintre acești pereți : Delavrancea este în picioare și e un discurs, cu mina dreaptă întinsă. În spatele său olae Iorga, iar în față (primul din stînga) Titu Maio-



Fresca de la pivnițele Știrbei (1911)



Portrete de Fr. Șirato și Cornel Medrea



## La Academia Română

■ În ședința de la 19 mai 1912, Academia Română alege ca membru activ pe Delavrancea. Recomandîndu-l spre a fi ales, Jacob Negruzzi face observația că „deși Delavrancea este unul dintre cei mai mari scriitori ai timpului, vine tir- ziu să-și ocupe fotoliul meritat în această instituție”. Apoi continuă : „Domnul Barbu Delavrancea este unul dintre pro- zatorii noștri de frunte. Debutînd ca autor de nuvele, s-a făcut cunoscut mai întîi prin publicarea volumului **Sultănicu**, apoi : **Trubadurul, Între vis și viață, Hagi-Tudose, Paraziții**, iar acum mai recent a scris trilogia **Apus de soare, Viforul și Luceafărul** — tragedii care au făcut un efect atît de mare pe scena Teatrului Național. Trilogia care înfățișează în mod așa de strălucit figura măreată a lui Ștefan cel Mare, carac- terul bolnăvicios și crud al lui Ștefăniță Vodă și chipul lu- minos al lui Petru Rareș, este un monument ce va rămîne în literatura noastră și pe scena Teatrului Național”.

Alegerea lui Delavrancea s-a făcut cu 20 de voturi pentru și 9 contra.

La 22 mai/4 iunie 1913, în ședința solemnă a Academiei Române, Barbu Delavrancea rostește discursul de recepție **Din estetica poeziei populare**. Un mic fragment :

[...] „Poezia populară se poate studia sub raportul istoric. Cu ce arme ne-am luptat în viforul invaziilor? Cu ce instru- mente muzicale ne aduna și ne îmbărbăta pentru a ne izbi în masele străinilor însetați de jaf și de cucerire ? Cu ce meșteșug strategic am izbutit de-atîtea ori să biruim oști cu mult mai numeroase ca ale noastre ? În ce fel de locuri aș- teptam hordilele năvălitoare ? Pe ce și cu cine schimbam produsele agricole ale țării ? Cari erau credințele, datinile și superstițiile noastre ? La asemenea întrebări am găsit răs- punsul citeodată limpede, citeodată șovăind, în stihurile tradi- ționale, din cari cea mai însemnată parte s-au strîns și s-au imprimat, ceva cam tirziu ce e drept, cînd începuseră să se rărească rîndurile continuatorilor vechiului cîntec. Din poezia populară ar putea tresări sufletul nostru evoluînd în șirul vremurilor, același întotdeauna și pretutindeni ca și sufletul unui om același de cînd se naște și pînă cînd apune”. [...]

## „Ce este patria”

■ Într-o cuvîntare ținută la Ateneul Român din București, la 24 ianuarie 1915, Delavrancea punea întrebarea : „Ce este patria, ce este patriotismul ? Ce este acest sentiment care răscălește toate puterile din om și, în anumite clipe, îl ridică mai presus de existența lui și-l face să moară de bunăvoie





Emanuel VALERIU

## Ciinele de pripas

*Din bucata mea de piine / Am crescut un om și-un ciine / Și acum la bătrânețe / Omul nu mă mai cunoaște / Ciinele mă recunoaște / Și atunci mă-nțreb în mine : Care-i om și care-i ciine ? (auzită).*

**M**ARS, marș afară, marș. n-auzi !, țîșni pitigăiat tipătul coanei Stana Dandu, croitoreasa subțire a mahalalei, proprietăreașă lui Panaite Stircu. Și pe ușa odăii ei, se strecură, cu capul în piept, Lambru...

Viorica Clinciu, Lenta Băleanu și Ghizela Sticlaru, chiriase și ele ale Stanei și lucrătoare la fabrica de țigărete, își scoaseră tustrele deodată capetele prin crăpătura subțire a ușilor, privind spre omul care străbătea curtea cu pași îndoielnici.

Lambru Popișteanu, „scriitor” de vagoane în București Triaj, prinsese drag, la vremea tinereții lui, de Stana Dandu, văduva unui tovarăș de muncă făcut terci între tampoanele unui mărfar ce manevra în „B.M.”. Deși legătura dintre Lambru și Stana dura de mai bine de 15 ani, cei doi nu se însoțiseră nici în fața legilor și nici în cea a lui Dumnezeu. Pricini neenumărate stătuseră în fața unor asemenea împliniri. Mai instruită decât el (Stana urmăse doi ani la „profesională”, înainte de a se fi brăzdată tată-său și a-i fi scăpată familia), văduva îl privea cam de sus pe Lambru și, măcar că tot ținea la el, acesta o scotea citeodată din sârte. Omului îi intrase însă femeia în singe și oricât încercase el să se smulgă din cleștele dragostei ce-l chinuia tot mai greu, în ultima vreme, nu izbutise. Zădărnice se arătasera a fi și sfaturile lui Panaite (căruia pătimirile bietului om îi tulburaseră, adeseori, liniștea nopților) „s-o lase naibii de țicnită, că nu face de el”, că Lambru se stăpinea ce se stăpinea și numai ce-l vedeai, din nou, la picioarele Stanei.

O iubea, nevolnic... Și lucrurile intrau iarăși în albia lor,

pină ce văduvei îi sărea, din te miri ce, bizdicul și-l lua, cu mai mult năduf, la goană.

Isprava de pe urmă a Stanei, ispravă ce-i fusese istorisită de-a fir a păr de către Viorica, îl supărase foc pe Panaite. Și, de n-ar fi fost să-și fi mîncat amarul vreme de aproape douăzeci de ani ca chiriș al Stanei și-ar fi încărcat calabalicul într-o droașcă și s-ar fi dus la dracu-n praznic, numai să n-o mai vadă în ochi.

Panaite îi impunea respect femeii, nu numai prin comportarea sa cuvințioasă, poate chiar rezervată, ținînd seama de anii de cînd se cunoșteau, dar, mai ales, prin cite se dovedise a le ști bătrînul, de la care împrumuta cărți de citit. Viorica, cîntărită și nu lipsită de duh, o învăluse plăcut ori de cite ori, fiind la cuțite cu Lambru, îl imbia pe Panaite la o cafeluță, încercînd să mai uite din supărări dar și cu gînd de a-l fierbe puțin pe cel cu care împărțea așternutul. Însă Panaite nu adusese niciodată vorba despre legăturile ei cu Lambru, făcîndu-se a nu ști nimic. De astă dată, se părea că Stana întrecuse măsura, după cum îl încredințase Viorica, așa că Panaite se hotărî să n-o mai cruțe, dacă va avea prilejul.

Și acesta nu intrăzise să i se ivească. Stana îi adusese, în chiar seara următoare scandalului ei cu Lambru, cartea pe care o primise, cu o săptămîină mai devreme, cerîndu-i acum alta. Panaite i-o luă din mină, o întoarse pe o parte și pe cealaltă, ca și cum ar fi vrut să verifice în ce stare se află și, privindu-i cu atenție încordată copertile, mai înainte de a o răsfoi oarecum absent, înălțîndu-și după un timp ochii către arțăgoasa proprietăreasă, îi spuse tărăgănat :

— Știu eu ce îi-ai mai putea da ? Le-ai citit cam pe toate...

— Era și timpul de cînd stai la mine Panaite, îi răspunse plină de sine, Stana.

— Păcat, făcu acesta întunecîndu-se. — Pentru ce păcat ? îi răspunse femeia nedumerită.

— Cum auziși... De ce ? Fiîndcă nu ți-au folosit la nimic ! i-o trînti el aspru. Femeia rămase descumpănită de răspunsul ca niciodată dur al bătrînului.

— Cartea, continuă netulburat acesta, mai schimbă firea omului, oricît ar fi el din topor... Dumneata nu arăți să te fi pătruns de cele citite pină acum deși, slavă domnului, nu ți-au scăpat decît puține cărți pe care le am aici.

Stanei i se ridică singele în obraz, iar ochii i se făcură mari de mirare și rușine. Văzîndu-i tulburarea, Panaite o îndemnă să ia loc și femeia se lăsă, ca hipnotizată, pe scaunul pe speteaza căruia se rezemase pină atunci.

— Mi-a trecut prin mină, e mult de-atunci, o carte, îl auzi ea spunînd pe bătrînul care-i vorbea fără s-o privească. O carte despre oameni și ciini. Oamenii erau de felurite chipuri și ciinii așideri, de neamuri amestecate. Cel mai simțitor dintre oamenii cărții pomenite era cel care citea. Cel care-și lepădase ticăloasele apucături cu care venim pe lume, toți, încercați de o grea și respingătoare povară, ori pe care le învățăm de la lume fiecare dintre noi. În omul citit urletul gorilei fusese nimicit de învățăturile cărților. Dintre ciini, cel mai aproape de acest om, de omul simțitor, se găsea ciinele de pripas. Nu unul de neam, bulldog sau mai știu eu ce altă semînție ciinească. Asemenea ciini ajung rareori de pripas. Ci ciinele mahalalelor noastre, ciinele în care zac, de-a valma, toate neamurile ciinilor necăjiți ce ni-i dat să cunoaștem. Ciinele de pripas intrase în ograda omului citit cu coada între picioare și capul în pămînt, clătîndu-se. De foame ? De teamă ? Ori poate insetat de-o mîngiere ? Botul adulmeca, mai curînd, firea omului, care ieșise în pragul odăii sale, decît osul zvîrlit la lada cu guno... Ochii-i căutau neliniștiți în dreapta și-n stînga, ciinele de pripas fiînd gata s-o zbughească înapoi pe poartă afară la primul marș sau rețevei azvîrlit de om. Dar acesta nu schifă nici un gest vrăjmas și ciinele se apropie tîrîș de el, de om și nu de osul pe care îl și mirosise, poate, undeva și pe care omul i-l-ar fi putut arunca acum sau mai tîrziu, înduioșîndu-se... Și tot dînd tîrcoale omului, ciinele sfîrși prin

a-i linge virful ghetelor. Spinarea, pină atunci gheboșită, i se destinse încetul cu încetul, coada îi ieși de sub picioarele pe care trunchiul se simțea parcă mai sigur acum, simțînd lipsa de dușmănie a omului, care-l privea cu bunătate, capul i se ridică din pămînt, iar ochii i se înălțară spre om, căutîndu-i insetat privirea... Din acea zi, animalul acesta urgisit nu mai părăsi curtea în care intrase și nici pe stăpînul ei. Ține mințe, femeie : un asemenea ciine îți va veghea casa cu o credință greu de întîlnit la semenii de-ai noștri. Cînd te vei arăta senină în poarta casei, el îți va ieși în întîmpinare, făcînd fel de fel de tîmbe, vorbindu-ți, parcă... da, da, vorbindu-ți pe limba lui neînțeleasă dar lesne de descifrat dacă ești om, om întreg... Iar dacă fruntea îți va fi brăzdată de cutele supărării și ochii întunecați de griji, aceleași semne se vor ivi, curînd, și pe fruntea și în ochii prietenului aștua de nu cuvîntă ca noi... De te vei satura vreodată de el, că nu e om să nu se sature de prietenie, otrăveste-l dar nu-l izgoni. Nebănuindu-ți gîndul, el va primi otrava din mina ta ca pe un semn de dragoste și ochii i se vor închide cu imaginea chipului tău topit în ei, în acei ochi care te-au îndrăgît. Izgonindu-l, fie și la supărare numai, îl vei descumpăni. Picioarele i se vor frînge iarăși din incheieturi, pintecul i se va lipi din nou de pămînt, șira spinării i se va gheboși, urechile i se vor pleoști și, dacă ești dăruit cu simțul vederii, al adevăratei vederi, vei desluși în privirile lui imensa durere ce l-a coplesit... Ascultă la mine, femeie : scoate-ți din vorbirea ta cuvîntul „marș !” care nu minie, ci ucide. Căci cel care tîmbește este simțitor asemenea ciinelui de pripas...

STANEI îi căzuse capul în pieptul ce i se ridica și cobora în suflare grea.

— Și acum, continuă Panaite, cîntorbînd liniștit în vrafal aflat pe masă, ia și citește cartea asta. Este o carte despre ciini și oameni. Îți va folosi, negreșit. Eu știu că ești om...

Stana se ridică brusc de pe scaun. Îi smulse volumul ponosit din mină și se năpusti pe ușă afară, hohotînd.

(Din volumul de schife în pregătire)



LUCIA ARMAȘU NEGRI: Peisaj (Galeria „Galateea”)

torului care, după o ușoară zvicnire, reluă :

— Inutil ! E deajuns să se numească „întrebare”. Nu mai trebuie să fie pusă.

— Trebuie ! Trebuie ! Pentru că dacă nu e pusă, ea nu știe că e întrebare și ar putea să creadă că e și altceva decît ceea ce este.

— Oricum, întrebarea are un nume. Se numește simplu : „întrebare”. Și, fiîndcă se numește așa, noi știm ce este. Iar dacă știm ce este, nu mai putem gîndi că ar fi și altceva. Și, deci, nu mai e nevoie s-o punem. Iar întrebarea mea, dacă n-ar fi fost tocmai o astfel de întrebare, care să conțină elementele proprii ei, n-aș mai fi pus-o.

— O întrebare nepusă nu poate fi văzută, nu poate fi simțită și nici auzită. Deci devine timp și atunci înseamnă că, de fapt, nu este.

— Dar am stabilit că totuși timpul există, răspunse domnul Walker.

— Timpul nu e timp și deci nu este. Timpul nu poate fi văzut, nu poate fi simțit, nu poate fi auzit. Ba mai mult, timpul nu are nici miros, zise tatăl privind fericit spre soția sa care, rezemată de dulap, plîngea cu sughițuri.

— Totuși timpul se scurge. Deci merge. Și atunci e timp.

— Dacă ar merge, s-ar putea întoarce. Or, pină acum nu s-a văzut niciodată un timp care să dea cotul și să se întoarcă. Dacă nu se întoarce, înseamnă că nici nu poate merge. Și, dacă ceva nici nu merge,

nici nu se întoarce, înseamnă că nu există.

— Miine — insistă domnul Walker — miine ai să mergi la localul lui Groond. Și, cum miine nu e azi, e un timp.

— Ba miine e azi ! răspunse tatăl uitîndu-se la ceas triumfător și făcînd semne de veselie din degete.

Domnul Walker se uită și el la ceas, rămase îngîndurat o clipă și, ascunzînd paharul în sertarul de sub lăvoar, zise :

— Dacă miine e azi, atunci putem dormi citeva ore.

— Eu nu dorm niciodată acasă, spuse tatăl dezbrăcîndu-se.

— Oricum, pe mine nu mă interesează unde dormi, răspunse Walker întinzîndu-se pe divan, alături de domnul Fallok.

Bobby ieși din cameră, ascultă citeva minute la ușă, zimbi și rosti încet :

— Timpul tot nu există, din moment ce oamenii mari se ceartă ca niste copii murdăriți de muște. Timpul nu schimbă nimic. Asta e. Deci nu e timp. Dacă e timp, de miine plec și n-am să mai dorm niciodată acasă. Prea seamănă totul cu povestea maimuții vesele, închisă în cușca cu zbrînjiitoare, pe care mi-a spus-o Kid.

Fu întrerupt de doamna Fallok, care, ieșind din cameră, trecu spre baie în hohote de plîns.

(Din volumul „Maniara”)



Ronald STĂNESCU

## Maimuța veselă

**I**ATĂ-L pe Robert, spuse tatăl, intrînd în urma bărbatului aproape cărunt, cu ochii verzi, scund și continuu agitat.

— Hello ! Tu ești Bobby ? Sper să fi auzit de dumneata.

— Fi-am spus. Fiul meu, Robert.

— Fiul... ? Cu cine ?

— Cu prima mea soție. Asta pot garanta, spuse tatăl privind spre Anne, soția sa, care tocmai intra cu gazeta în mină, lăcrîmînd.

— Cumplit ! exclamă domnul Walker. Cumplit, dar trece. Totul trebuie făcut cu răbdare. Uite, noi, pină acum treizeci și cinci — patruzeci de minute, nici nu ne cunoașteam. Ca apoi, să ne amintim totul. Timpul. Timpul rezolvă orice situație. Timpul e tot.

— Timpul nu există, răspunse tatăl îngîndurat, plimbîndu-se cu paharul în mină. Nu avem nici cea mai elementară reprezentare despre timp. Nu-l vezi, nu-l simți, nu-l auzi. Deci timpul nu-i timp.

— Un moment ! strigă domnul Walker sărînd din fotoliu să-și umple un pahar. Un moment și dezlegăm enigma.

Tatăl, care se așezase în unicul fotoliu din cameră, repetă sec :

— Timpul nu-i timp.

— Iată și argumentul ! — continuă Walker, smulgînd gazeta din miinile doamnei Fallok, care plîngea fără zgomot, lipită de perete.

— Poti să-mi spui cînd a apărut fițiuca asta ?

— Azi, răspunse tatăl, fără convingere.

— Ei ! E lămurită ! Azi e azi ! Iar azi e un timp. Așa cum o să vezi că va fi și miine. Or, azi ai văzut localul lui Groond. Și miine o să-l vezi. Deci, timpul poate fi văzut.

— Nu poate fi văzut. Nu !

— Acum să-l auzim. Ai un urmaș. Pe Bobby. E al tău ?

— Al meu și al lui Anne, zise tatăl privindu-și soția, care plîngea cu capul în miini.

— Hello, Bobby ! Cîți ani îmi dai ?

— ...

— Hai ? citi ?

— Refuz să răspund, zise Bobby privindu-și mama zguduită de plîns.

Domnul Walker își turnă un pahar și se așază în fotoliul rămas liber. Era îngîndurat. Niciodată nu i se întîmplase să fie contrazis atît de brutal și încă de un copil, a cărui vîrstă nu o putea nici măcar presupune.

Avu la început dorința să-i sară la gît, să-i ciufulească părul răvășit, să-l muște de ureche, să-i zgirie fața cu unghiile și să-i sucească miinile, dar neștiînd încă unde se află, renunță în favoarea unui gînd ce-i trecu fulgerător prin mințe : să se strimbe la potaia asta mică, să-i scoată limba, să-l scuie ca pisicile și să-l întărească.

Încetul cu încetul se domoli, încercă să se stăpînească, rinji ciinește în colțul gurii, printre dinții si, calm, stăpîn pe sine, reluă firul discuției cu un ton amar, cu o undă de melancolie.

— Nu mă am pe lume decît pe mine. Eu sint tot, zise Bobby.

— Și cu toate astea m-ai recunoscut imediat, zise tatăl.

— Nu. Nu imediat, răspunse domnul Walker. Uite, ca dovadă, pădurile noastre sint pline de cerbi. Te-am ochit foarte greu.

— Ei bine, n-ai să mă crezi !, dar la mine în casă, înainte să intrăm, aveam numai patru șobolani. Numai patru. Și cu toate astea, fac un scandal îngrozitor, încît mă obligă să dorm noaptea în stație. Acolo dorm.

— Oricum, pe mine nu mă interesează unde dormi dumneata noaptea. Totul este mult prea confuz ca să mai repet întrebarea.

— Nu-mi amintesc, zise tatăl îngîndurat. Ce întrebare ? Mai pune-o o dată !

— N-o mai pun. Ea e o întrebare în sine și pentru sine. Chiar dacă aș pune-o, n-ai înțelege-o.

— Ei uite că ai s-o pui ! Pentru că o întrebare devine ce este, numai atunci cînd este pusă. Cînd nu e pusă, nu mai e întrebare, se aprinse tatăl lovînd cu virful pantofului în genunchiul interlocu-





Costache Olăreanu

# Însemnări la un roman de dragoste

**P**REZINT toate simptomele omului îndrăgostit. Gâlbejeala feței, tremurul genunchilor, vorbirea tărăgănată, răceala picioarelor și a miinilor. Cel puțin la început, iubirea produce senzații atât de puternic telurice de parcă ți s-ar turna pe dinăuntru tone de pământ. S-a gândit până acum cineva cit de nesimțiti sint îndrăgostitii, că într-o privință ei seamănă unor monștri de piatră? Par fragili dar, în fond, au o sensibilitate pur epidermică. Poate pentru că îndrăgostirea e o mineralizare?

ÎN GENERE, romanele de dragoste dozează, într-un amestec savant, elementele cele mai contrastante: iubirea și ura, puritatea și grosolănia, îl fac pe cititor să tresalte la cel mai mic zgomot, îl supun cind la caznele așteptării, cind la deile ale unor conversații teribil de plicticoase, îi înfățișează lungi liste, adevărate inventare ale lucrurilor dintr-o cameră sau efectele unui peisaj asupra ochilor îndrăgostitilor.

Ținînd acest jurnal îmi dau seama și cam care e mecanica unui bun roman de dragoste: a descrie cu precădere banalul, tot ceea ce formează în jurul cuplului respectiv o țesătură deasă de nimicuri, de detalii oricît de neverosimile. A descrie, cu alte cuvinte, concretul de fiecare zi al unei existențe normale (nu spunea Călinescu, încercînd să dea o definiție inefabilului, că el nu e altceva decît concretul?). Declarațiile de dragoste, oricît de mesteșugite, alungă poezia. În schimb, lucrurile cele mai banale, o lampă care pilpîie, un fotoliu tras mai spre sobă, jăraticul, zăpada „cit gardul” și „clampa” plină de promoroacă fac din „Decembrie” a lui Bacovia una dintre cele mai fascinante poezii de dragoste. E, dacă vrei, mai poetic stîrful unei pisici moarte la malul unei gîrle în timp ce eroul îndrăgostit privește printr-un binoclu fereastra iubitei așteptînd ca perdeaua să se miște, decît un morman de metafore sau descripții, oricît de inspirate, ale stării amorozilor. Cu cit cei doi vorbesc lucruri mai indiferente ori sint mai aparent atenți la obiecte fără importanță din jurul lor, cu atît efectul pentru cititor este mai mare.

Dar să dau un exemplu:

Azi ea mi-a vorbit despre niște necazuri de-ale ei de la serviciu și în timp ce-mi vorbea, stînd pe o bancă din Parcul Herastrău, se juca cu două pietricele culese de pe jos, pe care le cîntărea în palmă sau le lua, una, cîte una, și le freca între două degete. Curățate de praf, deveniseră lucioase. Ciocnirea lor producea un clăntănit de animal mic ținut în palmă. Una dintre ele era ceva mai închisă la culoare, cu subțiri vine maronii, cealaltă, albă, ca de sidet. Urmăream doar soarta acelor două pietricele în mina ei pe fundalul unui lac liniștit. Nimeni n-ar fi bănuît, văzîndu-ne cit de calmi stăm pe acea bancă și cit de burghez arătam, că în același timp, contraziind parcă tăcerea din jur, noi ne lubeam spasmodic, alergam unul după altul, ne tăvăleam în iarba înaltă, înotam pînă în zare, urlam și scrișeam.

AZI am refăcut, fără să-mi dau seama, scena dintr-un tablou de Murillo, intitulat *Lecția de desen*, în care se vede cum un învățăcel încearcă să contureze cu un bețișor profilul unui om pe un zid.

Eram la ea în cameră și lumina de-a-fară, cîzînd foarte avantajos, i-a proiectat chipul pe suprafața șifonierului. Imaginea era destul de clară și-atunci am luat un deget și cu el i-am desenat în grabă profilul. Ea mi-a observat gestul și, zîmbînd, a rămas locului pînă ce am terminat. După aceea și-a văzut de treabă. Pe șifonier rămăsese dira făcută de degetul meu pe un strat foarte subțire de praf, pe care numai direcția nouă lăuată de raza de soare venită prin fereastră îl făcea perceptibil. Ce profil desenasem! Parcă ar fi fost capul unui om buhăit, mîncău, grosolan, cu o față ciupită de vărsat, cu un nas enorm.

Nu cumva cînd iubim se află ascuns în noi și un Falstaff?

O PRIVESC înotînd. Stau și eu în apa pînă la piept și ca s-o văd mai bine mă scufund pînă la linia ochilor. Apa e verde. Vine spre mine (stilul ei bras e perfect) și gura lacomă ce se deschide la intervale egale e ca aceea a unui pește lacom. Mă scufund la timp. Peste mine trece huruitul unui torpilor. M-am gîndit atunci

la un extraordinar sentiment de armator: să fii în adîncul unui ocean și să auzi pe deasupra vasele ce-ți aparțin.

M-AM gîndit la eventualitatea unei elasicizări a relațiilor noastre prin epistole. Mijloacele moderne nu ne fac un bun serviciu. Telefonul îmi apropie glasul, dar mă îndepărtează în același timp de esența vocii ei. Fiind o comunicare directă, cu prea multe detalii și nuanțe (inflexiunile vocii, pauzele dintre cuvinte etc.), ea devine, vrînd-nevrînd, prea apropiată și deci vulgară. Cînd vorbesc cu ea la telefon, nu știu, dar parcă sint și mai obraznic. Pe cînd scrisul mă face mai politicos, mă civilizează. Sigur, s-ar putea spune că la mijloc e și multă convenție, chiar ceva desuet (cine mai corespundează astăzi?). E-adevărât, dar tot atît de adevărât e și faptul că învățarea unei anumite retorici a dragostei ne-ar scuti de platitudinile ce pîndesc orice legătură dintre un bărbat și o femeie. Ne-ar învăța buna-cuvîință, conversația temperată, politețea. Nu mi-ar displace deloc să purtăm peruci și eu să aștept cîte o lună curierul pînă îmi aduce cîteva rînduri de la ea.

SE ZICE: cînd ai dreptate să vorbești ca un bărbat, cînd n-ai dreptate, ca o femeie. Am urmărit-o azi cum vroia să-mi demonstreze o absurditate. Și ce am constatat? Cuvinte banale, o lipsă de logică aproape perfectă, în schimb, o foarte magnetică mișcare a coapselor. Categoriile aristotelice erau nimica toată față de categoriile ei carnale. Chipurile, se odihnea cînd pe un picior, cînd pe altul. În realitate, argumenta. Argumenta în picioare, întorcîndu-se cu spatele la mine exact cît trebuia, ca să-i văd mișcările unduitoare de felină mare stînd la pîndă și mișcîndu-și din cînd în cînd coada enormă. Cum să nu fii de acord cu ea cînd presimți că la cea mai mică nedumerire e în stare să-ți servească și ultimul argument: acela de a-ți sări în spate și de-a te sfîșia într-o clipită?

ATITUDINEA ei cînd își dă cu lac pe unghii: o șuviță de păr îi cade mereu pe față și-atunci suflă împotriva ei mișcîndu-și buzele ca și cum ar rosti silabele unui cuvînt lung, atunci inventat.

O LUNĂ de la prima întîlnire! Am sărbătorit evenimentul făcînd o lungă plimbare pe străzile pe care ne aminteam că am mai mers de cînd ne cunoaștem. Plimbarea ne-a luat mai mult de patru ore. Nici un pic de oboseală pentru că

mereu am avut ceva de văzut. E grozav ca cineva să-ți reproducă niște cuvinte aproape uitate, oferîndu-ți astfel o imagine absolut nouă a unei străzi știute și răsștiute. Vorbe intîmplătoare, dar cu un efect extraordinar pentru celălalt, proiectate pe un detaliu de clădire neperceptibil înaintea, capătă deodată un sens nebănuît. Avem de atît de puține ori ocazia de-a ne asculta în vocea altcuiva, persoană dragă, care captează tot ce spui cu o fidelitate uimitoare. Ea, în această privință, ca dealtfel orice femeie îndrăgostită, are o memorie fantastică. Amănunte care îmi scăpaseră, gesturi banale, o strîmbătură, o glumă nevinovată, un răspuns în doi peri, sint reproduse întocmai, însoțite totdeauna de „data exactă” (ora și minutul), condițiile climatice, modul cum eram îmbrăcați ș.a.m.d.

Adevărul e că m-am simțit extrem de mîndru că cineva, lîngă mine, mi-a înregistrat cu atîta precizie spusese, „Croni-carul” și-a făcut datoria. Dar cît timp?

FIECARE nouă iubire modifică istoria iubirilor anterioare, deformînd pînă și faptele cele mai evidente și controlabile. Tot ceea ce a fost înainte de a o întîlni pe ea pare o erezie, o contrafacere răuvoitoare. În orice dragoste trecutul eroilor devine ceva intolerabil. Trebuie neapărat să te dezbari de el pentru a trăi liniștit.

Ajustarea trecutului tău e prima probă de umilitate la care ești supus.

CE îndrăgostit nu e și spion? „Terenul” lui e toată acea lume invizibilă în care trăiește iubita, partea ascunsă a existenței ei, prietenii, cunoștințele, rudele, pe care el nu le știe, faptele mărunte care scapă privirilor obișnuite, momentele de singurătate, ca și cele petrecute în mijlocul lumii, dar în absența iubitului. Cînd nu putem să ne strecurăm neobservați ca s-o urmărim de la oarecare distanță, atunci ne imaginăm cursele cele mai nebunești prin locuri cunoscute doar din relatările ei, călătorînd pe acoperișuri sau, pur și simplu, coborînd prin hornuri. Această „tehnică”, producătoare de halucinații, adaugă noi cristale ramurei de care vorbea domnul de Beyle. Cu cit este mai mare zona inaccesibilă serviciilor noastre secrete (persoana fiind în genere tăcută, mai puțin dispusă să-și povestească trecutul sau existența din afara întîlnirilor cu iubitul), cu atît mai multe și mai neprevăzute vor fi misiunile „speciale” ale imaginației noastre.

Dar cînd ai ocazia de-a o zări pe stradă și de-a te lua după ea fără a fi observat?



AUGUSTIN COSTINESCU: Cartier vechi (Galeriile municipiului)

Parcă un magnetism te face atunci să te ții după umbra ei, descoperînd, în cele din urmă, că ai niște calități de agent urmăritor pe care ți le ignori înaintea, că știi la perfecție să ții trena, să te acoperi cînd trebuie, să te faci nevăzut și să reapi la momentul oportun, s-o regăsești într-o mulțime de capete, să tragi cu coada ochiului sau — ce mai! — să ai ochi și-n ceafă, să-ți găsești de lucru cu sireturile de la pantofi sau să strănuți în batistă pentru a-ți acoperi fața.

UN TIPĂT. M-am repezit la ea crezînd că s-a intîmplat cine știe ce. Un tîntar o întepase în genunchi. M-am așezat pe un scaun, în fața ei.

— Uită-te ce întepătură!

— Nu-i nimic, o să treacă.

— Nu, nu, pune mina! a scîncit ea.

Am întins brațul pînă la jumătatea drumului, apoi încă puțin (o, nu vroiam să se intîmple ca la săgeata lui Zenon!). Cînd am atins locul am simțit că mă carbonizez.

Deci, mi-am zis după aceea, cele mai pustiitoare nu sint nici ferocitatea imbrățișărilor, nici mai știu eu ce demențe erotice, ci aceste atingeri, în aparență foarte nevinovate, dar care dezlănțuie explozii colosale de lavă. Cred că femeile și bărbații de-acum citeva secole care se socoteau fericiți dacă atingeau fie și în treacă mină iubită, erau mai pasionali decît noi, cei de astăzi, învățați că amorul trebuie să fie neapărat ferit de prejudecăți și canoane.

AZI i-am citit cîteva fragmente din Stendhal (*Despre dragoste*). S-a arătat destul de interesată. Mi-a spus chiar: „Nu credeam că se poate face teorie și din asta!”. Stăteam pe o bancă și ea urmărea, dusă pe gînduri, linia unduitoare a copacilor. Era după-amiază pe la 6, exact la ora la care (și de cînd o cunosc am avut tot timpul să verific acest fapt) lumina, aerul îi sint foarte favorabile.

Vîntul, pe care nu l-am simțit cit timp am citit, devenise dintr-o dată brutal, rău. Ne-am ridicat amîndoi, gata să ne adăpostim undeva.

— Ți-ai uitat cartea! a strigat la mine.

Mi-am întors privirile spre bancă.

Stendhal pocnea de aplauzele foilor întoarse cu repezițiune și abia rezista să nu zboare.

— Uite, ia asta ca să pui semn, mi-a spus întinzîndu-mi o crenguță cu cîteva frunze fragile prinse de ea, crenguță cu care își gîdilase fața tot timpul cit citisem.

Am luat-o și am pus-o cu grijă la pagina unde rămăsese. Dintr-o dată cartea s-a îngreunat cu zeci de kilograme. Semnul atîns de buzele ei, mîngiat de degete suave, îmi amortise într-atît mina în care țineam cartea încît am simțit-o cum atinge pămîntul ca o coadă de animal rănit.

IUBITA ca obiect de artă. E singura cale de supraviețuire în amor. Să contruibui, în fiecare clipă, la construcția ei aeriană, să-i îndrepti lipsurile prin adaosuri poetice rafinate, cu timpul să-i înlocuiești chiar făptura reală cu una fabricată de tine. Defectele să devină piste pentru zborul metaforelor. Să ai extraordinar talent de a lucra la frazele ei cele mai banale cu îndărătnicia unui bun autor dramatic. Și peste toate acestea, să manevrezi în așa fel regulile celor trei unități din teatrul clasic încît din ea să rămîni doar ceea ce ai văzut tu într-o zi, într-o oră, într-o clipă de maximă convergență a condițiilor celor mai favorabile. În sfîrșit, să fii atît de cucerit de propria-ți creație încît nici să nu mai conteze dacă te lubește sau te înșală, dacă e sinceră sau se prefacă. Ea să devină o actriță iar tu acel autor indulgent care știe că, în pofida unui joc oricît de prost, personajul trăiește, e nemuritor.

ÎNCĂ nu o numesc, așa cum nu am numit-o, mi se pare, niciodată în acest caiet. Dar de ce să știe și altcineva cum o cheamă? N-ar fi un sacrilegiu? Roma antică avea un nume secret, pe care nu-l știau decît inițiații. Această practică se baza pe credința că știînd cum se numește o ființă sau un obiect poți să le și stăpînești.

Imaginea ei, cea știută numai de mine, vreau ca numai eu s-o stăpînesc, numai eu și nimeni altcineva.

PARCĂ nu mi-au mai rămas pe buze decît primele săruturi, ca acele prime pagini ale unor cărți de demult citite. Dacă se fac concerte numai din uverturi de opere sau se scriu cărți care să cuprîndă numai începuturi de roman, de ce nu ne-am aminti doar primele săruturi? Oare poate fi adunată într-o senzație unică puzderia de senzații mărunte? Dar mai întîi ar trebui făcut un catalog, așa cum faci catalogul stelelor, după aceea pictată o hartă a lor pe bolta unei cupole. Să leși dintr-o apă adîncă și ceea ce vezi, cu ochii plini de stropi, într-o fracțiune de secundă, să se cheme *Primul Sărut*.

(Fragmente din romanul *Avionul de hîrtie*, în curs de apariție)





## „Luna dezmoșteniților“

de E. O'Neill (Teatrul Bulandra)

**P**ERSONAJE paradoxale, cu o dezvoltare originală — se pot urmări scalele fine, abia sesizabile, ale unui crescendo subtil, simfonic — irlandezii din *Luna dezmoșteniților*, de Eugene O'Neill, marginali constituiți într-un conglomerat insolit, dau ipostazierii scenice, cu ușurință și îmbelsugat, soluția pitorescului.

Brutalitatea uluitoare, incredibilă, grosolănia frenetică a betivanului Phil Hogan se deschide într-un ritm mai degrabă sincopat, am spune, dar univoc, spre o profundă generozitate. Cinismul, frivolitatea fiicei sale Josie sunt doar poza „furioasă”, contestată, a unei moralități extreme care se descrie, treptat, de o inteligentă, de o frumusețe și o gingașie rare... James Tyrone, îmbălsămat în alcool, se arată, la început neclar, apoi din ce în ce mai convingător, o făptură de rasă transformată în mumie etilică de o profundă dezamăgire, un inocent ucis de vulgaritatea unei lumi marfare.

Dialogul acestor personaje aparte, dar mai ales relația lor cu ființe banale, a căror logică ține de o solidă, pozitivă imagine asupra esenței mercantile a universului, sînt stupefiant, și grave, și comice totodată! Pot fi, însă, și numai comice, și deci pot tenta, integral, o regie prea amabilă față de spectatori pe panta divertismentului. Drumul spre scenă al replicilor succulente din *Luna...* trece, astfel, printr-o capcană abilă și periculoasă, capabilă să stopeze devenirea energiei spectaculare la un prim strat dramatic, convenabil, chiar facil, eludindu-se ideatica de expresie autentic tragică: singurătatea în pierderea ireversibilă a sensurilor vieții.

Din păcate, direcția Sandei Manu, în spectacolul recent al Teatrului „Bulandra”, nu poate ocoli această primejdie și se limitează la punerea în valoare a profesionalismului și virtuozității actorilor într-un plan minor: pitorescul. Toate accentele cad pe culoarea năstrusnică a mentalității (aparente!) și gesturilor exorbitante ale acestor dezmoșteniți. În locul simfoniei bufe, dar cu fior tragic, în sala din Schitu Măgureanu se aude doar o sprintară melodie country, cu un vag contrapunct nostalgic, într-o gamă minoră.

Nu actorii sînt de vină. Valentin Uritescu expune savuros, cu vitalitate și talent, datele primare ale teribilului Phil: veselie buimacă, deșteptăciunea troglodită, mitocănia sufocantă. Dar e dirijat între frontiere înguste, așa încît ne rămîn străine solitudinea, disperarea personajului. Mariana Mihut deslusește, cu har, în puternica Josie, o violentă bărbătească, dezlăntită. Delicată, tulburătoare dragoste pentru Tyrone, însă, are rezonanțe modeste, vădit cenzurate.

Victor Rebengiuc e singurul care trece dincolo de granițele indicațiilor regizorale, care iese din clișeele tonalităților mici și medii din melodramă. (Întreg spectacolul are un „nu știu ce” cinematografic de serie; spectatorul e cruțat de asperități, sunetele tari se reduc, tonalitățile dure-roase sînt domolite, șocurile atenuate; drama devine melodramă). Actorul desconfiază (și desenează) cu măiestrie o hieroglifă a tragediei unui adolescent întirziat într-un quadragenar, complet dezamăgit de o societate brutală și murdară.

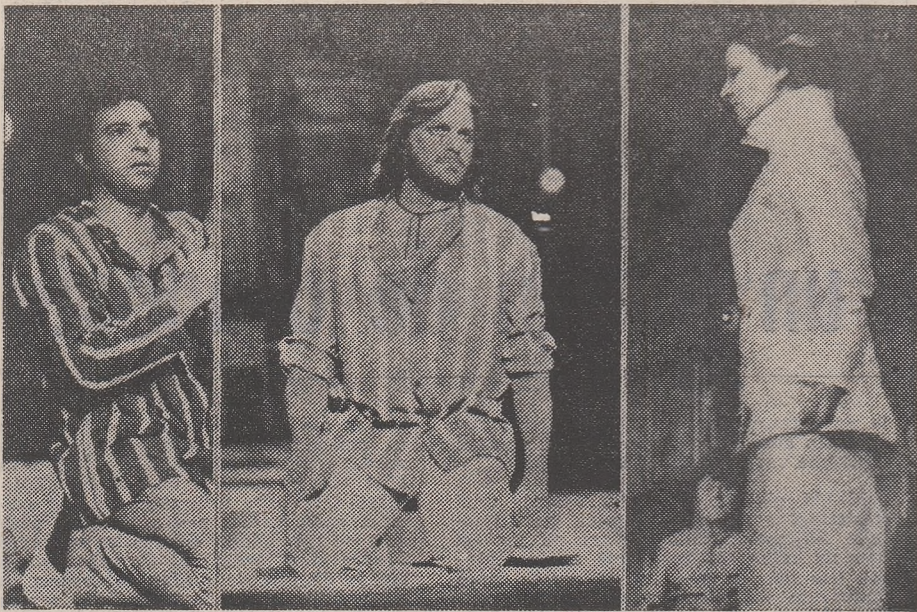
Despre Claudiu Bleonț și Bogdan Gheorghiu, foarte tinerii interpreți ai unor roluri de mică întindere, nu se poate spune decît că prestațiile lor sînt la nivelul viziunii regizorale. Despre scenografia lui Octavian Dîbrov, însă, se poate afirma că a slujit, cu fidelitate, intențiile acestui spectacol mic cu actori mari, că a reproduș, în tonuri blinde și plăcute, după un model uzitat, o dărăpănată fermă americană.

Radu Anton Roman



Capul de rățoi de G. Ciprian în premieră la Constanța, în regia lui Dominic Dembinschi. Actorii din fotografie: Jean Ionescu (stînga) și Lucian Iancu

# O dramă a rațiunii în spațiu torționar



Zbor deasupra unui cuib de cuci de Dale Wasserman, cu Costel Constantin, Florin Piersic și Olga Delia Mateescu (regia, Horea Popescu)

**Z** GUDUITOAREA dramă modernă pe care o prezintă Teatrul Național își extrage materia din viața unor oameni suferinzi aflați într-un spital de boli mintale. Originalitatea nu e a mediului și nici măcar a extrapolarilor sociale și politice sub o boltă simbolică. *Jurnalul unui nebun*, terifiant document gogolian, un tablou din Peer Gynt, al lui Ibsen, dezbateră asupra revoluției imaginată de Peter Weiss a se petrece, în *Marat-Sade*, în ospiciul de la Charenton, sînt și ele incursiuni pre-textuale într-un spațiu coercitiv și sondaje ale unui grupuscul bolnav pentru a se dezvălui cauzalități mai generale. Ori, dincolo de ele, procese istorice. Piesa aceasta americană se individualizează prin fermentul de îndoială, care au o violență tragică de șocant impact asupra cugetelor noastre: pacienții sînt, într-adevăr, toți, bolnavi? Personalul medical dorește realmente să-i vindece, crede în lecurile lor? Sîntem într-un spațiu clement terapeutic sau într-un infern torționar, menit să anihileze orice rest de conștiință? Romanul lui Ken Kesey, piesa lui Dale Wasserman, adaptînd romanul, filmul lui Milos Forman (făcut după carte) își propun să condenseze dubiile de mai sus într-o înfricoșătoare hiperbolă a condiției omului simplu american de azi, supus unei stressări insuportabile și unor constrîngerii multiple din partea celor ce reprezintă, în nenumărate formule, puterea. Dar după ce trecerea de la caz la generalitate se face prin politic, evocînd, în prototip și coliziunile din clinică, convulsiile contestatate ale deceniului șapte, ce vizau războiul din Vietnam, starea învăluitoare a populației indiene din Statele Unite, restrîngerea libertăților civice, hiperbola accede spre o zonă înaltă, cu aer rarefiat, unde apare, în contur nedeslușit, destinul omului, încetușat de forțe obscure, supus prin înfricoșare, prizonier al propriilor sale temeri și prejudecăți, dar luptînd să se elibereze, prin înțelegere și speranță, prin conștiință de sine și mai ales prin solidaritate umană.

Romanul e mai puternic în această zonă. Piesa care a sumarizat cartea reducînd, ca orice adaptare, analiza psihologică și dimensiunea simbolică — e mai angajată în teritoriul politic și în aceea sferă de umanitarism în care dramatizarea americană are și tradiție, și experiență, și care sensibilizează spectatorii de pretutindeni. Cum spectacolul românesc e realizat cu o profesionalitate remarcabilă de către Horea Popescu și trupa bucureșteană, *Zbor deasupra unui cuib de cuci* devine transparent pentru dramatismul autentic și valoarea înaltă a implicărilor morale și, deopotrivă, pentru ceea ce e ceșos, ori mărunț, sub raportul peri-

petiilor, sau tributar unor rețete. Căci o întrebare stăruie în noi în timp ce autorul adună sub steagul protestului bolnavii din clinică. Toți sînt claustrați în mod factice și deci trebuie să se reîntoarcă în realitatea socială care i-a eliminat? Cu alte cuvinte, au toți îndreptățirea revoltei revendicînd eliberarea, și care viza, la început, sadismul terorist al serei-șefe Ratched, acesta deturînd, prin golire de sens și caricaturizare, spiritul comunitar, ordinea și disciplina regulamentară, tratamentul medical cu procedeele sale psihanalitice, producînd suferințe psihice inutile și oribile mutilări? În comportamentele, amintirile și epistolele gîndite către tatăl său, ale indianului Bromden, sint, desigur, clișee aparținînd epocii bizonilor, mintea sa de acum nu poate fi aceea a unui șef de trib din secolul XIX, e cert că a fost elementarizat pentru a se aduce un eventual nor poetic pe acest cer întunecat. Și pătrunderea prostituatelor în stabiliment ține de un poncif al literaturii de larg consum.

Dar dacă reprezentarea de la Național e un revelator pentru ceea ce e neclar sau neformat în piesă și dacă aceeași reprezentare mai superficializează și ea uneori dezbateră din cauza aparatului scenice excesive, înlocuind sugestia cu manevre de mașinărie, butoane multicolore, megalofane etc. (către care excelentul regizor are, în ultima vreme, o inexplicabilă atracție — vezi și spectacolul *Ploșnița*, supraîmpovărat, din acest punct de vedere și, în consecință, debilitat în musculatura sa satirică), în esență, și în cea mai mare parte a sa, aceeași reprezentare e cutremurătoare prin dezvăluirea unui sistem de distrugere a rațiunii. Dincolo de o civilizație albă și frumoasă e un aparat monstruos de măcinare a sufletelor; principile sînt înălțate pe un eșafodaj de vorbe goale și sînt rotite după împrejurări de cei care le edictează; opresiunea schiloditoare are un program al ei, cu modele de inhibiție care încep cu inocularea spaimii de autoritate; considerată infailibilă, interdicția risului (simptom primordial al instaurării arbitrarului total), continuînd cu mortificarea spirituală (prin anihilarea personalității) deasupra căreia stă, amenințătoare, crucea estropierii, pentru răstăgînire definitivă a oricărei împotriviri. Toată acțiunea represivă e îndreptată contra creierului, care cît timp e întreg, e socotit periculos. Și poate că piscul cel mai înalt al moralității acesteia e salvarea speranței, acțiune în care chiar și tentativa își are valoarea ei sufletească roditoare. Regizorul și actorii au infuzat această lumină a speranței întregului spectacol, într-o fină granulație și într-o necurmată creștere, pînă la culminație:

uciderea de către pacienți a omului căruia i s-a extirpat o parte din creier, fiindcă existența sa vegetativă ar fi fost descurajantă pentru toți, iar amintirea imboldului său trebuia să rămînă veșnică și arzătoare.

**O** RÎNDUIREA scenelor, a grupurilor e săvîrșită cu iscusință, fluent. Sarcasmul ca armă e minuit cu dexteritate, împotriva forței opresoare. Zgomotele din afară și fișile de lumină în noaptea dinăuntru, țipetele păsărilor, culorile pastelate ale grădinii, — întrezărite prin pereții ce devin translucizi — muzica învăluitoare (sau cea chinuitoare prin intensitate și sacadare) sînt componente ale unei atmosfere dense. O parodie de nuntă între tînărul cast și femeia strălucitoare (realizată cu poezie de valorosul actor-student Claudiu Bleonț, cu chip fantomatic și bruschete gesticulante, și tînăra Vivian Alivizache, expurgînd cu distincție, inteligență și spirit vulgaritatea peripateticienei amorului) e de o teatralitate excepțională. Întîlnirea oamenilor cu propriile lor dosare, răsfoite febril, cu uimire, de titulari — moment cumpnit al timpurilor moderne (a te vedea în oglinda secretă fabricată de alții!) — e, iarăși, o secvență pătrunzător realizată. Ridicarea — de către un singur om — și distrugerea lăzii de două sute de kilograme, ce concentrează toate firele electrice ale spitalului, semnificînd o încercare samsoniană de forță, o nădejde de recăpătare a puterii înlănuțate, are toată încărcătura metaforică necesară și a fost făcută cu măreție de Florin Piersic. Indianul său e cuceritor ca statură, chip, privire, mers, atitudine, forță conținută și reprimată, apoi dezlăntită, gînd exprimat prin vocea auzită din afara scenei, însă e mai puțin artistic în momentele de exces vocal sau comportamental. De un tragism adînc e apariția lui Murphy, după operația pe creier și moartea lui a fotoliului cu roțile; Costel Constantin a dovedit din nou, în acest rol, un artist viguros, multiplu, cu forță de iradiere, cu translații nuanțate de la comedia zeflemistă la drama patetică și cu o capacitate de intruchipare atotcuprinzătoare, implicînd și realul, și imaginarul.

Făptura friabilă, dar cu o fibră, totuși, de oțel a doctorului Spiwey a fost reușit configurată de Alexandru Drăgan. Cu umor intrinsec și durere sublimată și-a jucat rolul de „presedinte” al consiliului bolnavilor, în foarte bună condiție a meseriei, George Motoi. Asemenea, Alfred Demetriu, Marian Hudac (compoziție elaborată), Valentin Plătăreanu (italienizant cu savoare), C. Rautechi (un incurabil sinistru, roșind o unică și obsedantă injură), Mircea Cojan, Emanoil Petruț (un portar abil machiat și fumegos), Cezara Dăfinescu (o demimondenă pe cît de cochet, pe atît de sumar vestimentată), Magdalena Cernat (o infirmieră mai estompată), Sora-șefă, harpia locului, portret tipic de păzitoare de lagăr, suris înghețat, gîndire automatizată, perversiune a cruzimii și amok al autorității, cerînd obediență fără fisură, suferînd de ulcerăție perpetuă în raport cu orice fărîmă de conștiință a subordonaților, urînd bucuriile și iluminările lor, atît de otrăvită de ură încît o poate duce pînă la autoanularea ființei, a fost înfăptuită cu relieu, de Olga Delia Mateescu, actriță tînără de merit și talent incontestabil, căreia îi mai e necesară doar o oarecare suplețe interpretativă, chiar și în roluri rigide, ca aceasta, unde masca perfidiei, cea a bunăvoinței filantropice sau a acceptării au nevoie de mai multe nuanțe.

Semnăind și că traducerea lui Andrei Băleanu are cursivitatea și turnura teatrală corespunzătoare, propoziții clare și laconice, și sens poetic, și că vătulește, cum se cuvenea, unele durități de limbaj, mai aducem un argument în favoarea acestei opere scenice reprezentative, cu care Teatrul Național se află intrutotul pe făgașul îndatoririlor sale în registrul repertoriului modern.

Valentin Silvestru

Radio T.V.

## Supremația poeticului

■ Orice versiune cinematografică a *Luceafărului* are de luptat cu adîncul inconvenient generat de imposibilitatea (sau dificultatea nemăsurată) de a vizualiza o lume clădită pe principiul analogiei metaforice. Eminescu recunoștea cel dintîi că a dat „povești” un „înteles alegoric” așa încît transferul în imagini de film nu poate fi decît (după inspirata expresie călinesciană) una dintre acele „schele înalte” ridicată de exegeți în jurul textului. Orice versiune cinematografică a *Luceafărului* mai are de luptat și cu celebritatea magnifică a poemului, față de care, repetăm, trebuie să afirme, cu necesitate, un punct de vedere. *Luceafărul*, spunea tot G. Călinescu, a fost „socotit de toți ca înima gîndirii poetului”, mai mult chiar, ca o emblemă a spiritualității naționale. Iată măcar două motive pentru care merită a fi apreciat curajul celor ce își asumă o sarcină din capul locului dificilă. Prezentînd, la 100 de ani de la apariția poemului, *Vis de Luceafăr*, *Luceafăr de vis*

(scenariul și regia, Gabriel Oseciuc), Tudor Vornicu era vizibil emoționat, în primul rînd, desigur, de semnificația evenimentului de istorie literară. Ni s-a părut binevenită precizarea, de o temperată luciditate, că versiunea cinematografică prezentată în emisiune nu are un caracter definitiv, că asupra ei se lucrează încă și încă se va reveni. Este exact ceea ce am fi sugerat la rîndul nostru solicitînd realizatorilor o modificare de optică întru respectarea spiritului, nu literiei poemului. Observația formulată în urmă cu peste o jumătate de secol de Tudor Vianu este, în această direcție, fundamentală: „*Luceafărul* lui Eminescu este o creație aparținînd acestei lirici mascate și de aceea era cu totul necesară înlăturarea tuturor acelor episoade care ar fi putut orienta atenția cititorului de la intuiția miezului liric al bucatii, către interesul inadecuat aci pentru peripeție”. „Problemele” pe care poemul „le pune astăzi”, precizia criticul, urmărind legile interne ale textului și

impulsurile definitorii pentru viziunea eminesciană, „sînt mai mult de natură estetică”, *Luceafărul* fiind „o sinteză a categoriilor lirice” din întreaga creație a poetului. Referindu-se la *Atitudinea și formele eului în lirica lui Eminescu*, Vianu accentua iarăși un lucru pe care autorii versiunilor cinematografice ar trebui să-l aibă în vedere: „Alături de figura poetului fixată adînc în filigranul operei sale, opera lirică a lui Eminescu cuprinde o galerie de chipuri romantice, împrumutate basmului și legendei. Dar, deși îndemnul peregrinării în roluri străine nu este absent în lirica eminesciană, simțim că sonda investigatoare nu este niciodată aruncată prea departe în centrul personal al sensibilității poetului”. Deci, „prin adoptarea măștii, Eminescu cobora mai adînc în sine”. A reconstitui prin film o asemenea patetică aventură interioară din care izbucnește pură flacăra intensă a lirismului este o probă grea și angajantă. Mai la îndemînă se profilează tentația „decorului” sau „peripeției” prin care, revenim la gîndurile lui Eminescu, învinge însă „povestea” și dispare „alegoria”. Adică exact invers decît ar fi dorit-o poetul și decît o probează textul.

Ioana Mălin



# „Tapinarii”

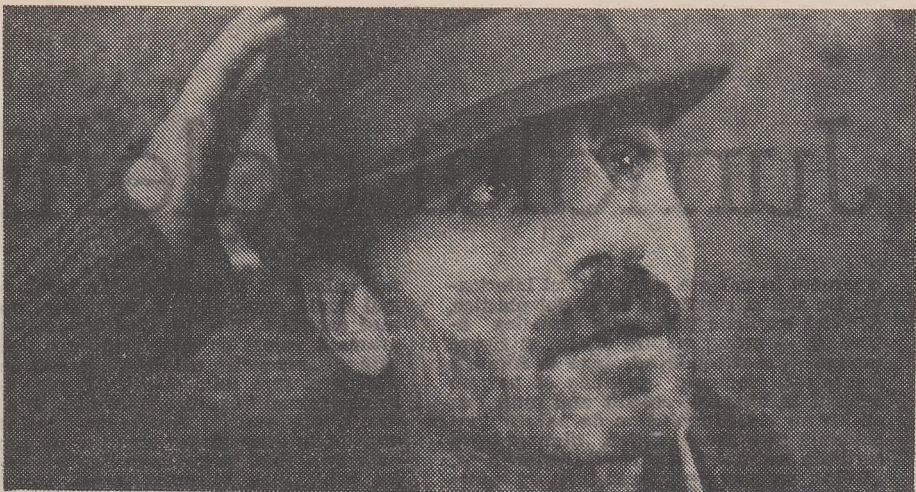
DE LA cel dintii lung-metraj de ficțiune, Ioan Cărmăzan se dovestește constructor original de povestiri contemporane, descoperitor de mituri moderne, inventator al unui timp cinematografic propriu („prezentul e un viitor care se întâmplă la trecut”! — scrie el în elegantul program de sală). Îmbucurător e că un debut se anunță plin de ambiții, de mari ambiții; din păcate, nobilele aspirații, repetat dar șovăielnic formulate, nu își dezvăluie mai precis reliefulurile nici în imaginile filmului **Tapinarii**. Convenția artistică pe care încearcă să o instituie Ioan Cărmăzan — regizor și coscenarist, alături de Radu Aneste Petrescu — își clamează epatant nonconformismul, însă speranța de a transfigura insolit realul duce doar la o aglomerare de elemente eteroclite. La o cabană forestieră din munții Moldovei, bărbați cu alură de ardeleni — deși majoritatea poartă nume alese pentru a marca un itinerar prin întreaga țară: Basarab și Crișan, Vrinceanu, Iza, Cernea, Oltea — împrumută paradoxal frenezii nordice (fără un prealabil popas la saună, rămâne de neînțeles joaca unor oameni, mai mult sau mai puțin virșnici, fericiți lor de a zburda, în zăpadă, dezbrăcați până la briu și cu picioarele goale). Discrepanțe de același tip tulbură și secvența modestei sărbători matrimoniale, desfășurate sub cerul liber, însă în ritm de vals, ca într-o pădure vieneză (cu toate că un învecinat moment al fragmentatei narațiuni consemnează nostalgia unuia dintre tapinarii, după epoca în care cîntase pe la nunți).

Numeroasele citate ale discursului filmic sînt extrase, fără inhibiții, din cele mai felurite universuri; iar colajele își modifică neîncetat tonalitățile, înăltuiriile fiind concepute fie șocant ironic (vezi acordurile **Simfoniei a IX-a** de Beethoven), fie cu elementară gravitate simbolică (de pildă, în cadrul „cinei cea de taină”). Un personaj, proprietarul unei arhaice mașini cu gater, coboară din wagner, un altul calchiază titlul piesei **Copacii mor în picioare**, iar restul eroilor se grupează doi câte doi, respectînd un fel de simetrie răsturnată: un tăietor de lemn e a fost părăsit de nevastă, în schimb, celuilalt soția i-a adus pe lume opt copii; un tânăr tinjește după căldura dragostei, iar celălalt se însoară. Și tuturor li se conferă dreptul de a fi întotdeauna copleșiți de gânduri, de a contempla în tăcere (unul dintre ei e chiar mut) maiestuoasele peisaje și de a studia propriile gesturi cotidiane de muncă (în relanti sînt filmați atunci cînd minuiesc drijba sau toporul). Comună e și pasiunea rememorării, a îndelungatelor împărtășiri colective din relatările intimărilor cu iz de parabolă. Vagi sugestii folclorice itinerază de la o scenă la alta: un brad arzînd devine semnul morții, dar și al întoarcerii către iubire, un sătean purtînd în brate un cocoș alb însoțește convoiul indoliat și tot un cocoș alb stringe la piept prietenul mirilor, în fotografia (imaginară? reală?) de la marginea mării.

Evident, Ioan Cărmăzan nu intenționează să alcătuiască un story tradițional; neconvîngător se demonstrează însă slalomul printre faptele din trecut, printre instantaneele existenței trăite sau numai închipuite. Străină de fizionomia eroinei, de postura de „cumînțenia pămîntului” (se află și o asemenea aluzie vizuală) rămîne, de pildă, scena de ritual „moroș jucată de Oltea pe cărările părilor, după cum neconsonante cu simplitatea ei sînt imaginile presupuse a aparține fanteziei sale (repetata metaforă a oglinzii sparte, piațeta pustie, voalul de nuntă apărut la suprafața apei). Treptat, tapinarii își pierd identitatea, devenind ipostazierii ale obsesiilor autorului debutant. Indecizia tarează totuși chiar și această posibilă modalitate de elaborare; în contextul unei optici declarate subiective, perturbatoare apar rapelurile autentice. Detaliile realiste se ivesc dintr-o lume anterior constituită, pe care cineastul a dorit să o uite sau a vrut să o facă mai interesantă, numai prin simpla suspendare a punților logice. Renunțînd la succesiunea epică obișnuită, cineastul nu izbuteste să creeze alte racorduri, nici în zona ideilor, nici în registrul stărilor sufletești, nici în cel al atmosferei baladești. Povestirile atîrnă monotone în urma personajelor, pregnant impunîndu-se doar senzația că nimic nu s-ar modifica dacă și-ar schimba între ele biografiile, mărțurisirile, amintirile. Numai omul locurilor, neprofesionistul Vasile Ciucanu, reîntre firea în spațiul filmic, însă în același timp, îi deconșpiră, parcă mereu, pe actorii chemați din diferite teatre (pozitivă e voința lui Ioan Cărmăzan de a-și căuta distribuția și în afara colectivelor bucareștene) să rostească, în cadente egale, cunoscuta partitură. Efortul notabil al interpretilor (Serban Ionescu, Remus Mărgineanu, Zoltan Vadasz, Mariana Burulană, Ion Andrei sau Ion Sășăran) se consumă în limitele corectitudinii. Iar operatorul Anghel Deca îi privește atent, le modelează tandru portretele, în lumina difuză a inserării, la flacăra lămpii sau în razele soarelui.

Cultul pentru imaginea frumoasă se impune, de fapt, ca unicul element de coerență al filmului **Tapinarii**; Ioan Cărmăzan își etalează astfel pofta de a medita, într-o singură, în prima sa peliculă, despre viață, dragoste, moarte, despre inserția fabulosului în cotidian și desore interferențele trecutului cu prezentul, dar nu reușește decît să-și inventarizeze dezlina lecturile și preferințele cinematografice. Doar orgoliile, supradimensionate de stingăciile debutului, sînt vizibile deocamdată; puterea de a le metamorfoza, în actul artistic, rămîne (să sperăm) de ciștigat.

**Ioana Creangă**



Remus Mărgineanu, unul dintre protagoniștii noului film românesc realizat de Ioan Cărmăzan (regizor și coscenarist, alături de Radu Aneste Petrescu)

## „Roberto Carlos și diamantul roz”

ÎNĂTĂ un film tare curios. El are toate stingăciile începătorilor. Aproape tot timpul spectatorul nu pricepe nimic. Apoi, cam de la cea de a doua lungă jumătate a aparent foarte lungului film, toate absurditățile ne sînt explicate. Stingaci, și ele, dar explicate.

Lucrarea aparține studiourilor braziliene și titlul ei este: **Roberto Carlos și diamantul roz**. Personaje și interpreți sînt patru cunoscuți cîntăreți de muzică braziliană. În prima jumătate a filmului sînt singurii care fac ceva. Cunoaștră de la o prăvălie de antichități din Tokio o mică statueta feniciană (la dreptul vorbind foarte urită) însoțită de un manuscris în limba și scrierea de acum 3 000 de ani din Fenicia, care explică tilcul acelei statui. E drept că și înainte de descrierea pergamentului, atît noi cit și cîntăreții cumpărători își dădeau seama că acea statueta era ceva foarte important. Ca dovadă, cumpărătorii sînt mereu atacați de bătăuși în scop de a pune mina pe statueta, unicat, probabil, de mare preț. Dar un foarte curios unicat! Căci la una din încercări, statueta se sparge și cumpărătorii se duc la prăvălia de unde cumpăraseră marfa, și cer să li se vindă alta identică. Iar negustorul le îndeplinește numaidecît dorința. La o alimentară sau ca la un magazin de confectii prevăzute cu un mare stoc de „unice”. Să nu vă speriați. Chiar și această enormă gogomănie se va explica logic și original.

Spre sfîrșitul primei jumătăți a filmului, cîntăreții brazilieni află totul despre rostul statuetei și al comorii. Foarte simplu. Că doară nu sîntem niste bieți extraterestri, ci niste pămînteni, a căror civilizație ar trebui să facă să moară de rușine pe toți autorii de povești intergalactice. Noi, terestrii, posedăm mijloace înmărmuritoare. Cînd acei cîntăreți vor să se informeze mai amănunțit, li se dă să înghită un hap, un medicament care permite omului să-și aducă aminte nu numai de fantele sale (asta poate orice prost), ci și de faptele altora, chiar dacă ele s-au petrecut acum 3 000 de ani. Astfel, aflăm că regele Solomon însărcinase pe Hiram, regele Feniciei, să adune o cantitate enormă de bunuri prețioase, pentru a înălța un palat de pomină. Curoasă pomină, căci apoi eroii mai află (tot cu ajutorul miraculosului medicament) ceva foarte straniu. După ani mulți de trudă, după adunarea celei mai formi-

dabile comori de nestemate, se dă o stranie comandă. Acea comoară să fie păzită bine, dar să nu i se dea nici cea mai mică întrebuintare concretă (comercială, militară, politică etc.). Aflăm și de ce. În atîția mulți ani, inteligenții fenicieni reușiseră să priceapă că nu-i nimic pe lume mai stupid și mai imoral ca o comoară de nestemate. Cite dezastre pot provoca bogățiile, ce ușor pot deveni ele surse de războaie și asuprire. Deșteptii fenicieni, după ani de cugetare, au hotărît să distrugă marea comoară. Cum? Foarte simplu. Iată planul. Păzitorii comorii vor arunca pe piață niste statuete, toate însoțite de un manuscris unde se spune că posesorul statuetei are drept să capete întreaga comoară. Dacă au trecut atîția ani pînă ce candidatul la comoară să se prezinte, a fost pentru că nu orice posesor de statueta îndeplinea înteleptele prescripții feniciene, ci numai acela (citez textual cuvintele din pergamentul fenician) — acela care „să nu aibă nici ură nici dorință”. Acest personaj ideal, după o lungă așteptare, a fost găsit! În persoana unor cîntăreți, care se învoiesc bucuros să execute planul fenician. Asta explică amabilitatea cu care se predă cîntăreților brazilieni întreaga comoară, în două pachete. Prima jumătate, o cantitate colosală de nestemate, cîntăreții noștri o vor arunca în toate locurile, vor împinzi pămîntul cu bijuterii! Cealaltă jumătate, muzicantii o vor dăru primului copil întîlnit. Logic. Inteligent! Căci fețița japoneză tocmai adună pietricele, be-tișoare, scoici, pene, cărora le atribuie valoare de giuvaer. De comoară copilul (mai deștept decît adultul) repede se plictisește și o lasă baltă.

După cum vedeți, planul fenician era de o înțelepciune, de o ingeniozitate, de o eficacitate și de o valoare umanistică înmărmuritoare. Bineînțeles, odată găsită ideea, punerea ei în practică nu era ușoară. De aceea autorii filmului nu s-au crezut în stare să găsească o montare cinematografică demnă de uriașa idee. Și s-au oprit aici. Au lăsat viitorimii frumoasa sarcină. S-au mărginit să filmeze locuri geografice de o măreață frumusețe, iar în materie de interpretare umană, au adus pe ecran numai figuranti, zeci, sute de chipuri cu valoare portretistică încîntătoare acompaniate de melodiile specifice braziliene.

**D.I. Suchianu**

## Secvența

■ Pentru a denumi peliculele de ficțiune a apărut, s-a răspîndit și e cultivată la noi sintagma „film artistic”; astfel, sînt incununate, de la bun început și fără un prealabil examen critic, toate filmele românești ori străine, interpretate de actori. Împerecherea de cuvinte reflectă, desigur, doar nevoia modestă de a departaja producțiile cinematografice jucate, prin opoziție cu cele documentare sau de desen animat; intenția de a desemna o anumită categorie rămîne totuși neexplicată și nepotrivit formulată, cu atît mai mult cu cît și creatorii celorlalte genuri își revendică nobilul apelativ (citeodată se anunță, de pildă, un „documentar artistic”, dar nici o atare expresie nu închide în sine o judecată de valoare). Inadekvarea e sesizabilă pentru oricine, deși a intrat în limbajul curent — comun ziarelor, radioului, televiziunii, ba chiar și breslei cineaștilor. Neclaritatea invită în planul simplei terminologii are însă ecouri nedorite în spațiul stabilirii corecte a relației ecran-spectatori: căci oare ce poate fi mai derutant decît alăturarea egalizatoare a capodoperelor și a eșecurilor sub aceeași etichetă de „film artistic”?

**I. C.**

## Telecinema

■ BORG juca, regiza, monta conform unui scenariu scris de el din care erau excluse comedia, surisul și facilitatea. Filmele lui erau monotone dar nu te plictiseau niciodată. Aveau o tăietură dramatică și dură, care-ți lua respirația. Loviturile se caracterizau printr-o violență calmă și implacabilă. Văzîndu-l cum joacă, Woody Allen zicea că are impresia unui western, cu doi care se împușcă pe strada mare din fața unui saloon așezat în pustia lumii. Într-adevăr, pînă la el, nimeni nu mai ajunsese la o asemenea forță a mișcării, a loviturii. Dar avea stil, adică aducea un personaj și o atmosferă cu care a schimbat fața celui gen de „cinema” creat pînă la el. (Vezi tenisul lui Hitchens în „Străinii din tren”, Farley Granger, un „baby” față de Borg...). Eroul lui era o ființă pe care mulți au considerat-o astrală, venită din frigul cosmic: un caracter rece, un chip univoc pe care nu puteai citi decît voința de a învinge, o sobrietate care interzicea frivolitățile birfei și speculațiile psihologizante. Impunea prin impenetrabilitate. Juca fără să se joace. Lovea fără să simtă vreo durere. Învingea, precum voia, fără să se bucure pe față. O sin-

gură dată — după al cincelea triumf la Wimbledon! — lumea l-a văzut căzînd în genunchi și ridicînd minile la cer. O singură dată lumea l-a văzut discutînd aprig cu un arbitru. Mulți au văzut în asta un semn ciudat. Putea să nu-ți placă jocul lui — n-avea importanță. Omul respira grandoează a efortului și a stăpînirii de sine care te silea să i te supui, ca unui Superman creat cu mijloacele filmelor celor mai realiste: exista, în fața noastră, din carne și oase, un personaj invulnerabil. Din cînd în cînd — în momentele cele mai grele — tipul nu cunoștea facilitatea! — el dădea icnet greu de încordare și ambiție. Nu se mai auzise pe platouri și terenuri acest sunet profund omenesc, socotit — în spectacole — impudic și indecent. El nu l-a mai ascuns și a deschis o eră nouă în banda sonoră: geamătul sisific și modern al jucătorului de tenis. Luptîndu-se cu el, toți adversarii lui l-au amplificat și astfel, în decoruri elegante care nu-l chemau deloc, a pătruns și s-a instăpînit în auzul planetar răcnetul scurt al unor tăietori de pădure, singurul care dă seamă de omenia ascunsă în aceste mașini cu mușchi și ochi. Cu el, joaca a devenit mașinală



**Cinema**

## Flash-back

## Meandrele gloriei

■ Prin moartea Gloriei Swanson dinare încă unul, unul din ultimii supraviețuitori ai acelei istorii nu prea îndepărtate în timp, dar intensă și supradilatată ca orice copilărie, care este istoria cinematografului. Cine vrea să învețe fazele filmului, să-i numere pe degete virstele, apucăturile, crizele de creștere, n-are decît să se aplece asupra biografiei vedetei. Swanson a scris și memorii, în 1981 i-a apărut o carte, dar e suficient să-i inventarizezi filmele pentru a reconstitui și mai bine o întreagă poveste subiectivă a timpului său. Din păcate, în perioada de înflorire furibundă din deceniul doi, chiar aceste filme sînt rar și desperechiat păstrate, încît azi (lucru frecvent într-o artă atît de nesigură și capricioasă) dilemele au și prins să apară (privitor la debut, de pildă), ca și cum n-ar fi vorba de numai șaptezeci de ani, ci de negurile cine știe cărui misterios ev mediu; și astfel întreaga problemă (dacă e atît de importantă) reîntră imediat sub auspiciile stricte specialității. Amănunte de notat, din care nu trebuie însă înțeles că biografia actriței a devenit mai puțin tipică, ci dimpotrivă că ea exprimă, chiar prin părțile-i neclare, confuzia și inconstiența unei epoci în care se făcea artă fără să se știe și se puna semnătura fără să se ambiționeze la perennitate.

Dar paralelismele merg și mai departe. Gloria Gloriei Swanson nu-i alta (și nu va fi) decît gloria cinematografului. Integrarea actriței în sistemul filmului e simultană cu integrarea filmului în sistem. Instituția vedetariatului o are printre fondatori și ani îndelungați o va ține în fruntea ierarhiei. Colaborarea, în perioada interbelică, jovial caligrafică și comercială, cu regizori de mare succes ca De Mille sau Sam Wood, e și ea simptomatice. Criza dureroasă a sonorului a fost dureroasă și pentru Swanson: ea a abandonat, practic, platoul în plină glorie, la numai 36 de ani, într-un fel de protest tacit împotriva acestei reforme a unui alfabet — cel mut — în care învățase să se exprime. „Comeback”-ul (tipic și el) se va produce tirziu, și tot într-o împrejurare simbol: în celebrul **Sunset Boulevard** al lui Billy Wilder, unde, deși în cinemascop și tehnicolor, interpretează un recviem închinat aceleiași arte de modă veche, personalităților ei de inimitabilă canoare.

Swanson n-a fost mai conștientă de sine și de obligațiile ei artistice decît filmul însuși, în perioadele în care l-a slujit. Însă, indiferent de rezultatul artistic, ea a fost nu perfect element de decor, o materie primă de neînlocuit, care a apărut și a dispărut exact cînd a fost nevoie, dînd drept lăsate de ea pe cerul filmului o ezitare plină (dacă se poate spune așa) de certitudine.

**Romulus Rusan**

## Un scenarist

și cumplită, dar cu țipete încă omeniești, ale unei cazne pămîntești. Nu s-a robotizat chiar totul. Dovadă că retrăgîndu-se acum, la abia 26 de ani, după un deceniu de muncă, triumf și bani mulți, acest suedez își motivează hotărîrea printr-un argument care-i redă în sfîrșit o umanitate de copil, la care nici dracul nu se gîdea văzîndu-i forța de iceberg: el nu mai are plăcerea de a(șe) juca; fără această plăcere, „nu mă mai pot concentra 100% în fiecare meci”; fără concentrare, nu mai poate triumfa iar fără triumf, jocul nu-i mai interesează: „Nu-i în stilul meu, să-mi fie indiferent dacă pierd sau cîștig”.

Borg va rămîne în scenaristica lumii pentru această mască de secretă nebulie pusă pe chipul — îndeobște senin, desțîns — al plăcerii de a te juca: masca inversului ei. Glacial, imposibil, calm — el ne-a dat una din cele mai frănte imaginii ale iesirii lumii din balamalele clasicității ei. N-ar fi exclus ca multe filme și caractere să se modeleze după „stilul” lui care a permis unei ambiții gigantice albiul unei inocențe ludice.

**Radu Cosașu**



## Retrospectiva

## Gheorghe Vânătoru

■ ARGUMENTUL oricărei retrospectivă constă în valoarea artistului, instaurată și verificată în timp, și în factorul cronic al unei virste ce presupune, simultan, notorietatea consecutivă calitatilor intrinseci. Ajuns la momentul concluziilor după mai bine de cinci decenii de la debutul său oficial (1932), **GHEORGHE VÂNĂTORU**, care la 7 aprilie a împlinit 78 de ani, expune la sala „Dalles” lucrări de dată recentă, infirmind ideea de retrospectivă ca refacere a existenței creatoare, în favoarea expoziției „de atelier”, deci reflectând o actualitate vie.

Lectura adecvată ni se impune de la sine nu ca o succesiune de etape, oricum inexistente, pentru că artistul afirmă explicit existența unui stil particular, ci prin intermediul stadiului pregătitor — desene și studii în culoare — către imaginea definitivă și deci definitorie. Aici descoperim un prim punct pentru disocierile ulterioare, acela al spontaneității caracteristice pentru schițe, înlocuită în lucrările ulterioare printr-o elaborare nu lipsită de o clară logică interioară dar tocmai prin aceasta tinzând către un fel de rigiditate a formelor și structurilor. Căci, elev al lui Petrascu, Șirato și Tonitza, fiecare din ei cu o pronunțată tentație a logicii formelor, cenzurând în proporții variabile afectul. Gh. Vânătoru aplică o soluție de articulare a planurilor ce duce mai departe lecția asimilată, aspirând la

o punere în valoare a geometriei interioare. De aici și claritatea expresiei plastice, dealtfel explicită prin chiar tematica abordată — peisaj, natură statică și figura umană — și o totală adeziune la formula figurativă, elemente capabile să asigure accesul la imagine, cu atât mai mult cu cât ea nu ridică probleme de natură conceptuală sau emblematică, rămânând o cordială restituire de realități imediate. Firește, un grad de interpretare, de reformulare a noțiunilor se poate descifra, dar aceasta este însăși condiția gestului artistic, oricare ar fi statutul său teoretic și expresiv determinat istoric, ecouri din geometrizările intuitive ale unei direcții constructiviste apărind în angulozitatea planurilor casante. Senzație subliniată și chiar amplificată prin utilizarea unui regim cromatic de tonuri saturate, acuzal supralicitate în concentrația lor pigmentară, care nu tind către armonie ci către o disocierie tranșantă a volumelor și a succesiunii spațiale. De aici se naște tonul grav al picturii, senzația de eveniment iminent ce amenință banalitatea unui interior sau anonimul străzilor și peisajelor, sentiment generat și de viziunea nocturnistă ce copleșește iconografia. Sint puține lucrările în ulei care afirmă solaritatea prin culoare, dar și în acest caz planul terestru al peisajului natural sau citadin nu se rezolvă prin tonuri luminoase, deschise prin reflectarea atmosferei-receptacul, ci tot în registrul dens al cromatiei saturate. Din nou revenim la posibila disocierie dintre schițe și piesele definitive, pentru a remarca o duplicitate de vocabular ce nu operează doar în pla-

nul culorii, ci și în cel al desenului, mult mai suplu, voluptuos chiar, și alert în primul caz. Intervine în acest punct o programată voință de stil, o aplicare deliberată a „cenzurii” mentale, presupunând deci o pictură intelectualizată, care anulează senzualitatea originară sau, în orice caz, o limitează la maximum, lăsându-i ca refugiu doar cimpul studiilor de personaje feminine, variante pudice ale nudului tradițional. În acest punct, intenționat sau nu, regăsim efectele unei posibile contaminări cu imagistica icoanelor pe sticlă în rezolvarea anatomilor după o formulă schematică, regimul cromatic subliniind senzația de artificios, în ciuda tentației de a restitui o senzualitate presupusă prin subiect. Poate și excesiva sinteză formală și coloristică, oprită înainte de a se fi transformat într-un alt tip de concept vizual, decis racordat analizei raționale totale, contribuie la acest sentiment de distanțare în raport cu tema și tratarea, într-o pictură care se atestă din lecția marilor afectivi dornici de ordine. Lucru valabil chiar și în cazul naturii statice care, implicit, reflectă starea de spirit și punctul de vedere al artistului, aderind organic la un stil ce definește o concepție și un program de atelier.

Echilibrate ca raport compozițional, severe și dense, romantice prin soluții dar fără excese lirice, picturile lui Gheorghe Vânătoru aparțin unei viziuni aparte, plasată la un punct indefinit al contactului dintre marii afectivi solari și cerebrali sentimentelor luminoase, ce definește principala direcție din arta noastră tradițională.

Virgil Mocanu

## Tapiserie la Iași

■ EXISTĂ creatori prea puțin școliți, a căror artă este o emanație vitală a ființei lor spirituale, devenită un fel de intermediar, de releu între atavismele estetice ale unei nații și actualitatea, cu deschideri în multiple direcții. Din această categorie face parte **GABRIELA MOGA LAZAR**, a cărei expoziție s-a deschis într-una din sălile „Muzeului etnografic” din Iași. Lucrările sale sunt interesante pentru că ele ne par a oferi soluția reducerii unei vechi și presupuse dihotomii între arta populară și cea cultă, deplina consonanță și imbinare organică între cele două fenomenalități artistice. Or, acesta este unul din comandamentele fundamentale ale existenței românești contemporane în artă. Puțini dintre artiștii actuali au găsit acea formulă magică în stare să le permită să facă o artă modernă care să fie în același timp evident românească, după cum arhitectura orașelor noastre, semănd între ele ca frații gemeni, și-a pierdut personalitatea de epocă, sau după cum decorațiile textile nu-ți permit să identifici țara în care te afli. Probabil că așa se explică și premiul I la artă decorativă cu care lucrările artistei au fost încununate în faza republicană a celei de a III-a ediții a „Cintării României”.

Radu Bagdasar

## Viorel Cosma — 60

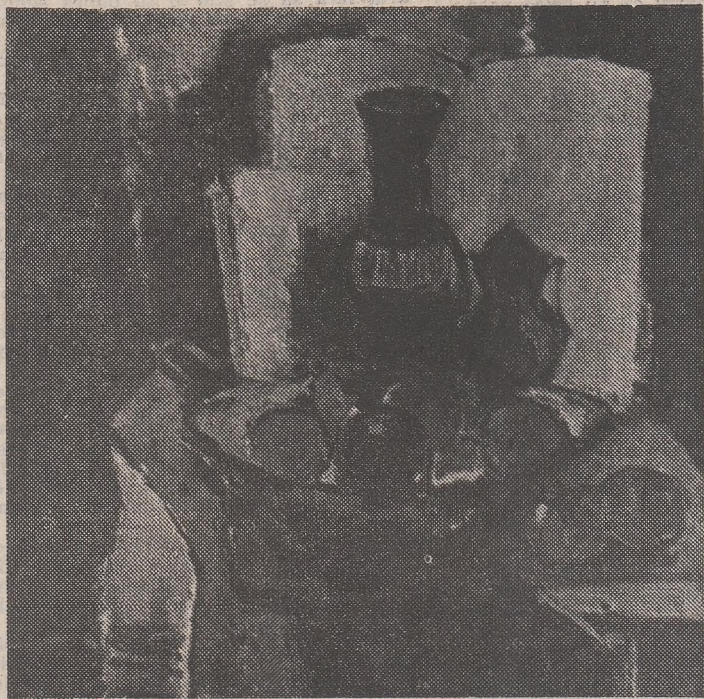
■ CEEA CE atrage atenția în activitatea lui Viorel Cosma este largimea teritoriului muzical străbătut cu competență. Ca istoriograf, lexicograf, critic muzical și profesor, Viorel Cosma este unul din muzicologii români de formație profesională completă, punctul în jurul căruia converge întreaga sa activitate reprezentându-l istoricul interfețelor între viața muzicală românească și cele mai diverse culturi muzicale. Ar fi suficient să amintim aici participarea, în calitate de coautor, la redactarea unor lexicoane muzicale celebre (*The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London 1980, 20 vol., *Sohm Musiklexikon*, Oslo 1981—1983, 5 vol.) în realitate, competiție acerbă de impur re (și pe această cale) a cit mai multor nume românești în circuitul internațional de valori; alăturăm menționarea unei cărți unice la noi (*Muzicieni români — Lexicon*), a cărei luare în considerare pe plan internațional a lărgit considerabil aria de reprezentare a muzicii naționale. Sint, de asemenea, de semnalat contribuțiile sale în domeniul epistologiei muzicale (excelenta ediție a scrisorilor lui Enescu sau publicarea corespondenței lui Bela Bartok), aportul în realizarea schiței monografice românești de instituție, de genuri muzicale, contribuția în istoriografia muzicală (*Două milenii de muzică pe pământul României*, ediție în limbă română și germană), sau în recenzia cărții muzicale internaționale.

Viorel Cosma este autorul român care a publicat cele mai numeroase pagini despre George Enescu. Muzicologia românească cuprinde excelente analize referitoare la cele mai variate aspecte ale creației componistice și interpretative enesciene; față de acestea, paginile despre Enescu scrise de Viorel Cosma se așază într-un necesar raport de complementaritate — acela de la informația biografică sau documentară de amănunt, spre analiza cuprinzătoare, analiză unde elementul minor poate deveni — și devine, efectiv, de multe ori — element pertinent în interpretarea creației enesciene.

Criticul muzical Viorel Cosma scrie cu egală competență despre spectacolele de operă, despre „Festivalul cîntecului ostășesc” sau despre prime audiții contemporane, cronici intercalându-se, ca timp de lucru, în elaborarea paginilor unor lucrări de vastă documentare. Extinderii în largime a teritoriului abordat nu îi corespunde aici „subțierea” adincimii în întreprinderea profesională. Activitatea lui Viorel Cosma oferă poate exemplul cel mai limpede de întreprindere fertilă a cunoștințelor dintr-un domeniu relativ izolat în alt domeniu muzical. Interpretarea critică se colorează așadar cu plusul de informație, inedită de multe ori, păstrându-și justetea și verticalitatea grație continuei raportări la evenimente similare trăite (sau învățate) de-a lungul celor 60 de fructuoși ani de muncă și de muzică.

Viorel Crețu

Costin Tuchilă



GH. N.G. VÂNĂTORU: Natură statică

## MUZICA

## Bucuria revelației

URMĂRESC de mai multă vreme evoluția unui tânăr dirijor excepțional dotat, aducând ori de cîte ori apare în fața orchestrei o rigoare, un profesionalism artistic și o calitate interpretativă nu prea des întîlnită în sălile noastre de concert: Cristian Mandeal, dirijor la Filarmonica din Cluj-Napoca. Nu cred să greșesc sau să risc afirmația văzînd în tînrul sef de orchestră de acum pe unul din marii dirijori de mîine. Are toate datele necesare: o cunoaștere adîncă a muzicii, sensibilitate, cultură, viziune, exactitate, exigență, dinamism, culoare și atitudine propriei — echilibru. În sfîrșit, este, vizual vorbind, o prezență captivantă. Gesturile largi, patetice, nu sînt niciodată gratuite, nu e excesiv de teatral nici în momentele de accentuată „teatralitate” ale discursului muzical. Gestul său corespunde întrutotul concepției dirijorale — iar aceasta e cît se poate de apropiată de spiritul și literatura partituri. Ceea ce, fără îndoială, este calitatea supremă a artei dirijorale. Fidelitatea nu rămîne mai puțin o chestiune înlăunțuită în viziune — sau, mai degrabă, înlăunțuind-o. Marii dirijori sînt întotdeauna cei mai abili descoperitori ai individualității reale a partituri cîntate — și, adesea, surpriza poate fi de proporții.

Dar a vorbi despre un dirijor nu pare plauzibil în afara opus-urilor ascultate. E ca și cum ai măsura timpul într-o clepsidră fără nisip. Am ascultat la Ateneu Orchestra filarmo-nică din Cluj-Napoca dirijată de Cristian Mandeal interpretînd *Simfonia IV în mi bemol major*, „Romantica” de Anton Bruckner. Apoi cu orchestra Radio, *Simfonia I* de Gustav Mahler. Doi compozitori la care nu mulți se încumetă, cu două dintre cele mai frumoase și în același timp dificile creații. Cristian Mandeal a găsit o proporție sonoră profund convingătoare edificiului brucknerian. A în-lăturat efectele ușoare, superficial dramatice, dezvelind-o în toată măreția ei de

imn închinat Naturii și Firii. Dintre toate cele nouă simfonii aceasta impune probabil cea mai drastică stăpînire a dezlănțuirii lirice, a avîntului în tenebrele armoniilor baroce. Plastică, modelată dintr-o substanță telurică împlinită în cer, sugerînd înălțimea metafizică a goticului dar și misterul colțuros, excluzînd orice finețe, a domului romantic. *Romantica* este o muzică aspră, de o virilitate absolută în concepție. Fiorul va fi cu atât mai autentic cu cît dirijorul va întui în cavaladele arcuite sonor sensul înălțării. Intensitatea metafizică a trăirii se desprinde din acest relief prăpăstios, vestind grandios izbăvirea de suferință. Temele principale ale primelor trei mișcări sînt compuse din motive coboritoare, respectînd intervale apropiate. Pătruns de tensiunea acestor înfăptuiri, spiritul va triumfa eroic în coralul alămurilor din partea I, va tre-sări la grația vieneză a temei cîntate de viole în Andante, interzicîndu-și elanul tandru odată cu intrările fragmentate, metalice și pustiitoare ale suflătorilor. În simfonismul brucknerian, Scherzo-ul *Romanticei* rămîne înfăptuirea fabuloasă cu cel mai profund spirit medieval. Cristian Mandeal a cerut celor patru corni ce întonează motivul ritmic al vinătorii o sonoritate care să sugereze, cît mai muzical, *strălucirea îndepărtată*. Am retrăit, deopotrivă cu și fără imagine, scena, pă-rînd atît de apropiată și totuși impalpabilă, despărțită de o ceață imaginară, asemeni razelor soarelui nordic pătrunzînd în pădurea scăldată în aburi, pentru ca apoi ecoul creat de furtunosul dialog dintre trompete și corni, tromboni, tubă să re-aducă dimensiunea monumentală a „catedralei”. Finalul s-a desprins în toată intensitatea viziunii sale arhitectonice, în care extazul cosmic se ascunde sub legile de fier ale construcției. Sub bagheta lui Cristian Mandeal orchestra a excelat în culoare timbrală, sincronizare, a alungat stridențele — repede posibile — din com-

partimentul alămurilor, dîndu-le o omogenitate cromatică remarcabilă.

Execuția *Simfoniei I* de Mahler a fost realmente un triumf. Larga generozitate melodică s-a împletit într-o manieră strălucită, ce dovedea un temeinic cunoscător, cu accentele tragice și mai ales cu cele comice, de la ironie sentimentală la grotesc. Nepăsarea, sufletul boem se răsfrîng într-o oglindă dramatică a cărei perspectivă sfîrșeste în jubilație. Puțin titanism ar încăpea totuși în această muzică pe care compozitorul însuși o închipuia amînd de un personaj de tip faustian. Cristian Mandeal a reliefat fiecare motiv al simfoniei, a descoperit acel orizont nu doar sugestiv — și nu numai descriptiv — tipic lui Mahler. Iată falsa solemnitate a celebrului mars funebru folosînd vechiul cîntec francez „Frère Jacques”: cită insolentă se ascunde în această scenă grotescă, ce zugrăvește muzical spiritul unei gravuri de Callot. Cită insolentă deghizată în atmosfera sumbru încordată, de trecere ireversibilă. Exact atare componentă a ieșit pregnant în evidentă în recenta interpretare. Am asistat la un măiestrit dozaj al sonorităților, în care fiecare instrument și-a găsit exploatată individualitatea. În fascinantă parte III, unde tema prezentată de contrabasul solo e purtată adînc și întunecat la fagot și bas-tuba, pentru a înflora apoi toată orchestra, cadrul sonor creat a folosit din plin tensiunea problematizantă: filosofia muzicală a îndepărtării ironice, nelipsită de simț parodie, fluxul psihologic conducînd prin sunete de la zîmbet la ris și apoi la stupeoare. Iar de aici, la tragic. Nu în ultimul rînd a impresionat naturalitatea efectelor, abundente în *Simfonia I*.

Poate fi umorul înălțător? Aceasta este una dintre întrebările care se pot pune la sfîrșitul primei simfonii de Gustav Mahler. Răspunsul afirmativ, cu doza de infabul și sarcasm conținute, l-am descoperit la capătul interpretării lui Cristian Mandeal la pupitrul unei orchestre într-o dispoziție muzicală pe măsură.



# Motivația învățării

**D**ACĂ un elev învață sau nu, dacă ajunge să facă pasiune chiar pentru o disciplină școlară, pentru un domeniu al cunoașterii — aceasta depinde, în primul rând și, poate, și în ultimul, de profesorii săi. Într-un fel sau altul, într-o măsură mai mare sau mai mică sintem *opera* profesorilor noștri.

Am cunoscut atîta părinți obsedați de ideea că fiul sau fiica lor, după absolvirea gimnaziului, trebuie să intre (spre a-și continua studiile) la **Liceul...** x. Neapărat! La întrebarea: de ce? răspunsul care vine, de fiecare dată, are în vedere, fără îndoială, **profilul** liceului, numeroși părinți și copii optind, cel mai adesea în necunoștință de cauză, pentru profilele neindustriale (nu cunosc, de pildă, că între profilul industrial și cel de matematică-fizică, de exemplu, nu există nici o deosebire de plan de învățămînt în prima treaptă de liceu, iar în treapta a doua diferențele sînt de neluat în seamă; în schimb, la cele mai multe licee industriale, elevii dobîndesc o pregătire practică mult mai bună, datorită dotării serioase a atelierelor școlare și sprijinului întreprinderilor patronatoare).

Din asemenea răspunsuri nu lipsesc, de obicei, alte elemente, între care **valoarea colectivului de copii** în care urmează să pătrundă și să rămîna ani de zile, poate anii cei mai importanți ai formației sale, noul licean. Sint amintite, desigur, și: **atmosfera de studiu, atmosfera de școală serioasă, prestigiul, renumele, tradiția** (în unele cazuri de-a dreptul glorioasă), **valoarea colectivului didactic**. Acest din urmă element, ca și cel ce se referă la **valorile** colectivului de copii se constituie, de fapt, în izvoare care au generat, în timp, în decenii și, uneori, chiar în secole existența tuturor celorlalte. De notă: dintr-o cunoaștere nemijlocită a adevărului, că profesorii buni, de limba și literatura română, ca și de alte specialități, cadre didactice valoroase, unele excepționale, onorează catedre și înflăcărează colective de elevi din aproape toate instituțiile de învățămînt, indiferent de profilul și gradul lor, indiferent de așezarea — mai în centrul ori mai spre marginile unei vetre clocotitoare de viață, de cultură, de continuă devenire a ființelor ce se deschid spre întrebările lumii din jur, spre adevărurile ei fundamentale pe care trebuie să și le însușească.

Odată intrați copiii la liceul dorit, încă de la început mulți părinți solicită ca fiii sau fiicele lor să facă parte din colective de clasă încadrate cu profesorii: **cutare, cutare, cutare...** de limbă română, de matematică, fizică etc. Pe ce temei se formulează asemenea solicitări? Bineînțeles pe cel al valorii, în marea majoritate a cazurilor! Sint și decizii ca acestea (ale familiilor și copiilor) determinate de alți factori.

Există astfel un moment de trecere, un șoc al etapei nou începute: liceul. Un elev cu note foarte bune la școala generală nu are totdeauna siguranța că va lua

note asemănătoare și în liceu. Cel puțin în prima perioadă, de adaptare. Și aceasta pentru că:

— exigența în întregul proces instructiv-educativ este mult mai mare la liceu;

— notele de la gimnaziu nu acoperă, din păcate, totdeauna și în întregime un adevăr veritabil;

— notele cu care elevul a intrat în liceu sînt, în parte, și expresia unei dopări de moment, ori a unei împrejurări fericite — s-a întimplat să știe, „să-i cadă” un subiect care-i convenea și pe care-l știa foarte bine;

— adaptarea la noile exigențe nu se face foarte ușor, elevii din clasa a IX-a cucerind noul lor teritoriu de viață pas cu pas, treptat, ei constituind, de cele mai multe ori, minoritatea față de restul elevilor, liceeni cu state mai mult sau mai puțin îndelungate. (Cu generația care în acest an școlar — 1982—1983 — se află în clasa a IX-a, lucrurile s-au petrecut invers: din punct de vedere numeric, ei formează realitatea dominantă a tuturor liceenilor, cel puțin a celor din București, și în acest caz, acea sfiială, atît de binefăcătoare, a noului sosit, care-l făcea să ciulească urechea la tot ce este în jurul lui și să-și potrivească pasul, gestul, fața după cerințele și obiceiurile casei, a dispărut aproape total, și efectele negative pot fi constatate oriunde. Este evidentă, desigur, și lipsa școlilor care nu s-au dovedit pe deplin pregătite să primească și să stăpînească așa cum se cuvine acest **tumult** de ființe omenești aflate într-un moment de explozie a devenirii lor).

**N**ECUNOSCÎND toate acestea, părinții sînt mirați cînd copiii le aduc, pe carnetele de elevi, alte note decît acelea cu care erau obișnuiți. Neîntelegînd toate acestea, și copiii intră, uneori, în derută, ajungînd, în grabă și fără argumente peremptorii, să decidă că „profesorul e de vină!” Și, de aici, scîncelile din fața părinților (care, de multe ori, acoperă nemunca unora dintre acești copii): „Mamă, nu-l mai vreau pe tovarășul profesor cutare. Nu e bun! Îl vreau pe...! Acela e ne-maipomenit!”

Dincolo însă de aceste greșeli, firești, ale copiilor și părinților, dincolo de unele mofturi (ca asemenea amestecuri ale familiei în viața școlii: „îl vreau pe...”, „nu-l vreau pe...” — de unde acest tîrg?) întrebarea e: **nu au nici un fel de dreptate părinții, copiii?**

Răspunsul a fost dat chiar din prima frază a acestui articol. Să aducem, în continuare, doar cîteva argumente!

Începem cu o mărturisire care poate fi revendicată, sperăm, de oricare cititor sincer în această privință: ca elevi, am așteptat totdeauna cu interes, cu emoție chiar, la fiecare lecție, pe profesorii de la care aveam ceva de învățat, pe profesorii model din toate punctele de vedere sau, cel puțin, din cele fundamentale:

**pregătire, comportare, ținută, mod de a conlucra cu clasa**, pe profesorii care ne tratau ca pe niște oameni în formare și care se străduiau, din toate puterile lor, să urce cu sufletele și cu mințile noastre, zi de zi, treptele cunoașterii, ale formării, avînd grijă să ne aducă mereu în poziția arcului încordat al întrebărilor sfredelitoare către adevăruri simple ori complicate, să lase mereu deschisă poarta curiozității, a căutării, dar și a zimbetului cald, a speranței de împlinire.

Se petrec, oare, altfel lucrurile cu generațiile de copii de astăzi? Să vedem:

Dintotdeauna, profesorul, în cazul de față — cel de limba și literatura română — a fost principalul izvor de sporire a motivației învățării pentru elevii săi. A fost și rămîne! Hotărîtoare pentru viitorul celor cu care lucrează zi de zi (cu excepția, firește, a unor cazuri și situații speciale) sînt pregătirea dascălului, munca acestuia.

Disociînd acum, am dori să subliniem **importanța pregătirii** generale a cadrului didactic, asigurată, firește, în ani și ani de muncă (în perioada studiilor) și reimpersată, perfecționată mereu prin tot felul de forme, între care **studiul individual**, bine organizat, permanent, rămîne modalitatea de bază. O foarte bună pregătire profesională generală determină acea siguranță, atît de necesară, a profesorului în fața clasei, temperează involburarea sufletească și intelectuală, absolut necesare oricărei colaborări cu elevii, în timpul unei lecții, generînd o stare de optimă mobilitate intelectuală, care-i permite dascălului să-și organizeze și să-și reorganizeze mereu dezbaterile în funcție de situația concretă a clasei, a răspunsurilor elevilor (ce trebuie ascultate cu grijă, aprobate, amendate, încurajate — după cum merită), urmărind, tot timpul, cu claritate, îndeplinirea scopurilor demersului didactic respectiv.

Buna pregătire a celui aflat în fața lumii din bănci, hotarele — mai larg, uneori greu de cuprins, ori mai strîmte — se pot identifica în fiecare vorbă, în fiecare întrebare, intervenție, răspuns, cu atît mai mult într-o expunere. Elevul care reprezintă pentru profesor, în general, un cîntar demn de încredere, înțelege foarte bine și ceea ce nu spune dascălul său într-o lecție, ceea ce ar mai fi putut spune, din cite are la îndemînă, după cum îl simte ușor pe cel ce spune tot ceea ce știe într-o problemă sau alta și care cere uneori de la elev tot atît, dacă nu chiar mai mult și, din păcate, neapărat tot așa cum „i-a spus el!”

Rezumînd cerințele acestei **pregătiri generale**, socotim potrivit să remarcăm, între altele, că ea trebuie să arate în așa fel încît să-i permită mereu dascălului să decanteze, dintr-un întreg, exact ceea ce-i este absolut necesar unei clase, unui elev, într-un moment concret determinat.

Urmărind să proiectăm într-un anumit chip organizarea și desfășurarea activității didactice, științifice, metodice și educative a tuturor cadrelor didactice de limba și literatura română din municipiul București — pentru a asigura o unitate de concepție și de acțiune în acest sens —, am pus la îndemîna fiecărui colectiv de catedră (din fiecare școală) indicații clare în legătură cu structura planului de activitate, pe ani-școlari și pe trimestre, menționînd elementele de conținut absolut necesare, ca și modalitățile de abordare și de evaluare a rezultatelor. Constatările, în urma aplicării unui asemenea stil de muncă, sînt — mărturisim — îmbucurătoare.

Pregătirea generală a fiecărui profesor (științifică, metodică, politică și ideologică) benefică, fără îndoială, de cîștigurile pe care le aduce activitatea desfășurată în cadrul colectivelor de catedră, în cadrul cercurilor pedagogice (al celor 14 asemenea cercuri, organizate pe secțiuni și pe cicluri de învățămînt), care-și desfășoară munca mai ales în forma unor colocvii metodico-științifice lunare, ca și de contribuția acțiunilor (ne-am permite să le apreciem ca fiind cu totul folositoare, interesante) organizate de către Inspectoratul școlar municipal, cu sprijinul Facultății de limba și literatura română de la Universitatea din București și al Filialei București a Societății de științe filologice, la nivelul Capitalei: dezbateri, simpozioane, sesiuni științifice, activități practice, expoziții de materiale didactice create de profesori, cîiete cu lucrări științifice și metodice, publicate cu ajutorul Casei personalului didactic etc. Se adaugă, desigur, contribuția cursurilor de perfecționare a pregătirii în vederea obținerii gradelor didactice ș.a.m.d.

**F**OARTE importantă pentru sporirea motivației elevului față de învățatură este comportarea profesorului în cadrul conlucrării cu clasa, ca expresie a **pregătirii lui speciale în vederea desfășurării fiecărei lecții**. Din acest punct de vedere, hotărîtor este nu ceea ce spune un profesor într-o oră (atunci cînd pregătirea lui științifică este asigurată), ci cum spune, cum asigură receptarea de către elevi a cunoștințelor și formarea unor deprinderi ale acestora — care constituie scopul lecției respective.

Ținînd seama de această cerință fundamentală a proiectării și desfășurării, pe baze științifice, a oricărei lecții, indiferent de vechimea și experiența în munca de învățămînt, de gradul didactic pe care îl posedă, profesorul adevărat, dăruit misiunii sale de formare a generației de copii și tineri, profesorul responsabil este dator să-și fixeze cu claritate obiectivele și sarcinile fiecărei lecții raportate la cerințele programelor școlare, ca și modalitățile concrete de abordare a fiecărei probleme, a fiecărei secvențe, din demersul său didactic, urmărind, între altele, să-și facă din fiecare elev din colectivul unei clase un colaborator activ, prin antrenarea lui într-o gamă întregă de activități concrete, efective, menite să-l solicite pe întreg parcursul lecției. Diferențierea sarcinilor, individualizarea cerințelor și modalităților, concretizarea lor prin solicitări clare, care să-i pună pe elevi mai ales în situația de a gîndi și de a se emoționa stabilînd contactul (într-o formă sau alta) cu lumea specifică unei opere literare, ori cu diverse probleme din domeniul limbii, să le furnizeze elementele necesare înțelegerii și deci receptării, instrumentele de evaluare a fenomenelor aflate în dezbateri — toate acestea, ca și altele trebuie să-l aducă pe fiecare elev (ne gîndim cu deosebire la cei mai slabi — rămași în urmă, cu goluri în pregătire, care întîmpină greutăți în asimilare) în situația de a-și mărturisii, cu satisfacție, desigur: am învățat ceva din lecția aceasta. Acest ceva, observat de profesor, încurajat într-o formă potrivită, devine, cu siguranță, element motivațional pentru o atitudine activă și conștientă în procesul învățării.

Profesorul de limba și literatura română are înalta obligație de a-l aduce pe elev în fața cărții, de a-l învăța să pătrundă în lumea ei, s-o înțeleagă și s-o evalueze. Primul aspect este și cel mai dificil. A trezi elevilor interesul pentru lectură, pentru lectura operelor fundamentale ale literaturii noastre naționale și, în măsura în care este posibil, pentru cărțile de mare valoare din literatura universală este o sarcină fără îndeplinirea căreia nici nu se poate vorbi despre un învățămînt cit de cit eficient. În această privință, cultivarea interesului pentru carte poate fi stimulată prin activitățile (care trebuie să fie diverse și atractive) inițiate împreună cu biblioteca școlii, prin folosirea, în momentele potrivite, a cărților din biblioteca amenajată în cabinetul de specialitate, prin întîlnirile cu scriitorii, cu criticii și istoricii literari, prin dezbaterile din cadrul cercurilor și cenaclurilor literare, prin antrenarea elevilor la o serie de concursuri pe probleme literare, la activitățile formațiilor literar-artistice, la concursuri de recitări etc.

**M**ENȚIONĂM că în toate aceste direcții, în București, ca și în atîtea orașe ale țării desigur, există o foarte valoroasă experiență, unele inițiative și realizări deosebite. Noi înșine am solicitat pe colegii noștri din toate școlile și liceele să-și antreneze, de pildă, elevii într-un concurs de masă pentru învățarea și recitarea a cit mai multe poezii din volumul **Ca o vatră limba noastră**, apărut la Editura „Eminescu”, sub îngrijirea profesorului dr. George Mirea, volum care conține creații închinete limbii române — „întîiul mare poem” al poporului nostru, cum ar fi spus Lucian Blaga. De asemenea, cu poezii din același volum, fiecare școală realizează unul sau mai multe montaje literar-muzicale, pe care le prezintă pentru toți elevii și pentru părinți ai acestora. Socotim o asemenea acțiune și ca pe o motivație **afectivă** în stare să sporească, sperăm, atenția pe care toți copiii și tinerii trebuie s-o arate limbii și literaturii naționale. Totodată, am pregătit, cu ajutorul colegilor noștri, diverse montaje și scenarii dramatice închinete patriei și partidului, păcii și copilăriei, ideii de libertate și independență, ca o permanență în cultura română și în istoria poporului.

Exprimarea orală și scrisă a elevilor — domeniu în care se întîlnesc, după cum se știe, atîtea lipsuri — trebuie să se afle în mod cu totul deosebit în atenția profesorilor de limba și literatura română, ca și a tuturor slujitorilor școlii.

În încheiere, dorim să atragem atenția asupra unității de cerințe și de acțiune, în acest sens, a întregului corp didactic și, privind mai departe, a presei, radioului și televiziunii a căror conlucrare poate și trebuie să determine o influență mult mai puternică asupra conștientizării și sensibilizării elevilor față de marea și nobila îndatorire — privită și ca o problemă de conștiință și de educație patriotică — a însușirii temeinice a limbii și literaturii naționale.

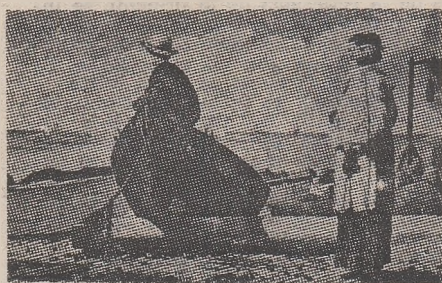
**Prof. George Șovu**  
**Prof. Nicolae Vulpe**

inspectori de limba și literatura română  
la Inspectoratul Școlar  
al Municipiului București

În numărul viitor: CONSULTAȚII

## America în stampe

■ SE discută și se admiră mult în ultima vreme vechia „Imagine documentară” — gravura de informație — aflată la hotarul incert dintre observația care se vrea precisă, nostalgia nemuririi prin memorizare și imaginația încărcată de prejudecăți, de acțiunea unor felurite mituri: din sfera istoriei, din sfera socială sau a obișnuințelor cotidiane. Incert fiind astfel terenul pe care au înflorit aceste produse fermecătoare și înduioșătoare prin mărturia lor modestă umană, este la fel de labilă și delimitarea posibilă dintre document și artă. Unde se oprește unul, unde începe celălalt? Cu multă îndeminare, expoziția, organizată la Biblioteca americană din București de Colegiul Bryn Mawr, din colecții ale zonei Philadelphiei, trece peste răspunsul la această întrebare și prezintă o istorie concentrată a gravurii americane de la sfîrșitul sec. al XVIII-lea pînă astăzi, cu subiecte și experiențe de viață locale. Își găsește așadar loc atît gravurile — portret și peisaj — gîndite cu intenție documentară, cit și sofisticate alcătuirii de tehnică mixtă, aparținînd unor mari nume ale gravurii americane contemporane: Jim Dine, Rauschenberg, Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, Andy Warhol. Important este faptul că, pe parcursul a 150 de ani de rezultate ale privirii americane asupra înfățișărilor proprii, un fir — aș spune mai multe — de continuitate a caracterelor se poate desprinde. Și dacă ingenuitatea acestei priviri apare totală într-o gravură din 1790 — „Casa federală” de Amos Doolittle; într-una moralizatoare împotriva alcoolismului (1820), „Dans macabru”, sau împotriva frivolității: „Arborele vieții” (1849); în foarte populara xilogravură „Se-ntoarce tata”, după W. Homer (1872) ori în „Titlul de acțiune pentru centenar”, cu alegoriile lui economice și politice, această ingenuitate se transformă destul de rapid, spre începutul secolului XX, în judecată critică, în privire rece-realistă. „Fărăstrelc în noaptea” (1910) de John Sloan anunță neo-



**Se-ntoarce tata!** — xilogravură după Winslow Homer, reproducă în „Harper's Weekly Magazine”

obiectivismul deceniului următor, pe John Hooper și Georgia O'Keefe; „Comicii acrobați” (1934) de R. Riggs abordează simboluri expresioniste în spiritul amar al școlii „Ash Can”; „Pe chei” de R. Soyer (1934) duce spre satira lui Ben Shahn. Gustul pentru idilă nu dispăre însă cu totul: „La pîriu” (1939) de Th. H. Benton ne readuce în plin paradis al încrederii și surisului cu mituri ale cotidianului. Filonul critic totuși domine și dobîndeste după 1950 aspecte în același timp filosofice și de ambiție popularizatoare. În selecția expoziției, curentele gravurii contemporane americane sînt exemplificate cu lucrări avînd un subiect social, ori legat de realitățile confruntării omului cu mediul american. Simboluri, asociații năstrușnice de ecou dadaist, mimări zeflemisitice, toate slujesc acum unei documentări subtile, poate chiar ascunse, dar care-și păstrează condiția de mărturie: corespondența cu adevărul.

**Amelia Pavel**



## „15 Young Romanian Poets”



**A**NTOLOGIA 15 Young Romanian Poets (15 tineri poeți români) propune spre lectură versuri alese și traduse în limba engleză de Liliana Ursu. A apărut la Editura Eminescu în acest an și se adresează în primul rând publicului anglofon, care acum se află într-un moment favorabil poeziei și este pregătit pentru ascultarea unor voci „exotice” de peste mări.

Realizată cu entuziasm, competență și o intuiție fără greș, antologia prezintă versuri scrise de poeți contemporani, tineri sau, în fine, încă tineri — 30—35 de ani —, cu un palmares convingător, între două și șapte volume publicate. Liliana Ursu face și un portret al fiecărui poet în câteva scurte introduceri adecvat formulate.

Selecția, subiectivă, firește, reprezintă o reușită — ni se pare — tocmai pentru că nu este programată pe o forțată unitate de idei sau de „sentimente”. Act de cultură, gest critic, opțiune și recapitulare a gustului și memoriei autoarei la un moment dat, versiunea Lilianei Ursu are poate, în primul rând, semnificația unui gest de propagare a elitei lirice românești în străinătate. Este astfel realizată încît să intre în relație cu un public receptor din țări de limbă engleză.

Cartea celor 15 poeți români redă caracterul osmotic al unei generații, sau mai curînd al unei promoții de prieteni pentru care poezia este locul unui examen al sensibilității, emoției și culturii. Peisajul liric este variat, robust, palpitant, cu mai multe centre ale talentului: Danie-

la Crăsnaru, Ioana Diaconescu, Mircea Dinescu, Dinu Flămînd, Ioana Ieronim, Carolina Ilca, Dumitru M. Ion, Ion Mircea, Lucia Năgoiță, Adrian Popescu, Mircea Florin Sandru, Grete Tartler, Doina Uricariu, Liliana Ursu, Dan Verona. De altfel, absența antologiei nu sînt desigur și refuzatii acestei cărți cu suprafețe, totuși, limitate. Este vorba de o echipă de valori rezistente, de neignorată, constituită în anii 70 și solidară prin șansele unui talent rafinat de o cultură frumos asimilată. Poeți, esești, traducători, profesori, editori, acești scriitori prezenți în carte sînt literați complecși, avînd, fără s-o afirme, un program nepolemic: o poezie făcută nu în primul rînd după natură, ci după o poezie devenită natură. Multe din piesele din volum sînt reușite în limba engleză. Traducătoarea, Liliana Ursu, ea însăși poetă, absolventă a scolii de anglistică din București, oferă versiuni valide, și are meritul de a fi intuit valențele conferite versului liber de tradiția poetică engleză. E de fapt un vers care nu e deloc liber, ci a devenit un mediu subtil construit după modelul vocii omenestii. Traducătoarei îi „iese” tocmai tonul flexibil, colocvial, ridicat la nivel de „vox humana”, în care se scrie și se aude astăzi poezia în mediile anglofone.

Liliana Ursu reușește să păstreze și să comunice în limba engleză temele de bază ale cărții: impuritatea revelației în frînturi de paradis irevocabil pierdut în poeziile Daniei Crăsnaru, transa imaginilor devenite instrument de percție și mediu telepatic de transmiterea ideii — în „Titanic Vals” de Mircea Dinescu, matricea de aspirații flexibile, deja devenite nostalgii — în versurile lui Dinu Flămînd, virtuozitatea superb rafinată a lui Ion Mircea, viața ca scenă concepută de M.F. Sandru sub specia așteptării, civilizația care trece pe nesimțite din posibil în trecut („Da Capo al Fine” de Grete Tartler), imediatul în impetuoasă expansiune în versurile Doiniei Uricariu.

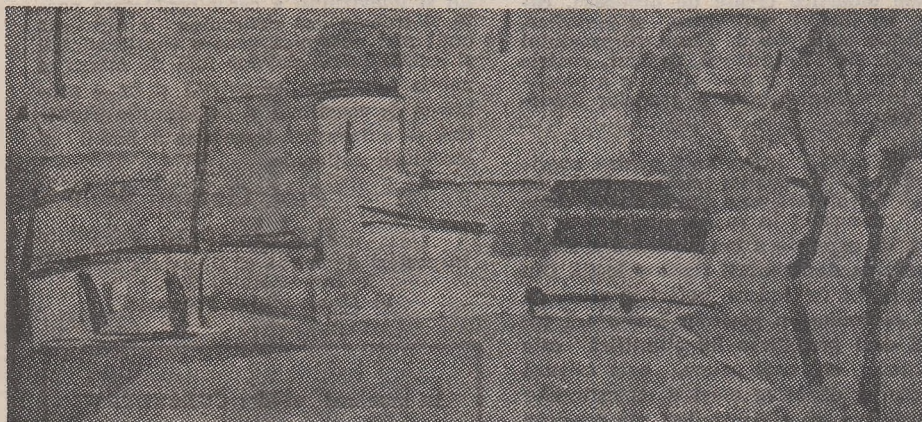
Piesele reușite din volum (între care „Curtea Medicilor” de Adrian Popescu sau „Lecția de Anatomie” de Dan Verona) reproduc — s-ar putea spune — un portret (emblematic) în 15 schițe al „artistului la tinerețe”, a cărui memorie, încă stăpînită de foamea de imagini, este totuși disciplinată de concepte. Este un poet a cărui artă se apropie de viața pînă la punctul în care arta supune viața (și natura) unei transmutări complete.

Irina Grigorescu

## Scrisori din depărtare

O SCURTĂ știre într-un cotidian bucu-reștean, primit din țară, prin micile sale inadvertențe mă făcea să amîn ceea ce aș fi vrut să scriu, dar, în același timp, mă convingea odată în plus de faptul că despre acest subiect (cu scuzele de rigoare, peste un anumit hotărîre artist devine subiect) va trebui să scriu.

Primăvara, într-un loc în care zimbele, politicoase sau sincere, stau la îndemîna oricui, mai puțin însă culorile și parfumurile florilor, în peisajul acela sen-lenar, prăfos și uscat. Intru în sala „de sărbătorire” împreună cu cele câteva femei aflate pe șantier. Pe masă, în dreptul fiecărui scaun — un tablou; în lipsa florilor naturale, cadoul era cite un tablou... Generozitatea unei pensule ne oferea flori de cîmp sau corole sofisticate, elegante, ne cuprindea în surisul discret pe care îl pierdusem de multă vreme, a-luncam și mă înmuia în torentul de culori, chiar dacă acesta era altul și altfel decît brațul de leandri, cascada de flori de leandru revărsindu-se aromitoare peste mine într-o zi, sfîdînd cu o cultivată, inversunată iubire pustiul deschis în fața mea și pe care îl purtam de la un timp și în priviri. Pe pinze — un nume: Vasile Pop. În spatele lor — identitatea și visurile unui artist amator, electrician de meserie... Îi urmăream mersul apăsător, fața aparent închisă și morocnoasă a celor veșnic preocupați mai degrabă de un fir de gînd decît de o fluturare din preajmă, îmi formulam iar și iar întrebările, rămase nerostite peste mai multe luni în expoziția deschisă la clubul șantierului, necristalizat, din păcate, într-o limbă anume, poate dintr-o teamă de opțiune, dar atît de viguros desfășurat în fața colegilor săi, muncitori, tehnicieni, ingineri constructori. Și iar mă întrebam ce resurse și ce vibrare poate avea omul acesta spre catifelarea unei priviri, spre luminarea unui palmier, descătusat de vînturi, spre închiderea în



SIMONA MIHĂILESCU: Peisaj palermitan (Galeria „Eforie”)

ceată, ca o închidere sub gene, a unei turme de cămile, spre expresia unui portret în care, cu uimire, mă recunoșteam și eram recunoscută și iară împrăștierea florilor lăsate (geografic) departe.

### Măsura modestiei

ÎN fiecare dimineață, la ora cînd eu abia îmi încheiam catarama la sandale, o vedeam trecînd spre șantier prin fața ferestrei mele. Mergea încet, piciorul parcă i se ferea să apese pe pămînt, încet, continuînd parcă un drum început cu multe zile în urmă, încet, pornea devreme, ca ritmul pașilor să o poată ajunge acolo, departe, mai departe, pe șantier. Și atunci, doar atunci cînd minutarul ceasului mi se grăbea, îmi potriveam pasul cu al ei și o urmăream în timp ce vorbea: pedantă, fără ostentația feminină a ultimelor împodobiri auzite sau văzute, egală cu zimbetul, în salutul, în vorba pentru cei cunoscuți. „Doamne, nici o femeie nu a mai intrat în praf pînă la glezne, ca mine” — mi-a spus o dată, privind spre birouri, o dată, singura dată cînd am auzit-o că îi este greu, că îi este trudă, că îi este soare și că îi este vînt. Pentru că mă obișnuisem cu ea din vremea cînd îmi era vecin de casă, în timpul numit de obicei „liber”, cufundată în plănse, împreună cu soțul ei, tot topograf. Ce aș fi putut spune despre ea dacă cineva ar fi vrut să o cunoască? Că se numea Floricica. Iar restul venea firesc, din măsura nelăudată a muncii pe care o depunea, din albul lucitor al rufelor întinse pe sîrmă, din ochiurile puloverului pe care îl tricota. Își trecea timpul ca tricotatul acela, modest, ochi cu ochi, atent, perfect, ochi cu ochi, îi era pasul ca firul de lînă întins, purtînd-o mai departe, acolo, în competența, singurătatea și frumusețea ei de femeie.

Irina Vainovski

Bagdad, martie, 1983

## Jibran Halil Jibran



Autoportret

UNCIND către Cedri. Înălțimile înzăpezite pe care dănuie sim-bolurile de-a pururi verzi ale Libanului, călătorul trece prin Bîsray, „Orașul lui Jibran”, unde la 10 aprilie 1883 s-a născut unul dintre cei mai reprezentativi scriitori moderni din Orientul Apropiat.

Jibran Halil Jibran și-a făcut primele studii în Bîsray, în limbile arabă și siriană, a descoperit frumusețea firii în grotle de la Kadiș, „Valea sfîntă”, din vecinătatea locurilor natale, și frumusețea sufletului între ai săi, prin venerația pe care a avut-o pentru mama sa. Avea abia doisprezece ani cînd familia se stabilește la Boston, în Statele Unite, și sentimentul înstrăinării a fost una din dimensiunile majore ale cugetării și creației lui Jibran. Copil încă, el se întoarce acasă, ca să-și desăvîrșească limba maternă, cîntecei Mediterana orientată, îi cercetează ruinele, literale, filosofia. Dragostea neîmplinită pentru Salma — eroina „Alpilor frînte” — de care va fi despărțit de prelușurile unei societăți retrograde, îl împinge din nou pe drumurile străinătății, de unde nu se va mai întoarce niciodată. Dar el rămîne, prin cugetare, atitudine și operă un credincios slujitor al dragostei pentru adevăr și frumos, pentru semenii săi, pentru patrie.

Din creația variată a lui Jibran a pă-truns pînă azi în cultura românească principala sa operă, Profetul, tradusă mai înlî de un cărturar sirian care și-a

făcut studiile universitare în România. Emil Murakade, și publicată la București în 1946. În acest an, al Centenarului Jibran, inclus în programul UNESCO al aniversărilor culturale mondiale, o nouă traducere a poemului, datorată lui Radu Cărnei, este în pregătire. În antologia sa de nuvele arabe, Nicolae Dobrișan a inclus, în 1980, „Cenușa generațiilor și focul veșnic”, o caldă pledoarie pentru viață, sinceritate și solidaritate umană. Dar a rămas puțin cunoscută la noi opera plastică a lui Jibran, evocînd deopotrivă desenele lui William Blake și pictura onirică a lui Odilon Redon, ca și eseurile și în general proza, din care am tradus aici nuvela Otravă și miere (1923) și o parte din capitolul înaltneta tronului morții din romanul Aripile frînte (1912).

Rîtmurile literelor libaneze au rezervat lui Jibran, care aparține secolului nostru, rolul unui Eminescu — poet filosof, unui Alecu Russo — rapsod al frumuseților patriei, unui Bălcescu — cuge-tător romantic și vizionar al destinului național. După povestiri avînd ca temă comună realitatea libaneză (Nimfele văilor, 1906; Spiritele rebelle, 1908) și romanul mai sus citat, Jibran se consacră eseuului (Lacrimă și zîmbet, 1914; Furtunile, 1920; Noutăți și curiozități, 1923). Din opera sa de limbă arabă face parte și placheta de versuri Cortegii (1919). Profetul, Isus Fiul Omului etc. sînt scrise în engleză, aparținînd deopotrivă literaturilor libaneză și americană.

Acest romantic întîrziat este un admirabil călăuz în cîmpul literelor arabe tocmai pentru virtuțile sale amfibie. Scriitor libanez, Jibran aparține, cum arătăm, prin unele scrieri, și literaturii americane de la începutul secolului și adesea este mai aproape de spiritul occidental decît de tradiția arabă. Această trăsătură, pusă de unii critici pe seama timpuriei sale așezări în S.U.A., nu este decît capacitatea oricărui cărturar răsăritean de a asuma toate valențele Occidentului, rămînînd în același timp ei însuși. Cantemir, Brăncuși, Enescu sînt exemple românești care confirmă regula. Situat în zona de întîlnire a două lumi atît de diverse, Jibran este capabil să-și explice occidentalilor patria la atitudine critică față de lumea din care venea, plină de tabu-uri, prejudecăți și nedreptăți. Cele două texte opera lui vădese la fel de bine din-tea lui Jibran pentru libanul copilă, sale și dorința aprigă de a-l vedea fun-damental transformat.

## Otravă și miere

ÎN dimineața unei frumoase zile de toamnă, dintre acelea ce dezvăluie nordul Libanului în toată splendoarea peisajelor sale muntoase, locuitorii satului Tula se adunară în fața bisericii care se înălța înconjurată de case, pentru a sta de vorbă și a se întreba despre plecarea lui Fares ar-Rahal al-Fujai. Părăsindu-și nevasta pe care de-abia o luase de șase luni, el plecase către un tînut numai de Dumnezeu știut. Fares ar-Rahal era alesul și căpetenia satului. Dregătoria patriarhală a moștenise de la tatăl și de la bunicul său. Și măcar că nu împlinise nici douăzeci și șapte de ani, avea toate însușirile menite să-i atragă cinstirea și prețuirea conșă-tenilor săi. La începutul primăverii, cînd s-a însurat cu Susena Barkat, toți au spus: „Ce tînar fericit! N-a împlinit treizeci de ani și a dobîndit tot ce-și do-rește un bărbat ca să fie fericit în lumea asta”.

Așadar, cînd s-au trezit în dimineața aceea, aflînd sătenii din Tula că șeful Fares își adunase toți banii, încălecase și părăsise satul fără a-și lua rămas bun nici de la rude, nici de la prieteni, se întrebă mirati care era pricina ascunsă care-l minase să părăsească totul — conșă-tenii, casa, nevasta, via și ogoarele. Pe de altă parte, trebuie spus că viața în nordul Libanului se apropie mai mult de colectivism decît de altceva. Acolo oam-enii își impart unii cu alții bucuriile și necazurile vieții, împinși de inclinații po-zitive și firești. Iar cînd soarta le aduce vreun fapt mai deosebit, toți se dăruiesc, ca să-l cerceteze cum trebuie, pînă cînd apare o altă întîmplare de soi.

Acestea erau intențiile bune care-i lua-seră pe locuitorii Tulei de la treburile lor zilnice, făcîndu-i să se adune în fața bisericii, ca să vorbească de plecarea gră-bită a lui Fares ar-Rahal.

Tocmai atunci, iată că se apropie de ei părintele Istifan, preotul satului, cu capul plecat și cu chipul îngrijorat. Sătenii îi ieșiră înainte, dornici să afle. Părintele tăcu o vreme, apoi spuse:

— Copiii mei, vă rog să nu mă întrebați. Tot ce știu este că Fares a bătut la ușa mea înainte de răsăritul soarelui. Cînd i-am deschis, l-am găsit cu firul calului în mină și cu fața foarte tristă. Mirat, l-am întrebat ce dorește. Mi-a răs-puns: „Părinte, am venit să-mi iau rămas bun. Plec spre o țară de dincolo de mare și n-am să mă mai întorc niciodată prin aceste locuri”. Apoi mi-a dat o scrisoare închisă, adresată prietenului său Najib Malik, spunîndu-mi să i-o dau în mină. Apoi s-a suit în șa și a plecat în galop înainte să fi priceput eu ceva din aceas-tă poveste. Asta este tot ce știu. Nu-mi cereți mai mult.

Unul dintre cei de față își dădu cu pă-rerea:

— De bună seamă că din scrisoare vom afla pricina plecării lui, căci în satul nos-tru Najib Malik este cel mai bun prieten al lui.

— Părinte, ați văzut-o pe nevastă-sa? întrebă altul.

— M-am dus s-o văd după slujba de dimineață, răspunse preotul. Am găsit-o

șezînd la fereastră și privind în depărta-re cu ochii sticloși, semn că era cu min-tea aiurea. Auzindu-mi glasul, a ridicat capul cu greu și mi-a spus: „Nu... Nu știu...”. Apoi începu să plîngă ca un copil. De-abia rostise preotul ultimul cuvînt, cînd un foc de armă răsună dinspre răsă-ritul satului, făcîndu-i pe toți să tresară. Îndată un tipăt ascuțit de femeie despică văzduhul. Sătenii, care pentru o clipă rămăseseră încremeniți la auzul impuș-căturii, dădură fuga, bărbați și femei, spre locul de unde venise zgomotul, pur-tînd pe fețe semne de spaimă și negre presimțiri.

Ajunșed la grădina dimprejurul casei lui Fares ar-Rahal, în fața ochilor li se înfățișă o privești care le îngheță sin-gele în vine și le opri mîntea în loc: Najib Malik zăcea la pămînt, iar un val de sînge negru se revărsa din măruntă-le sale. La cîțiva pași de el, Susena, ră-vasta lui Fares, își smulgea părul, își sfîșia hainele și gemea:

— Și-a luat viața! Și-a tras un glonte în piept!

Sătenii rămăseră inlemniți, ca și cum mîinile grele ale destinului s-ar fi abătut asupra lor. Preotul, care se apropiase de mort, găsi în mina lui dreaptă scrisoa-re pe care chiar el i-o dăduse de dimi-neală. Ea era așa de tare strînsă în mina mortului, încît ai fi zis că voise să o lu-pească în carnea degetelor. Preotul o luă pe ascuns și și-o strecură în buzunar fără să-l vadă cineva, apoi se trase înapoi, co-pleșit de durere.

Nefericitul sinucigaș fu dus bieteii sale mame care-și pierdu mîințele văzînd trupul singurului ei fiu. Cîteva femei a-vură grija de Susena pe care o duseră acasă în nesimțire.

Intorcîndu-se acasă, preotul zăvorîi ușa, își puse ochelarii, luă scrisoarea pe care abia o dibuise și, cu vocea tremurîndă începu să citească:

„Najib, dragul meu frate,

Părăsesc satul pentru că dacă aș ră-mîne aș pricinui nefericirea ta, a soției mele și a mea. Știu că ai un suflet prea ales ca să te fi gîndit vreodată să-ți în-șeli prietenul și vecinul. Mai știu că ne-vastă-mea este curăția însăși. Dar îmi dau seama în clipa aceasta că dragostea care vă unește inimile e mai tare decît voi. Tu nu ești în stare să scapi de focul a-cesta. Tu, Najib, mi-ai fost prieten încă de cînd, copii fiind, ne jucam pe cîmpie și în piața bisericii. În fața lui Dumnezeu tu ai rămas prietenul meu. Iată de ce am să te rog să-ți amintești mai tirziu de mine așa cum îți aminteai cîndva. Dacă te vei mai întîlni cu Susena, spune-i că o iubesc și că o iert. Și mai spune-i că îmi era milă de ea atunci cînd, trezin-du-mă în liniștea nopții, o găseam inge-nuncheată la icoana lui Isus, plîngînd cu lacrimi amare. Nimic nu e mai greu de-cît viața unei femei care se află între un bărbat pe care-l iubește și un altul care o iubește pe ea. Astfel sărmana Susena era într-o neîncetată luptă. Ar fi vrut să-și împlinească îndatoririle de nevastă, dar nu-și putea înăbuși simțămîntele. Cît despre mine, eu plec către un tînut în-depărtat și n-am să mă mai întorc ni-ciodată în țara asta, fiindcă nu vreau să



# Un romantic întârziat

fiu o piedică în calea fericirii voastre. În sfârșit, sper, frate, că-i vei rămâne credincios Susenei și că o vei ocroti mereu, căci ea a jertfit totul de dragul tău. Să nu uiti că ea are nevoie de tot ce poate dăruia un bărbat femeii. Să fii, Najib, așa cum te-am cunoscut eu : o inimă aleasă, un suflet mare, și Dumnezeu să te păzească pentru fratele tău.

Fares ar-Rahal"

După ce sfinși de citit scrisoarea, părintele Istifan o împături, o puse în buzunar și se așeză lângă fereastră, privind riul care curgea în depărtare, în timp ce fața lui slăbită îl arăta pierdut în gânduri. Dar nu trecu un minut și sări de pe scaun ca și cum ar fi găsit în cutele

## Înainte tronului morții

ÎN zilele noastre, căsătoria a ajuns un negoț umilitor și jalnic ! Frinele ei sînt ținute de logodnici și de socri. Uneori tinerii cîștigă de pe urma ei ; părinții rămîn totdeauna în pierdere.

Asemeni unor mărfuri, fetele sînt mutate dintr-o casă în alta. De la o zi la alta ele-și pierd voioșia și-și sfîrșesc viața într-un colț întunecos al casei, ca o mobilă veche și uitată...

Este adevărat că civilizația modernă a înmulțit cunoștințele femeii, dar, pe de altă parte, i-a sporit suferința, din pricina lăcomiei bărbatului. În trecut, femeia era o slugă fericită. Astăzi ea nu este decît o doamnă nefericită ! Era oarbă cînd mergea prin lumina zilei. Acum, clarvăzătoare, merge prin beznă. Era frumoasă în simplitatea ei, cînd sînta în neștiința ei și puternică tocmai prin slăbiciunea ei. Acum a ajuns urîtă prin fandoșeli, ușurată în înțelegerea lucrurilor și departe de inimă prin ifose...

Veni-va oare ziua cînd se vor aduna într-o singură femeie frumusețea și știința, meșteșugirea și virtutea, slăbiciunea trupului și puterea sufletului ?

Fac parte dintre cei ce cred că progresul spiritual este o lege a omului și că drumul spre desăvîșire este anevoios, dar sigur. Dacă femeia a evoluat într-un sens dar a rămas în urmă într-altul, de vină sînt lumii și lotrii care pîdesc calea cea grea către piscuri !

Pe acest munte libanez asemănător moleșelii dinaintea trezirii din somn, muntele care închide în pîntecul său pulberea generațiilor trecute și semințele celor de mîine, muntele ciudat prin povirnișurile și asprimile lui, nu se află nici o femeie care să întruclipeze femeia viitorului. Dar iată că la Beirut Salma Karam era imaginea noii femei orientale și, ca mai toți cei care trăiesc înainte de-a le veni vremea, Salma era năpăstuită de vremea în care trăia...

Asemenea florii duse de apa riului, Salma era tîrîită de torentul vieții spre pierzanie.

Iată dar că Mansur bey Galeb și Salma s-au căsătorit și trăiau într-o casă fastuoasă de pe țărmul mării, în cartierul Ras Beirut, unde trăiesc dregătorii și bogății.

Petrecherile se sfîrșiră odată cu luna căreia i se spune „de miere”, dar care este urmată de luni de fiere și amărăciune, asemenea cîmpului de bătălie pe care învingătorii lasă în urmă doar oseminte și crani...

Măreția nunților orientale îl înflăcărează pe tineri, făcîndu-i să se-nalțe asemenea unui vultur deasupra norilor, dar de multe ori, mai tirziu, ei se prăbușesc dintr-odată în fundul apei, ca o piatră de moară rostogolită în mare.

Bucuriile lor, asemenea urmelor de pași pe nisip, sînt șterse curînd de valurile care mătură țărmul.

Primăvara se sfîrși, urmată de vară, și-apoi veni toamnă, în timp ce dragostea mea pentru Salma se preschimba din zi în zi într-o mută venerație, asemenea aceleia pe care o simte un tinăr pentru prima sa iubire, asemenea aceleia pe care o simte orfanul pentru mama sa aflată în ceruri.

Dorința mea fierbinte se preschimba în mîhnire oarbă, întoarsă spre ea însăși, și patima care-mi smulgea lacrimi zămisli o rană sîngerindă în inimă. Dragostea ce-mi umplea sufletul se schimbă în rugăciune adîncă și neîncetată pentru fericirea Salmei, a bărbatului ei, și pentru pacea inimii scumpului ei tată.

minții o taină uimitor de ascunsă, care numai din ușurință putuse fi nebăgată în seamă. El rosti cu mirare :

— Mare ți-e înțelepciunea, Fares ar-Rahal ! Ai știut să-l uciți pe Ibn Malik și în același timp să rămîi nevinovat. I-ai trimis otravă amestecată cu miere, i-ai trimis o sabie înfășurată în mătase ; i-ai trimis moartea prin scrisoarea ta. Tu îi țineai mina cînd și-a îndreptat pușca spre piept, și voința ta o mina pe-a lui. Mare ți-e înțelepciunea, Fares ar-Rahal !...

Preotul se așeză din nou în jîlt clătînd din cap și pieptănîndu-și barba cu degetele. Fața îi era luminată de un zîmbet plin de tîlc. Luă o carte de pe raftul de alături și începu să citească rugăciuni, ridicînd capul numai pentru a asculta bocetele femeilor din sat.

Nădejdiile și rugile mele erau însă zadarnice căci suferința Salmei era pricinită de boala fără leac a sufletului ; numai moartea putea s-o lecuiască !

Cit despre Mansur bey, el era dintre cei cărora nu le lipsește nimic și cu toate acestea era veșnic nemulțumit și nesătul. După ce a luat-o pe Salma de nevastă și l-a lăsat în părăsire pe tatăl ei, se ruga pentru moartea acestuia ca să mostenească ce mai rămăsese din averea bătrînului.

Mansur bey semăna la fire cu unchiul său. Singura deosebire era că episcopul avea tot ce-și dorea într-ascuns, la adăpostul veșmintului său violet și al crucii de aur pe care o purta pe piept, în timp ce nepotul său lucra la lumina zilei.

Episcopul mergea dimineața la biserică iar în restul zilei jecmănea bunurile văduvelor, ale orfanilor și ale proștilor, în timp ce Mansur bey își petrecea ziua întreagă urmărindu-și dorințele prin fundături suspecte, unde pînă și aerul curat este vătămă de strîcîciune.

În fața altarului, duminica, Episcopul propovăduia credincioșilor ceea ce el nu păzea niciodată, iar în timpul săptămîinii făcea politică. Profitînd de influența unchiului, nepotul făcea rost de slujbe și împlinea servicii necurate... Episcopul era un hoț ce se ascundea după perdelele nopții, iar Mansur bey, un șarlatan fără rușine care își făcea mendrele la lumina zilei.

Popoarele se spulberă între tilhari și speculanți precum pier turmele între colții lupilor și cuțitele măcelarilor. Tot așa națiunile orientale se supun spiritelor averse și deprinderilor nesănătoase, umblînd pe drumuri strimbe ele dau înapoi și sînt călcate în picioare ca argila sub loviturile mîinii...

Dar de ce să vorbesc despre aceste națiuni nefericite, osîndite, în paginile pe care am vrut să le închin povestirii unei femeiperate, cu inima sfărîmată, descrierii unei inimi bolnave, atînsă în treacăt de bucuriile iubirii și lovită de suferințele ei ? De ce să vărs lacrimi la gîndul popoarelor asuprite și să nu plîng mai degrabă în amintirea acestei biete femei a cărei viață, de-abia începută, a și fost cuprinsă de ghearele morții ?

Dar nu e, oare, această femeie slabă simbolul națiunilor asuprite ? Nu reprezintă ea, hărțuită de mindrie și de drepturile trupului ei, națiunea copleșită de conducători și de cler ? Simțămîntele ascunse care o bagă în mormînt pe o fată nu sînt oare asemenea furtunilor puternice și revoluțiilor care înecă în colb viața popoarelor ?

Într-o națiune femeia este ca lumina în candelă. N-ar fi lumina slabă dacă ar lipsi undelemnul ?

Trecură zilele de toamnă, dezgolind crengile copacilor. Amestecate cu flori de iasomie, frunzele acopereau pămîntul, zburdînd ca talazurile în spuma mării. Iarna se apropia gemînd, scrișnînd, iar eu mă aflam la Beirut, fără un prieten care să mă ajute să-mi urmez visurile ce mă înălțau pînă la stele, căzînd apoi peste inima mea și îngropînd-o în sinul pămîntului...

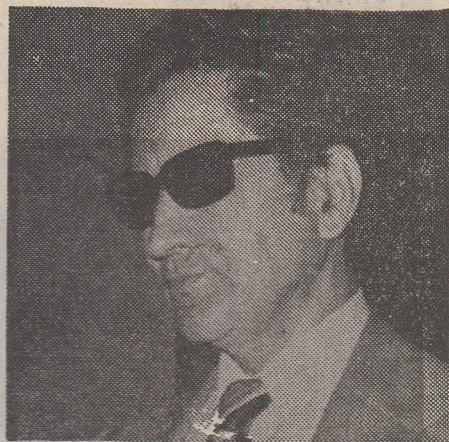
Sufletul mîhnit nu-și găsește liniștea decît în singurătate. El fuge de lume precum gazela rînită care părăsește turma și se ascunde într-o peșteră pînă se însănătoșește sau moare. Așa mi-am petrecut eu viața.

Prezentare și traducere de  
**Ioana Cîndea**



Sub titlul 4 pictori din R.P. Ungară o fost vernisată, în sala de la etajul Galeriei „Căminul artei”, expoziția plasticienilor Csavalek András, Eigel István, Kiss Zoltán Lazslo și Váli Dezso. Reproducem a-lăturat compoziția Seance de Eigel István

# Giuseppe Ungaretti în tălmăcirea lui Alexandru Balaci



■ O distincție de prestigiu incununează activitatea reputatului italianist, profesorul Alexandru Balaci: premiul internațional „Circe Sabaudia”. Distincția — răsplîndind un efort constant și laborios de răspîndire a valorilor culturii italiene în România — este prilejuită de tălmăcirea în limba română a poeziilor lui Giuseppe Ungaretti din volumul *Carnetul bătrînului* (București, Editura Univers, 1981).

EDITURA Univers a publicat în 1981 o carte plină de substanță umană care a rămas adînc întipărită în sufletele tuturor cititorilor : *Carnetul bătrînului*, dedicată celui mai pur poet al timpurilor noastre, stîns din viață acum cîțiva ani, în 1970, la Milano, spre marea durere alit a italianilor cit și a lumii întregi.

Născut în 1893 în orașul Alexandria din Egipt, din părinți italieni, Giuseppe Ungaretti petrece o scurtă perioadă în Italia, după care se stabilește la Paris pînă în 1922 ; între timp luptă pe frontul italian, în 1914, pentru liberarea Patriei de austrieci, apoi, în 1918, pe frontul francez ; în 1932 i se oferă „Premiul Gondolierului” la Veneția, pentru primele volume de poezie, iar din 1936 pînă în 1942, predă literatura italiană la Universitatea din Sao Paulo (Brazilia) ; în 1942, revenit la Roma, este ales membru al Academiei dei Lincei și numit profesor de Literatură italiană modernă și contemporană la Universitatea din Roma ; în 1960 apare *Carnetul bătrînului* ; în 1962 este ales președinte al Comunității Europene a Scriitorilor. Se stinge din viață între 1 și 2 iunie 1970 la Milano.

Deși puține la număr, volumele sale de versuri (*Portul îngropat*, 1916 ; *Bucuria*, 1931 ; *Sentimentul timpului*, 1933 ; *Durerea*, 1947 ; *Pămîntul făgăduinței*, 1950 ; *Moartea anotimpurilor*, 1967) cuprind confesiunile cele mai strict esențiale ale unui poet care și-a concentrat în ele, cu o spontaneitate uimitoare, vibrațiile provocate tot atît de fulgerător, de o impresie sau alta, o imagine, o intuiție, o lacrimă, surprinse cu înfiorarea unui suflet mai mult decît sensibil, cast, pudic prin excelență.

Contemporan cu o serie de poeți străluciți ai Italiei secolului nostru — dintre care cităm aici numai pe Salvatore Quasimodo și pe Eugenio Montale — Ungaretti s-a detașat de ei printr-un har poetic aparte, o luare de contact cu realitatea, caracteristică unei ființe autentice umane, fără prihană, pentru care poezia este o condiție *sine qua non*, cvintesenta mai mult decît binefăcătoare a unei lumi întregi, a umanității infinite : „...iubite / prietene / poezia este lumea, umanitatea / propria viață / înflorită prin cuvînt / limpede minune / a unui ferment delirant” (*Rămas bun*).

A fost socotit un ermetic, dar numai pentru că lirismul său este redus la expresii lapidare, asemenea unor sentințe, unor aforisme, legate de un moment în care el a acumulat o gîndire plurivalentă, edificatoare în totul, cuprinzătoare a unui spațiu și a unui timp, cine știe de cînd și de unde : „mă iluminez de nemărginire” (*Dimineață*).

O tehnică aproape silabisită, rezultat al unei gîndiri reduse la cîteva cuvinte, în care adevărul și realitatea sînt redată ca prin semne, printr-o respirație discretă, dar plină de sensuri, vitală la maximum. I-au fost deci străine atît elocința cit și retorismul în poetica sa, scotite drept un ornament și o complementare superflue, inutile unei confesiuni directe.

A cunoscut personal momentele grele din primul război mondial și a consemnat multe impresii din acestea, cu o groază și o durere adînc imprimate în ingenua lui simțire : „din ce regiment sunteți / fraților ? / Cuvînt tremurător / prin noaple / frunză abia mijită / în aerul convulsiv / involuntară revoltă / a omului în fața / fragilității sale, / fraților !” (*Frati*), și a vibrat nedumerit în clipele celei de a doua conflagrații mondiale, cînd, patetic, implora încetarea genocidului : „încetați să uciideți morții / nu mai strigați, nu strigați / dacă vreți să-i mai auziți / dacă sperați să nu pieriți” (*Nu mai strigați*). În toate aceste versuri, instinctul fratern este predominant, obsesiv, mesaj disperat al evitării oricăror conflicte ucigătoare.

„Un mare poet care, în același timp, a fost un poet al evenimentului, și care a crescut cu anii și fiecare nou eveniment”, declară în Cuvîntul său introductiv la vo-

lumul *Carnetul bătrînului*, Jean Paulhan, unul dintre cei mai apropiați prieteni ai săi, om de litere subtil care „îndrăznește”, (cuvîntul îi aparține) să se gîndească odată cu Ungaretti la Leopardi, Rimbaud sau Apollinaire.

VOLUMUL este alcătuit dintr-o culegere de mărturii despre Ungaretti — unele adresate lui direct — cu ocazia împlinirii vîrstei de 70 de ani, de către cîteva din cele mai autorizate personalități ale vieții culturale din lume (în total 59), mărturii culese și incluse aici de Leone Piccioni. Tălmăcirea românească, demnă de un deplin și elogios merit, aparține ilustrului italianist Alexandru Balaci care, în acest fel, și-a oferit, la rîndul său, tributul „ab imo pectore” poetului pe care l-a cunoscut personal și i-a mărturisit direct, în calitatea sa de Director al Academiei Române din Roma, întreaga afecțiune și gratitudine pentru o sensibilitate vibrantă pînă la limitele extreme, conștienți, unul și altul, că slujesc o cultură și un umanism universal, imperturbabil, etern.

Portretul lui Ungaretti este acela al unui om care și-a petrecut existența observînd cu o înțelepciune contemporană secolului său, sesizîndu-i evoluția, avatarurile, cutremurată de evenimentele prefabile la oporbu sau luminat de clipele lui apoteotice, mai ales cele oferite de natură și incantările ei firești, cu reverberații sonore, olfactice și vizuale multiple ; calm ca orice intelectual pur, sensibil la fenomenul literar și la concretizarea lui în versuri sibilnice, uneori enigmatice, el și-a păstrat o fizionomie de supremă înțelegere pentru viața însăși în toată diversitatea ei, manifestată în aspecte de adînc durere sau de pur extaz. Echilibrul său sufletesc, lipsit de efuziunile contemporanilor săi, l-a păstrat conform temperamentului propriu, calm, ponderat, cuminț și blajin.

Nu întîmplătoare sînt, așadar, omagiile unui Jean Cassou, René Char, Pierre Emmanuel, Jorge Guillen, Jean Lescur, Gaëtan Picon, Leo Spitzer, Claude Roy, Robert Vivier, Christian Zervos și alții, omagii pe care cu adîncă stimă le comunique unui septuagenar de autentică valoare literară și excepțională calitate umană, „beat de univers”.

„Simt că Giuseppe Ungaretti este unul dintre cei foarte puțini poeți autentici ai generației mele și un demn reprezentant al poeziei italiene în restul Europei și în America”, declară T.S. Eliot ; „am cunoscut mulți poeți, unii foarte mari ; nici unul nu mi s-a părut ca Ungaretti, născut din sinul însuși al Mamei Naturi”, mărturisea Pierre Emmanuel ; „dacă vrei să-l cunoști pe egalii lui G. Ungaretti, să-l cauți pe Berg, Stravinski, Picasso, oameni a căror artă are structura fulgerului, și care știu, sau care au știut, să alieze în creație cea mai mare luciditate cu forța oarbă a fanteziei, care au reușit bine tricul miraculos de a-și pierde capul, păstrîndu-și-l”, mai declară André Pieyre de Mandiargues ; și în sfîrșit Claude Roy : „Poezie-săgeată. Orice cititor în fața ei se simte un Sf. Sebastian. Fiecare cuvînt devine săgeată, străpunge. Se întîmplă adesea să faci și să singereze”.

Poate fi socotit oare Ungaretti un Orfeu al timpurilor noastre, poet ale cărui versuri sînt adevărate inimi pline de sensuri sublime prin însăși simplitatea lor, și pline de eternitatea adevărilor cu care sînt încărcate, nu numai pentru inițiați, ci și pentru noi toți, semenii lui de azi ? De fapt Ungaretti a afirmat că numai Poezia recuvorează pe Om — frază scrisă drept concluzie la prefata volumului *Cînt li-vres* ; și atunci chiar și pentru acest *memorandum* minunat, nu putem decît să fim întru totul de acord cu marile personalități de mai sus, care au văzut în el una din vocile cele mai reale ale zilelor noastre, mesajul unui umanism concret, bine definit, de rezonanță universală.

La rîndul său, interpretul direct în limba română al acestor expresii de slăvire a unor virtuți unice, prof. Alexandru Balaci, nu a făcut decît să se alăture, prin propriul său glas ales, la modul cel mai cuvenit, celorlalți oameni de cultură din întreaga lume, printr-o omagiere personală în care se simte abundent propria-i, totală, afecțiune și atașament.

George Lăzărescu





Anna de Noailles

● Se împlinesc, în luna aprilie, 50 de ani de la moartea poetei, romancierei și memorialistei franceze de origine română Anna de Noailles (Anna Elisabeth Brăncoveanu, 15 XI 1876 — 30 IV 1933, Paris). Opera sa poetică (*Inimă nemărginită*, 1901; *Umbra zilelor*, 1902; *Uimiri*, 1907) se organizează în jurul unor teme precum copilăria, natura,

dragostea, moartea. În anul 1901 a fost distinsă cu Premiul Academiei Franceze. Anna de Noailles a fost prima femeie comandor al Legiunii de onoare și prima femeie membră a Academiei Regale a Belgiei. Despre ea Proust scria că reprezintă „acel geniu minunat ce ne dezvăluie secretul tuturor lucrurilor”. (În imagine: autopoortretul scriitoarei).

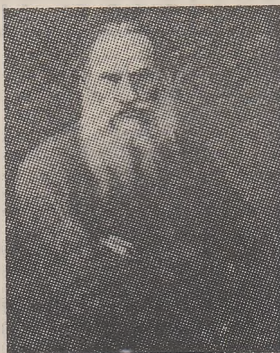
### Bojidar Bojilov: „A 60-a mea aniversare? O glumă uriașă!”

● Dotat cu un ascuțit simț al umorului — o mărturie fiind și declarația pe care a făcut-o cu prilejul celei de-a 60-a aniversări —, scriitorul bulgar Bojidar Bojilov se înscrie cu opere de valoare în mai toate genurile literare. În editura „Narodna Kultura” i-a apărut de curând o traducere: o ediție bilingvă de versuri ale poetului american contemporan William Meredith, iar în cursul acestui an, jubi-

Har, „Bălgarski Pisatel” va tipări în două volume o culegere din versurile, proza și dramaturgia sa. Revista „Septemvri” a publicat de curând romanul său polițist *Capcana*, iar editura „Narodna Mladej” a anunțat apariția volumului *Lirică de dragoste*. De curând, Bojidar Bojilov a terminat o nouă piesă, *Ultima noapte*, consacrată familiei lui Dimităr Blagoev, fondator al Partidului Comunist Bulgar.

### Povestea portretului necunoscut al lui Tolstoi

● A fost descoperit la un anticariat din Leningrad de G. Sviatlovski Dobroliubov, într-un articol publicat în „Izvestia”, el povestește despre cercetările pe care le-a întreprins în legătură cu autorul portretului, N. Sicev (tabloul este datat 1903), renumit savant, pedagog, specialist în arta rusă veche, dar pictor modest, fără veleități de mare artist. Expus cu prilejul celei de-a 150-a aniversări a nașterii scriitorului, portretul, de o expresivitate remarcabilă, a stîrnit vii controverse, unii specialiști îndoiindu-se de faptul că Tolstoi ar fi fost de acord să pozeze unui artist mediocru și că, deci, Sicev l-ar fi realizat după o fotografie. Cercetarea arhivelor nu a dat rezultate concrete, se preconizează



insă continuarea acestora. Cîștigul cel mare — după cum subliniază unii specialiști — îl reprezintă descoperirea unui mare artist care a reușit să redea mai pregnant decît oricare altul bogăția lumii lăuntrice a lui Lev Tolstoi.

### Centenar Aukrust

● S-au împlinit 100 de ani de la nașterea poetului norvegian modern Olav Aukrust (1883—1929), fondatorul renumitului Muzeu de artă fărâncască din Lom (orașul său natal), cercetător al folclorului scandinav. Poezia sa, care-și trage ră-

dăcinile din vechile edde, scrisă în dialectul numit Landsmal, exaltă frumusețea naturii peninsulare. Dintre volumele sale amintim *Muntele Cairn*, 1916, *Piscul în munți*, 1926, *Răsărit*, 1930, *Zar norvegian*, 1934, *Poezii alese*, 1934.

### Marea cea fabuloasă

● În seria de „Miniaturi maritime” a editurii Hinstorff din Rostock a apărut un volum dedicat făpturilor fabuloase ale mării. Autoarea, Sonfried Streicher, nu prezintă numai produsele imaginației poezilor și artiștilor, ci și pe cele ale fanteziei naturalistilor care, în secolul XVI, de de pildă, extrapolau observațiile lor asupra călu-

tilor de mare, scriind despre diverse alte specii terestre în ipostază marină și nu o singură dată despre „oamenii marini”, reprezentarea plastică a acestora din urmă fiind aceea a „sirenelor”, încă de la Homer aflate. În imagine — o asemenea reprezentare provenind dintr-o carte alcătuită în 1628 de Sebastian Münster.



o criză de inimă fatală bunicului, iar mai târziu va pluti pe apele Atlanticului ca singur indiciu al locului unde s-a prăbușit avionul cu care călătoreau spre Europa doamna Berry și cel mai mic dintre copiii ei, de unde și unul dintre sloganurile preferate ale familiei — „Necazul plutește veșnic”; trei hoteluri succesive, unul mai implauzibil ca altul, toate numite „Hotel New Hampshire”, chiar și cel deschis la Viena, în locul pensiunii „Gasthaus Freud”, ținută de Freud cel orb, un prieten al familiei și, într-un fel, catena care îi leagă pe membrii ei de imaginea psihiatrului al cărui nume l-a împrumutat; plus, în roluri episodice, pitici, saltimbanci, prostituate, anarhiști, un misterios personaj în smoking alb, Regele soarecilor, Brațul de fier al legii și multe alte figuri extravagante. Pe neașteptate și pe nepregătite, copiii ajung, încă din prima tinerețe, faimoși pe țărmurile celor mai curenți aspirații himerice: scriitoare cu succes instantaneu, actriță-star, agent literar de mare anvergură.

În oricare dintre hotelurile New Hampshire (n-au locuit niciodată în altfel de case), precocii copii Berry au la îndemînă un interfon care le permite să asculte ceea ce se vorbește în fiecare cameră și să se facă auziți de oricine vor. Aventurile lor reprezintă materializarea celor mai nesăbuite dorințe și a celor mai secrete temeri ale adolescenței. Tînărul narator a dobîndit o asemenea forță exersînd la haltere încît este în stare, într-un moment de grea încercare, să ucidă un terorist stringîndu-l în brate. Nenorocirile, salvăciile se țin lanț (așa cum se întîmpla și în *Lumea după Garp*), dar ele au un aer pe cit de concret pe atît de ireal și ca atare le vedem, le percepem, dar nu ne impresionează, trec pe lângă noi ca un vis în sine urît, dar care nu este trăit ca un coșmar.

Cu inepuizabilă inventivitate epică, John Irving jonglează dezinvolt, elegant, pe îngusta birnă lunecoasă dincolo de care pîndeste vulgaritatea. E un clown înăscut care are curtoazia de a ne face din cînd în cînd cu ochiul pentru a ne avertiza că, indiferent de giubșlucurile lui, viața cea adevărată este gravă și neiertătoare. „Ne născocim viața. Ne repartizăm o mamă sfîntă, facem din tatăl nostru un erou... Inventăm ceea ce iubim și ceea ce ne produce teamă. Există totdeauna un viteaz frate pierdut, ca și o surioară pierdută. Visăm întruna. Cel mai bun hotel, o familie perfectă, o vacanță continuă. Iar visele ne scapă cu aceeași impetuoșitate cu care izbutim să ni le imaginăm”. Din mînunchiul de chei pe care ni le pune la îndemînă John Irving, am ales-o pe aceasta.

Felicia Antip

### Jaurès — „Opere” în 20 de volume

● Pînă la sfîrșitul anului vor apărea primele două volume (*Serieri din tinerețe*) din seria de 20, consacrate editării integrale a operei politice, jurnalistice și filosofice a lui Jean Jaurès. Inițiativa aparține Editurii Privat din Toulouse, sub egida Societății de studii jaurésiene, prezidată de Madeleine Reberlioux, care și-a propus să aducă la lumină numeroase texte inedite sau astăzi epuizate din opera celui care a scris, între altele, o istorie a Revoluției franceze.

### Aram Hacıaturian — 80

● În luna iunie se împlinesc 80 de ani de la nașterea compozitorului sovietic Aram Hacıaturian (1903—1978), a cărui creație este binecunoscută și admirată de iubitorii muzicii din lumea întreagă.

Creației lui Aram Hacıaturian i se va dedica o sesiune științifică comună a Institutului de artă al Academiei de Științe din R.S.S. Armeană, a Uniunii Compozitorilor și Conservatorului „Komitas” din Erevan. Ministerul Culturii din Armenia, împreună cu Uniunea Compozitorilor, va institui Premiul „A. Hacıaturian”, destinat celei mai bune creații componistice.

La Erevan vor avea loc „Zilele muzicii lui Hacıaturian”. Tot la Erevan se va publica în limba armeană și rusă *Corespondența* compozitorului. În zilele jubileului, Televiziunea armeană va proiecta un nou film dedicat marelui creator.

### Filmul african

● Tot mai frecvente au devenit în ultimii ani festivalurile filmului african, cu pelicule tot mai interesante. Printre ultimele, cel de la Ouagadougou, capitala Republicii Volta Superioară, a pus în evidență filmul de



José Martí

lung metraj **Pawego**, consacrat unor acute probleme sociale: căsătoria silită, exodul rural, șocul orașului. Iată așful filmului, care s-a bucurat de un deosebit succes, alături de filme din Camerun și Senegal.

### Botticelli într-o nouă interpretare

● Celebru tablou al lui Botticelli — *Primăvara* (în imagine, un detaliu) —, expus din nou la Palazzo degli Uffizi, după o lungă perioadă de restaurare, continuă să trezească interesul criticilor de artă care, după cum se știe, s-au străduit, de-a lungul secolelor, să-i dea interpretări proprii. Un volum editat recent la Florența propune o descifrare aparte a capodoperei. Noutatea lucrării, care reunește cîteva studii și eseuri semnate de Mirella Levi D'Ancona, John J. Pe-trizzo, Cheryl Walcher și Barbara Gallati, constă în încercarea de a examina nu numai figurile ce compun tabloul și relațiile dintre ele, dar și bogatul cadru vegetal.



### Brecht văzut de Sandberg

● A 75-a aniversare a graficianului Herbert Sandberg a prilejuit deschiderea la „Berliner Ensemble” a unei expoziții cu opere consacrate lui Bertolt Brecht și teatrului său, printre care unul dintre cele mai cunoscute desene inspirate artistului de prietenul său poet, dramaturg și animator de teatru (în imagine). Alături de portrete ale lui Brecht, sînt expuse și cele ale altor personalități care au dat strălucire spectacolelor celebrei instituții scenice din capitala R.D. Germane: Helene Weigel, Hans Eisler, Ernst Bach, Wolf Kaiser, Martin Kör-chinger, precum și schițe de decor pentru *Die Mutter* de Courage, *Teroarea* și *mizeria* de al treilea Reich, *Viața lui Galilei*, *Sveji* în al doilea război mondial.

### Tapio Wirkkala, un creator al cotidianului util

● Artistul finlandez Tapio Wirkkala se numără printre cei mai originali maestri ai designului, unul din acei magicieni care metamorfozează obiectele cotidiene. Este ceea ce scria „Le Figaro” în legătură cu expoziția ce i-a fost consacrată la Muzeul de arte decorative de la Paris. Aproape tot ceea ce populează universul cotidianului-util îl pasionează pe acest om diferit de ceilalți. Diferit — pentru că el îmbină utilul cu frumosul, modernismul cu tradiția, industria cu natura. Lemnul, metalul, pămîntul, hîr-materialul sintetic devin nobile în viziunea sa — scrie același ziar, apreciind că expoziția este o frumoasă lecție asupra lucrurilor.

### Am citit despre...

## Vise în carne și oase

■ *Hotel New Hampshire*, ultimul roman al lui John Irving, este o poveste de adormit copiii. În toate sensurile expresiei. Atît doar că nu e pentru copii, ci pentru oameni mari pe care îi incită să se copilărească, să se joace, să ia într-o doară lucrurile cele mai serioase, să uite un pic că viața nu-i o glumă. L-am citit cu încetinitor, păstrîndu-l, vreme de cîteva săptămîni, ca „scufie de noapte”, cum numesc americanii ultimul pahar băut înainte de culcare. Pentru a rămîne în termenii acestei analogii, e un cocktail de elemente care-mi displac profund (prin temperament, din principiu, din experiență), dar care, amestecate după o formulă magică, mi-au creat o inexplicabilă stare de euforie. Altfel spus, m-au fermecat.

Pe John Irving îl amuză să provoace, să șocheze, să deruteze și să întărească. Își datorează celebritatea cărții precedente, *Lumea după Garp*, care a fost transpusă — mă întreb cum — și în film. Fiecare dintre aceste două romane prezintă — ca multe alte romane americane pe care le-am citit în ultimul timp, dar într-o manieră ieșită din comun —, viața unei familii cu mai mulți copii. Răspunzînd indirect, într-un interviu, unui critic care îi reproșase că „oamenii nu se poartă de obicei” ca în romanele lui, scriitorul a declarat: „Cred că purtarea neobișnuită ne exprimă mai exact decît purtarea noastră obișnuită. Extremele definesc mai bine limitele noastre. Zona în care trăim cea mai mare parte a vieții noastre se situează între coșmare și dorințele luate drept realitate”.

Winslow Berry, soția sa, și mai ales cei cinci copii ai lor, Frank, Franny, John (naratorul), Lilly și Egg, evoluează ca într-un basm, ca într-un vis sau ca într-o bandă desenată viu colorată. Pe de-o parte, catastrofele se abat asupra lor în cascadă, fără a părea însă să le afecteze starea de spirit și, ca urmare, fără a-l emoționa cine știe ce pe cititor. Pe de o altă parte, vocabularul pe care-l folosesc, ocupațiile și înclinațiile lor sînt — în deplină seninătate și inocență — incompatibile cu normele elementare ale comportării decente. În sfîrșit, recuzita cărții include simpatice sau înfricoșătoare întruhipări ale fantasmelor copilăriei: un urs oarecum dresat numit Statul Maine; alt urs numit Susie pentru că este de fapt o fată urîtă deghizată în urs; un ciine numit Necaz, de care nu pot scăpa nici după ce a fost omorît: împaiat, va provoca



## Istoria vieții lui Karl Marx

● Cu prilejul împlinirii, în mai, acest an, a 165 ani de la nașterea lui Karl Marx și a 100 ani de la moartea lui, în Franța a apărut, tradusă pentru prima oară (de Jean Mortier), la Editions Sociales, în 602 pagini — **Karl Marx, Histoire de sa vie** de Franz Mehring. Croni-carul lui „Le Monde”, Bertrand Poirot-Delpech, consideră cartea cu totul superioară eseului (și el, recent apărut, la ed. Nathan) al lui Arthur Conte, — **Karl Marx și epoca sa**, tocmai prin faptul că nu e o „biografie”, ci o

lucrare deosebit de merituoasă prin aceea că ajută cititorului de astăzi să înțeleagă marea capacitate a lui Marx de a lămuri, pe cit de complex pe atât de sugestiv, că dezvoltarea economică, materială a unui popor este aceea — cum observa Engels — care constituie baza din care se dezvoltă instituțiile de stat, concepțiile juridice, arta, și, ca atare, pornind de la această bază trebuie explicată „suprastructura” spirituală. Desigur, cu nuanțele ei „bine temperate”.

## Cathy Berberian



● A încetat din viață la Roma una din cele mai mari interprete vocale a muzicii contemporane: Cathy Berberian. Născută în 1925 la Attleboro, în Massachussets,

ea s-a dedicat mai întâi muzicii clasice. Vine la Milano în 1950 pentru a se perfecționa cu Giorgio Del Vico. Cinci ani mai târziu, se pare că după ce a ascultat-o într-un concert pe Elisabeth Schwarzkopf, se hotărăște să se ocupe de muzica modernă. Unul din ultimele recitaluri susținute în Italia se intitula: **De la Monteverdi la Beatles**. Cathy Berberian a inclus în repertoriul său compozitori precum: Purcell, Saint Saëns, Rachmaninov, Debussy, Ravel, Kurt Weil, John Cage, Stockhausen și, firește, Luciano Berio, a cărui tovarășă de viață a fost între anii 1950—1965. Vocea sa minunată — timbru și registru de mezzosoprană — era însoțită de o excepțională prezentă scenică, de o nuanțată expresivitate dramatică.

## Biblioteca lui Kafka regăsită

● Biblioteca personală a lui Franz Kafka, de la Praga, care era considerată nimicită de război, a fost nu demult regăsită în Germania Federală. Un institut creat la Wuppertal în 1975 a cumpărat de la un anticar münchenez circa 200 de cărți care au aparținut lui Kafka, mort în 1924, și al cărui centenar de la naștere va fi sărbătorit în august anul acesta.

Două din aceste cărți conțin dedicații ale lui Kafka adresate sorei sale favorite, Ottilia, moartă

într-un lagăr de concentrare — împreună cu alte două surori — în timpul celui de-al doilea război mondial.

Colecția conține, de asemenea, opere de Goethe și de Schiller, traduceri în germană din Shakespeare și din Dostoievski.

Institutul de la Wuppertal proiectează publicarea operei complete și definitive a scriitorului ceh de limbă germană într-o „ediție-centenar” (primele două volume, conținând **Castelul**, au apărut, de altfel, la ed. Fischer, anul trecut).

## Iris Murdoch în librării

● Prozatoarea engleză Iris Murdoch (n. 1919), cunoscută cititorilor din țara noastră datorită romanelor traduse la noi, — **Prejele, Visul lui Bruno, Castelul de nisip,**

**Vlăstarul cuvintelor**, a publicat de curind noul său roman, foarte discutat de critica literară britanică, **Călugărițe și soldați**.

## Mallarmé — opere complete

● **Poésies**, primul din cele trei volume din **Opere complete ale lui Mallarmé**, a apărut la ed. Flammarion. Ediția critică este stabilită de profesorul Carl Paul Barbier de la Universitatea din Edinbourg (mort în 1978) și, unul din elevii săi, Gordon C. Millan, actualmente profesor la Universitatea din Glasgow. Volumul de **Poezii** numără 794 pagini.

## A VI-a bienală internațională a umorului

● „Institutul de popularizare a umorului povoașelor”, care-și are sediul la Gabrovo, în Bulgaria, anunță a VI-a Bienală internațională a umorului și satirei, care va avea loc între 27 mai și 30 septembrie. Va fi o succesiune de manifestări consacrate satirei și umorului în diferite arte, sub deviza: „Omenirea a supraviețuit pentru că a râs”.

## Alicia Alonso la Scala



● Invitată pentru prima dată la Scala din Milano în calitate de coregrafă, celebra balerină cubaneză Alicia Alonso (în fotografie) a montat spectacolul **Frumoasa din pădurea adormită** de Ceikovski, cu Carla Fracci și Jorge Esquivel, prim-balerin în ansamblul Baletului național cubanez. Cu acest prilej, Aliciei Alonso i-a fost decernat premiul „Una vita per la danza”.

## ATLAS

## „Din lumea celor care nu cuvîntă”

■ CÎND am sosit eu acolo cartierul era stăpînit de cițiva zeci de ciini deveniți spaima trecătorilor care, la intrarea pe strada noastră, aveau grijă să se înarmeze cu ciomege sau cu resturi de mîncare pentru a se putea apăra, prin corupție sau prin forță, de atacatorii ajunși, mai ales o dată cu lăsarea serii, înspăimîntători. Faptul că pe mine nu m-au înspăimîntat nici o clipă nu era o dovadă a curajului, ci a iluziilor mele. Fusesem crescută în credința că orice ființă poate fi stăpînită prin cuvînt, în măsura în care cuvîntul este semnul dorinței de comunicare și de înțelegere. Iar animalele în mijlocul cărora crescusem, cărora mă obișnuisem să le dau nume și să le descopăr caractere, erau pentru mine în mai mare măsură ființe dotate cu afecte și inteligență decît simple vietăți. De altfel în povestirile copilăriei mi se părea întotdeauna mult mai greu de înțeles că fiarele — chiar flămînzite — își sfîșiau victimele inocente în arenele romane, decît că un creștin putea fi cruțat pentru că leul recunoștea în el pe cel care îl salvase cîndva, scoțîndu-i un spin din labă. Nostalgia logicii a fost — după cum se vede — întotdeauna marea mea slăbiciune.

Nu am fost cuprinsă, deci, de spaima generală, pe care o răspindeau ciinii cartierului. Și, la prima întîlnire, ei au fost destul de descumpăniți de atitudinea mea. Faptul că le vorbeam părea să-i deruteze și chiar să-i neli-niștească. Era ceva mai puțin clar decît ciomagul sau osul. Oricum, dezorientarea topea agresivitatea și excludea violența. Cu timpul, relațiile noastre s-au nuanțat producîndu-se un fel de ierarhie a sentimentelor: în timp ce unii au rămas într-un fel de expectativă emoțională, cițiva mi-au devenit prieteni, iar de doi dintre ei m-a legat, în cele din urmă reciproc, o reală afecțiune. Cred că nu exagerez — nici sentimental, nici logic — susținînd că această ierarhie era în același timp una a calității, că cei mai blînzi și mai devotați erau în același timp cei mai buni dintre ei, cei mai aproape de umanitate, nu numai în sensul devoțiunii față de ea, ci și în sensul însușirii caracteristicilor ei ideale. În plus erau și cei mai frumoși, în lumea animală ideea platoniciană a identificării binelui cu frumosul găsîndu-și cele mai convingătoare exemplificări.

Deznodămîntul a răsturnat însă brutal ordinea filosofică a întîmplării. Neîncrezători în eficacitatea afectivității mele și plictisiți de politica de forță la care nu îndrăzneau să renunțe, locuitorii cartierului au hotărît să recurgă la otrăvă și, inghinindu-mi blindețea, au chemat ciinii oferîndu-le dovezi concrete și toxice de prietenie. Rezultatul a fost că toți cei care crezuseră în prietenie au murit. Cei ce fuseseră sensibili la cuvînt și la afect au plătit cu viața elevația și dezinteresarea pe care o atinseseră depășîndu-și condiția, în timp ce inferiorii, cei cantonați în suspiciunea propriei lor animalității, cei care nu se ridicaseră pînă la duioșie și cuvînt au scăpat. Moartea a selectat perfect imoral, într-o ordine a valorilor absolut inversă. Cartierul este populat acum de ciinii urîți și răi, timorați deocamdată de spaima — care mai flutură peste ei — a otrăvirii.

Morala: eu sint vinovată.

## Ana Blandiana

## Oscar '83

● Premiile Oscar au fost atribuite la „Music Center” din Los Angeles luni seara de către Academia de arte și științe cinematografice. Drept cel mai bun film a fost considerat **Gandhi**, realizat de Richard Attenborough. Cel mai bun actor: Ben Kingsley (interpretul principal din filmul **Gandhi**); cea mai bună actriță — Meryl Streep (în filmul **The**

**Choise of Sophie**); cel mai bun realizator — Richard Attenborough; cel mai bun film străin, **Vol-ver a empezar** (Spania); cel mai bun scenariu original — **Gandhi** (John Briley); cea mai bună adaptare — **Missing** (Costa-Gavras și Donald Stewart); cea mai bună operatorie — **Gandhi** (Billy Williams și Ronnie Taylor); cel mai bun montaj — **Gandhi** (John

Bloom); cea mai bună muzică originală — John Williams pentru **E.T.** Actorul Mickey Rooney a obținut un Oscar special pentru întreaga sa carieră cinematografică. Recompense speciale au fost atribuite lui Walter Mirisch și lui August și Erich Kaestner care au perfecționat camera de 35 mm.

## Gabriel García Márquez

# Memoriile unui fumător la pensie

ÎNTR-O vreme aproape ireală, în care toată lumea era tină, criticul mexican de film Emilio García Riera a adormit într-o cameră de hotel în timp ce, întins pe pat, citea fumînd. Țigara i-a alunecat dintre buze în același timp în care cartea i-a căzut din mîini, iar cînd s-a trezit era gata să moară asfixiat într-o cameră plină de fum și pe o saltea în flăcări. A fost imposibil să-l convingă pe administratorul hotelului că fusese un accident oarecare, ce ar fi trebuit să fie prevăzut în contractele de asigurare, așa cum sint vapoarele care se scufundă și covoarele care se strică pentru că s-a lăsat deschis robinetul la baie, și că, deci, nu era just să încerce a adăuga prețul saltelei arse la nota de plată a unui critic de film al cărui singur lux burghez era acela de a fuma cînd doarme. N-a fost nimic de făcut: hotelul a încasat salteaua la prețul uneia noi.

Mi-am amintit de această neplăcere de tinerete citînd un articol despre pericolele fumatului, printre care nu era menționat și cancerul printre cele mai îngrijorătoare, nu: se pare că în Statele Unite, unde frica de foc e un fel de obsesie patriotică, viciul fumatului prilejuiește mai mult incendii decît orice altceva. Chiar și decît gătitul. „Se calculează”, spune articolul distribuit de serviciul de știri al „New York Times-ului”, că „nu mai puțin de 2.500 de persoane mor în fiecare an în incendii provocate de țigări, și vreo 25.000 rămîn cu leziuni în urma incendiilor care au aceeași cauză, și în care se înregistrează pierderi mai mari de trei sute de milioane de dolari”. E posibil, în afară de asta, ca aceste dezastre să se întîmple în locuri unde nu este interzis fumatul, ceea ce poate da o idee despre cit ar fi de

mari stricăciunile dacă n-ar exista nici o limită pentru capriciile fumătorilor.

Un pilot mi-a explicat odată de ce este interzis a se fuma în avioane numai la decolare și la aterizare, dar nu-mi amintesc explicațiile sale poate pentru că nu mi s-au părut prea convingătoare. Fără îndoială, de cite ori vîd pe cineva fumînd în timpul zborului, am impresia ineluctabilă că face o greșală și că ne supune pe toți pasagerii unui risc în plus, pe lîngă toate celelalte la care ne supune numai prin ea însăși navigația aeriană. Unui vecin de fotoliu care m-a întrebat deunăzi, deasupra oceanului Atlantic, dacă mă deranjează ca el să fumeze, i-am răspuns că nu, atîta timp cît el ar avea amabilitatea să fumeze cu țigara stinsă. Voiam să-i spun că fumul nu mă incomoda cu nimic, dar că nu puteam suporta tensiunea de a vedea jeratic arzînd într-un spațiu artificial supus unei presiuni de o mie de metri la 15.000 de picioare înălțime, și aruncat cu o viteză de nouă sute de kilometri pe oră.

PÎNĂ acum vreo cinci ani nu era interzis să se fumeze în vecelele avioane. Acum nu numai că există afișe alarmante care îl interzic, dar în instrucțiunile verbale care se fac la microfoane se subliniază cu o emfază suspectă și citeodată fără nici un motiv aparent, că este interzis a se fuma în toalete. Există indicații demne de crezare că această interdicție a fost rezultatul unui groaznic accident care s-a întîmplat acum șase ani pe un aeroport din Paris, cînd un avion gigantic al unei companii latinoamericane a căzut pe pămînt la cițiva metri departe de pistă. Investigația accidentului, după cite știu eu, n-a fost niciodată divulgată, dar

există versiuni foarte demne de crezare după care pasagerii au fost asfixiați de fumul emanat de materialele plastice incendiate dintr-un lavabou. Se pare că un pasager lăsase acolo o țigară aprinsă.

E UȘOR de imaginat de ce mă simt atît de bine cînd povestesc aceste orori. Se întîmplă să fiu un fumător la pensie, și nu dintre cei mai mici. De curînd l-am auzit pe un prieten zicînd că preferă să fie un bețiv notoriu decît un alcoolice anonim. Eu spuseseam altceva, mai puțin inteligent, dar poate mai sincer în acel moment. „Prefer să mor înainte de a mă lăsa de fumat”. Fără îndoială, mai înainte să fi trecut doi ani mă și lăsasem. De atunci am trecut patrusprezece ani, iar eu am început să fumez de la vîrsta de optsprezece și într-un ritm pe care nu mai știu să-l aibă mulți fumători împătîmiți. În momentul în care m-am oprit, fumam patru pachete de tutun negru în patrusprezece ore: optzeci de țigări. Cîneva calculase că din aceste patrusprezece ore utile ale vieții eu iroseam patru ore întregi cu simplul act de a scoate țigara, de a căuta chibriturile și de a o aprinde. Fumam excesiv, dar nu era un act catastrofal: niciodată n-am adormit fumînd, nici n-am ars vreun fotoliu sau vreun covor cînd eram în vizită, nici n-am fumat gol, dar mergînd încălțat — ceea ce este unul dintre lucrurile cele mai cu ghinion care se pot face în viață —, nici n-am uitat țigara aprinsă unde, cu atît mai puțin, desigur, în toaleta vreunui avion. Nu încerc să fac prozelitism, cu toate că obișnuiesc s-o fac și îmi place, ca oricărui convertit. Dimpotrivă, trebuie să spun că în anii îndelungați și fericiți de fumător n-am avut niciodată un acces de tuse, nici vreo indispoziție la inimă, și nici vreun alt rău major sau minor care li se atribuie marilor fumători. În schimb, cînd m-am lăsat de fumat, am contractat o bronșită cronică pe care mi-a fost foarte greu s-o depășesc. Mai mult decît atît, nu m-am lăsat de fumat, din nici un motiv special, și niciodată nu m-am simțit nici mai bine nici mai rău, nici nu m-am acrit

nici n-am cîștigat în greutate și totul s-a petrecut ca și cînd n-as fi fumat niciodată în viață. Sau mai bine: ca și cînd aș continua să fumez.

De-a lungul multor ani am repetat un banc prost: „Singurul fel în care poți să te lași de fumat este să nu mai fumezi”. Cea mai mare surpriză din lume a fost că atunci cînd m-am lăsat de fumat am înțeles că acela nu era un banc prost, ci purul adevăr. Dar felul în care s-a întîmplat merită să fie amintit, pentru că poate acestor rînduri vor ajunge sub ochii cuiva care a vrut să se lase de fumat și nu a putut. S-a petrecut la Barcelona, într-o seară în care am ieșit să cînim cu medicul Luis Feduchi și cu soția, Leticia, iar el era fericit că se lăsase de țigări, de o lună. Admirîndu-i forța voinței, l-am întrebat cum reușise asta, și mi-a explicat cu argumente atît de convingătoare, încît la sfîrșit am strivit mucusul țigării mele în scrumieră și a fost ultima pe care am fumat-o în viață. Două săptămîni mai târziu, doctorul Luis Feduchi a reînceput să fumeze, mai întîi cu o pipă stinsă, apoi cu o pipă aprinsă, apoi cu două, cu trei și cu patru pipe diferite, și acum cu o minunată colecție de patruzeci de pipe de toate felurile. Citeodată, ca să se odihnească de atîtea pipe, fumează trabucuri de toate mărcile, gusturile și mărimile. Explicația lui este valabilă: niciodată nu mi-a spus că s-a lăsat de fumat, ci că se lăsase de țigări.

Toate aceste experiențe — care poate că nu sint decît rafelele de invidie pe care citeodată le simt preoții care s-au răspopit — îmi dau voie să cred că, la sfîrșitul sfîrșitului, poate că e același lucru să fumezi și să nu fumezi. Dar că cei care dirijează campaniile contra tabacismului n-ar trebui să fie medici și psihologi — care, după toate astea, nici n-au reușit să convingă pe mulți —, ci că aceasta ar trebui să fie una dintre atîtea și atît de fructuoase atribuții ale pompierilor.

Traducere de  
Miruna Ionescu



ITALIA

● În „Nuova Rivista Europea”, VI, 28, 1982, este prezent prozatorul Dumitru Radu Popescu prin nuvela **Duios Anastasia trecea** (Teneramente Anastasia passava), în traducerea Ilenei Popescu, și Marin Mincu, care semnează articolul „D. R. Popescu e il romanzo politico romeno di oggi”.

● În revista siciliană „Trapani Sera”, sub semnătura poetului și eseistului Rolando Certa — care ne-a vizitat țara în toamna trecută — a apărut recent un amplu articol despre lirica lui Al. Căprariu. Semnatarul articolului subliniază ampla arie de preocupări a scriitorului român, suflul umanist al poeziei sale, capacitatea lui de a comunica și a ne face să comunicăm cu ceea ce se numește, încă de la antici, „logosul universal, suflul lumii”.

S.U.A.

● La programul cultural susținut de „The Playwrights' Center” din Minneapolis, statul Minnesota — prestigioasă instituție artistică a cărei activitate este îndreptată spre cunoașterea și promovarea relațiilor de colaborare dintre oamenii de teatru din diferite țări ale lumii — a participat criticul de teatru Vera Adam de la Redacția publicațiilor pentru străinătate. În cadrul dezbaterilor consacrate esteticii teatrale, renovării limbajului scenic actual, de o deosebită atenție s-au bucurat cele mai recente creații ale regizorului român Liviu Ciulea — director artistic al Teatrului „Guthrie” din Minneapolis.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● Ultimul număr al revistei „Lumina” ce ne-a sosit la redacție (10/1982) este dedicat, în principal, lui Ivo Andrić (omagiul la 90 de ani de la naștere prin publicarea **Scrisorii din anul 1920**) și lui Nichita Stănescu. Fastuos, în aproape jumătate din volumul revistei, este sârbul laureatul Premiului internațional pentru poezie „Struga ’82”. Sub titlul **Oase plângînd** sînt publicate versurile scrise de Nichita Stănescu la Belgrad, în octombrie 1982 — o veritabilă plachetă (33 de poeme) inedite. Despre personalitatea poetului laureat scriu Adam Puslojic (**Nichita Stănescu sau poezia polivalenței**), Marin Mincu (**O poetică a rupturii**), Srba Ignjatović (**Viziunea sferică și dureroasa stare de a fi la Nichita Stănescu**), Petre Andreievski (**Cununa pentru poezia românească**) și Ioan Flora — semnat, în acest număr al revistei, și al unui interesant ciclu de versuri proprii — (**Nichita — o quadrigă care suferă**).

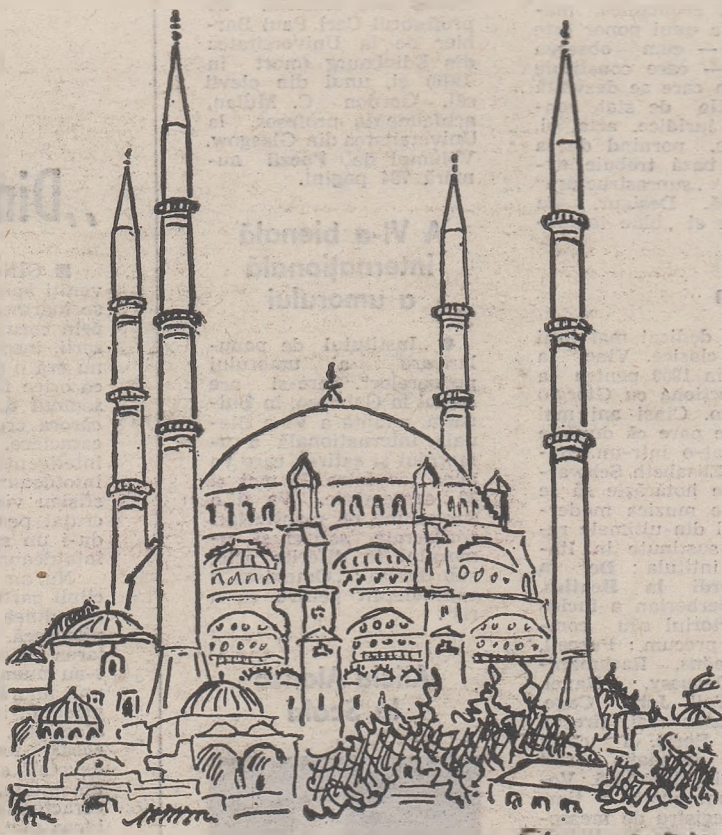
INDIA

● Publicația trimestrială de lingvistică și teorie literară „Language Forum” din New Delhi a cooptat în comitetul de redacție (Editorial Board) pe cercetătorul indo-europeanist român Laurențiu Theban.

CANADA

● La Toronto, în editura Hanslow Press, a apărut zilele acestea un volum de poezii de Marin Sorescu, într-o frumoasă versiune engleză semnată de poetul canadian John Robert Colombo și de Petronela Negoșanu. Intitulat simplu **Poems** (Poezii), volumul reunește un număr de 54 dintre cele mai cunoscute creații lirice soresciene. Selecția de poezii este precedată de un interviu al autorului, bogat în idei și alert ca stil, dat poetului Colombo, cunoscut al traducerii. John Robert Colombo este el însuși unul dintre cei mai apreciați poeți canadieni de limbă engleză, care se bucură de faimă în țara sa și pe alte meridiane ale globului, fiind supranumit „printul poeziei canadiene”. O selecție din poeziile acestuia se află sub tipar la Editura Univers.

# Nastratin Hogeala Edirne



Edirne — desen de Șt. Cazimir

În anul 1402, în bătălia de la Ankara, „furtunosul Baiazid” era învins de Timur-Lenk și cădea prins în mînile acestuia. Cu puțină vreme înainte, hanul victorios cunoscuse și el gustul înfrîngerii... În fața cetății lenișeir din Anatolia îi ieșise în întîmpinare un înțelept al locului, care numai prin forța cuvîntului său izbutise să-i rezeze avîntul războinic și să-i smulgă crutarea așezării: era vestitul Nastratin Hogeala. În ceea ce-l privește pe Baiazid, cu opt ani mai devreme el fusese învins de către Mircea în bătălia de la Rovine. Pe masa de biliard a istoriei, Baiazid și Timur-Lenk își schimbă așadar traiectoriile și ajung la o ciocnire distrugătoare prin acțiunea altor doi factori, care acționează în neștiință unul de celălalt, dar într-un netăgăduit și admirabil consens. Nastratin repurtează asupra hanului o izbîndă spirituală, și din aceleași izvoare se hrănește, în ultimă analiză, și victoria pe care Mircea o cucerește la Rovine asupra forțelor covîrșitoare ale sultanului, țaria neclătinată a domnitorului Țării Românești fiind, cu precădere, o țarie de ordin moral.

Fată de contemporanul și de „aliatul” necunoscut al lui Mircea, românii au manifestat de-a lungul veacurilor o atenție și simpatie specială. În **Istoria imperiului otoman**, consemnînd înfîlîirea dintre Nastratin și Timur-Lenk, Dimitrie Cantemir îl numește pe cel dinții „Esop al turcilor” și-i acordă spațiul unei largi digresiuni, în cuprinsul căreia își găsește locul trei anecdote revelatoare. Să o reținem pe ultima dintre ele, care povestește cum Nastratin a înălțat, în mijlocul unei cîmpii, o poartă de piatră ferecată cu in-cuietori și cu lacăte, spunînd că vederea ei va deștepta risul urmașilor, în vreme ce amintirea faptelor lui Timur-Lenk le va stoarce întotdeauna lacrimi. E de observat că **Istoria imperiului otoman** (apărută în 1734—1735, în traducere engleză, în 1743 — în franceză, iar în 1745 — în germană) oferea Europei occidentale primele date biografice în legătură cu Nastratin Hogeala, după ce unele pilde ale lui fuseseră difuzate, cu patru decenii mai înainte, prin culegerea lui Antoine Galland (**Paroles remarquables et maximes des Orientaux**, Paris, 1694). În secolul al XIX-lea, traducerile lui J. A. Decourdemanche (**Les Plaisanteries de Nasr-Eddin-Hodjia**, Paris, 1876), **Le Sottisier de Nasr-Eddin-Hodjia**, Bruxelles, 1878, vor apărea în schimb cu peste două decenii după prima tălmăcire românească: **Năstrăvăniile lui Nastratin Hogeala**, culese și versificate de Anton Pann (București, 1853).

Dar snoavele despre Nastratin pătrunseseră la noi pe cale orală cu mult înainte de traducerea lui Pann, iar numele bătrînului înțelept intrase chiar în locuțiunile familiare. O parte a acestui interes s-ar putea să se datoreze sporitei complexități a personajului, în comparație cu unii „omologi” ai săi de felul lui Păcală, Buhoglîndă ș.a. Caragiale (care se va inspira din ciclul nastratinesc în două narațiuni ale sale: **Pastramă trufandă** și **Pradă de război**) relevă în el „un tip de naivitate și de șiretenie, de spirit și de nerozie, de logică și de absurditate, de păcălici și păcălit — după împrejurări”; și într-adevăr, ceea ce remarcă oricine citind pătaniile lui Nastratin este că iscusitul hoge nu întotdeauna izbuteste a-i amăgi pe alții, ci uneori el însuși se pomenește tras pe sfoară. Simpla contaminare a unor cicluri narative distincte ni se pare, în acest caz, o ipoteză prea comodă și care ar sărăci vizibil semnificația personajului. Căci Nastratin Hogeala nu pare menit să întrușipeze o inteligență mereu triumfătoare și întotdeauna sigură de sine, ci una confruntată cu propriile ei limite și trăgînd învățăminte din propriile ei erori. Figura bonomă a înțeleptului se învâluie astfel într-un ușor abur de taină, și atracția pe care ea a exercitat-o asupra unora dintre marii noștri scriitori pare a-și găsi o explicație. Ion Barbu, după cum se știe, a făcut din Nastratin Hogeala un simbol de o tulburătoare ambiguitate (afinitatea și baudelairianul **Heautontimorumenos**

e doar una din sugestiile implicate în text) o întrebare deschisă celor mai variate răspunsuri, orientate deopotrivă în direcția morală și estetică. Iar Mihail Sadoveanu ne-a înfățișat în avaturl dobrogean al lui Nastratin — neuitatul Mehmet Caimacam — pe eroul unei idei morale, aceea că un proces nu poate fi revizuit, că nedreptatea rămîne, prin definiție, ireparabilă.

UN prilej de a se aminti aceste lucruri ni l-a oferit al XV-lea Colocviu anual al Asociației Interbalcanice de Literatură și Folclor Comparat, desfășurat la Edirne, care l-a ales pe Nastratin Hogeala ca subiect al dezbaterilor, celebrînd astfel împlinirea a 580 de ani de la intrarea lui în istorie prin memorabila întîlnire cu Timur-Lenk. S-a putut observa, prin audierea diverselor comunicări, că Nastratin a depășit demult cercul tradițional al snoavei, devenind personaj de teatru popular în Turcia și în republicile sovietice ale Asiei centrale, erou de baladă în Albania, cheia multor zicale și proverbe ale sirbilor, bulgarilor și grecilor. Și dacă unele motive ale ciclului nastratinesc se pot regăsi în fabliaux-urile franceze, în **Gesta romanorum** sau în povestile medievale germane, trebuie să recunoaștem că alegerea orașului Edirne ca loc al evocării lui Nastratin a fost într-un totu nimerită. Căci anticul Hadrianopolis s-a afirmat de-a lungul veacurilor ca un punct de interferență extrem de activă între Orient și Occident, ca o veritabilă placă turnantă a drumurilor istoriei.

Fondat de Adrian în anul 125 pe urmele unei vechi așezări trace (Uscudama, capitala bessilor), orașul a fost martorul luptelor dintre Licinius și Constantin cel Mare, asediat de goți și de avari, cucerit de bulgari, supus în două rînduri jafului cavalerilor cruciați... Între zidurile lui au poposit vremelnice Frederic Barbarossa și Balduin de Flandra. Ocupat de turci în 1360, devine în curînd capitala imperiului lor, calitate pe care și-o va menține pînă la căderea Constantinopolului. Traversînd ulterior o epocă de declinului, Adrianopolul înscrie fotuși o dată crucială în istoria timpurilor moderne: aici se încheie, la 14 septembrie 1829, tratatul dintre ruși și turci, cu cunoscutele consecințe asupra situației Principatelor Române.

Edirne a păstrat urme numeroase ale trecutului înfloriri. Între cele 40 de moschei ale orașului, multe vrednice de luare aminte, strălucește cu o lumină unică vestita Salemiye Geamii, moscheea lui Selim al II-lea, una dintre cele mai frumoase din vechiul cuprins al imperiului otoman. Operă a marelui arhitect Sinan, care atîngea cu această construcție apogeul artei sale, edificiul se remarcă din prima clipă prin admirabila claritate și eleganță a liniilor. Corpul principal, de o strînsă coeziune, culminează printr-o vastă cupolă străjuită de patru minarete canelate, fiecare prevăzută cu cite trei galerii. Coloanele interioare din granit de Siena, arcurile subliniate printr-o fericită hieromie, ornamentele de faianță și de marmură ajurată, cei patru pilăstri de porfir destinați a susține cupola — totul concurează la impresia generală de fast, de armonie și de superioară limpezime.

În orele blinde ale amurgului, umbra minaretelor se rotește lent peste oraș, ca a unor imense ceasornice solare, iar vestmintul de iederă al vechii incinte prinde culoarea roșie a zidului. Atunci, din adîncimile timpului, se întoarce spre noi surisul înțeleptului hoge, cel ce a dobîndit, cu aproape șase veacuri în urmă, o biruînță a spiritului împotriva forței orbe:

„Corăbier și oaspe în porturile mele,  
primește-aceste daruri și-aceste temenele:  
La nava ta se cade pe brînci ca să mă-nchin,  
Că bănuim caicul lui Hogeala Nastratin”.

Șt. Cazimir

## „România literară”

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



REDAȚIA: 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 ȘCINTEII”